PIASA

Afrique + Art moderne & Contemporain

MERCREDI 19 MAI 2021
PIASA

CONTACT ART CONTEMPORAIN AFRICAIN

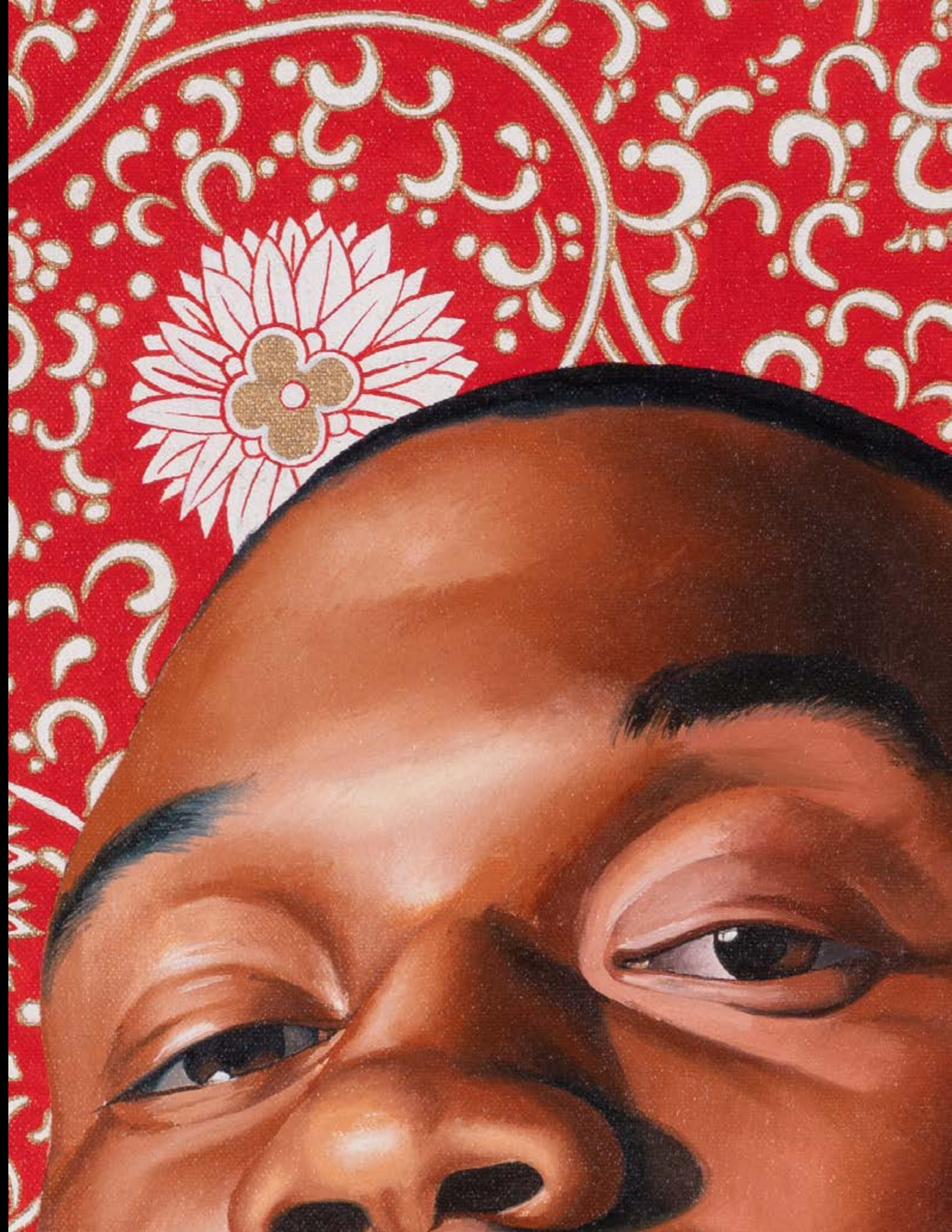
Co-Directrice
Olivia Anani
Tél. : +33 1 53 34 10 18
o.anani@piasa.fr

Co-Directrice
Charlotte Lidon
Tél. : +33 1 53 34 10 04
c.lidon@piasa.fr

Afrique + Art moderne & Contemporain

Vente N°1924

Enchérissez en direct sur www.piasa.fr



Afrique +
Art moderne
& **Contemporain**

Vente / Auction

Mercredi 19 mai 2021 à 16h
Wednesday May 19th 2021 at 4:00 pm

Lieu de vente / Location

PIASA
118 rue du Faubourg Saint-Honoré 75008 Paris

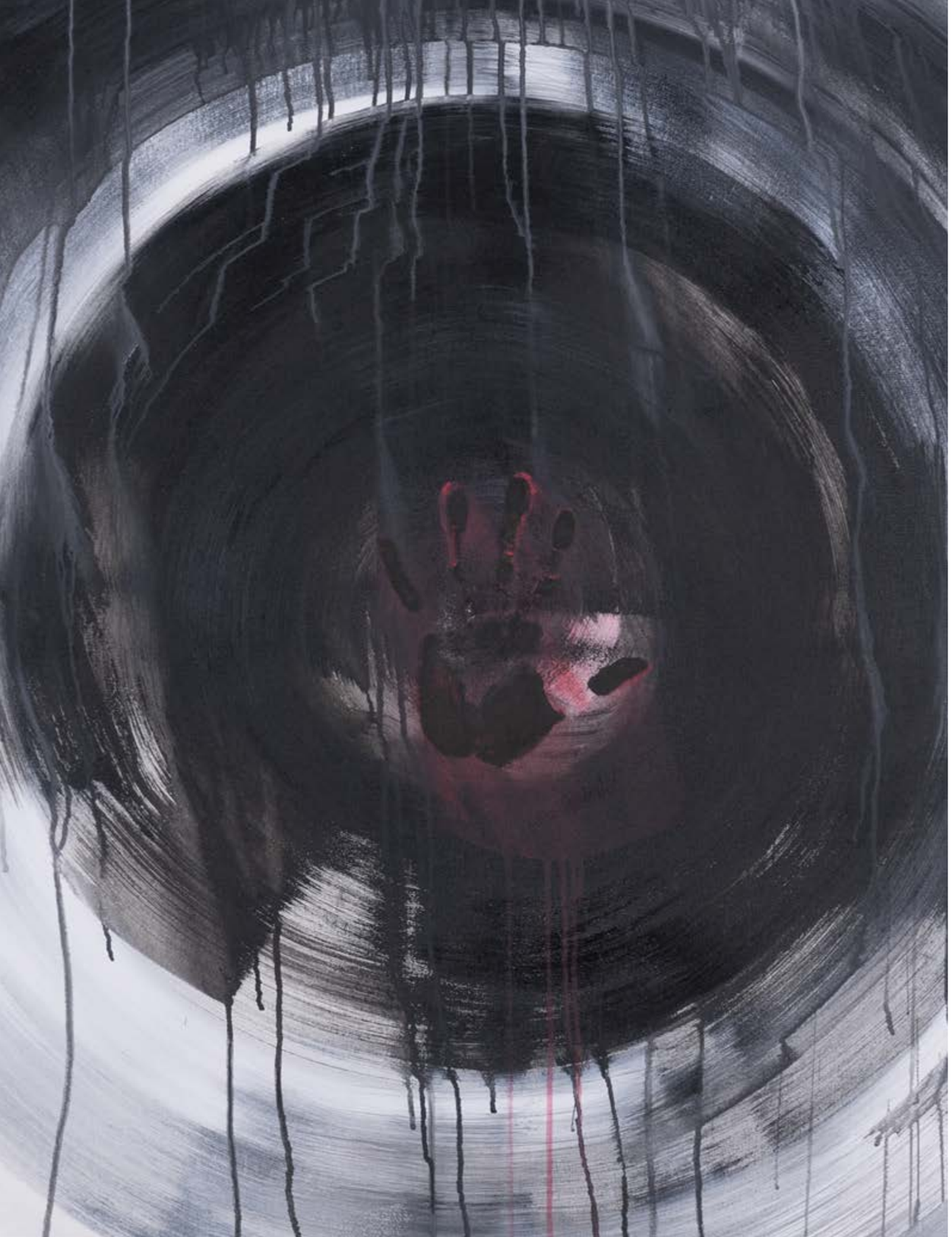
Exposition publique / Public Viewing

Vendredi 14 mai de 10h à 18h / Friday May 14th from 10.00 am to 6.00 pm
Samedi 15 mai de 11h à 18h / Saturday May 15th from 11.00 am to 6.00 pm
Lundi 17 mai de 10h à 18h / Monday May 17th from 10.00 am to 6.00 pm
Mardi 18 mai de 10h à 18h / Tuesday May 18th from 10.00 am to 6.00 pm
Mercredi 19 mai de 10h à 12h / Wednesday May 19th from 10.00 am to 12.00 am

Téléphone pendant l'exposition et la vente / Contact during viewings and the sale

T. +33 1 53 34 10 10

Enchérissez en direct sur www.piasa.fr
Bid live on www.piasa.fr



Photos : © © Xavier Defaix

Détail lot 9

Introduction

Il est un proverbe africain qui dit qu'il faut un village pour élever un enfant. En ce sens, ce catalogue est le fruit de réflexions et enseignements acquis tout au long d'années passées auprès des artistes, des commissaires d'exposition, des marchands et, bien entendu, de collectionneurs passionnés.

L'art en provenance du continent et de ses diverses diasporas, réparties à travers le monde, est aujourd'hui sous le feu des projecteurs. Mais le génie créateur africain n'a cessé, au cours des siècles, de produire des œuvres fortes qui ont su inspirer le monde entier.

Cette première vente Afrique + Art Moderne et Contemporain est le reflet de cette vision d'une Afrique plurielle, ouverte sur le monde, cosmopolite et nous sommes convaincues que les amateurs partageront notre enthousiasme pour les œuvres ici réunies. Peinture, sculpture, photographie, textile, du Nord au Sud et d'Est en Ouest, de l'Ecole de Dakar à l'atelier du Hangar: nous avons eu grand plaisir à réunir cet aperçu de près d'un siècle de création africaine.

Le "+" sert ici d'ouverture vers les scènes extra-continentales qui lui sont liées et pour mettre à l'honneur ces liens historiques, nous sommes ravies d'introduire pour la première fois chez Piasa, le travail de deux artistes américains majeurs: Beauford Delaney et Kehinde Wiley. Ces deux artistes, depuis New York, nous entraînent à Paris, Dakar, Beijing à la recherche de ce que signifie être un artiste noir dans le monde aujourd'hui. D'autres artistes feront eux, le voyage en sens inverse: Iba N'diaye, peu après Beauford Delaney, se rend à New York, où Lowery S. Sims, première conservatrice noire au Metropolitan Museum, consacre un essai à ses recherches sur le jazz. Frédéric Bruly Bouabré, depuis la Côte d'Ivoire, se rend à Harlem où il rencontre un jeune admirateur en l'artiste conceptuel David Hammons, aujourd'hui reconnu comme une figure majeure de l'histoire de l'art américain.

Nous sommes en outre, heureuses de présenter pour la première fois aux enchères, plusieurs artistes à la carrière prestigieuse tels que les photographes James Barnor et Paul Kodjo, monuments de la photographie africaine, mais aussi Mwangi Hutter, dont les performances, vidéos et installations ont captivé les audiences sur plusieurs continents.

Enfin, nous ne pouvions pas clore cette première vente sans penser aux collectionneurs en devenir, que nous voyons de plus en nombreux, rejoindre les rangs des plus expérimentés: pour eux, une section Pop-Up est dédiée à nos coups de cœur aux estimations attractives.

Olivia Anani

Charlotte Lidon

Introduction

There is an African proverb which says that it takes a village to raise a child. In this sense, this catalogue is the fruit of reflections and teachings acquired throughout years spent with artists, curators, dealers and of course, passionate collectors.

Art from the continent and its diverse diasporas, spread throughout the world, is now under the spotlight. But the African creative genius has not ceased, over the centuries, to produce strong works that have inspired the world.

This first Africa + Modern and Contemporary Art sale reflects this vision of a diverse Africa, open to the world, cosmopolitan, and we are convinced that art lovers will share our enthusiasm for the works gathered here. Painting, sculpture, photography, textiles, from North to South and from East to West, from the Dakar school to l'Atelier du Hangar: we had great pleasure in bringing together this overview of nearly a century of African creation.

The "+" serves here as an opening to the extra-continental scenes that are linked to it and to honor these historical links, we are delighted to introduce for the first time at Piasa, the work of two major American artists: Beauford Delaney and Kehinde Wiley. From New York, these two artists take us to Paris, Dakar and Beijing to explore what it means to be a Black artist in the world today. Other artists will make the journey in the opposite direction: Iba N'diaye soon heads to New York, where Lowery S. Sims dedicates an essay to his research on Jazz music. The Ivorian master Frédéric Bruly Bouabré travels to Harlem in 1994, where he meets an admirer in a young David Hammons, who will go on to become one of the most significant artists in American art history.

We are also pleased to present for the first time at auction, several artists with prestigious careers such as photographers James Barnor and Paul Kodjo, who are both monuments of African photography, but also Mwangi Hutter, whose performances, videos and installations have captivated audiences on several continents.

Finally, we couldn't close this first sale without thinking about incoming new collectors, whom we see joining the ranks of the more experienced: for them, a Pop-Up section is devoted to our favorite lots at attractive estimates.

Olivia Anani

Charlotte Lidon

Photos : © Xavier Defaix

Détail lot 9

Photos : (1) © Paul Kodjo / Courtesy of Rencontres du Sud

Masters

Photos : © © Xavier Defaix

01

ƒ **01.** **Ablade Glover** (né en 1934, Ghana)
***Sans titre (Scène de marché)*, 1990**
Huile sur toile
Signé, daté "glo 90" en bas à gauche.
Numéroté "240" au verso
101 × 101 cm

Provenance

Dannenberg Berlin, 22 juin 2019, lot 4366

Acquis à cette vente par le propriétaire actuel

Collection privée, Allemagne

8 000 / 12 000 €

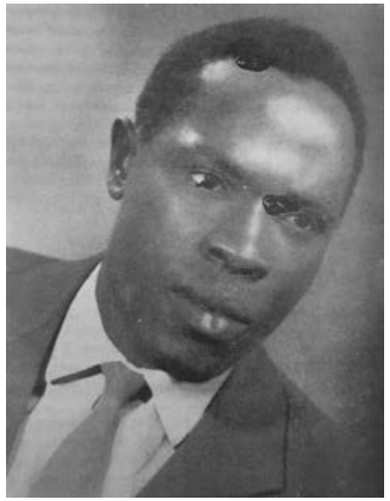
Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

02

f **02.** **Ablade Glover** (né en 1934, Ghana)
***Columned Group*, 1983**
Huile sur toile
Signé et daté "glo 83" en bas à droite. Numéroté, titré, daté "22, Colomned Group, 1983" au verso
60 × 76 cm
Provenance
October Gallery, London
Collection privée, Pays-Bas
Van Ham, Köln, 5 juin 2019, lot 647
Acquis à cette vente par le propriétaire actuel
Collection privée, Allemagne
5 000 / 7 000 €

03

f **03.** **Ablade Glover** (né en 1934, Ghana)
***Sans titre (Scène de marché)*, 1991**
Huile sur toile
Signé, daté "glo 91" en bas à gauche.
Numéroté "150" au dos
60 × 75 cm
Provenance
Collection d'entreprise Rhénanie-du-Nord-Westphalie
Van Ham, Köln, 5 juin 2019, lot 650
Acquis à cette vente par le propriétaire actuel
Collection privée, Allemagne
5 000 / 7 000 €

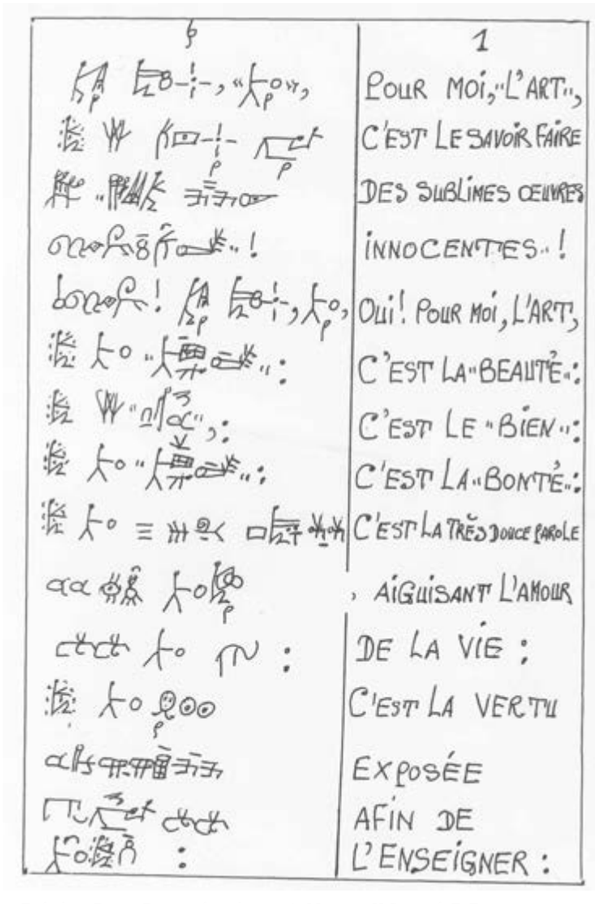


Frédéric Bruly Bouabré.

David Hammons, André Magnin et Frédéric Bruly Bouabré, New York, octobre 1994. Courtesy of Galerie Magnin A.

L'artiste était à New York pour l'exposition Alighiero e Boetti and Frédéric Bruly Bouabré : Worlds Envisioned, du 6 octobre 1994 au 25 juin 1995, à la Fondation Dia à Chelsea, New York.

The artist was in the United States for the exhibition: Alighiero e Boetti and Frédéric Bruly Bouabré: Worlds Envisioned, October 6, 1994-June 25, 1995, at Dia Foundation, Chelsea.



Frédéric Bruly Bouabré cité dans A. Magnin, Y. Savané, E. Escudier, L'homme dans le monde, un géant touche le soleil, Paris, 2013, p. 128

Photos : (1) à (3) D.R. ; (4) © Xavier Defaix

04

04. **Frédéric Bruly Bouabré** (1923-2014, Côte d'Ivoire)
***L'art du hasard: Ensemble de 31 dessins*, 2006-2009**
Technique mixte sur papier
Chacun signé et daté au dos sur une étiquette
15 × 10,5 cm (chacun)

Provenance

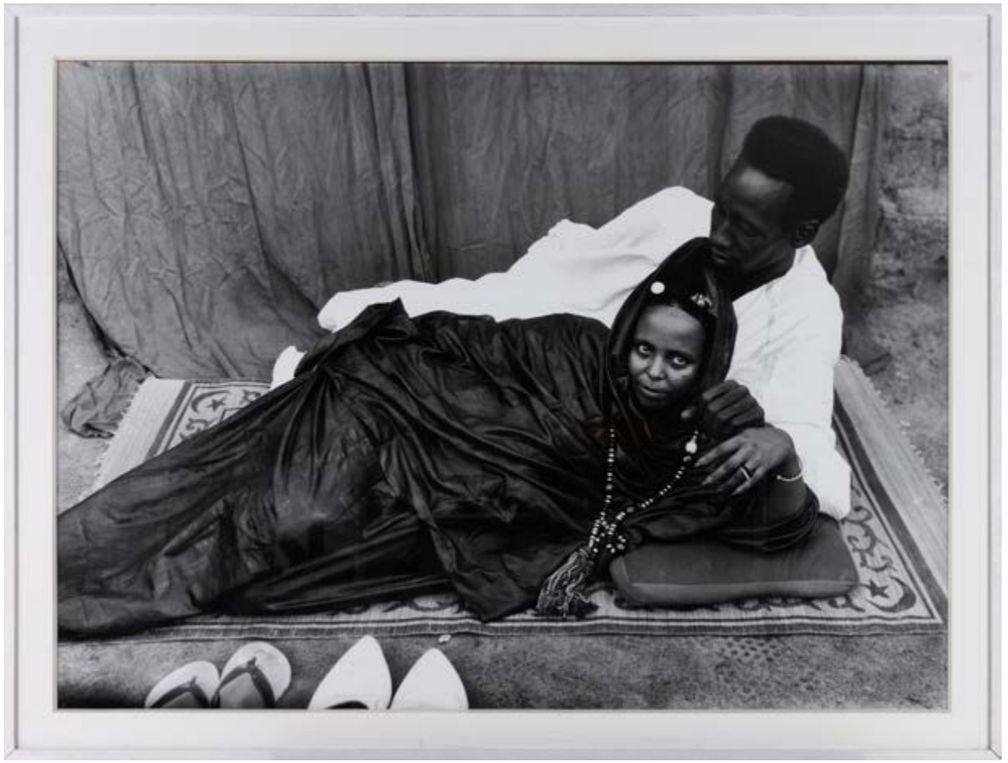
Galerie Magnin-A, Paris

Acquis auprès de cette dernière par le propriétaire actuel

Collection privée, France

18 000 / 25 000 €

Photos : © © Xavier Defaix



05

05. **Seydou Keïta** (1921-2001, Mali)
***Jeune Couple*, vers 1952-55**
Épreuve à la gélatine
131 × 172 cm
Provenance
Galerie Magnin-A
Collection privée, France
Publication
A. Magnin, J. Pigozzi, S. Keïta, *Seydou Keïta : Photographies Bamako, Mali 1948-1963*, Göttingen, 1991, planche 62, n°01006
30 000 / 50 000 €

Iba N'diaye: En musique, d'une rive à l'autre

Figure marquante de l'art du Sénégal indépendant, Iba N'diaye s'installe en France dès 1948 pour ses études à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Il souhaite alors plus que tout apprendre à perfectionner sa technique et étudie avec attention la peinture européenne classique. A l'Académie de la Grande Chaumière, Il se familiarise également avec la sculpture et découvre la statuaire rituelle africaine grâce à son ami Ossip Zadkine, rencontré au célèbre atelier de La Ruche.

Nourrie par les mouvements anti-colonialistes de l'époque et la pensée de Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas et Aimé Césaire sur la négritude, l'œuvre d'Iba N'diaye emprunte à la culture européenne tout en développant une singularité africaine qu'il transcrit dans son oeuvre, participant ainsi au débat moderniste de l'époque.

Parmi les thèmes de prédilection de l'artiste, celui du jazz occupera une place privilégiée, et se retrouvera tout au long de sa carrière. Sur papier ou sur toile, il s'attache à retranscrire le mouvement, les rythmes et l'énergie des concerts. Au niveau formel, N'diaye trouve à travers le dessin au lavis dans lequel il excelle, divers moyens de transposer sur une surface plane la notion illusionniste de la sculpture en trois dimensions étudiée lors de ses premières années parisiennes. Sa peinture puissante, aux contrastes prononcés et aux empattements subtils, va à l'essentiel. Limitant les lignes qui modèlent les formes, c'est la superposition des couches successives qui suggère le mouvement et donne vie à la scène. On imagine aisément l'ambiance des clubs de jazz parisiens qu'il fréquentait assidûment et dont il retranscrit ici l'atmosphère avec brio.

Ce sont ces techniques picturales, apprises en Europe, qu'il enseignera à l'Ecole des Beaux-Arts de Dakar dès 1959, date à laquelle il retourne au Sénégal à l'invitation du président Léopold Sédar Senghor, pour créer un département des Arts plastiques qu'il dirigera jusqu'en 1967. Contrairement aux programmes d'études existants basés sur l'instinct et l'intuition, notamment au Congo, l'enseignement de N'diaye fait appel à des techniques d'atelier formelles et à l'étude de l'histoire de l'art africain et occidental dans un souci de connaissance globale visant à l'affirmation d'une nouvelle identité africaine dans la lignée des indépendances. Il travaille alors aux côtés du peintre Papa Ibra Tall et, sous l'impulsion du président-poète, prépare avec lui l'exposition du premier Festival des Arts Nègres en 1966. Cette manifestation unique en son genre visait, dans la foulée des indépendances de 1960, à affirmer la contribution des artistes et écrivains noirs aux grands courants universels de pensée. D'André Malraux à Aimé Césaire, de Duke Ellington à Joséphine Baker, de Langston Hughes à Aminata Fall, toutes les personnalités du monde noir et au-delà, sont présentes. La même année, Iba N'diaye présente son travail aux côtés de Marc Chagall, Pablo Picasso et Pierre Soulages dans l'exposition inaugurale du Musée dynamique à Dakar.

Peintre cosmopolite, il participe à de nombreuses expositions sur plusieurs continents: Brésil, Japon, Corée, Etats-Unis, France, Allemagne, Suède, Finlande et bien sûr, au Sénégal, en Algérie, au Mali... Sa première exposition personnelle à la Maison des Arts de Dakar a lieu en 1962. Il participe ensuite à la 8e Biennale des arts de São Paolo en 1965 puis au premier Festival mondial des arts nègres de Dakar en 1966, au premier Festival panafricain d'Alger en 1969. A Paris, il prend part à l'exposition *Art Sénégalais d'aujourd'hui*, qui se tient en grande pompe au Grand Palais en 1974 et, en 1981, expose ses œuvres à New York pour la première fois. Le catalogue qui accompagne l'exposition *Iba N'diaye: Evolution of a style*, centrée sur le thème du jazz, contient une préface écrite par Lowery S. Sims, alors conservatrice du département d'art moderne du prestigieux Metropolitan Museum of Art.

En 1987, le Museum für Völkerkunde de Munich organise la première grande rétrospective des œuvres d'Iba N'diaye en Europe. Cette exposition voyage au Musée africain de Berg en Dal en Hollande en 1989, et au Musée d'art moderne de Tampere en Finlande en 1990.

Dans l'ouvrage qu'il lui consacre, Okwui Enwezor n'hésite pas à le présenter comme l'un des « peintres africains les plus importants et les plus doués de sa génération. N'diaye est un artiste ou, pour être plus précis, un peintre, avant d'être artiste africain ou sénégalais. »

Photos : © © Xavier Defaix

06

06. **Iba N'diaye** (1928 - 2008, Sénégal)
***Sans titre (Jazz)*, vers 1980**
Huile sur toile
Signé en bas à droite, numéroté "106" au dos
116 × 89 cm
Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel
Succession Raoul Lehuard
Collection privée, Paris
6 000 / 8 000 €

Photos : © © Xavier Defaix

Iba N'diaye: In music, from one shore to the next

A leading figure of the art of independent Senegal, Iba N'diaye moves to France in 1948 to study at the Ecole des Beaux-Arts in Paris. While a student, he longs to perfect his technique and studies classical European painting with attention. At the Académie de la Grande Chaumière, he also becomes familiar with sculpture and explores African ritual statuary thanks to his friend Ossip Zadkine, whom he meets at the famous workshop La Ruche.

Enriched by the anti-colonialist movements of the time and the thoughts of Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas and Aimé Césaire on negritude, *Iba N'diaye's work borrows from European culture while developing an African singularity, thus participating in the modernist debate of the times.*

Among the themes favored by the artist, jazz occupies a pride of place, and can be found throughout his career. On paper or canvas, he strives to retranscribe the movement, rhythms and energy of concerts. On a formal level, N'diaye finds, through the wash drawing in which he excels, various means of transposing onto a flat surface the illusionist notion of three-dimensional sculpture studied during his early years in Paris. His powerful painting, with pronounced contrasts and subtle impastos, goes to the essential. Limiting the lines that shape the forms, it is the superimposition of successive layers that suggests movement and gives life to the scene. One can easily imagine the atmosphere of the Parisian jazz clubs he used to frequent and whose atmosphere he transcribes here with great skill.

It is these pictorial techniques, learned in Europe, that he will teach at the School of Fine Arts in Dakar from 1959, when he returns to Senegal at the invitation of President Léopold Sédar Senghor, to create a department of Visual Arts that he directs until 1967. Contrary to existing curricula based on instinct and intuition, seen particularly in Congo, N'diaye's teaching calls for formal studio techniques and the study of the history of African and Western art in a quest for global knowledge aimed at the affirmation of a new African identity in the wake of independence. He then works alongside the painter Papa Ibra Tall and, under the impetus of the president-poet, prepares with him the exhibition of the first International Festival of Black Arts in 1966. This unique event aimed, in the wake of the 1960s independences, to affirm the contribution of Black artists and writers to the great universal currents of thought. From André Malraux to Aimé Césaire, from Duke Ellington to Josephine Baker, from Langston Hughes to Aminata Fall, key figures of the Black world and beyond, attend the event, which is a resounding success. The same year, Iba N'diaye presents his work alongside Marc Chagall, Pablo Picasso and Pierre Soulages in the inaugural exhibition of the Musée Dynamique in Dakar.

A cosmopolitan figure of African art before its time, the artist will take part in numerous exhibitions on several continents: Brazil, Japan, Korea, the United States, France, Germany, Sweden, Finland and, of course, in Senegal, Algeria, Mali… He is shown at the 8th Biennial of Arts of São Paolo in 1965, the first World Festival of Negro Arts in Dakar in 1966, the first Pan-African Festival of Algiers in 1969. In Paris, his work is shown in the exhibition Art Sénégalais d'aujourd'hui, *a landmark celebration of Senegalese art held at the Grand Palais in 1974 and, in 1981, his works are exhibited in New York. The catalogue accompanying the exhibition* Iba N'diaye: Evolution of a Style, *focused on the theme of jazz, contains a preface written by Lowery S. Sims, then curator of the Department of Modern Art at the prestigious Metropolitan Museum of Art. In 1987, the Museum für Völkerkunde in Munich organizes the first major retrospective of Iba N'diaye's work in Europe. The exhibition travels to the African Museum of Berg en Dal in Holland in 1989, and to the Museum of Modern Art in Tampere, Finland in 1990.*

In the book that he devoted to his work, Okwui Enwezor presents him as one of the "most important and talented African painters of his generation. N'diaye is an artist or, to be more precise, a painter, before being an African or a Senegalese artist."

"Iba N'diaye is part of this generation of Africans of decisive importance." Okwui Enwezor

O. Enwezor, F-W. Kaiser, Iba Ndiaye, painter between continents, 2002

07

« Iba N'diaye fait partie de cette génération d'Africains d'une importance décisive. »
Okwui Enwezor

O. Enwezor, F-W. Kaiser, *Iba Ndiaye, peintre entre continents*, 2002

07. **Iba N'diaye** (1928 - 2008, Sénégal)
***Sans titre (Jazz)*, 1983**
Encre sur papier
Signé, daté "ndiaye 1983" en bas à droite
51,5 × 74,5 cm
Provenance
Paris, Vermot & Associés, 30 juin 2020, lot 66/1
Collection privée, Paris
1500 / 2000 €

Photos : © Xavier Defaix

« Ce n'est pas mon rôle de porter un jugement. Les jeux qui m'intéressent ont beaucoup plus à voir avec l'utilisation du langage du pouvoir, et du vocabulaire du pouvoir, pour construire de nouvelles phrases. »

Kehinde Wiley - cité dans Christopher Beam, Kehinde Wiley's global reach, New York Magazine, 20 avril 2012.

Kehinde Wiley

La série *The world stage: China* de Kehinde Wiley est la première d'un projet qui conduira le célèbre artiste américain à Dakar et Lagos, en Jamaïque, en Israël, en France, en Inde et au Sri Lanka…. Parallèlement à la création d'un de ses studios satellites à Pékin, où il passe plusieurs mois par an depuis 2006, Wiley, qui parle couramment le mandarin, se confronte par ce travail entamé la même année à l'histoire de la propagande politique, qu'il rencontre pour la première fois à l'occasion d'un voyage effectué dans sa jeunesse, dans un camp artistique à Saint-Pétersbourg, en Russie.

« *A partir du moment où il décide de travailler en Chine, Wiley estime qu'il est important que les peintures incarnent une référence spécifique à la culture chinoise. En découvrant des affiches de propagande datant de la révolution culturelle, Wiley trouve une corrélation entre la manière dont l'identité afro-américaine a été et continue d'être fabriquée et manipulée par les médias et la société, et la manière dont l'identité nationale chinoise a été déformée pendant l'ère maoïste. (…) Ces affiches, et les idées qu'elles ont générées, ont fourni à Wiley la base contextuelle de sa série. Comme dans ses œuvres précédentes (où il réinterprète des chefs-d'œuvre d'artistes tels que Titien et Tiepolo), Wiley positionne de jeunes hommes noirs contemporains dans des positions historiques, utilisant cette fois, les affiches de propagande comme point de départ. En transformant ces hommes ordinaires en figures héroïques, les modèles de Wiley (qu'il recrute dans diverses villes des États-Unis, et photographie) sont représentés dans des vêtements de tous les jours et entourés de motifs picturaux désormais inspirés de la peinture de paysage chinoise, de textiles anciens et de motifs empruntés aux céramiques traditionnelles.* »

Jennifer Jankauskas, conservatrice associée des expositions, John Michael Kohler Arts Center, d'après J. Jankauskas, G. Tate, P. Miller, *Kehinde Wiley, the world stage : China*, New York, 2007.

Américain, de père nigérian, revisitant les icônes eurocentriques de l'histoire de l'art à partir de plusieurs studios à Pékin, New York et Dakar : Kehinde Wiley l'artiste, tout comme son œuvre, est un pont entre plusieurs mondes et nous invite à remettre en question des notions préconçues d'identité, de classe et de genre. Dans *Encourage good manners and politeness, Brighten up your surroundings with plants* (文明礼貌绿化美化), 2007, la jeune chinoise au foulard rouge tenant une jeune pousse dans l'affiche initiale est remplacée par un jeune homme noir. Saisis dans le même geste, ils sont pourtant différents : alors que les yeux de la jeune fille sont baissés vers la plante qu'elle tient dans ses mains, le jeune homme fixe directement le spectateur, évoquant un multiplicité de sens rappelant les maîtres de la peinture flamande tels que Pieter Brueghel. L'œuvre utilise le même fond à décors de chrysanthèmes que notre tableau, nous ramenant à la signification de cette fleur spécifique dans la culture chinoise, liée à la pureté et à la noblesse de caractère. Le chrysanthème est la fleur qui s'épanouit avec élégance en automne, laissant les autres fleurs se disputer l'attention au printemps. Le fait de voir ce motif répété sur fond rouge dans le portrait d'un jeune homme, qui nous est présenté par son seul prénom : *Ivelaw*, invite le spectateur à accorder les mêmes qualités au jeune homme représenté, un effet encore accentué par le menton relevé du personnage et son regard calme et confiant. Nous ne connaissons peut-être pas Ivelaw, mais nous savons qu'il existe. Une petite recherche nous permet de le retrouver dans un dessin, qui fait partie de la collection du Nasher Museum of Art à Duke University. Ici et là, Ivelaw est présent mais hors de portée. Les dimensions de l'œuvre, en contraste avec l'échelle monumentale habituellement privilégiée par l'artiste, renforcent cette notion d'élégance discrète, et invitent à la contemplation - une incarnation du terme *coolness a a moral quality* théorisé par Robert Farris Thompson dans son livre fondamental *Flash of the spirit : African and Afro American Art and Philosophy*.

"It's not my job to judge. The games I'm playing have much more to do with using the language of power and the vocabulary of power to construct new sentences."

Kehinde Wiley, as quoted in Christopher Beam, Kehinde Wiley's global reach, New York Magazine, 20 April 2012.

Kehinde Wiley's World stage: China *series is the first in a project that would take the acclaimed American artist to Dakar and Lagos, Jamaica, Israel, India and Sri Lanka, France... Concurrently to setting up a studio in Beijing, where he has spent several months a year since 2006, Wiley, who speaks Mandarin fluently, found himself expanding his re-examinations on the history of portraiture to include the vocabulary of political propaganda, which he first encountered travelling as a child on an art camp to Saint-Petersburg, Russia.*

"While interested in working in China, Wiley felt it was important for the paintings to embody a specific reference to Chinese culture. In his discovery of historic propaganda posters from China's Cultural Revolution, Wiley found a correlation between the ways in which African American identity has and continues to be manufactured and manipulated by both the media and society, and how Chinese national identity was distorted during the Maoist era. (...) These posters, and the ideas they generated, provided Wiley with the contextual basis for his series. As in his earlier pieces (wherein he recast masterworks by such artists as Titian and Tiepolo), Wiley positions contemporary young black men in historical stances, but now uses the propaganda posters as a departure point. Transforming these ordinary men into figures of heroic stature, Wiley's models (whom he recruited from neighborhoods around United States and photographed) are represented in everyday clothing and surrounded with painterly patterns now inspired by Chinese landscape painting, antique textiles, and ceramic designs."

Jennifer Jankauskas , Associate curator of exhibitions, John Michael Kohler Arts Center, from J. Jankauskas, G. Tate, P. Miller, Kehinde Wiley, the world stage: China, *New York, 2007.*

An African American man, with a Nigerian father, revisiting Eurocentric tropes in art history out of multiple studios in Beijing, New York and Dakar: Kehinde Wiley the artist, much like the work, bridges worlds and draws us to reconsider preconceived notions of identity, class and gender roles. In Encourage good manners and politeness, Brighten up your surroundings with plants *(文明礼貌绿化美化), 2007, the Chinese girl holding a young plant in the original poster is replaced by a young Black man. They are caught in the same gesture, and yet they are different: while the young girl's eyes are lowered to the burgeon in her hands, the young man stares directly at the viewer, implying multiple layers of meaning reminiscent of masters of Flemish painting such as Peter Brueghel. The work employs the same chrysanthemum background as our painting, pointing to the meaning of this specific flower in Chinese culture, tied to purity and nobility of character. Chrysanthemum is the flower that elegantly blooms in autumn, leaving other flowers to vie for attention in the spring. To see this motif repeated on red background in our portrait of a young man, introduced to us by way of his first name: Ivelaw, invites the viewer to bestow the same qualities to the young Black man depicted, an effect further emphasized by the figure's pointed chin and calm, confident gaze. We may not know Ivelaw, but we know of him. A little research leads us to find him again, in a tender drawing, part of the collection of the Nasher Museum of Art at Duke University. Here and there, present but out of reach, the overall impression of calm affirmation is further reinforced by the dimensions of the present work, intimate in scale, inviting contemplation and a subtle affirmation of character, in contrast to the monumental scale usually favoured by the artist - a certain embodiment of coolness as a moral quality, as described by Robert Farris Thompson in his seminal book* Flash of the spirit: African and Afro American Art and Philosophy.

Photos : © Xavier Defaix

08

08. **Kehinde Wiley** (né en 1977, Etats-Unis)
***Ivelaw I (From the world stage: China)*, 2007**
Huile sur toile, cadre laqué et doré à la feuille d'or
Signé "Kehinde Wiley" (au dos)
75 × 64,5 cm
Provenance
Rhona Hoffman Gallery, Chicago
Collection privée
100 000 / 150 000 €

Photos : © © Xavier Defaix

Détail lot 10

Mwangi Hutter

Vie et mort, masculin/féminin, noir et blanc, mouvement/suspension, intérieur et extérieur, yin et yang: c'est une exploration constante des dualités et du flux constant de la vie qui porte le travail de Mwangi Hutter: une quête de l'expérience humaine, tout simplement. La danse de ce duo d'artistes, elle d'origine kenyane, lui d'origine allemande, est une chorégraphie de la contamination, de la mutation, un mouvement perpétuel d'identités, un questionnement du soi permanent.

Cette notion de constante évolution se révèle clairement dans la série *Circle Around Oneness*, que nous présentons ici, et qui est exposée pour la première fois. Un tableau et un dyptique qui évoquent les *mandalas*, le cercle magique et l'utilisation de symboles alchimiques: c'est le cercle infini de la vie, la recherche de la libération du soi, un *mantra* récité avec chaque passage sur la toile. C'est un cercle qui pourtant, n'est jamais parfait, jamais achevé. Car qu'est-ce que la perfection sinon une limite, une fin? Un cercle achevé, qui ne laisse aucune place à l' évolution, la croissance, l'expansion. C'est seulement en acceptant comme qualité première l'idée de l'œuvre inachevée, que l'on peut laisser "l'autre" entrer, et recevoir le don de la diversité. Seulement en acceptant l'idée d'impermanence, que l'on peut se défaire de la dépendance au *statu quo*, et tenter un élan vers la liberté.

En posant ces questions subtiles et pourtant essentielles, Mwangi Hutter nous entraîne dans un voyage au cœur de la beauté et de la complexité de l'existence humaine.

Mwangi et Hutter sont nés à Nairobi, Kenya et Ludwigshafen, Allemagne. En 2005, ils décident de fusionner leurs noms et biographies, et deviennent un seul artiste, Mwangi Hutter. Leur pratique couvre des champs variés: performance, vidéo, son, photographie, installation, sculpture et peinture. En se servant de leur corps comme caisse de résonance, ils dressent un portrait de la société en mutation, créant une esthétique fondée sur l'exploration du soi et l'interrelationalité.

Leur travail a été montré en Afrique, en Asie, en Europe, aux Etats-Unis et en Amérique du Sud, à la 57ème Biennale de Venise, la documenta 14, la Biennale de Sao Paulo, la Biennale de la Havane, le Brooklyn Museum, le Smithsonian - Musée national d'art Africain, le Centre Pompidou à Paris, le Museum für Moderne Kunst à Francfort, la Biennale de Dakar, le Mori Museum à Tokyo, le Museo Atlantico d'Arte Contemporanea, la Johannesburg Art Gallery, entre autres. Mwangi Hutter vivent et travaillent à Berlin, Ludwigshafen et Nairobi.

Elena Korzhenevich

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

09

09. **Mwangi Hutter** (nés en 1975 et 1964, Kenya/Allemagne)
***Circles Around Oneness (Singularly Unified)*, 2016**
(Circles Around Oneness Series)
Technique mixte sur toile
200 × 200 cm
200 × 200 cm
15 000 / 20 000 €

Mwangi Hutter's quest is profoundly and uniquely human. A constant duality and fluidity of life and death, male and female, black and white, movement and stillness, inside and outside, yin and yang. An existential dance in search of ultimate freedom, always beautifully choreographed. Their body of work is permeated with the perpetual movement of identities, the constant contamination and mutation, the ceaseless questioning of one's self. Through the years of their long and fruitful career Mwangi Hutter never remained stagnant, always reinventing and re-elaborating their experiences as artists and human beings.

This notion of constant evolution, mutation, transience is evident in the series Circle Around Oneness. *The mandala-like shape of the painting, the magic circle, to use the alchemy symbols, represents a never-ending cycle of life in search of self-liberation, a mantra repeated with our every brush stroke. And yet, the circle is never closed, never perfect or complete. For what is perfection if not a limit, a stagnation, an end? A finished complete circle that doesn't allow any evolution, any growth, any expansion? Isn't it only by accepting our imperfections and vulnerabilities that we can start evolving and thinking outside ourselves? Only by acknowledging the idea of incompleteness can we let "the otherness" in and embrace diversity? Only by coming to terms with the idea of impermanence and finitude can we liberate ourselves from clinging to the safety of the status quo and try to be free?*

Mwangi Hutter's work subtly poses all these existential questions and elegantly takes us on a journey of beauty and complexity of what it means to be human.

Mwangi and Hutter were born in Nairobi, Kenya and Ludwigshafen, Germany. In 2005, they merged their names and biographies and became a single artist, Mwangi Hutter. Working with video, sound, photography, installation, sculpture, painting and performance, they use themselves as a sounding board to reflect on changing societal realities, creating an aesthetics of self-knowledge and interrelationship.

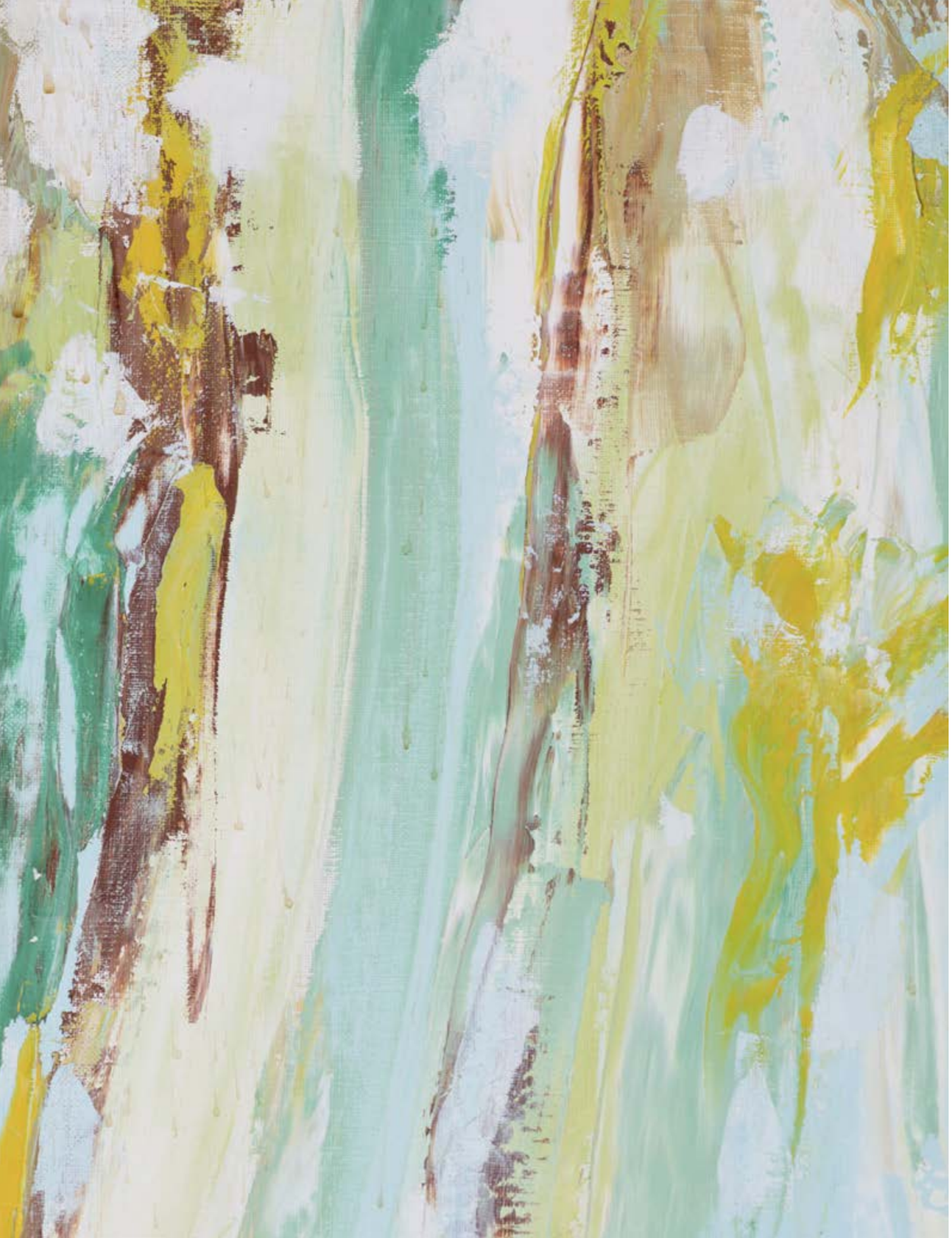
Their work has been shown across Africa, Asia, Europe, United States and South America, at the 57th Venice Biennale, documenta 14, Bienal de São Paulo, Havana Biennial, Brooklyn Museum, the Smithsonian Institution - National Museum of African Art, Centre Pompidou in Paris, Museum für Moderne Kunst in Frankfurt, Dak'Art Biennale, Mori Museum in Tokyo, Museo Atlantico d'Arte Contemporanea, Johannesburg Art Gallery and more. Mwangi Hutter live and work in Berlin, Ludwigshafen and Nairobi.

Elena Korzhenevich

Photos : © Xavier Defaix

10. **Mwangi Hutter** (nés en 1975 et 1964, Kenya/Allemagne)
***Circle Around Oneness (Dark and Enlightened)*, 2015**
(Circles Around Oneness Series)
Technique mixte sur toile
200 × 200 cm
10 000 / 15 000 €

Darthea Speyer with Ornette Coleman at the opening of the exhibition Beauford Delaney, 6 Feb. 1973. Galerie Darthea Speyer records, 1953-2010. Archives of American Art, Smithsonian Institution © The Estate of Beauford Delaney.



Photos : (1) ©Xavier Defaix

Beauford Delaney : Une nuit à Paris

Paris, le 6 Février 1973

C'est une fraîche soirée d'hiver à Paris, mais la Galerie Darthea Speyer fait salle comble. L'ambiance est feutrée, l'atmosphère chaleureuse, et la galeriste, en boa de plumes et parure de tête dans le style des années vingt, fait le tour des convives en présentant l'artiste à l'honneur à divers admirateurs. Le grand musicien de jazz Ornette Coleman est présent, en grand manteau de fourrure et veste en brocard, posant devant un tableau, conversant avec l'artiste. Face à lui, Beauford Delaney, l'oeil alerte et le sourire quelque peu timide, se prête au jeu. Il a déjà plus de 70 ans, et une certaine mélancolie habite son regard. Cela fait vingt ans que Beauford, né en 1901 à Knoxville dans le Tennessee, est arrivé à Paris, quittant New York et son Greenwich Village, où il est déjà un artiste reconnu, et où il rencontre quelques années plus tôt un jeune James Baldwin, pour accomplir à 52 ans son rêve parisien.

« James Baldwin dira ceci de son ami (…) : 'Beauford Delaney m'a appris la lumière. Celle que contient chaque chose, chaque surface, chaque visage.' Lorsque Baldwin écrit cet hommage en 1964, les deux hommes vivent chacun en France depuis plus dix ans, même s'ils se fréquentent dès les années 1940, lorsque Baldwin visite pour la première fois à Greenwich Village, celui qui deviendra son mentor. Leur amitié sera l'une des plus importantes jamais vécues à cette période entre un artiste et un écrivain. »

Extrait du catalogue de l'exposition *Soul of a nation, Art in the age of Black Power*, par Z. Whitley et M. Godfrey, Tate Modern, Londres, en collaboration avec le Crystal Bridges Museum of American Art, Bétonville, Arkansas, et le Brooklyn Museum, New York, 2017-2019.

Si c'est Beauford qui encourage Baldwin à embrasser la vie d'artiste, et lui recommande de se rendre à Paris, ce n'est qu'en 1953 qu'il fera lui-même le pas de s'installer dans la ville lumière, où on peut l'apercevoir au Café de Flore ou en compagnie d'artistes et d'écrivains comme Jean Genet, dont il réalisera le portrait. En 1960, il expose avec Yves Klein au Musée des Arts Décoratifs de Paris et est mis à l'honneur à la Galerie Paul Facchetti. Mais la vie d'artiste n'épargne pas Beauford. Lorsque Darthea Speyer, ancienne attachée culturelle auprès de l'ambassade américaine, ouvre sa jeune galerie après avoir introduit à Paris des artistes comme Jackson Pollock ou Mark Rothko, qu'elle expose respectivement en 1959 et en 1962 au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Beauford vit dans un état de dénuement extrême et présente déjà d'importants signes de troubles psychiques. Il a cependant un certain nombre d'oeuvres réalisées, dont de grands portraits de ses amis artistes : l'omniprésent James Baldwin, mais aussi Jean Genet, Darthea elle-même et Vassiliki Pikoula, une artiste grecque à la personnalité avenante, dont nous présentons ici le portrait exposé à cette occasion.

Cet élégant portrait figure l'artiste installée sur un siège rouge sombre, dont les lignes fortes contrastent avec le traitement abstrait des formes alentour. Ce sont les impressionnistes qui amènent Beauford à Paris, où il admire la présentation dédiée à Monet au Musée Marmottan en compagnie de son ami Richard Long, et cette influence s'exprime dans le jardin qu'on imagine autour de son modèle. Le jaune, couleur omniprésente chez l'artiste, est mis à l'honneur dans son rendement d'une lumière qu'on croirait venue tout droit de la Provence, qu'il affectionne particulièrement et où il rend visite à James Baldwin. La robe à fleurs que porte le modèle semble être une extension de la nature alentour, autant qu'une réflection de la personnalité du sujet. Vassiliki Pikoula, les joues roses, le collier de perles au cou, les yeux pétillants et le sourire au bord des lèvres, est fidèle aux photographies de cette soirée du 6 Février, où on peut l'observer posant ici fièrement à côté de son portrait, là surprise en pleine conversation avec Beauford.

La grande célébration de 1973 représente cette rencontre de couleurs, de cultures, de parcours et de personnalités, et le joyeux brassage qu'était venu chercher Beauford à Paris, pensant initialement y passer seulement quelques semaines. Il y retrouvera d'autres personnalités noires, fuyant à la même époque la ségrégation et le racisme auxquels ils font face aux Etats-Unis. A Paris, il peut être un artiste, tout simplement, et peindre le joyeux melting pot de ses amis.

Ce sera une des dernières fois que l'artiste peut ainsi profiter d'un moment de félicité, et avoir la satisfaction de voir son travail reconnu, respecté. Bien que l'exposition de la Galerie Darthea Speyer soit un succès, et plusieurs œuvres vendues, son état psychique se dégrade rapidement. Les années suivantes voient ses amis, proches et moins proches se rallier autour de Beauford : de retour à New York, Ornette Coleman et Anne Weber entreprennent de contacter diverses institutions aux vues d'une rétrospective majeure de son travail aux Etats-Unis, James Baldwin l'accueille dans sa maison à Saint-Paul-de-Vence, où le beau temps l'apaise et lui permet encore de travailler quelque peu ; Darthea Speyer et Solange du Closel s'assurent qu'il soit logé décemment et reçoive le produit de la vente de ses peintures; Romare Bearden, autre artiste noir américain majeur, lui rend visite à Paris, et entreprend de contacter des musées pour lui aussi, encourager une rétrospective majeure du travail de Beauford. Lorsque celle-ci arrive finalement, par l'entremise de l'historien et critique d'art Richard Long au Studio Museum de Harlem en 1978, Beauford n'est déjà plus conscient et ne peut admirer la soixantaine d'œuvres qui font le voyage jusqu'à New York. Il décèdera quelques mois plus tard, à l'Hôpital Sainte-Anne à Paris.

Darthea Speyer conservera en souvenir de cette soirée et de son ami Beauford, et ce jusqu'à ses derniers jours, les portraits de Vassiliki Pikoula et de Jean Genet présentés le 6 février 1973, tout en continuant de défendre en France, le travail d'artistes mis de côté par l'histoire de l'art au XXe siècle, dont un certain Sam Gilliam, à qui elle offre une première exposition dédiée à Paris, en 1976.

Photos : © Xavier Defaix

11. Beauford Delanay (1901-1979, Etats-Unis)

***Vassiliki Pikoula*, 1970**
Signé et daté "Beauford Delaney 1970" en bas à droite
Huile sur toile
130 × 97 cm

Provenance

Collection Darthea Speyer, Paris, acquis directement auprès de l'artiste

Christie's Paris, vente du 7 Juillet 2010, lot 264

Acquis à cette vente par le propriétaire actuel

Exposition

Paris, Reid Hall, Columbia Global Centers Paris, *Beauford Delaney: Résonance de formes et vibration de couleur*, 4-29 février 2016

Paris, Centre Culturel Américain, 1961

Paris, Galerie Darthea Speyer, *Beauford Delaney*, février-mars 1973

Paris, Galerie Darthea Speyer, *Beauford Delaney*, mai-juillet 1992 (illustré au catalogue de l'exposition)

Maubeuge, *1re Triennale des Amériques*, *Présence en Europe 1945-1992*, avril-juillet 1993

Publication

Galerie Darthea Speyer, *Beauford Delaney*, Paris, février-mars 1973

Galerie Darthea Speyer, Beauford Delaney, Paris, *1992*

1re Triennale des Amériques, *Présence en Europe 1945-1992*, Maubeuge, 1993, p. 99

150 000 / 200 000 €

11

Beauford Delaney: A night in Paris

Paris, February 6th, 1973

It is a cold winter night in Paris, but the rooms of Darthea Speyer's gallery are full of animated guests. The atmosphere exudes warmth and cheerfulness. The gallerist, wrapped in a feather boa, greets her guests, and introduces the man of the hour to various admirers. The great jazz musician Ornette Coleman is there, in a lustrous fur coat and a brocade jacket, posing in front of a painting, striking a conversation with the artist. Facing him is Beauford Delaney, lips graced with a shy smile, eyes filled with life and yet, a subtle melancholy hangs in the air. At over 70 years old, it has already been twenty years since Beauford left New York, where he is a respected figure on the art scene, to make the trip to Paris. What was initially meant to last a few weeks eventually turns into a permanent residence in the City of Lights, an accomplishment of a Parisian dream.

During his years in Paris from 1953, Beauford can be seen here, at the infamous Café de Flore, there in conversation with a circle of friends and writers such as Jean Genet. In 1960, his work is shown at the Musée des Arts Décoratifs alongside Yves Klein, and he has a much talked-about solo exhibition at Galerie Paul Facchetti. And yet, despite these highlights, Beauford's life in Paris proves difficult. When Darthea Speyer, a former cultural attaché for the United States Information Services, opens her young gallery after introducing to Paris artists such as Jackson Pollock and Mark Rothko, for whom she organizes exhibitions in 1959 and 1962 respectively at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Beauford lives in dire conditions and already shows significant signs of mental illness. He does, however, have a number of works completed, including large portraits of his artist friends: the ubiquitous James Baldwin, but also Jean Genet, Darthea herself, and Vassiliki Pikoula, a Greek artist with a pleasant personality and former aide to Darthea Speyer. The latter's portrait exhibited on the occasion of the gallery show of 1973 is presented here.

This elegant portrait shows the artist sitting upright on a dark red seat, strong lines contrasting with the abstract treatment of the surrounding forms. It was the Impressionists who brought Beauford to Paris, where he admires the Monet exhibition at Musée Marmottan with his friend Richard Long, and this influence is evident in the garden one can imagine around the painted figure. Yellow, an omnipresent color in the artist's work, is given pride of place in his rendering of a light that seems to come straight from Provence, which he was particularly fond of and where he visits James Baldwin several times. Of his old friend and mentor, Baldwin says this, in 1964: "I learned about light from Beauford Delaney, the light contained in every thing, in every surface, in every face." The floral dress seems to be an extension of the surrounding nature, as much as a reflection of the subject's personality. Vassiliki Pikoula, with rosy cheeks, a pearl necklace around her neck, sparkling eyes and a smile on her lips, is true to the photographs of that evening of February 6th, where she can be seen posing proudly next to her portrait, or surprised in conversation with Beauford.

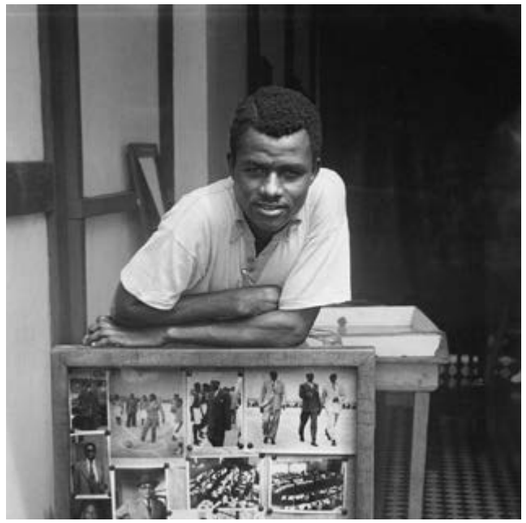
The great celebration of February 1973 is a meeting of races, classes, cultures, backgrounds and personalities, and the joyful mix that Beauford comes to seek in Paris, where he meets other Black artists and important figures fleeing in those years, the segregation and racism they face in the United States. This will be one of the last times that the ageing artist can enjoy a moment of bliss, and have the satisfaction of seeing his work recognized, respected. Although the exhibition at the Darthea Speyer Gallery is a success, and several works sold, his mental state deteriorates rapidly. The following years see his close friends and acquaintances rally around Beauford: in New York, Ornette Coleman and Anne Weber begin to contact various institutions in hopes of mounting a major retrospective of his work in the United States, James Baldwin hosts him in Saint-Paul-de-Vence, where the good weather soothes him and allows him to work a little more; Darthea Speyer and Solange du Closel make sure that he is decently housed and receives the proceeds from the sale of his paintings; Romare Bearden, another major Black American artist, visits him in Paris, and he too decides to contact museums to encourage a major retrospective of Beauford's work. When the retrospective finally arrives at the Studio Museum in Harlem in 1978, the first in the museum's "Black Masters" series, Beauford is tragically, already unconscious and unable to see the sixty or so works that make the trip to New York. He dies a few months later at the Hôpital Sainte-Anne in Paris.

Darthea Speyer will keep the portraits of Vassiliki Pikoula and Jean Genet presented on February 6, 1973 as a souvenir of this evening and of her friend Beauford until her passing, while continuing to defend in France the work of artists sidelined by art history in the twentieth century, including a certain Sam Gilliam, to whom she offers a first exhibition in Paris, in 1976.

Ornette Coleman with Beauford Delaney at the opening of the exhibition Beauford Delaney, 6 Feb. 1973. Galerie Darthea Speyer records, 1953-2010. Archives of American Art, Smithsonian Institution © The Estate of Beauford Delaney.

Beauford Delaney in his Paris Studio, 1972. Galerie Darthea Speyer records, 1953-2010. Archives of American Art, Smithsonian Institution © The Estate of Beauford Delaney.

Sam Gilliam and Darthea Speyer, 1976. Galerie Darthea Speyer records, 1953-2010. Archives of American Art, Smithsonian Institution © The Estate of Beauford Delaney.



James Barnor. Courtesy of Galerie Clémentine de la Féronnière.
© James Barnor.

Ce portrait représente la fille du logeur de James Barnor, vers 1972, à Accra au Ghana. On retrouve plusieurs portraits de cette jeune femme dans l'œuvre du photographe et dans le livre *James Barnor, Ever Young* (ed. Autograph ABP-Maison CF, 2015, p. 155 et 159).

Au début de l'année 1970, James Barnor, qui vient de passer dix ans au Royaume-Uni, rentre au Ghana pour ouvrir le premier laboratoire de développement couleur du pays pour le compte d'Agfa-Gevaert. C'est sans doute l'apogée de sa pratique de la couleur. Ce portrait figure dans l'ouvrage à paraître *The Roadmaker* publié par Maison CF et RRB Photobooks et sera présentée dans l'exposition consacrée à James Barnor qui aura lieu à partir du 18 mai 2021 au Bristol Museum & Art Gallery dans le cadre de la première édition du Bristol Photo Festival.

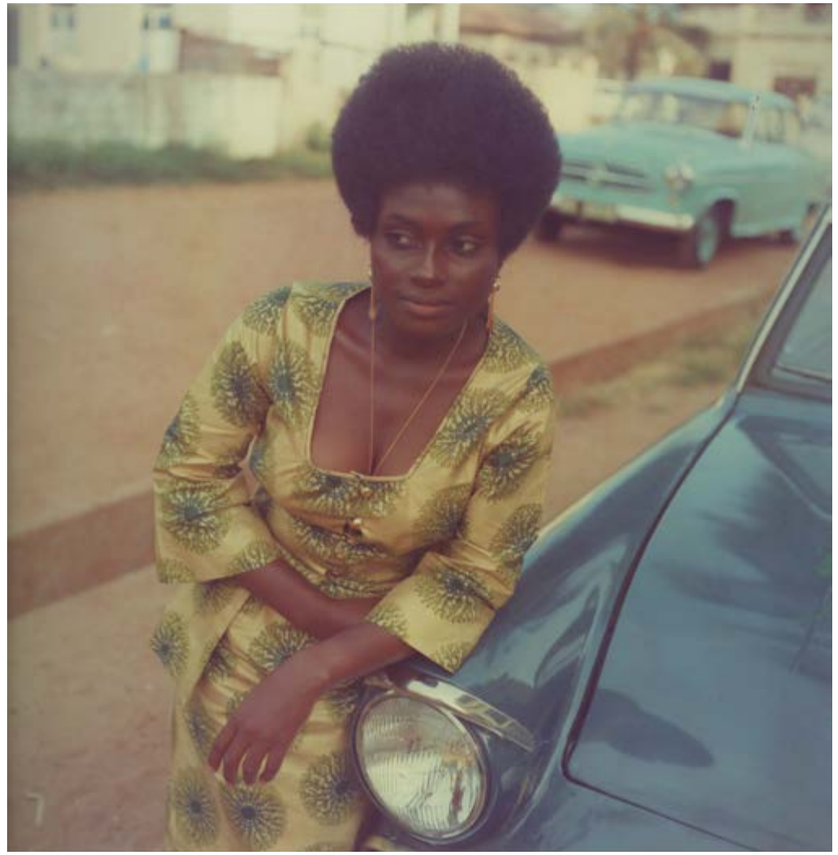
Dans cette unique édition limitée à 5 exemplaires, on trouve un tirage qui fait partie de la collection de l'Architecte Sir David Adjaye (acquisition 2020), ainsi qu'un autre dans les collections du Detroit Institute of Art Museum DIA (acquisition 2020).

This portrait depicts the daughter of James Barnor's landlord, circa 1972, in Accra, Ghana. There are several portraits of this young woman in the photographer's work and in the book James Barnor, Ever Young *(ed. Autograph ABP-Maison CF, 2015, pp. 155 and 159). In early 1970, James Barnor, who has just spent ten years in the United Kingdom, returns to Ghana to open the country's first color development lab for Agfa-Gevaert. This is undoubtedly the peak of his color practice.*

This portrait is featured in the forthcoming book The Roadmaker *published by Maison CF and RRB Photobooks and will be featured in the exhibition dedicated to James Barnor that will take place from May 18, 2021 at the Bristol Museum & Art Gallery as part of the first Bristol Photo Festival.*

In this unique limited edition of 5 prints, there is one print in the collection of Architect Sir David Adjaye (2020 acquisition), as well as another in the collections of the Detroit Institute of Art Museum DIA (2020 acquisition).

Photos : (2) © James Barnor, Courtesy Galerie Clémentine de la Féronnière



12

12. James Barnor (né en 1929, Ghana)
***Miss Sophia Salomon, Accra*, vers 1972**
Tirage argentique repiqué à la main
Signé au dos du tirage
Edition 5/5 (+ 2 EA)
70 × 70 cm
Provenance
Galerie Clémentine de la Féronnière, Paris
Collection privée
15 000 / 20 000 €

Le magazine Drum envoie James Barnor photographier Mike Eghan, le présentateur du service Afrique de la BBC à Londres en 1967. Un portrait similaire de Mike Eghan a été utilisé pour la couverture du catalogue d'exposition *Another London, International Photographers Capture City Life 1930-1980* publié en 2012 à l'occasion d'une exposition qui s'est déroulée à Tate Britain (cur. Simon Baker, 27 juillet-16 septembre 2012). Dans le catalogue d'exposition, Ben Gidley et Mick Gidley écrivent à ce sujet : « His dynamic depiction of the popular Ghanaian broadcaster Mike Eghan at Piccadilly Circus captures the exuberance, familiar to any new arrival, of having the city literally and metaphorically at one's feet.[1] » On retrouve aussi deux portraits de Mike Eghan dans le livre *James Barnor, Ever Young*. À propos de la séance de prise de vue, James Barnor se souvient : « Nous nous sommes d'abord retrouvés dans les studios, mais très vite il était évident que les locaux étaient trop exigus pour sa personne et qu'il fallait qu'on sorte : 'Ça ne suffit pas, allons dans le centre !' Nous avons fini la soirée à Trafalgar Square et Piccadilly Circus, je l'ai photographié pendant ce qui m'a paru être des heures.[2] »

Ce même portrait de Mike Eghan sera exposé prochainement à la Serpentine Gallery de Londres (19 mai-22 octobre 2021) dans le cadre d'une exposition majeure pour l'artiste, *James Barnor : Accra/London, A Retrospective*. La Serpentine Gallery et CIRCA ont de leur côté demandé à Ferdinando Verderi, directeur de la création de *Vogue* Italie, de contribuer à la rétrospective de James Barnor en interprétant le passé de l'artiste. Dans cette optique, Verderi a créé une couverture spéciale pour le numéro d'avril de *Vogue* Italie, en demandant à James Barnor de revisiter l'emplacement exact de cette image emblématique de Mike Eghan. 50 ans plus tard, la séance de shooting de la couverture du numéro d'avril a été élaborée à distance, James Barnor photographiant depuis sa maison londonienne sur Zoom, Verderi se trouvant à Los Angeles et le mannequin britannique Adwoa Aboah à Piccadilly Circus.

[1] *Another London, International Photographers Capture City Life 1930-1980*, Edited by Helen Delaney and Simon Baker, Tate Publishing, London, 2012, p. 14.

[2] *James Barnor, Ever Young*, Autograph ABP et éditions Clémentine de la Féronnière, 2015, p. 112-113.

Drum magazine sent James Barnor to photograph Mike Eghan, the presenter of the BBC's Africa Service in London in 1967. A similar portrait of Mike Eghan was used for the cover OF the exhibition catalog Another London, International Photographers Capture City Life 1930-1980 *published in 2012 for an exhibition held at Tate Britain (curated by Simon Baker, 27 July-16 September 2012). In the exhibition catalogue, Ben Gidley and Mick Gidley state: "His dynamic depiction of the popular Ghanaian broadcaster Mike Eghan at Piccadilly Circus captures the exuberance, familiar to any new arrival, of having the city literally and metaphorically at one's feet." There are also two portraits of Mike Eghan in the book* James Barnor, Ever Young *(ed. Autograph ABP-Maison CF, 2015, pp. 112-113). About the shoot, James Barnor recalls, "We met in the studios at first, but soon it was clear that the space was too small for his personality and we had to get out: 'That's not enough, let's go downtown!' We ended the evening in Trafalgar Square and Piccadilly Circus, I photographed him for what seemed like hours."*

This portrait of Mike Eghan will soon be on view at the Serpentine Gallery in London (May 19-October 22, 2021) in a major exhibition for the artist, James Barnor: Accra/London, A Retrospective. *The Serpentine Gallery and CIRCA have in turn asked Ferdinando Verderi, Creative Director of* Vogue *Italy, to contribute to the James Barnor retrospective by interpreting the artist's past. With this in mind, Verderi created a special cover for the April issue of* Vogue *Italia, asking James Barnor to revisit the exact location of this iconic image of Mike Eghan. 50 years later, the shoot for the April issue cover was developed remotely, with James Barnor photographing from his London home on Zoom, Verderi being in Los Angeles, and British model Adwoa Aboah in Piccadilly Circus.*

Photos : © © James Barnor, Courtesy Galerie Clémentine de la Féronnière

13

13. James Barnor (né en 1929, Ghana)
***Mike Eghan at Piccadilly Circus*, 1967**
Tirage argentique repiqué à la main
Signé "James Barnor" en bas à droite
Edition 4/5 (+2 EA)
40 × 50 cm
Provenance
Galerie Clémentine de la Féronnière, Paris
Collection privée, Paris
6 000 / 8 000 €

Photos : (1) © Paul Kodjo / Courtesy Rencontres du Sud

Paul Kodjo: Films Noirs

Paul Kodjo est né en 1939, d'un père ivoirien et d'une mère ghanéenne. Formé à Abidjan et à Paris, il devient correspondant en France du quotidien gouvernemental Fraternité Matin, *puis fonde à son retour à Abidjan sa propre agence, en 1970. Titulaire d'une carte de presse, il suit le président Félix Houphouët-Boigny dans ses déplacements officiels dans un pays qui connaît des années fastes grâce au cacao, mais aussi à l'international. Il assiste aux dîners mondains, aux soirées dansantes qui rythment la nuit abidjanaise.*

A l'instar de Malick Sidibé, qui arpente les fêtes de Bamako, de Philippe Koudjina Ayi à Niamey ou de Jean Depara à Kinshasa, Paul Kodjo immortalise une jeunesse qui profite d'une indépendance conquise il y a peu. Mais la grande originalité de l'approche de Paul Kodjo vient de son regard cinématographique – il a suivi des études au Conservatoire indépendant du cinéma français –, qu'il exerce avec finesse dans une série de clichés qu'il réalise pour les romans-photos de l'hebdomadaire Ivoire Dimanche.

Séverine Kodjo-Grandvaux

Ce sont trois tirages de ce travail singulier sur les romans-photos, dont deux inédits, que nous présentons ici. La maîtrise de Paul Kodjo est celle d'un grand artiste de la lumière. Des cadrages dignes d'un Scorsese, une ambiance des films noirs d'Hitchcock démarquent celui qui continue en parallèle de son travail de photographe, à écrire des scénarios de films. Contrairement aux autres maîtres de la photographie du continent, Paul Kodjo est un créateur, plus qu'un rapporteur. Il met en scène, théâtralise aux fins de *convaincre*. Il cherche non la commande, mais l'immersion du regardeur dans une histoire à laquelle il aspire sans la connaître encore. La scène d'intérieur extraite du roman-photo *Perdue et retrouvée* (1973), montre chose rare, le lieu de vie d'un couple affluent à Abidjan dans les années 1970. On est invité à pénétrer dans l'intimité du couple, on imagine un *Citizen Kane*. L'homme et la femme se regardent dans un mouvement suspendu, évocateur avant l'heure de la *Kitchen table series* d'une Carrie Mae Weems. Car par la fiction, Paul Kodjo nous en dit peut-être plus sur la société africaine et le monde intérieur des hommes et des femmes africains après l'indépendance. Les personnages de Paul Kodjo *parlent*. Ils ont un nom, un parcours, font des choix, en tirent les conséquences. Et c'est peut-être là ce qu'il y a de révolutionnaire dans ce travail: la part d'auto-détermination dans la construction d'un narratif où le sujet africain est désormais conjugué à la première personne, et révélé dans ses infinies nuances.

14

14. **Paul Kodjo** (né en 1939, Côte d'Ivoire/Ghana)
***Extrait du roman photo "Perdue et retrouvée"*, 1973**
Tirage argentique
Editions de 8 + 3 EA
50 × 60 cm

Exposition

Paris, Galerie In Camera, *Paul Kodjo et Ananias Léki Dago*, 17 septembre - 24 octobre 2020

5000 / 7000 €

Paul Kodjo: Film Noir

Paul Kodjo was born in 1939 to an Ivorian father and a Ghanaian mother. Educated in Abidjan and Paris, he becomes a correspondent in France for the daily newspaper Fraternité Matin, *then founds his own agency upon his return to Abidjan in 1970. As a holder of a press card, he follows President Félix Houphouët-Boigny on his official trips in a country riding prosperous years thanks to the cocoa boom, but also internationally. He attends social dinners and dance parties.*

Like Malick Sidibé, who documents life in Bamako, Philippe Koudjina Ayi in Niamey or Jean Depara in Kinshasa, Paul Kodjo immortalizes a youth that seizes all the advantages of an independence conquered only recently. But the great originality of Paul Kodjo's approach comes from his cinematographic eye - he studied at the Independent Conservatory of French Cinema - which he expresses with refinement in a series of photographs that he takes for photo novels published in the weekly Ivoire Dimanche.

Séverine Kodjo-Grandvaux

We present here three photographs from Paul Kodjo's singular work on photo novels, including two never-seen-before prints. Paul Kodjo's mastery of light is that of a great artist. A composition worthy of a Scorsese, an atmosphere reminiscent of Hitchcock's *film noir* set him apart, he who in parallel to his work as a photographer, pursued the writing of various film scripts, hoping to one day bring them to the screen. Unlike other masters of photography on the continent, Paul Kodjo is a creator, more than a reporter. He stages and dramatizes in order to *convince*. He does not seek commissions, but longs to immerse the viewer in a story to which he/she aspires, without knowing it yet. The scene of interior we see from the photo novel *Perdue et retrouvée* (1973), shows something rare in photography from this period: the domestic setting of a wealthy couple in Abidjan in the 1970s. We are invited to enter the intimacy of the two protagonists, we imagine a *Citizen Kane*. The man and woman look at each other in a suspended moment, evocative before the time, of the *Kitchen table series* of a Carrie Mae Weems. For through fiction, Paul Kodjo tells us perhaps more than his peers, about African society and the inner world of African men and women after independence. Paul Kodjo's characters *speak*. They have a name, a path, make choices, and draw the consequences. And this perhaps, is where lies the revolutionary nature of this work: the self-determination in the construction of a narrative where the African subject is now raised in the first person, and revealed in his/her infinite nuances.

15. **Paul Kodjo** (né en 1939, Côte d'Ivoire/Ghana)
***Roman photo, sans titre*, vers 1970-75**
Tirage argentique
Editions de 8 + 3 EA
40 × 50 cm
5000/7000€

16. **Paul Kodjo** (né en 1939, Côte d'Ivoire/Ghana)
***Roman photo, sans titre,* vers 1970-75**
Tirage argentique
Editions de 8 + 3 EA
40 × 50 cm
5000/7000€

Photos : (1) et (2) © Paul Kodjo / Courtesy Rencontres du Sud

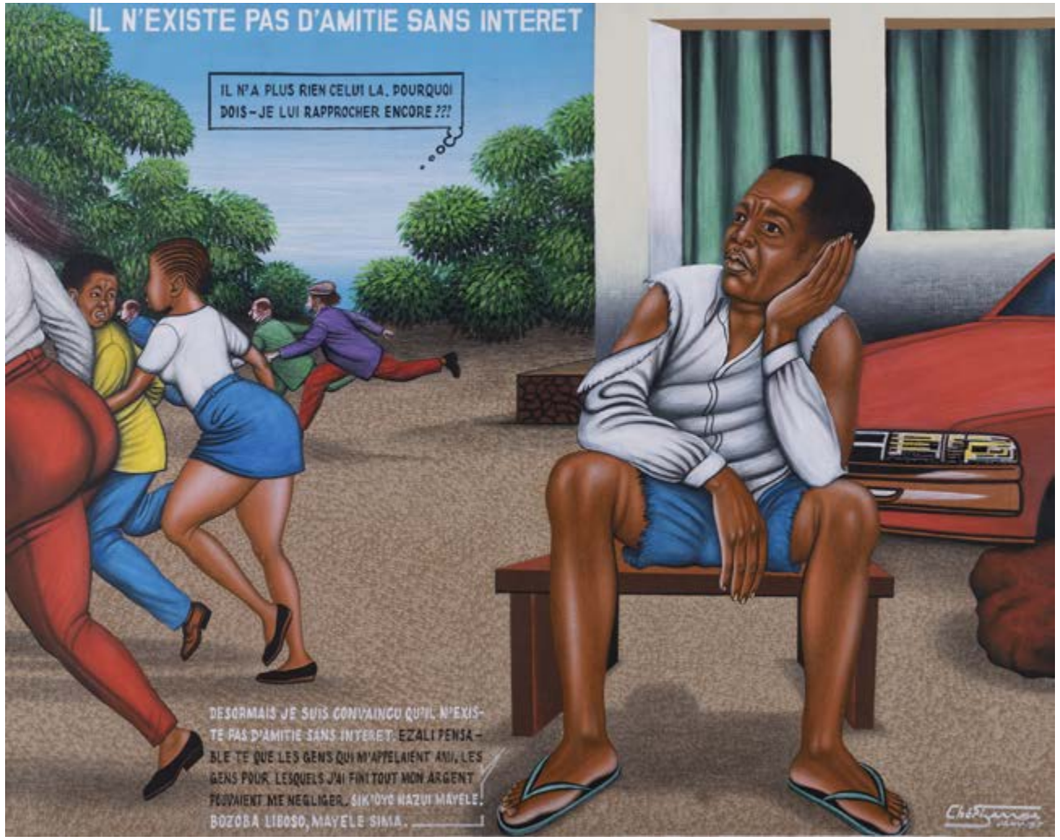
15

16

Photos : © © Xavier Defaix

17. **Chéri Samba** (né en 1956, Congo)
***La Femme orchidée*, 2003**
Huile et paillettes sur toile
Signé, daté "CHERI SAMBA 2003" en bas à droite
120 × 150 cm
Provenance
Aguttes, Paris, 27 mars 2017, Lot 71
Acquis à cette vente par le propriétaire actuel
Collection privée, France
15 000 / 20 000 €

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix



18

18. **Chéri Samba** (Né en 1956, Congo)

Il n'existe pas d'amitié sans intérêt, 1997
Technique mixte sur toile
Signé et daté "Chéri SAMBA JANV. 97" en bas à droite
80 × 100 cm

Provenance

Galerie Lucien Bilinelli, Bruxelles

Collection privée, Italie

Exposition

Ostende, Provinciaal Museum voor Moderne Kunst, *René Magritte en de Hedendaagse Kunst*, 1998

Milan, Corsoveneziatto Arte Contemporanea, *Chéri Samba*, 4 décembre 2007 - 31 janvier 2008

Publication

L. Beatrice, *Chéri Samba*, 2007, Milan, p. 23

20 000 / 30 000 €

19. **Pume Bylex** (né en 1968, Congo)

***La mouche aux multi-radars*, 2011**
Technique mixte dans une vitrine en verre réalisée par l'artiste
Signé et titré "BYLEX LA MOUCHE AUX MULTI-RADAR" sur deux étiquettes
31,5 × 38 × 22 cm

Exposition

Paris, Grande Halle de la Villette, *Afriques Capitales*, 29 mars - 28 mai 2017

Paris, Revue Noire, *Pourquoi pas Bylex ?*, 2012

Kinshasa, Halle de la Gombe, *Pouquoi pas Bylex ?*, 2012

Publication

J.L. Pivin, P. Martin Saint Léon, *Pourquoi pas Bylex ?*, Paris, 2012

J.L. Pivin, P. Martin Saint Léon, *Le monde rêvé de Pume Bylex*, avec Alain Polo, Familistère de Guise, 2020

5000 / 7000 €

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

La mouche aux multi-radars

En cette conception, Bylex par sa « Mouche aux multi-radars », nous étale les exploits de la technologie naturelle. C'est-à-dire, la mouche est une technologie naturelle miniaturisée. Elle est pourvue des moteurs et d'une zone de conception des élans que Bylex appelle « La boîte de commande de la supersonique ».

(...) La précision excessive de la mouche ne s'arrête pas là, mais elle va encore plus loin : la mouche est dotée des ligaments d'atterrissage anti-choc, lui permettant de réaliser des atterrissages brusqués sans dégât. Chose que les avions modernes ne peuvent pas réaliser.

Tandis que son corps est doté d'une couche de vernis anti-chaleur, lui permettant de s'exposer aux rayons solaires éblouissants. Ses pieds Bylexés représentés ici en bleu ciel, reflètent les roues de chars amphibies au radar sonore, qui inquiètent les commandos mal équipés. Les traquant jusqu'aux recoins de montagne.

En outre, sur son dos, le rouge-cristal dont l'intérieur représente le « logo » des avions-mirage, nous précise que la mouche est également équipée d'une commande pour la vitesse super-sonique.

Bref, la mouche est l'empire de la précision aéronautique. Elle nous prouve que la science naturelle est toujours supérieure par rapport à la science artificielle.

Pume-Bylex

Photos : (1) © D.R.

Vue de l'exposition 'Pourquoi pas Bylex ?' à la Halle de la Gombe, Kinshasa. Photographie: Revue Noire, 2012.

« Il y a chez Pume une rationalité maladive. Une volonté industrielle qui participe de l'obsession. Comme si le chaos était une chose impensable, inhumaine, un concept qu'il faut bannir absolument, comme un mal absolu qui menacerait la planète entière. Il en va de l'avenir de l'humanité. Et, comme aux temps anciens où tout penseur était à la fois mathématicien, philosophe, agronome ou musicien, Pume renoue avec le siècle de Léonard de Vinci ou de Giotto. Inventeur, constructeur, ingénieur, il veut être capable de reproduire un monde à la mesure de sa pensée. » Simon Njami

J-L. Pivin, P. Martin Saint Leon, *Pourquoi pas Bylex ?*, Revue Noire, Paris, 2012.

"There is in Pume a sickly rationality. A desire for the industrial that is part of an obsession. As if chaos was something unthinkable, inhuman, a concept that must be banished absolutely, like a pure evil that could threaten the entire planet. The future of humanity is at stake. And, as in ancient times when every thinker was at the same time a mathematician, a philosopher, an agronomist or a musician, Pume goes back to the times of Leonardo da Vinci and Giotto. Inventor, builder, engineer, he wants to be able to reproduce a world that matches the power of his mind." Simon Njami

Cited in J-L. Pivin, P. Martin Saint Leon, Pourquoi pas Bylex?, *Revue Noire, Paris, 2012.*

Fly with multiradar system

With this invention, Bylex and his "Fly with multiradar system" shows us the wonders of natural technology. In other words, the fly is a miniaturized natural technological achievement. It is equipped with motors and an area designed under the wings, which Bylex calls "The supersonic control box".

(…) The excessive precision of the design of the fly does not stop there, but it goes even further: the fly is equipped with anti-shock landing elements, allowing it to make hard landings without damage. Something that modern airplanes can't do.

While its body is equipped with a layer of anti-heat varnish, allowing it to endure the glaring sun rays. Its Bylexed feet, shown here in sky blue, draw from the wheels of amphibious tanks equipped with sonic radars, which worry the ill-equipped commandos. Tracking them to the far reaching mountain tops.

In addition, on its back, the red-crystal whose interior figures the "logo" of the Mirage airplanes, tells us that the fly is also equipped with a control for super-sonic speed.

In short, the fly is the beacon of aeronautical precision. It thus demonstrates that natural science is always superior to artificial science.

Signed Pume-Bylex

« Pour la pièce What's Your Name, je mène à travers des portraits individuels anonymes une étude psychologique de la population urbaine, qui éprouve des sentiments universels comme la solitude, le bonheur ou encore la violence. »

Barthélémy Toguo

20. **Barthélémy Toguo** (né en 1967, Cameroun)
***What's your name?*, 2004**
Encre et aquarelle sur papier
Signé et daté "Barthélémy Toguo 2004" au dos
208 × 130 cm

Provenance

Galerie Lelong, Paris

Collection privée, Paris

Exposition

Paris, Centre Pompidou, *Africa Remix: L'art contemporain d'un continent*, 25 mai - 8 août 2005

Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, *Persona masques rituels et oeuvres contemporaines*, 24 avril 2009 - 3 janvier 2010

Publication

S. Njami, J.H. Martin, J. Picton, *Africa Remix: L'art contemporain d'un continent*, Paris, 2005, p.173

A-M. Bouttiaux, R.P. Turine, *Persona : Masques d'Afrique : identités cachées et révélées*, 2009

18 000 / 25 000 €

Photos : © Xavier Defaix

Photos : © © Xavier Defaix

"In the What's Your Name series, I use anonymous individual portraits to conduct a psychological study of the urban population, which experiences universal feelings such as loneliness, happiness, and violence."

Barthélémy Toguo

21. **Barthélémy Toguo** (né en 1967, Cameroun)
***What's your name*?, 2004**
Encre et aquarelle sur papier
Signé et daté "Barthélémy Toguo 2004" au dos
208 × 130 cm

Provenance

Galerie Lelong, Paris

Collection privée, Paris

Exposition

Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, *Persona masques rituels et oeuvres contemporaines*, 24 avril 2009 - 3 janvier 2010

Publication

A-M. Bouttiaux, R.P. Turine, *Persona : Masques d'Afrique : identités cachées et révélées*, 2009

18 000 / 25 000 €

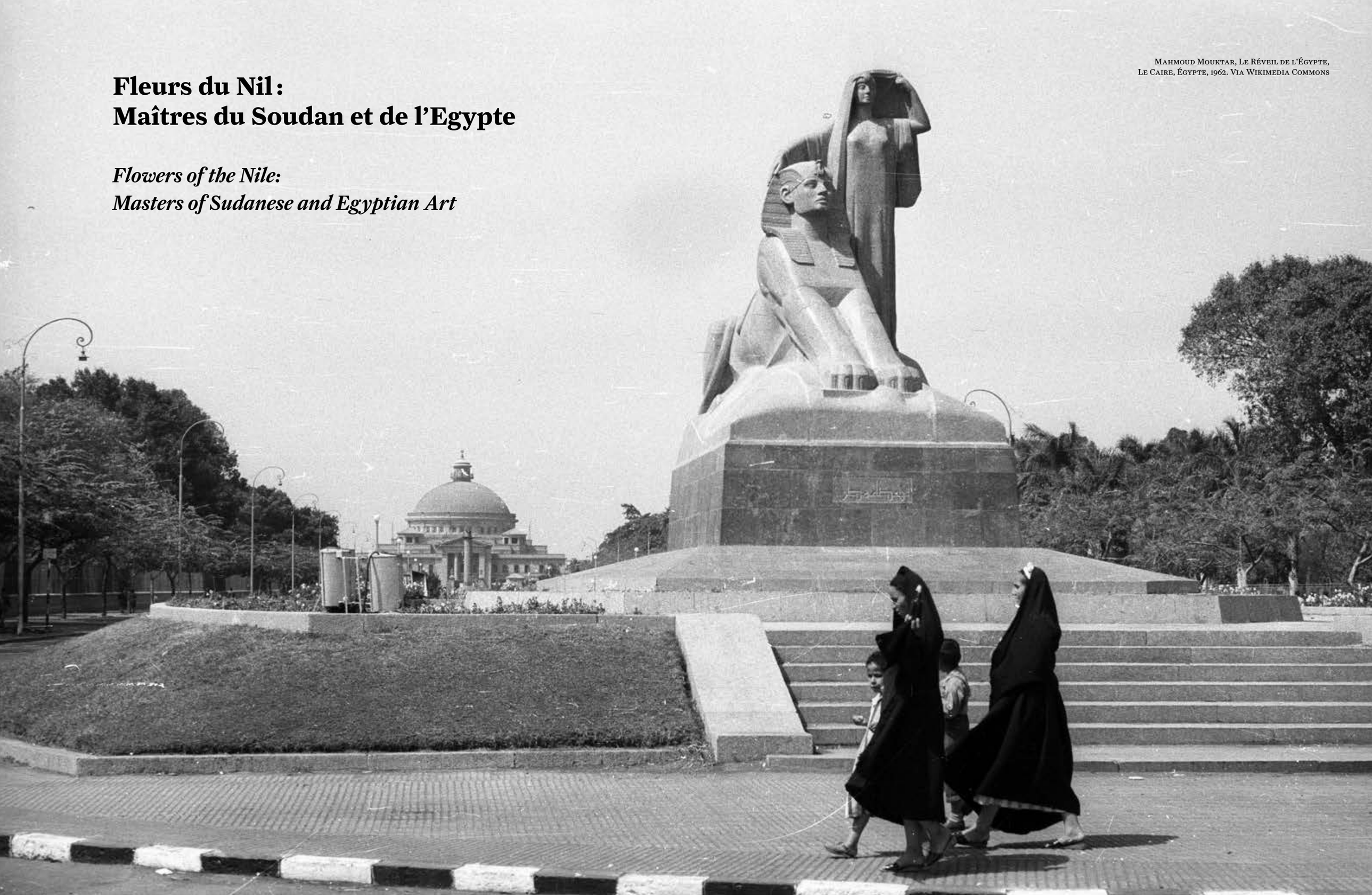
Photos : (1) © Léang Seng

22. **Barthélémy Toguo** (né en 1967, Cameroun)
***Import export, Export import*, 2004**
Sculpture en bois et assemblage
87 × 101 cm
Provenance
Galerie Aliceday, Bruxelles
Collection privée, Bruxelles
5000 / 7000 €

22

Fleurs du Nil : Maîtres du Soudan et de l'Egypte

Flowers of the Nile: Masters of Sudanese and Egyptian Art



Mahmoud Mouktar, Le Réveil de l'Égypte, Le Caire, Égypte, 1962. Via Wikimedia Commons

Photos : © © Xavier Defaix

23

23. Mahmoud Mouktar (1891-1934, Egypte)

Au bord du Nil
Bronze à patine brune
Signé "MOUKTAR" sur la terrasse
Inscription du fondeur " Susse Frs Edts Paris"sur la terrasse
Cachet du fondeur "SUSSE FRERES EDITEURS PARIS" sur la terrasse
Hauteur : 85 cm

Provenance

Collection privée Européenne

Exposition

Paris, Galerie Bernheim Jeune, *Mouktar Sculpteur*, 1930, un exemplaire en pierre exposé

Publication

G. Grappe, *Mouktar Sculpteur*, Berheim Jeune Editeurs d'Art, Paris, 1930, un exemplaire en pierre reproduit

A. Rassim, *L'Ombre: une page d'Art Moderne*, Le Caire, 1936, un exemplaire en marbre reproduit

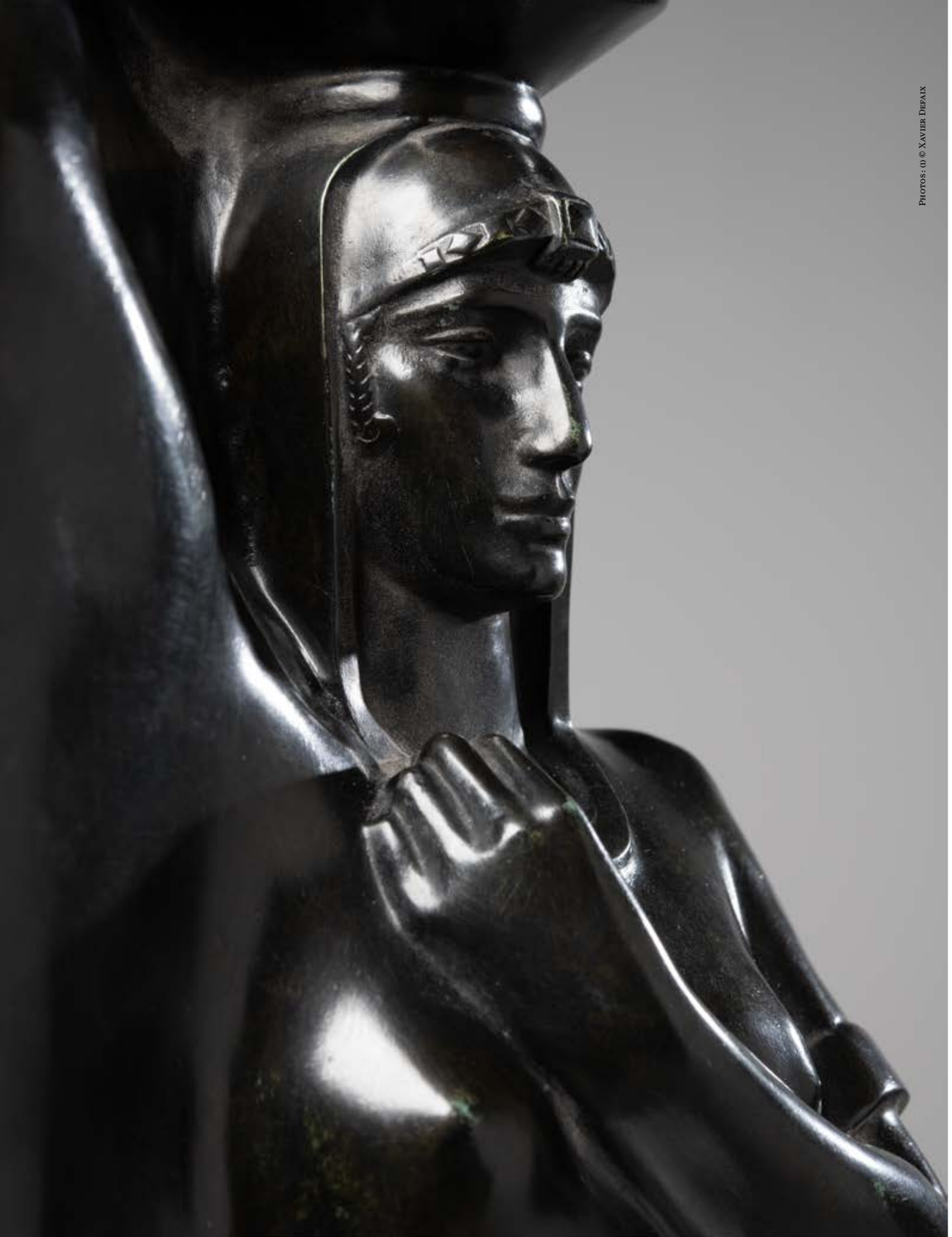
Badr Eldin Abou Ghazi, *Mouktar: Le Sculpteur*, Le Caire, 1964, un autre exemplaire reproduit

M. Sedki Al-Gabakhangy, *L'Histoire du mouvement artistique Egyptien jusqu'en 1945*, Le Caire, 1986, un exemplaire en plâtre reproduit

Badr Eldin Abou Ghazi, *Mouktar: sa vie et son oeuvre*, Le Caire, 1988, un exemplaire en marbre reproduit

M. Choueiry, *Mahmoud Mouktar (1891-1934), Entre pharaonisme et Art Déco*, 2020, p.140

100 000 / 150 000 €



Photos : © © Xavier Defaix

Au Bord du Nil est une des œuvres les plus célèbres du maître égyptien de la sculpture, Mahmoud Mouktar. Elle représente la femme paysanne, la *fellaha*, accomplissant les gestes ancestraux de la vie de village et devenue l'emblème du mouvement révolutionnaire égyptien au début du XXe siècle.

Ce bronze à la patine sombre et aux nuances profondes de brun représente une figure debout, pose frontale et port altier qui ajuste son voile en même temps qu'elle porte sur sa tête une cruche d'eau puisée dans le Nil. Cette fonte, probablement posthume, est de très belle facture et de bonnes dimensions. Le visage finement sculpté rappelle celui de la version en pierre, première porteuse d'eau réalisée par l'artiste, et exposée à la galerie Bernheim-Jeune, à Paris en 1930. Une version monumentale de cette sculpture, parmi les plus emblématiques de son œuvre, flanque l'entrée du musée Mahmoud Mouktar au Caire.

Mahmoud Mouktar est reconnu comme l'initiateur d'un art national caractérisé par une volonté de synthèse des références empruntées aux mythes de l'Égypte antique et aux canons formels de la sculpture moderne européenne, dont le bronze présenté ici est un très bel exemple. Il figure parmi les plus célèbres artistes de la renaissance égyptienne et le premier sculpteur à renouer avec la technique de la ronde bosse. Profondément investi dans les luttes anti-impérialistes, l'artiste a dédié son œuvre à cette cause.

Le travail de Mahmoud Mouktar est présent dans de nombreuses collections dont celles du Centre Pompidou, du Musée d'art moderne égyptien du Caire, de la Fondation d'art Barjeel ou encore celle du Mathaf : Musée arabe d'art moderne à Doha. Son œuvre a fait l'objet de nombreuses expositions internationales.

Au Bord du Nil *is one of the most emblematic works of the Egyptian master of sculpture Mahmoud Mouktar. It represents a peasant woman or* fellaha, *accomplishing the ancestral gestures of village life, wearing on her head, a jar of water freshly collected from the Nile. The figure of the* fellaha *would become the symbol of the Egyptian revolutionary movement at the beginning of the 20th century.*

This bronze, with its dark patina and deep shades of brown, depicts a standing figure with a frontal pose and a haughty stance, adjusting her veil as she carries a jug of water from the Nile on her head. This cast, probably posthumous, is of very fine quality and good proportions. The delicately sculpted face is reminiscent of the stone version first made by the artist and exhibited at the Bernheim-Jeune Gallery in Paris in 1930. A monumental version of this sculpture, among the most emblematic of his work, flanks the entrance to the Mahmoud Mouktar Museum in Cairo.

Mahmoud Mouktar is recognized as the initiator of a national art characterized by his desire to synthesize references borrowed from the myths of ancient Egypt and the formal canon of modern European sculpture, of which this bronze is a very beautiful example. He is one of the most famous artists of the Egyptian renaissance and the first sculptor to revive the technique of the ronde bosse. Deeply involved in anti-imperialist struggles, the artist dedicated his work to this cause.

Mahmoud Mouktar's work can be found in numerous collections, including those of the Centre Pompidou, the Egyptian Museum of Modern Art in Cairo, the Barjeel Art Foundation and the Mathaf: Arab Museum of Modern Art in Doha. His work has been the subject of numerous international exhibitions.

24

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

25

f **24. Ahmed Shibrain** (1931-2017, Soudan)
***Sans titre (dw42b)*, 1999**
Huile sur toile
Signé "Shibrain" en arabe en bas à droite
66 × 61 cm
Provenance
Acquis directement auprès de la succession de l'artiste par le propriétaire actuel
Collection privée, Royaume-Uni
12 000 / 16 000 €

f **25. Ahmed Shibrain** (1931-2017, Soudan)
***Sans titre (dw44b)*, 1999**
Huile sur toile
Signé "Shibrain" en arabe en bas à droite
79,5 × 79,5 cm
Provenance
Acquis directement auprès de la succession de l'artiste par le propriétaire actuel
Collection privée, Royaume-Uni
12 000 / 16 000 €

Né en 1931 à Berber, au Soudan, Ahmed Shibrain a étudié au département des arts et de l'artisanat de l'Institut technique de Khartoum (KTI). À l'époque où Shibrain fréquente le KTI, l'institution est le centre de l'art africain contemporain de la région. Shibrain poursuit ses études à l'étranger, à la Central School of Art and Design de Londres, puis cofonde en 1960 l'influente Ecole de Khartoum avec Kamala Ishag (née en 1939) et Ibrahim El-Salahi (né en 1930). Le groupe est dissous en 1975. Les artistes de Khartoum ont représenté des images anciennes et islamiques en s'inspirant d'une calligraphie arabe abstraite. Shibrain voulait définir l'identité soudanaise contemporaine - un mélange de cultures arabe, africaine et islamique - après l'indépendance du pays en 1956. En 1975, Il devient le directeur de l'institution rebaptisée College of Fine and Applied Arts en 1975. Shibrain est nommé Officier pour le ministère soudanais de la jeunesse et Secrétaire culturel pour le ministère de la culture. Ses œuvres sont présentées à la Biennale de São Paulo en 1967, au Museum of African Art de Washington, D.C., en 1974 et dans *Postwar : Art between the Pacific and the Atlantic, 1945-1965*, organisée par Okwui Enwezor à la Haus der Kunst, Munich, 2017.

O. Enwezor, K. Siegel, U. Wilmes, *Postwar : L'art entre le Pacifique et l'Atlantique, 1945-1965*, Haus der Kunst, Munich, 2017.

Born 1931 in Berber, Sudan, Ahmed Shibrain was a Sudanese painter and educator. Shibrain studied in the Department of Arts and Craft at the Khartoum Technical Institute (KTI). At the time Shibrain attended KTI, the institution was the hub of contemporary African art of the region. He also studied abroad at the Central School of Art and Design in London. Shibrain co-founded the influential Khartoum School with Kamala Ishag (b. 1939) and Ibrahim El-Salahi (b. 1930) in 1960. The group disbanded in 1975. The Khartoum artists depicted classical and Islamic imagery using abstracted Arabic calligraphy. Shibrain wanted to define the contemporary Sudanese identity—a blend of Arabic, African, and Islamic cultures—after the country gained independence in 1956. He became dean of the renamed department—the College of Fine and Applied Arts—in 1975. Under Shibrain's direction, it continues to be a crucial institution for the contemporary art of sub-Saharan Africa. Shibrain was an officer for the Sudanese Ministry of Youth and culture secretary for the Ministry of Culture. His work was included in the 1967 Bienal de São Paulo, in Contemporary African Art at the Museum of African Art in Washington, D.C., in 1974 and in Postwar: Art between the Pacific and the Atlantic, 1945–1965, *curated by Okwui Enwezor at Haus der Kunst, Munich, 2017.*

O. Enwezor, K. Siegel, U. Wilmes, Postwar: Art between the Pacific and the Atlantic, 1945–1965, *Haus der Kunst, Munich, 2017.*

Photos : © © Xavier Defaix

Des jaunes pour mettre en valeur le noir du cortège funèbre !
De vives éclaboussures d'orange, de vert pomme et de rouge.
Il s'est assis au milieu,
Arborant les vêtements de derviche qu'il aimait porter lors les occasions informelles,
Riant de lui-même, ou avec lui-même,
Ou de mes propres tentatives maladroites de peindre un portrait de lui,
Un portrait de l'artiste en tant que jeune rebelle,
Un vieux sage, un poète fringant amoureux de l'art,
Un exilé tragique pleurant sa patrie emprisonnée,
Savourant sa vie en dents de scie, désireux d'expérimenter
Son conte de trois villes : Londres, Le Caire, Khartoum.
Je n'ai pas pu le capturer ; il s'était déplacé du milieu.
Le tableau était décentré, comme il l'aimait.
La toile était asymétrique et il riait.
Il se pavanait sur les marges de la toile,
Riant, dansant, écoutant du jazz tout du long :
"Joue encore Lee Wiley, Sondra."
Et puis le sujet/objet a disparu.
Ce qui restait était une éclaboussure de couleur,
De nombreuses couleurs s'affrontant dans une fête de l'amour,
Formant un cercle hypnotique qui n'était pas un cercle.

Sondra Hale, poème : *Man in the Painting - for Hussein, one last time...*, 2005

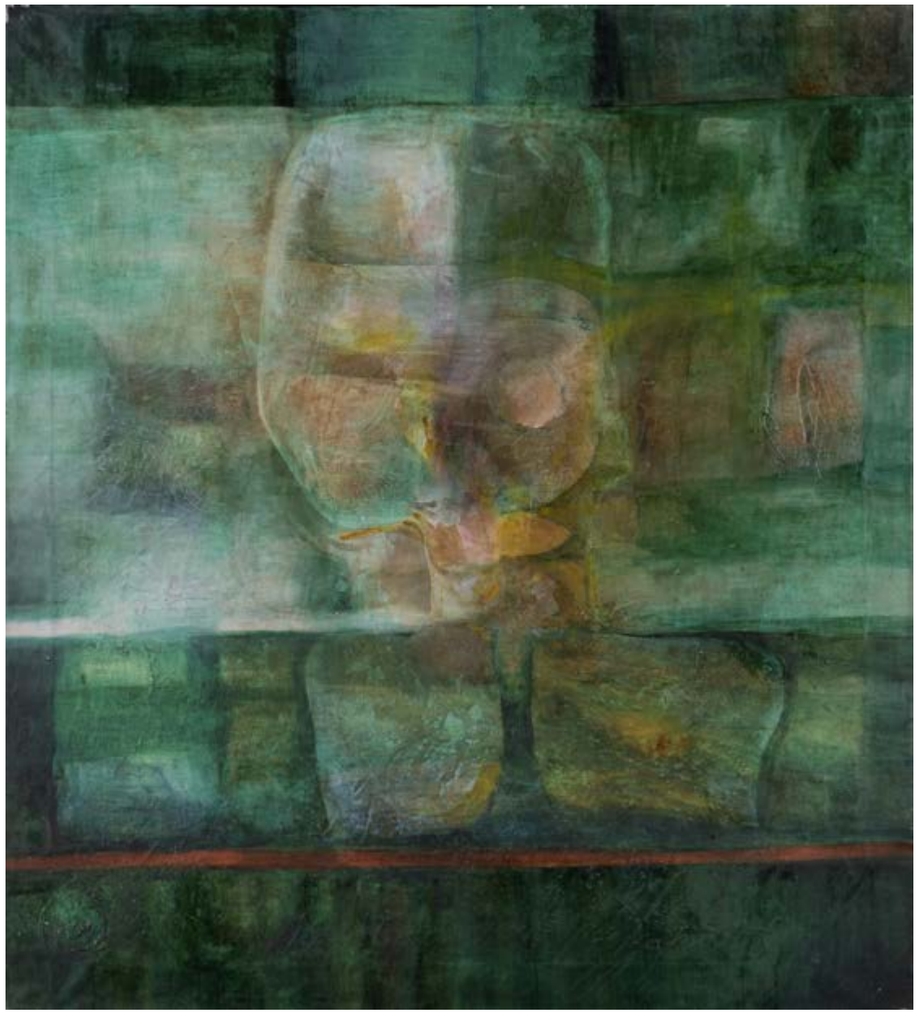
26

f **26. Hussein Shariffe** (1934-2005, Soudan)
***Sans titre*, 1997**
Acrylique sur papier
Signé, daté "Shariffe, 1997" en bas à gauche
46 × 47 cm
Provenance
Acquis directement auprès de la succession de l'artiste par le propriétaire actuel
Collection privée, Royaume-Uni
5000/7000€

Yellows to set off the black of the funeral procession!
Bright splashes of orange, pea greens and reds.
He sat in the middle,
Wearing the damur dervish clothing he liked to wear on casual occasions,
Laughing at himself, or with himself,
Or at my own clumsy attempts to paint a portrait of him,
A portrait of the artist as a young rebel,
An old sage, a frisky poet in love with art,
A tragic exile mourning his imprisoned homeland,
Savouring his jagged life, longing to experience
His tale of three cities: London, Cairo, Khartoum.
I could not capture him; he had moved from the middle.
The painting was off-centered, the way he liked it.
The canvas was asymmetrical and he laughed.
He pranced on the margins of the canvas,
Laughing, dancing, hearing jazz all along:
"Play Lee Wiley again, Sondra."
And then the subject/object disappeared.
What remained was a splash of colour,
Many colours holding their own in a love fest,
Forming a mesmerizing circle that was not a circle.

Sondra Hale, poem: The Man in the Painting – for Hussein, one last time..., *2005*

Photos : © Xavier Defaix



f **27. Hussein Shariffe** (1934-2005, Soudan)
***Sans titre*, vers 1990**
Acrylique sur toile
99,5 × 90,5 cm
Provenance
Acquis directement auprès de la succession de l'artiste par le propriétaire actuel
Collection privée, Royaume-Uni
14 000 / 18 000 €

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

28

f **28.** **Fathi Hassan** (né en 1957, Egypte)
***Middle East*, 2012**
Technique mixte sur papier
Signé "Fathi Hassan 12" au dos
186 × 149 cm
10 000 / 15 000 €

29

f **29.** **Fathi Hassan** (né en 1957, Egypte)
***Magic Window*, 2014**
Technique mixte sur papier
Titré, daté, signé "MAGIC WINDOW, 2014, Fathi Hassan" au dos
97 × 138 cm
10 000 / 15 000 €

Photos : © © Xavier Defaix

Détail Lot 30

Focus Fathi Afifi

Le Caire 1968. A 18 ans, le jeune Fathi Afifi obtient son premier emploi dans une usine, où il pointe avec vingt mille autres ouvriers. En arrivant pour la première fois, on lui dit : “Oublie ton nom, ici tu es un numéro”.

Plus de quatre décennies plus tard, son art est célébré pour sa description de l’effet déshumanisant de l’industrie sur l’esprit humain, qu’il exprime dans son style unique, mêlant réalisme et accents surréalistes. L’atmosphère sombre et cinématographique de son œuvre rappelle le chef-d’œuvre *Metropolis* de Fritz Lang (1927) et l’art du maître sud-africain William Kentridge. Et pourtant, Afifi est né à Sayeda Zainab, dans le vieux Caire, un quartier où il est né, vit et peint encore aujourd’hui.

Alors que les quartiers de la vieille ville sont connus pour leurs festivals et leurs bâtiments historiques, l’œuvre de Fathi Afifi est une chronique visuelle de l’Égypte au fil des décennies, du point de vue singulier de la classe ouvrière. En 2016, l’Égypte a célébré ses réalisations en présentant une exposition personnelle de son travail dans les galeries d’exposition nationales d’Ofok.

Son expérience du travail à l’usine inspire le sujet de ses peintures. Afifi peint ce qu’il perçoit comme le lien entre l’ouvrier d’usine et la machine en fonctionnement - une relation symbiotique. Il anime une machine qui prend forme, un cyborg, et dépeint l’homme dans différentes situations de la journée de travail. Il dit : « La machine est éternelle. L’homme est mortel - il vit, puis meurt ou se retire du travail ».

À l’usine, l’artiste se souvient que la première équipe, celle du matin était toujours la plus nombreuse. Au fil de la journée, il y avait de moins en moins de travailleurs par équipe. Afifi arrivait toujours avec la dernière équipe, un moment propice à l’immersion nécessaire à sa réflexion sur sa pratique artistique. Inspiré par les machines et les opérateurs, il puise dans son environnement pour créer ses tableaux.

Dans cette vente, Piasa propose une œuvre sur toile : *The Factory Building, Night Shift*, 2016 et un important dessin de 1995, *Factory Machines and Workers*. La première dépeint l’usine, vue de l’extérieur, chose rare pour l’artiste, comme une présence omnipotente, dominant le travailleur qui s’approche du bâtiment ou s’en éloigne, de nuit. Le second dépeint la répartition de machines à l’intérieur - chaque machine et un opérateur se démarquant comme une unité fusionnelle, qui se répète à l’infini. Une série d’œuvres sur papier datant de la fin des années 1990 est également proposée.

Roubi L'Roubi

Photos : © © Xavier Defaix

Cairo 1968, at 18 years old, a young Fathi Afifi gets his first job in a factory, clocking in with twenty thousand other workers. Arriving for the first time, he was told: 'Forget your name, here you're a number'.

Over four decades later, his art is celebrated for its depiction of the dehumanising effect of industry on the human spirit, which he expresses in his unique style, mixing realism with surrealist accents. The dark, cinematic atmosphere of his work is reminiscent of Fritz Lang's 1927 masterpiece Metropolis, *and of the art of South African master William Kentridge. And yet, Afifi was born in Sayeda Zainab in Old Cairo, a neighbourhood where he was born and still lives and paints today.*

Whereas the old city quarters are known for their festivals and historic buildings, Fathi Afifi's work is a visual chronicle of Egypt over the decades, as seen from the singular perspective of the working class. In 2016 Egypt celebrated his achievements by presenting a solo exhibition of his work at the national Ofok exhibition hall.

His experience working at the factory inspired the subject matter of his paintings – the factory. Afifi paints what he perceives as the connection between the factory worker and the operating machine – a symbiotic relationship. He animates a machine taking on form, a cyborg, and depicts the Human in different situations in the working day. He says "The machine is eternal – everlasting. The Human is mortal – lives or dies and retires from work".

At the factory, the artist recalls that the first shift of the day was always crowded. As the day went by, there were less and less workers per shift. Afifi always picked the last shift of the day, a time when he could truly absorb his surroundings, forming ideas for his artistic practice. Inspired by the machines and the operators, it became the source he drew from to create the paintings.

In this sale, Piasa is offering one work on canvas: The Factory Building, Night Shift, *2016 and an important early drawing,* Factory Machines and Workers, *1995, both exemplary of Afifi's research. The first demonstrates the gigantic size of the factory and its imposing presence as the worker approaches the building at night. The second depicts the mechanical layout of the factory inside – each machine and an operator as a unit that repeats itself. A series of works on paper from the late 1990s are offered, revolving around the theme of the factory.*

Roubi L'Roubi

f **30. Fathi Afifi** (né en 1950, Egypte)
***Factory worker looking at us*, vers 1997-98**
Huile sur papier, contrecollé sur carton
Signé "F. AFIFI" à trois reprises, en bas
50 × 36 cm
Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste
par l'actuel propriétaire
Collection privée, Royaume-Uni
3 000 / 5 000 €

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

31

f **31.** **Fathi Afifi** (né en 1950, Egypte)
***Factory machines*, 1997**
Huile sur papier
Daté et signé "1997 F. AFIFI" en bas à gauche
54 × 34 cm
Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par
l'actuel propriétaire
Collection privée, Royaume-Uni
3000 / 5000 €

32

f **32.** **Fathi Afifi** (né en 1950, Egypte)
***Factory worker and cloud*, 1998**
Huile sur papier
Daté et signé "F. AFIFI 1998" en bas à droite
84 × 61 cm
Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par
l'actuel propriétaire
Collection privée, Royaume-Uni
6000 / 9000 €

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

33

f **33.** **Fathi Afifi** (né en 1950, Egypte)
***Factory machines and workers*, 1995**
Huile sur papier
Daté et signé "1995 F. AFIFI" en bas à droite
80 × 60 cm
Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par
l'actuel propriétaire
Collection privée, Royaume-Uni
5000 / 8000 €

34

f **34.** **Fathi Afifi** (né en 1950, Egypte)
***The factory building, Night shift*, 2016**
Huile sur toile
Signé en anglais et arabe "F. AFIFI 2016" en bas à droite
Signé en arabe au dos
195 × 146 cm
Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par
l'actuel propriétaire
Collection privée, Royaume-Uni
6000 / 9000 €

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

35

Myriam El Haïk est une artiste franco-marocaine installée à Berlin. Plasticienne, compositrice et performeuse, elle axe sa recherche plastique sur la répétition et sur la combinaison de motifs minimalistes et d'actions simples, en écho au travail d'artistes comme le compositeur américain John Cage. L'acte d'écriture et le jeu sont au cœur de sa démarche.

« Cherchant à fabriquer son propre langage, son système personnel de notation, Myriam El Haïk soupèse le signe, jauge le système qui la précède et appose son alphabet qu'elle veut tout aussi statique que lettres arabes, latines et conventions musicales ».

Le travail de Myriam El Haïk a fait l'objet de plusieurs expositions collectives et personnelles en Europe, au Maroc et aux Etats-Unis.

L. Laguzet, "Le quotidien à l'œuvre patiente", *Myriam El Haïk: Pièce pour quatre toy pianos*, 2017, p. 12.

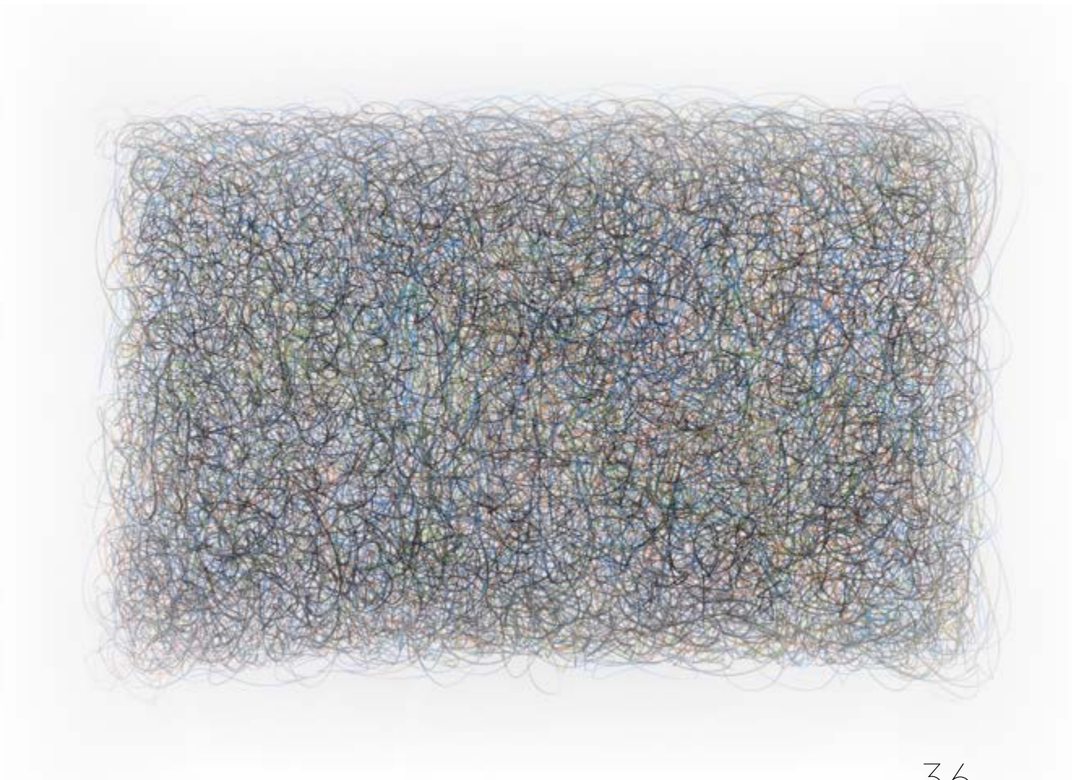
Myriam El Haïk is a French-Moroccan artist living in Berlin. As a visual artist, composer and performer, she focuses her visual research on repetition and the combination of minimalist motifs and simple actions, echoing the work of artists such as John Cage. The act of writing and play are at the heart of her approach.

"Seeking to create her own language, her own personal system of notation, Myriam El Haïk weighs the sign, evaluates the system that precedes her and applies her alphabet, which she aspires to reveal as static as Arabic and Latin letters, or musical conventions".

Myriam El Haïk has shown her work in several personal and group exhibitions in Europe, Morocco and the United States.

L. Laguzet, "Le quotidien à l'œuvre patiente", Myriam El Haïk: Pièce pour quatre toy pianos, 2017, p. 12.

35. **Myriam El Haïk** (née en 1973, Maroc)
***Cahier d'écriture n°2*, 2011**
Feutre sur papier
30 × 10,5 cm
44,5 × 59,5 cm (cadre)
Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par l'actuel propriétaire
Collection privée, Paris
1 200 / 1 500 €



36

36. **Myriam El Haïk** (née en 1973, Maroc)
Threads # 3, 2018
Crayon de couleur sur papier
Signé et daté "El Haïk 18" en bas à droite
98 × 141 cm
108 × 151 cm (cadre)
Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par l'actuel propriétaire
Collection privée, Paris
3 000 / 5 000 €

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

37

38

Les deux œuvres présentées ici comptent parmi les plus anciennes de l'artiste jamais offertes aux enchères, et réalisées alors qu'il achève ses études à l'Académie des Beaux-arts de Kinshasa, dont il sort diplômé en 1989.

Dessinateur d'exception, Tsham Mateng met ici son talent au service d'une iconographie foisonnante mêlant thématiques chrétiennes et animistes à la représentation du quotidien. Le trait précis, rehaussé de couleurs obtenues à l'aquarelle, aux pastels et à l'encre, recouvre la feuille dans sa totalité. Les papiers découpés, superposés ou savamment agencés figurent autant de scènes distinctes les unes des autres, qui se mêlent dans le tourbillon de l'univers de l'artiste. Le masque et la statuaire africaine qui perdurent dans son œuvre à ce jour sont déjà très présents, ici en compagnie de scènes bibliques telle cette interprétation très personnelle du Baptême du Christ.

The two works presented here are among the earliest by the artist, and were executed as he is finishing his studies at the Academy of Fine Arts in Kinshasa, from which he graduates in 1989.

An exceptional draftsman, Tsham Mateng puts his talent on display with an abundant iconography mixing Christian and animist themes with the representation of daily life. The confidence of his lines is enhanced by bright colours rendered in watercolours, oilstick and ink, covering the entire sheet. Cut-out papers, superimposed or skilfully arranged, reveal as many distinct scenes, all brought together in the artist's dense composition. The masks and African statuary that the artist is known for are already present, here alongside biblical scenes such as this very personal interpretation of the Baptism of Jesus Christ.

37. **Tsham** (né en 1963, Congo)
***Sans titre*, 1990**
Technique mixte sur papiers découpés
Signé et daté "TSHAM MATENG 90" en bas à gauche
50 × 50 cm
Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par l'actuel propriétaire
Collection privée, France
8 000 / 12 000 €

38. **Tsham** (né en 1963, Congo)
***Sans titre (Le baptême du Christ)*, 1989**
Technique mixte sur papiers découpés
Signé et daté "TSHAM MATENG 89" en bas au centre
50 × 49 cm
Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par l'actuel propriétaire
Collection privée, France
8 000 / 12 000 €

Photos : (1) à (3) © Xavier Defaix

39

40

41

f **39. Thameur Mejri** (né en 1982, Tunisie)
***Sans titre*, 2012**
Signé, daté "Thameur Mejri, 2012" au dos
Technique mixte sur toile
200 × 150 cm
Provenance
Collection privée, Royaume-Uni
4 000 / 6 000 €

40. Iba N'diaye (1928-2008, Sénégal)
***Composition florale*, vers 1970-80**
Huile sur panneau
Signé "ndiaye" en bas à droite , annoté "Composition florale, ndiaye" au dos
55 × 33 cm
Provenance
Acquis à la foire de Chatou vers 1980
Collection privée, Paris
3 000 / 5 000 €

f **41. Tiffanie Delune** (née en 1988, Congo/France)
***Protect my eyes from your fears*, 2019**
Technique mixte sur papier
65 × 50 cm
Provenance
Ed Cross Fine Art, Londres
Collection particulière
4 000 / 6 000 €

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

42

43

f **42.** **Kirubel Melke Alemu** (né en 1983, Ethiopie)
On the table, **2016**
Textile
Daté et signé "16 Kirubel" au dos
118 × 118 cm
2000 / 4000 €

f **43.** **Luam Melake** (née en 1986, USA/Ethiopie)
Trying, **2017**
Technique mixte, textile
45,7 × 45 cm
4000 / 6000 €

44

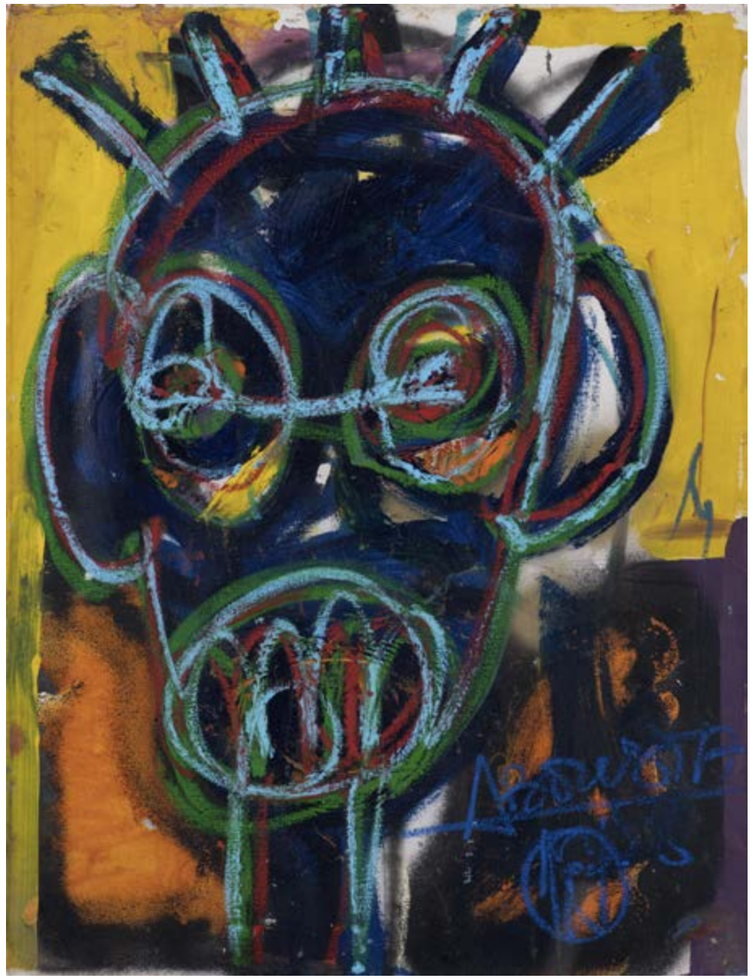
44. **Dominique Zinkpè** (né en 1969, Bénin)
***Sans titre*, 2012**
Technique mixte sur papier
Signé "ZINKPE" en bas à droite
152 × 120 cm
Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par
l'actuel propriétaire
Collection privée, Belgique
3000 / 5000 €

Photos : (1) à (3) © Xavier Defaix

45

45. **Francisco Vidal** (né en 1978, Portugal/Angola)
***Untitled*, 2018**
Collage, huile et acrylique sur papier et toile
Signé, daté "VIDAL 18" en bas à gauche
98 × 98 cm
Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par
l'actuel propriétaire
Collection privée, Portugal
2000 / 3000 €

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix



46

46. Aboudia (né en 1983, Côte d'Ivoire)
Sans titre, 2021
Acrylique sur toile
Signé "ABOUDIA" en bas à droite
57 × 40 cm
5000 / 7000 €

Photos : (1) À (4) © Xavier Defaix

47

48

47. **Armand Boua** (né en 1978, Côte d'Ivoire)
***L'enfant d'Abidjan*, 2017**
Technique mixte sur carton
Signé "BOUA" en bas à droite
100 × 94 cm
6 000 / 8 000 €

48. **Armand Boua** (né en 1978, Côte d'Ivoire)
Sans titre
Technique mixte sur carton
Signé "BOUA" en bas à droite
113 × 106 cm
Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par l'actuel propriétaire
Collection privée, Portugal
6 000 / 8 000 €

49

49. **Armand Boua** (né en 1978, Côte d'Ivoire)
Le filston, 2020
Technique mixte sur carton
Signé "BOUA" en bas à droite, daté et titré "2020 LE FILSTON" au dos
100 × 97 cm
4 000 / 6 000 €

50. **Armand Boua** (né en 1978, Côte d'Ivoire)
The Run
Technique mixte sur carton
Signé "BOUA" en bas à gauche
95 × 83 cm
Provenance
Galerie Afikaris, Paris
Collection privée, Portugal
6 000 / 8 000 €

50

Photos : (1) À (4) © Xavier Defaix

51

52

51. **Mario Benjamin** (né en 1964, Haïti)
***Sans titre*, 2014**
Suite de trois dessins
Huile et encre sur papier
Signé et daté "MB MARIO BENJAMIN 14" au dos
65 × 50 cm (chacun)
Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par l'actuel propriétaire
Collection privée
4000 / 6000 €

Ce travail intime de peinture que Mario Benjamin réalise dans un face à face solitaire et tragique, plonge l'observateur dans un au-delà alimenté de croyances, de visions et d'inventions. Ses figures peintes, telles des miroirs, font resurgir en nous les cauchemars de l'enfance, les appréhensions de la vie, le trouble de la mort. c'est en cela que l'œuvre de Mario Benjamin représente la part inavouable de nous-même. La bonne quarantaine, ayant fréquenté les plus grandes manifestations, plusieurs fois les biennales de Venise, São Paulo, La Havane, il n'est plus un artiste à découvrir mais à consacrer.

Jean-Loup Pivin

Une série de peintures de la même année a été présentée dans le cadre de l'exposition *Haïti: Deux siècles de création artistique* au Grand Palais à Paris, du 19 novembre 2014 au 15 février 2015.

52. **Mario Benjamin** (né en 1964, Haïti)
***Sans titre*, 2013**
Huile sur toile
Signé et daté "Mario Benjamin 2013" au dos
89 × 115,5 cm
Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par l'actuel propriétaire
Collection privée
8000 / 12000 €

This intimate work of painting that Mario Benjamin carries out in a solitary and tragic face to face, plunges the observer into an afterlife fed by beliefs, visions and inventions. His painted figures, like mirrors, bring us back to the nightmares of childhood, the apprehensions of life, the turmoil of death. It is in this space that Mario Benjamin's work represents the unmentionable part of ourselves. The artist has attended important art events such as Biennales in Venice - several times - São Paulo, Havana. He is no longer an artist to be discovered, but to be celebrated.

Jean-Loup Pivin

A series of paintings from the same year was presented in the exhibition Haiti: Two centuries of artistic creation *at the Grand Palais in Paris, from November 19, 2014 to February 15, 2015.*

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

53

53. Soly Cissé (né en 1969, Sénégal)
Sans titre, 2013
Acrylique sur toile
Signé "SOLY 2013" en bas à droite
150 × 150 cm
4 000 / 6 000 €

54

54. Soly Cissé (né en 1969, Sénégal)
L'ange gardien, 2006
Technique mixte sur toile
Signé et daté "SOLY 06" à droite
150 × 100 cm
Provenance
Collection privée, Italie
Publication
Cudemo, *Soly Cissé*, Milan, 2006, p. 51
5 000 / 7 000 €

Photos : (1) à (3) © Xavier Defaix

55. **Bronwyn Lace** (née en 1980, Afrique du Sud/ Botswana)
***Passages III*, 2015**
Résine et feuille d'or, sur un support en acrylique
80 × 40 × 18 cm
Provenance
Everard Read, Johannesburg
Collection privée, Lisbonne
5000 / 7000 €

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

56

57

56. **Esther Mahlangu** (née en 1935, Afrique du Sud)
***Sans titre*, 1992**
Signé "Esther Mahlangu" en bas
87 × 66,5 cm
Provenance
Collection privée, Espagne
4 000 / 6 000 €

57. **Esther Mahlangu** (née en 1935, Afrique du Sud)
***Abstract* 27, 2016**
Acrylique sur toile
Signé, daté "Esther Mahlangu 2016" en bas à gauche
120 × 180 cm
3 000 / 5 000 €

58

58. **Twins Seven Seven** (1944-2011, Nigéria)
***Father of Beast, Goddess of Fertility, Obatala*, 2010-11**
Triptyque
Technique mixte sur panneau
Titrés en bas à gauche
100 × 39 cm (chacun)
Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par
l'actuel propriétaire
Collection privée, Espagne
5 000 / 7 000 €

Photos : (1) À (4) © Xavier Defaix

59

59. **Mamady Seydi** (né en 1970, Sénégal)
***Seetu du la wax dëg II (Miroirs menteurs II)*, 2019**
Cinq sculptures en tissu et métal sur des
supports en bois et métal,
220 × 50 × 33 cm (variables)
7 000 / 10 000 €

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

60. **Moke** (1950-2001, Congo)
***Sans titre*, vers 1968-70**
Huile sur toile
69 × 60 cm
Provenance
Collection Boris Loos, Bruxelles
5 000 / 7 000 €

60

61. **Moke** (1950-2001, Congo)
***Sans titre (Scène de marché)*, 1979**
Huile sur sac de farine de la minoterie de Matadi
Signé et daté "ART P. MOKE 79" en bas à droite
89 × 91 cm
Provenance
Galerie Magnin-A
Acquis auprès de cette dernière par le propriétaire actuel
Collection privée
10 000 / 15 000 €

61

Moke est l'un des pères de ce que l'on appelle la « peinture populaire » au Congo, qui se développe dès 1960 en marge de la peinture académique de Kinshasa et de Lubumbashi.

Autodidacte, Moke est avant tout un observateur scrupuleux de son pays et de la vie sociale. Il isole, comme le ferait un photographe-reporter, des scènes cocasses ou insolites, qui sont pourtant le reflet d'une réalité quotidienne. Sous sa palette chatoyante vibre la musique du Congo, la vie dans les bars, l'effervescence des marchés ou de la rue, les scènes de liesse ou de consternation.

Dans un pays où l'électricité n'est pas fournie partout, ni toute la journée, la population cuisine essentiellement au charbon, au *makala*. Ce camion, chargé au maximum, est une des visions courantes des pistes congolaises et est fondamental pour l'approvisionnement en *makala* des grandes villes. Et pourtant, le camion n'est pas encore arrivé à destination. S'il parvient à traverser le pont qui semble bien fragile sous sa masse, il faudra ensuite qu'il gravisse la pente abrupte qui l'attend sur l'autre rive… comme une métaphore de la vie même. La vie, on la retrouve aussi dans la ville de Kinshasa, où sapeurs et filous cherchent chacun à leur manière, à tirer leur épingle du jeu.

Moke is one of the fathers of Congolese popular painting, which developed from 1960 onwards on the fringes of the academic painting schools of Kinshasa and Lubumbashi.

Self-taught, Moke is above all a scrupulous observer of his country and its social life. He isolates, as a photographer-reporter would, funny or unusual scenes, which are nevertheless the reflection of a daily reality. Under his shimmering palette, the music of Congo vibrates: life in the bars, the bustle of the markets or the street, scenes of jubilation or consternation.

In a country where electricity is not supplied everywhere, nor with any reliability, the general population cooks essentially with coal, called locally makala. *This truck, loaded to the brim, is a common sight on Congolese roads and is fundamental to the supply of* makala *to major city centers. And yet, the truck has not reached its destination. If it manages to cross the bridge, which seems quite fragile under its mass, it will then have to climb the steep slope that awaits on the other side… like a metaphor for life itself. Life is also to be found in the city of Kinshasa, where elegant* sapeurs *and crooks each try in their own way, to get by.*

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

62

62. Moke (1950-2001, Congo)
***Le photographe*, 1986**
Acrylique sur toile
Signé, daté "PEINTRE NAÏF MOKE 86" en bas à droite
80 × 110 cm

Provenance

Galerie Magnin-A, Paris

Acquis auprès de cette dernière par le propriétaire actuel

Collection privée

15 000 / 20 000 €

Photos : © Xavier Defaix

Détail Lot 77

L'atelier du Hangar de Pierre Romain-Desfossés (Elisabethville)

A la fin de la seconde guerre mondiale, Pierre Romain-Desfossés, militaire et artiste français issu d'une famille bretonne, qui avait été affecté au Tchad, puis à Brazzaville, parcourt le Congo Belge avec son ordonnance Bela. A Elisabethville (act. Lubumbashi), il découvre une cité du cuivre en plein essor et séduit par son milieu culturel, décide de s'y installer.

Fasciné par l'évolution de la musique congolaise qu'il découvre avec Kiwele et le chœur des chanteurs à la croix de cuivre, il mûrit l'idée de transposer cette effervescence à d'autres domaines de la création artistique comme la peinture et la sculpture. Il ne s'agit pas de reproduire les œuvres du passé, mais bien de faire émerger un art de son temps, entre tradition et modernité.

C'est ainsi qu'il ouvre fin 1946 pour les amateurs congolais un atelier de peinture et de sculpture communément appelé l'atelier du Hangar. Romain-Desfossés crée, en lieu et place d'une école de format traditionnel où l'on enseigne la peinture académique, à l'européenne, un atelier où l'artiste doit pouvoir créer librement en développant sa propre technique et en puisant son inspiration dans le monde qu'il connaît et qui l'entoure. Pierre Romain-Desfossés n'a pas d'élèves, il encadre des « disciples » en leur fournissant les matériaux et un lieu propice à la création et à l'émulation.

Trois noms, bien connus à présent, vont s'imposer dans l'atelier, Pilipili Mulongoy, Bela Sara et Mwenze Kibwanga. Mais d'autres artistes talentueux se sont épanouis au sein du Hangar, comme Ilunga, Kaballa et Kalela, dont les œuvres côtoient fièrement, avec force et beauté, celles des trois maîtres. Soixante-dix ans après leur création, on s'émerveille encore de leur richesse chromatique extraordinaire, la subtilité du traitement des thèmes abordés, et le trait allant à l'essentiel, illustrant les contes, la faune et la flore ainsi que la vie quotidienne dans une Afrique en mutation. Un pied dans la tradition, l'autre dans la modernité.

Après le décès de Pierre Romain-Desfossés en 1954, Bela, Pilipili, Mwenze et Kaballa ainsi que le sculpteur Aroun, intègrent l'académie des beaux-arts de Laurent Moonens, dans une nouvelle section, la section « D » créée en hommage à Desfossés.

At the end of the Second World War, Pierre Romain-Desfossés, a French soldier and artist from Brittany, who had been posted to Chad and then to Brazzaville, travels through the Belgian Congo with his assistant Bela. In Elisabethville (now Lubumbashi), he discovers a city in the midst of the copper boom and, seduced by its cultural environment, decides to settle there.

Fascinated by the evolution of Congolese music, which he discovers with Kiwele and the Singers of the Copper Cross, he develops the idea of transposing this vibrant energy to other fields of artistic creation such as painting and sculpture. Rather than reproducing the works of the past, he pushes to bring out an art of its time, between tradition and modernity.

Thus, at the end of 1946, he opens a painting and sculpture studio for Congolese amateurs, commonly called the "Atelier du Hangar". Romain-Desfossés creates, instead of a traditional school where academic painting is taught in the European style, a studio where the artist can create freely by developing his own technique and draw his inspiration from the world he knows and which surrounds him. Pierre Romain-Desfossés did not have pupils, but rather supervised his "disciples" by providing them with materials and a space allowing for creation and mutual inspiration.

Three names, now well known, will make their mark in the studio, Pilipili Mulongoy, Bela Sara and Mwenze Kibwanga. But other talented artists flourished in the Hangar, such as Ilunga, Kaballa and Kalela, whose works proudly stands alongside those of the three masters with strength and beauty. Seventy years after their creation, we still admire their extraordinary chromatic richness, the subtlety of the treatment of the themes, and the quality of the line, going to the essential.

After the death of Pierre Romain-Desfossés in 1954, Bela, Pilipili, Mwenze and Kaballa, as well as the sculptor Aroun, join Laurent Moonens' Academy of fine arts in a new section, titled 'D' as a tribute to Desfossés.

Photos : © © Xavier Defaix

C'est en 1954, à l'âge de 14 ans que le jeune prodige, Modeste Ngoie Mukulu Muntu, s'inscrit à l'Académie des Beaux-Arts d'Elisabethville (auj. Lubumbashi), fondée en 1951 par Laurent Moonens. Le directeur décèle très rapidement le talent du jeune Mode qui va intégrer le petit groupe des huit artistes pris à part par Moonens pour travailler en coopérative à ses côtés. En quelques années seulement, Mode Muntu développe un style tout à fait personnel et une grande maîtrise de la couleur.

Si Mode s'est principalement exprimé avec de la gouache sur papier, nous sommes ici en présence d'une des rares œuvres à l'huile sur toile de la première période, avant 1960.

Sur fond de points bicolores, s'enchevêtrent les silhouettes filiformes caractéristiques de son art au milieu d'arbres peuplés de serpents.

In 1954, at the age of 14, the young prodigy Modeste Ngoie Mukulu Muntu enrolls at the Academy of Fine Arts in Elisabethville (now Lubumbashi), founded in 1951 by Laurent Moonens. The director quickly recognizes the talent of the young Mode, who joins the small group of eight artists selected by Moonens to work with him in a cooperative capacity. In just a few years, Mode Muntu develops a very personal style and a great mastery of colour.

Although Mode mainly expressed himself in gouache on paper, this is one of the few works in oil on canvas from the early period, before 1960.

On a background of two-coloured dots, the thread-like silhouettes characteristic of his art are entangled in the midst of trees populated by swirling snakes.

63. **Mode Muntu** (1940-1985, Congo)
***Sans titre*, vers 1958-59**
Huile sur toile
Signé "Mode" en bas à droite
36 × 48 cm
Provenance
Collection Pierre Loos, Bruxelles
20 000 / 25 000 €

Photos : (t) © Xavier Defaix

Sylvestre Kaballa fait partie des premiers disciples de l'atelier du Hangar fondé par Pierre Romain-Desfossés. Il expose dès 1949 à Bruxelles et à Paris avec Pilipili, Bela, Nkulu et Ilunga.

Au début de son parcours, il peint la nature congolaise, comme cette scène remarquable tant par sa richesse chromatique que par sa composition. Sur un fond à dominante rose, six oiseaux bleus sont perchés dans les branches, disposés par trois, en deux registres superposés. Alors que les corps sont tous orientés dans le même sens, trois oiseaux tournent leur tête vers l'arrière, procurant à l'œuvre mouvement et vie. Tout semble indiquer que même si la nature paraît paisible et que le fait d'être en groupe représente une force, il faut rester vigilant de tous côtés.

L'œuvre est reproduite en double page dans *Beauté Congo – 1926-2015 – Congo Kitoko*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2015, p. 138-139.

Sylvestre Kaballa is one of the first disciples of the Hangar workshop founded by Pierre Romain-Desfossés. From 1949, he exhibits in Brussels and Paris with Pilipili, Bela, Nkulu and Ilunga.

From the beginning of his career, he represents mainly Congolese nature, like this scene, remarkable for its chromatic richness and composition. Against a predominantly pink background, six blue birds are perched in branches, arranged in groups of three, in two superimposed rows. While the bodies are all pointing in the same direction, three birds turn their heads backwards, which gives the work movement and life. They all seems to indicate that even though nature seems peaceful and belonging to a group is a strength, one must remain vigilant on all sides.

The work is reproduced in the catalogue for the landmark exhibition Beauté Congo – 1926-2015 – Congo Kitoko, *Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2015, p. 145.*

64

64. Sylvestre Kaballa (né en 1920, Congo)
***Sans titre*, vers 1950**
Huile sur papier
Signé "Kaballa S" en bas
38,5 × 52,5 cm

Provenance

Collection Pierre Loos, Bruxelles

Exposition

Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, *Beauté Congo 1926-2015, Congo Kitoko*, 11 juillet 2015-10 janvier 2016

Publication

Fondation Cartier, *Beauté Congo 1926-2015, Congo Kitoko*, Paris, 2015, pp. 138-139

12 000 / 16 000 €

Photos : © © Xavier Defaix

Originaire de Luluabourg (auj. Kananga), Jean-Bosco Kamba intègre l'Académie des Beaux-Arts d'Elisabethville en 1953 et fera partie des huit artistes pris à part par Moonens pour travailler en coopérative à ses côtés. Ses œuvres sont sélectionnées pour une tournée d'expositions en Europe en 1955-56 et il participe, également en 1956, à la réalisation des peintures murales du théâtre d'Elisabethville.

Miniaturiste dans l'âme, Kamba affectionnait particulièrement les petits formats. Le chef d'œuvre présenté ici illustre parfaitement le raffinement avec lequel il peignait la nature, une composition minutieuse et équilibrée qui s'approche de l'art des estampes extrême-orientales. Son sens du détail donne presque au spectateur l'envie d'aller toucher les plumes...

L'œuvre est reproduite en pleine page dans *Beauté Congo – 1926-2015 – Congo Kitoko*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2015, p. 145.

Originally from Luluabourg (now Kananga), Jean-Bosco Kamba joined the Academy of Fine Arts in Elisabethville in 1953 and was one of the eight artists selected by Moonens to work with him in a cooperative capacity. Some of his works were selected for a tour of exhibitions in Europe in 1955-56. He also participated in 1956 in the creation of murals for the Elisabethville theatre.

A miniaturist at heart, Kamba was particularly fond of small formats. The masterpiece presented here perfectly illustrates the refinement with which he painted nature, a meticulous and balanced composition that approaches the art of Far Eastern prints. His sense of detail almost makes the viewer want to touch the feathers...

The work is reproduced in the catalogue for the landmark exhibition Beauté Congo – 1926-2015 – Congo Kitoko, *Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2015, p. 145.*

65. **Jean-Bosco Kamba** (né en 1939, Congo)
***Sans Titre*, 1960**
Gouache et huile sur papier
Signé, daté "KAMBA J. BOSCO. 1960" en bas à droite
18 × 13 cm
Provenance
Collection Boris Loos, Bruxelles
Exposition
Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, *Beauté Congo 1926-2015, Congo Kitoko*, 11 juillet 2015-10 janvier 2016
Publication
Fondation Cartier, *Beauté Congo 1926-2015, Congo Kitoko*, Paris, 2015,p.145
15 000 / 20 000 €

Photos : © © Xavier Defaix

Pili Pili Mulongoy, fils d'un pêcheur du Lualaba, est né à Ngolo vers 1914, dans le district de Kongolo au Katanga. En 1944, il s'établit à Lubumbashi et y travaille aux «Travaux publics» comme peintre en bâtiment et comme plombier, avant de rencontrer dès 1946 Pierre Romain-Desfossés et d'intégrer son atelier. Pili Pili est le premier « élève » de l'atelier et l'un des plus talentueux.

S'il s'est principalement illustré dans la représentation de la nature, de la faune et de la flore du Congo dans tous ses états, l'artiste nous livre ici une œuvre exceptionnelle, qui nous replonge dans un Congo d'après-guerre en pleine évolution. Cette « nature morte », dans le style des maîtres modernes européens tels que Georges Braque, met en scène une table disposée à l'européenne. Pili Pili se prête au jeu de ce sujet qui ne fait pas partie de son quotidien, et qu'il côtoie pourtant dans les maisons coloniales sans pouvoir se l'approprier. Et pour enlever toute ambiguïté sur sa source d'inspiration, parmi les diverses denrées, les radis ou les bananes et un flacon d'un vert profond, une boîte ronde noire porte l'inscription « Paris » en lettres blanches...

L'œuvre est reproduite dans *Beauté Congo – 1926-2015 – Congo Kitoko*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2015, p. 116.

Pili Pili Mulongoy, son of a fisherman from Lualaba, was born in Ngolo around 1914, in the Kongolo district of Katanga. In 1944, he moves to Lubumbashi and works there as a painter and plumber in the "Travaux publics", before meeting Pierre Romain-Desfossés in 1946 and joining his workshop. Pili Pili is the first "pupil" of the workshop and one of the most talented.

Although he is mainly known for his depictions of nature, fauna and flora of the Congo in all its states, the artist has produced an exceptional work here, which takes us back to a post-war Congo in full development. This still life, in the style of modern European masters such as Georges Braque, features a table set up in the European style. Pili Pili plays with this subject, which is not part of his daily life, and which he sees in colonial houses though he cannot make it his own. And to remove any ambiguity about his source of inspiration, among the various fruits or radishes and a deep green bottle, a round black box bears the inscription "Paris" in white letters...

The work is reproduced in the catalogue for the landmark exhibition Beauté Congo – 1926-2015 – Congo Kitoko, *Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2015, p. 145.*

66

66. Pilipili Mulongoy (1914-2007, Congo)
***Sans titre*, vers 1950**
Gouache sur papier
Signé "Pilipili" au centre
35 × 42,5cm

Provenance

Collection Boris Loos, Bruxelles

Exposition

Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, *Beauté Congo 1926-2015, Congo Kitoko*, 11 juillet 2015-10 janvier 2016

Publication

Fondation Cartier, *Beauté Congo 1926-2015, Congo Kitoko*, Paris, 2015, p.116

10 000 / 12 000 €

Photos : (1) à (3) © Xavier Defaix

67

67. **Mwenze Kibwanga** (1925-1999, Congo)
***Sans titre*, vers 1950**
Mine de plomb et crayon de couleur sur papier
Signé "MWENZE" en bas à droite
36 × 40 cm
Provenance
Collection Pierre Loos, Bruxelles
4000 / 6000 €

68. **Mwenze Kibwanga** (1925-1999, Congo)
***Sans titre*, 1973**
Huile sur toile
Signé, daté "MWENZE KIBWANGA 73" en bas à droite
40 × 50 cm
Provenance
Collection privée, Belgique
3000 / 5000 €

68

69. **Mwenze Kibwanga** (1925-1999, Congo)
***Sans titre*, 1963**
Huile sur toile
Signé, daté "63 Mwenze Kibwanga" en bas à droite
50 × 65 cm
Provenance
Collection privée, Belgique
4000 / 5000 €

69

70

70. **Mwenze Kibwanga** (1925-1999, Congo)
***Sans titre*, 1955**
Huile sur carton
Daté et signé "Mwenze Kibwanga 55" en bas à droite
50 × 40 cm
Provenance
Collection privée, Belgique
4000 / 5000 €

Photos : (1) à (3) © Xavier Defaix ; (4) D.R.

71

71. **Mwenze Kibwanga** (1925-1999, Congo)
***Sans titre*, vers 1952-54**
Huile sur papier
50 × 60 cm
Provenance
Collection Boris Loos, Bruxelles
7000 / 9000 €

72

72. **Mwenze Kibwanga** (1925-1999, Congo)
***Sans titre*, 1955**
Huile sur papier
Signé et daté en bas à droite
Porte le tampon de l'Académie Congolaise d'Art Populaire au dos
62 × 76 cm
Provenance
Collection privée, Belgique
5000 / 7000 €

Verso : Coupure du journal Le Soir, visite du Roi Baudouin à Elisabethville, 2 juin 1955.

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

Mwenze entre dans l'atelier du Hangar en 1950. Il développe rapidement un style propre et original, donnant vie à ses sujets par une technique de hachures, de traits parallèles alternant les teintes claires et sombres qui épousent les formes des êtres humains, des animaux ou de la végétation. Mwenze peint la nature, chère aux artistes congolais, comme ce dessin au crayon du tout début de sa carrière représentant deux oiseaux se nourrissant dans une nature fleurie ou encore cette composition où il saisit le mouvement d'antilopes qui batifolent dans la brousse.

Mais dans son œuvre, Mwenze accorde surtout une place importante à l'homme. Ce qui l'intéresse c'est la vie au village qu'il perçoit avec ses souvenirs d'enfant. Les thèmes sont variés. Il affectionne les hommes pagayant dans leurs pirogues pour revenir de la pêche ou transporter des denrées, les femmes se rendant en procession au marché, des paniers chargés sur la tête, ou tout simplement des scènes de marché, des scènes de combat ou de danse, ou encore le travail quotidien des femmes qui pilent le manioc, mis en scène ici dans une composition mêlant le figuratif au décor géométrique que l'on retrouve dans l'art traditionnel du Congo. Une composition plus rare, empreinte de surréalisme et d'une grande intensité, met en scène une femme agenouillée dans une pirogue anthropomorphe, tel un ultime voyage vers l'au-delà ou le monde des esprits.

73. **Mwenze Kibwanga** (1925-1999, Congo)
***Sans titre*, vers 1954-56**
Huile sur toile
Signé "Mwenze Kibwanga" en bas à droite
64 × 98 cm
Provenance
Collection Boris Loos, Bruxelles
7 000 / 9 000 €

Mwenze joins the Hangar in 1950. He quickly develops his own original style, bringing his subjects to life with a technique of hatching and parallel strokes alternating light and dark colours that follow the shapes of human beings, animals or plants. Mwenze paints nature, an important subject to Congolese artists, like this pencil drawing from the early years of his career, representing two birds feeding in a flowery environment, or this composition where he captures the movement of antelopes frolicking in the forest.

Mwenze also places great emphasis on the human figure. He is interested in village life, which he perceives through his childhood memories. The themes are varied. He is fond of men paddling in their dugout canoes, returning from a fishing expedition or transporting food, of women going in procession to the market, baskets loaded on their heads, of simple market scenes, scenes of combat or dance, or even the daily work of women pounding yam, presented here in a composition combining the figurative with the geometric decor found in traditional Congolese art. A rare composition, imbued with surrealism and great intensity, features a woman kneeling in an anthropomorphic canoe, like an ultimate journey to the afterlife or the spirit world.

74. **Mwenze Kibwanga** (1925-1999, Congo)
***Sans titre*, 1956**
Huile sur papier
Signé "Mwenze Kibwanga" en bas à droite.
Tampon de l'Académie Congolaise d'Art Populaire au dos.
49 × 60 cm
Provenance
Collection Pierre Loos, Bruxelles
8 000 / 10 000 €

Photos : (1) à (3) © Xavier Defaix

75

76

77

75. **Kaniemba** (1937-?, Congo)
***Sans titre*, vers 1960**
Huile sur toile
Signé "Kaniemba" en bas à droite
44 × 68 cm
Provenance
Collection Pierre Loos, Bruxelles
3 000 / 4 000 €

76. **Mwila** (Actif à Elisabethville vers 1955-60, Congo)
***Sans titre*, vers 1960**
Gouache sur toile
Signé, daté "Mwila 6-" en bas à droite
51,5 × 70 cm
Provenance
Collection privée, Belgique
2 000 / 3 000 €

77. **Pilipili Mulongoy** (1914-2007, Congo)
***Sans titre*, vers 1975**
Toile sur panneau
Signé "Pilipili" en bas à droite
81 × 97 cm
Provenance
Collection privée, Belgique
5 000 / 6 000 €

78

78. Pilipili Mulongoy (1914-2007, Congo)
***Sans titre*, vers 1950**
Huile sur papier
Signé "Pilipili" en bas à droite
32,5 × 44,5 cm
Provenance
Collection Boris Loos, Bruxelles
7000 / 9000 €

79. Pilipili Mulongoy (1914-2007, Congo)
***Sans titre*, vers 1950-54**
Huile sur papier
Signé "Pilipili" en bas à droite
37 × 47 cm
Provenance
Collection Boris Loos, Bruxelles
7000 / 9000 €

80. Pilipili Mulongoy (1914-2007, Congo)
***Sans titre*, vers 1946-47**
Crayon de couleur sur papier
29 × 36 cm
Provenance
Collection Boris Loos, Bruxelles
8000 / 10000 €

Photo de l'exposition "Académie Congolaise d'Art Populaire" Pierre Romain-Desfossés, au musée de la Vie Indigène à Léopoldville, du 9 au 17 août 1952, inaugurée par M. le Vice-Gouverneur Général de Thibault. Notre tableau est exposé.

Photos : (1), (3) et (4) © Xavier Defaix ; (2) D.R.

79

80

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

Pilipili, Ilunga, Kaballa, Kalela, ainsi que deux artistes qui ont créé à Elisabethville, indépendamment de l'atelier du Hangar et de l'Académie de Laurent Moonens, Kaniemba et Mwila, ont avant tout peint la nature. Une nature verte et riche en fleurs et en fruits colorés, qui est tantôt paisible et nourricière, tantôt le théâtre de conflits qui s'inscrivent dans le cycle de la vie. Le prédateur d'un jour peut être la proie du lendemain. Des antilopes paissent tranquillement dans la savane, parfois sous la danse des oiseaux, en présence d'un serpent, ou s'abreuvent dans une eau bleue peuplée de paisibles poissons. Ces derniers s'ébattent ou longent les berges sans danger, alors qu'à certains moments, ils sont la proie d'un long bec dissimulé dans la végétation luxuriante. Des grues aux couleurs vives semblent évoluer dans un coin de paradis, les pattes dans l'eau, se baissant pour happer un poisson et relevant le cou pour nourrir les oisillons qui passent la tête hors du nid. D'autres oiseaux s'approprient un arbre au milieu de la savane, y trouvant parfois un festin de gros fruits rouges, tandis que d'autres oiseaux sont aux prises avec un serpent. Si l'oiseau ou son nid sont souvent la proie, dans certains cas, ce sont les serpentaires qui viendront à bout du reptile. Une composition étonnante de Kalela représente quatre grands oiseaux noirs picorant des mille-pattes, parmi d'autres oiseaux plus petits de la même espèce. La construction assez géométrique de l'œuvre renforce le caractère collégial et répétitif de la scène.

Pilipili, Ilunga, Kaballa, Kalela, as well as two artists who created in Elisabethville, independently of the Hangar workshop and Laurent Moonens' Academy, Kaniemba and Mwila, have above all painted nature. A green nature, rich in flowers and coloured fruits, which is sometimes peaceful and nourishing, sometimes the scene of conflicts that are part of the cycle of life. One day's predator may be the next day's prey. Antelopes graze peacefully in the grassland, sometimes under the dance of birds, in the presence of a snake, or drink in blue water inhabited by peaceful fish. The latter swim along the banks without danger, while at times they fall victim to a long beak hidden in the lush vegetation. Brightly coloured crane birds seem to be in a corner of paradise, stooping to snatch a fish and craning their necks to feed their offspring, as they stick their heads out of the nest. Other birds take over a tree in the middle of the savannah, sometimes finding a feast of large red fruits, while other birds struggle with a snake. While the bird or its nest is often the hunted, in some cases it is a snake-hunting secretary bird that will defeat the reptile. A striking composition by Kalela depicts four large black birds pecking at millipedes, among other smaller birds of the same species. The rather geometric construction of the work reinforces the collegiate and repetitive character of the scene.

81. **Pilipili Mulongoy** (1914-2007, Congo)
***Sans titre*, vers 1980**
Huile sur toile
Signé "Pilipili" en bas à droite
90 × 125,5 cm
Provenance
Collection privée, Bruxelles
6000 / 8000 €

82. **Pilipili Mulongoy** (1914-2007, Congo)
***Sans titre*, vers 1950-54**
Huile sur papier contrecollé sur bois
Signé "Pilipili" en bas à gauche
48 × 70 cm
Provenance
Collection Pierre Loos, Bruxelles
7000 / 9000 €

Photos : (1) à (3) © Xavier Defaix

83

84

85

83. **Norbert Ilunga** (Congo)
***Sans titre*, vers 1950**
Encre sur papier
Signé "Ilunga" en bas à droite
31 × 42 cm
Provenance
Collection Pierre Loos, Bruxelles
4000 / 6000 €

84. **Sylvestre Kaballa** (né en 1920, Congo)
***Sans titre*, vers 1950**
Huile sur carton
Signé "Kaballa" en bas au centre
41 × 51 cm
Provenance
Collection Boris Loos, Bruxelles
6000 / 8000 €

85. **Sylvestre Kaballa** (né en 1920, Congo)
***Sans titre*, vers 1950**
Encre et crayon sur papier
Signé "Kaballa Syl" en bas à droite
36 × 46 cm
Provenance
Collection Pierre Loos, Bruxelles
6000 / 9000 €

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

86

87

86. **Kaniemba** (1937-?, Congo)
***Sans titre*, vers 1960**
Huile sur toile
44 × 68, 5 cm
Provenance
Collection Pierre Loos, Bruxelles
3 000 / 4 000 €

87. **Raphaël Kalela** (Congo)
***Sans titre*, vers 1950-54**
Huile sur papier
Signé "Kalela R." en bas à gauche
35,5 × 35,5 cm
Provenance
Collection Boris Loos, Bruxelles
6 000 / 8 000 €

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

88

88. **Bela Sara** (1920-1973 ?, Congo)
***Sans titre*, vers 1954-55**
Huile sur toile
Signé "BELA" en bas à droite
45 × 70 cm
Provenance
Collection privée, Belgique
6000/7000 €

Bela quant à lui, le fidèle compagnon de Pierre Romain-Desfossés, qui l'a suivi depuis le Tchad, va mettre sa technique digitale aussi bien au service de la nature que de la représentation humaine. Fin coloriste, le digitalisme donne à ses œuvres un dynamisme et une vibration particulière. Sans doute influencé par Romain-Desfossés, Bela va peindre d'admirables fonds aquatiques peuplés de poissons qu'il décline dans toutes les couleurs. Ils évoluent parfois paisiblement alors que dans certaines œuvres un oiseau vient en piqué capturer l'un d'entre eux. A l'instar de ses condisciples, il représente également les antilopes au milieu de la savane ou le combat d'oiseaux et de serpents. Il aime aussi les scènes de chasse, comme cette composition où le chasseur à l'affût avec son arc, est sur le point de décocher sa flèche. Dans cette composition de Bela, le chasseur, placé à l'extrême droite du tableau, semble humble et tout petit face à l'immensité de la nature.

89

89. **Bela Sara** (1920-1973 ?, Congo)
***Sans titre*, vers 1954-55**
Huile sur panneau
Signé "BELA" en bas à droite
39 × 49 cm
Provenance
Collection Boris Loos, Bruxelles
6000/8000 €

Bela, Pierre Romain-Desfossés' faithful companion, who follows him all the way from Chad, uses a finger painting technique applied to both nature and human representation. A fine colourist, this technique gives his works a particular dynamism and vibration. Probably influenced by Romain-Desfossés, Bela paints admirable aquatic backgrounds populated with fish that he renders in all colours. Sometimes they move peacefully, while in some works they are swooped by a bird. Like his fellow artists, he also depicts antelopes in the middle of the grassland or the fight of birds and snakes. He is also fond of hunting scenes, such as this composition in which the hunter is lying in wait with a bow, about to shoot his arrow. In this composition by Bela, the hunter, placed at the far right of the painting, seems humble and small in the face of the immensity of nature.

Photos : (1) à (3) © Xavier Defaix

90

91

90. **Bela Sara** (1920-1973 ?, Congo)
***Sans titre*, vers 1954-55**
Huile sur panneau
Signé "BELA" en bas à droite
39 × 49 cm
Provenance
Collection Pierre Loos, Bruxelles
6 000 / 8 000 €

91. **Bela Sara** (1920-1973 ?, Congo)
Sans titre
Huile sur papier
Signé "BELA" en bas à droite
32 × 43 cm
Provenance
Collection privée, Belgique
3 000 / 4 000 €

Détail Lot 92

Pop Up

Photos : (1) à (5) © Xavier Defaix

92. **Cristina de Middel** (née en 1975, Mexique)
***The Afronauts*, 2012**
1ère édition signé, daté "Middel 12" en seconde de couverture
88 pages, édition limitée de 1000 exemplaires
23 × 17 cm

Provenance

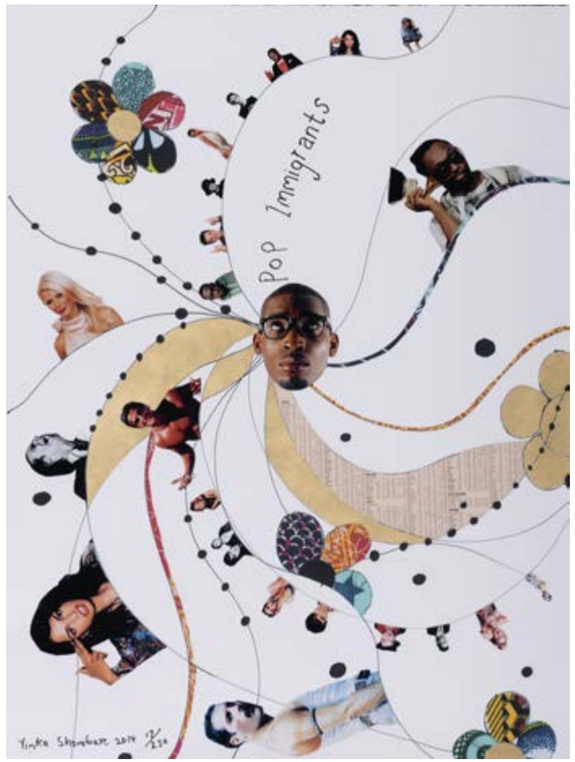
Collection privée, Paris

Exposition

Arles, cloître Saint-Trophime, Les rencontres de la photographie, 25 juillet-18 août 2013

1 000 / 1 200 €

92



93

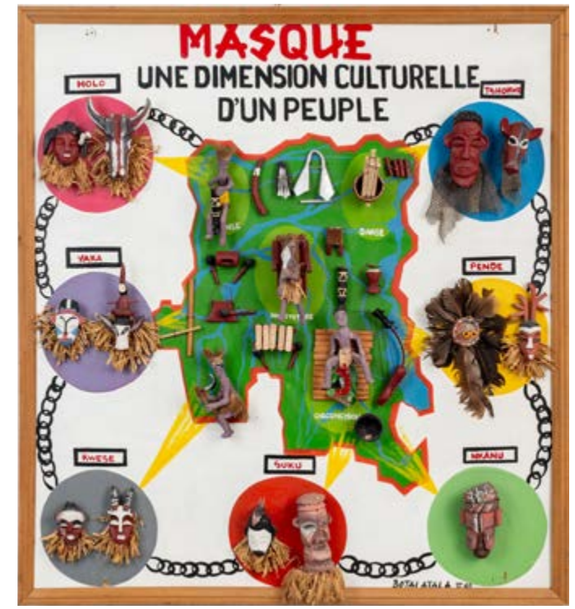
93. Yinka Shonibare (né en 1962, Nigeria/Royaume-Uni)
***Pop Immigrants*, 2014**
Impression digitale et sérigraphie sur papier, rehaussée à la feuille d'or
Signé, daté, numéroté "Yinka Shonibare 2014 17/250" en bas à gauche
Edition 17/250
56,5 × 76 cm
1000 / 1500 €

94

94. Purvis Young (1943-2010, Etats-Unis)
***Sans titre*, 1990**
Stylo bille et technique mixte sur papier
Signé, daté "7/10/90" en haut à droite
26,5 × 18,5 cm
1000 / 1500 €

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix ; (3) et (4) Brice Vandermeeren

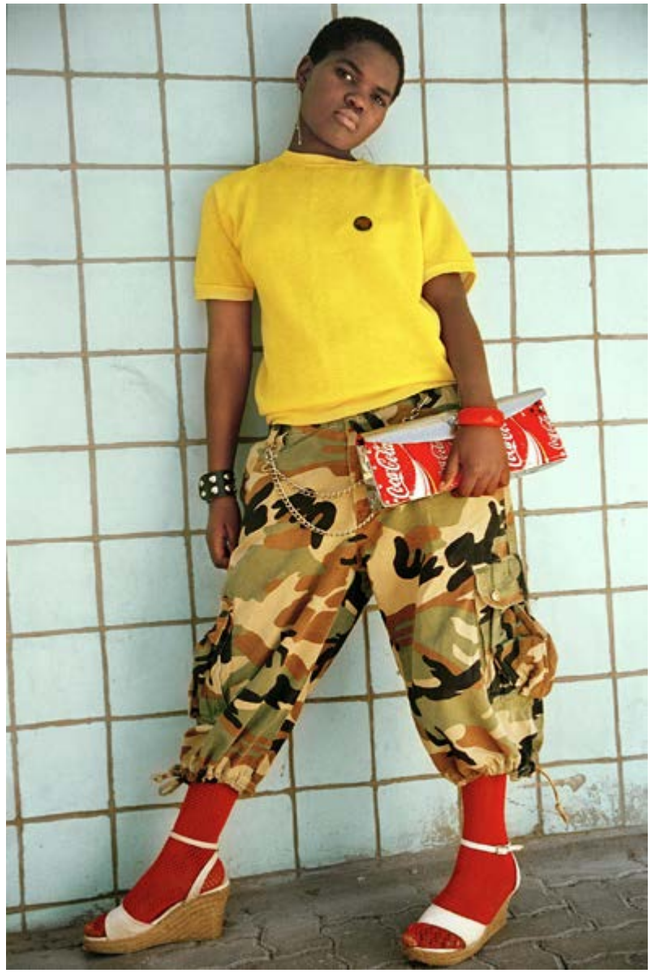
95



96

95. Emmanuel Botalatala (né en 1951, Congo)
***Géométrie*, 1992**
Acrylique et carton peint sur panneau
Signé, daté "BOTALATALA. XII/92" en bas à droite, titré en haut au centre
60 × 48,5 cm
Provenance
Galerie Jean-Marc Patras, Paris
Collection particulière, Bruxelles
1000 / 1500 €

96. Emmanuel Botalatala (né en 1951, Congo)
***Masque, une dimension culturelle de l'Afrique*, 1992**
Carton peint sur panneau
Signé, daté "BOTALATALA VI /92" en bas à droite
Titré en haut au centre
86 × 79 cm
Provenance
Galerie Jean-Marc Patras, Paris
Collection particulière, Bruxelles
1000 / 1500 €



97

Photos : (1) et (2) © Xavier Defaix

ƒ **97. Nontsikelelo Veleko** (née en 1970, Afrique du Sud)
Beauty is in the Eye of the Beholder (Nonkululeko),
2003
Impression numérique sur papier coton
Editon 6/10
30,5 × 20,3 cm

Exposition

Ulm, The Walther Collection, *Events of the Self: Portraiture and Social Identity*, 17 juin 2010-15 mai 2011, autre autre exemplaire exposé

Toronto, Ryerson Image Centre, *The Way She Looks: A History of Female Gazes in African Portraiture. Photographs from The Walther Collection*, 11 septembre-8 décembre 2019, autre autre exemplaire exposé

Publication

O. Enwezor, *Contemporary African Photography from the Walther Collection*, 2010, p. 241

1000 / 1500 €

Collection Marie-Françoise et Jean Matouk

98

98. Jean-Baptiste Jean (né en 1953, Haïti)
Sans titre (Scène de carnaval)
Huile sur toile
Signé "JB Jean" en bas à droite
20 × 40 cm

Provenance

Collection Marie-Françoise et Jean Matouk, Nîmes

1500 / 2000 €

99

99. **Wilbert Laurent Jacmel** (Haïti)
***La mariée*, 1990**
Huile sur toile
Signé, daté "J. Wilbert 90" en bas à droite
40 × 50 cm
Provenance
Collection Marie-Françoise et Jean Matouk, Nîmes
3000 / 5000 €

100. **Dumerlus Jeune** (Haïti)
***Sans titre (Scène de bataille)*, 2004**
Huile sur toile
Signé, daté "Dumerlus Jeune 2004" en bas à droite
60 × 50,5 cm
Provenance
Collection Marie-Françoise et Jean Matouk, Nîmes
1500 / 2000 €

Photos : (1) à (3) © Xavier Defaix

100

101

101. **Henri Robert Brésil** (né en 1952, Haïti)
Les Flamands
Huile sur toile
Signé "HR Brésil" en bas à droite
41 × 51 cm
Provenance
Collection Marie-Françoise et Jean Matouk, Nîmes
1500 / 2000 €

Détail lot 100 Photos : (c) D.R.

Constituée sur une trentaine d'années, la collection de Marie-Françoise et Jean Matouk regroupe plusieurs courants de la peinture haïtienne. Tombés sous le charme de l'île dans les années 1980, tous deux sont fascinés par le génie et la créativité des artistes qu'ils décident de soutenir en imaginant un levier de développement pour le pays.

C'est ainsi qu'en 1988, Jean et Marie-Françoise Matouk créent l'APAM, l'association pour la promotion des arts du monde dont la mission est d'acheter des toiles de peintres reconnus pour les vendre en France et financer en retour en Haïti, des écoles et notamment le lycée St-Alphonse, installé dans un bidonville de Port-au-Prince. L'APAM assure le salaire des enseignants et une partie de la nourriture pour plus de 800 écoliers. Elle aide aussi le collège-lycée Alcibiade-Pommayrac à Jacmel, seconde ville du pays.

Pendant plus de trente ans, ce sont plusieurs centaines d'expositions qui seront organisées partout en France. Les quatres tableaux que nous présentons ici sont un échantillon de leur vaste collection personnelle qui compte plus d'une centaine d'œuvres.

The collection of Marie-Françoise and Jean Matouk was built over thirty years and includes the various schools of Haitian painting. Having fallen under the spell of the island in the 1980s, both were fascinated by the genius and creativity of the artists they met, and decided to support the island by imagining a lever of development for the country.

Thus, in 1988, Jean and Marie-Françoise Matouk created APAM, the Association for the promotion of the arts of the world, whose mission is to acquire paintings from Haitian painters, sold in France to finance schools in Haiti, in particular the St-Alphonse high school, located in Port-au-Prince. APAM secures the salaries of the teachers and provides part of the meals for more than 800 pupils. It also helps the Alcibiade-Pommayrac secondary school in Jacmel, the country's second city.

For more than thirty years, several hundred exhibitions were organised by APAM throughout France. The four paintings presented here are a sample of a vast personal collection of more than a hundred works.

Photos : (c) © Xavier Defaix

Détail Lot 29

Index

Aboudia (Abdoulaye Diarrassouba dit) 46
Afifi, Fathi 30, 31, 32, 33, 34
Alemu, Kirubel Melke 42
Barnor, James 12, 13
Benjamin, Mario 51, 52
Botalatala, Emmanuel 95, 96
Boua, Armand 47, 48, 49, 50
Brésil, Henri Robert 101
Bruly Bouabré, Frédéric 04
Bylex, Pume 19
Cissé, Soly 53, 54
Delaney, Beauford 11
Delune, Tiffanie 41
El Haïk, Myriam 35, 36
Glover, Ablade 01, 02, 03
Hassan, Fathi 28, 29
Ilunga, Norbert 83
Jacmel, Wilbert Laurent 99
Jean, Jean-Baptiste 98
Jeune, Dumerlus 100
Kaballa, Sylvestre 64, 84, 85
Kalela, Raphaël 87
Kamba, Jean- Bosco 65
Kaniemba 75, 86
Keïta, Seydou 05
Kibwanga, Mwenze 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74
Kodjo, Paul 14, 15, 16
Lace, Bronwyn 55
Mahlangu, Esther 56, 57
Mejri, Thameur 39
Melake, Luam 43
de Middel, Cristina 92
Moké (Monsengo Kejwamfi, dit) 60, 61, 62
Mouktar, Mahmoud 23
Mwila 76
Mulongoy, Pilipili 66, 77, 78, 79, 80, 81, 82
Muntu, Mode 63
Mwangi Hutter 09, 10
N'diaye, Iba 06, 07, 40
Samba, Chéri 17, 18
Sara, Bela 89, 90, 91
Seydi, Mamady 59
Shariffe, Hussein 26, 27
Shibrain, Ahmed 24, 25
Shonibare, Yinka 93
Toguo, Barthélémy 20, 21, 22
Tsham 37, 38
Twins Seven Seven 58
Veleko, Nontsikelelo 97
Vidal, Francisco 45
Wiley, Kehinde 08
Young, Purvis 94
Zinkpè, Dominique 44

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE - PIASA

« Constituent des ventes aux enchères publiques les ventes faisant intervenir un tiers, agissant comme mandataire du propriétaire ou de son représentant, pour proposer et adjuger un bien au mieux-disant des enchérisseurs à l'issue d'un procédé de mise en concurrence ouvert au public et transparent. Le mieux-disant des enchérisseurs acquiert le bien adjugé à son profit ; il est tenu d'en payer le prix.

Sauf dispositions particulières et le cas des ventes effectuées dans le cercle purement privé, ces ventes sont ouvertes à toute personne pouvant enchérir et aucune entrave ne peut être portée à la liberté des enchères. » (Article L 320-2 du Code de commerce)

La Maison de Ventes PIASA est un opérateur de ventes volontaires régi par les dispositions des articles L 321-1 et suivants du Code de commerce.

La Maison de Ventes agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acheteur.

Les ventes aux enchères sont soumises aux présentes conditions générales.

AVANT LA VENTE

Estimation

Dans le catalogue, l'estimation figure à la suite de chaque lot. Il ne s'agit que d'une indication, le prix d'adjudication résulte du libre jeu des enchères. Les estimations peuvent être données en plusieurs monnaies. L'arrondie de ces conversions peut entraîner une légère modification des arrondissements légaux.

Indications

Les lots précédés d'un * appartiennent à un actionnaire, un collaborateur ou un expert de la société PIASA.

Les notices d'information contenues dans le catalogue sont établies, en l'état des connaissances au jour de la vente, avec toutes les diligences requises, par PIASA et l'expert qui l'assiste le cas échéant, sous réserve des notifications, déclarations, rectifications, annoncées verbalement au moment de la présentation de l'objet et portées au procès-verbal de la vente.

Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser et à constater leur état avant la vente aux enchères, notamment pendant les expositions. PIASA se tient à leur disposition pour leur fournir des rapports sur l'état des lots, en fonction des connaissances artistiques et scientifiques à la date de la vente.

Les dimensions et poids sont donnés à titre indicatif. Les couleurs des œuvres reproduites dans le catalogue peuvent différer des couleurs réelles.

L'absence de réserve au catalogue n'implique pas que le lot soit en parfait état de conservation et exempt de restauration ou imperfection (usures, craquelures, rentoilage).

Les lots sont vendus dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente et il relève ainsi de la responsabilité des futurs enchérisseurs d'examiner chaque bien avant la vente. Les lots ayant pu être examinés avant la vente aucune réclamation quant à l'état des œuvres ne sera donc recevable dès l'adjudication prononcée.

Dans le cadre de la protection des biens culturels PIASA met tout en œuvre dans la mesure de ses moyens pour s'assurer de la provenance des lots mis en vente. En cas de contestations notamment sur l'authenticité ou l'origine des objets vendus, la responsabilité éventuelle de PIASA, tenue par une obligation de moyens, ne peut être engagée qu'à la condition expresse qu'une faute personnelle et prouvée soit démontrée à son encontre.

L'action en responsabilité civile à l'encontre de la Maison de Ventes se prescrit par 5 ans à compter de l'adjudication ou de la prisée.

PIASA se réserve le droit de retirer le lot d'une vente à tout moment s'il y a des doutes sur son authenticité ou sa provenance.

LA VENTE

Les enchérisseurs sont invités à se faire connaître auprès de PIASA SA avant la vente afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles (une pièce d'identité sera demandée). Toute fausse indication concernant l'identité de l'enchérisseur engagera sa responsabilité. Si ce dernier ne se fait pas enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication du lot prononcée.

Plusieurs possibilités s'offrent à l'acquéreur pour enchérir.

1. Enchères en salle

Le mode usuel pour enchérir consiste à être présent en salle pendant la vente.

2. Ordres d'achat

Le client ne pouvant assister à la vente pourra laisser un ordre d'achat. PIASA agira pour le compte de l'enchérisseur, selon les instructions contenues dans le formulaire d'ordre d'achat, et au mieux de ses intérêts. Lorsque deux ordres d'achat sont identiques, la priorité revient au premier ordre reçu.

3. Enchères téléphoniques

PIASA peut porter des enchères téléphoniques pour le compte d'un acquéreur potentiel. L'acquéreur potentiel devra se faire connaître au préalable de la maison de vente. La responsabilité de PIASA ne peut être engagée pour un problème de liaison téléphonique ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères téléphoniques.

Il ne sera accepté aucune enchère téléphonique pour les lots dont l'estimation est inférieure à 300 €.

Les ordres d'achat écrits ou les enchères par téléphone sont une facilité pour les clients mise en place à titre gracieux. Ni PIASA, ni ses employés ne pourront être tenus pour responsables en cas d'erreurs éventuelles ou omissions dans leur exécution comme en cas de non-exécution de ceux-ci.

4. Enchères en ligne

PIASA ne peut être responsable en cas de dysfonctionnement des plateformes utilisées pour enchérir en ligne. L'utilisateur doit prendre connaissance et accepter, sans réserve, les conditions d'utilisation de cette plateforme.

5. Mandat pour le compte d'un tiers

Tout enchérisseur est réputé agir pour son propre compte, cependant il peut informer au préalable PIASA de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers.

PIASA se réserve le droit d'accepter ou de refuser le mandat.

Les demandes d'ordres d'achat et d'enchères téléphoniques peuvent être faites par le biais du formulaire en ligne sur le site piasa.fr ou en utilisant le formulaire prévu à cet effet à la fin du catalogue de vente.

DÉROULEMENT DE LA VENTE

Le commissaire-priseur est en droit de faire progresser librement les enchères. Les enchères en salle priment sur les enchères online.

Après le coup de marteau, le commissaire-priseur ne pourra prendre aucune enchère quelle qu'elle soit. Lors de la vente PIASA est en droit de déplacer des lots, de réunir ou séparer des lots ou de retirer des lots de la vente. L'adjudicataire sera le plus offrant et dernier enchérisseur, et aura pour obligation de remettre ses nom et adresse ainsi qu'une pièce d'identité ou un Kbis.

En cas de contestation au moment des adjudications, c'est-à-dire s'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente, soit à haute voix, soit par signe, et réclament en même temps cet objet après le prononcé du mot « adjugé», ledit objet sera immédiatement remis en adjudication au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public présent sera admis à enchérir à nouveau.

Il est conseillé à l'adjudicataire d'assurer le lot obtenu dès l'adjudication. L'adjudicataire ne pourra recourir contre PIASA si l'indemnisation reçue de l'assureur de PIASA, suite à la perte, le vol ou la dégradation de son lot dans les trente jours suivant la date de la vente, s'avérait insuffisante.

PIASA peut utiliser des moyens vidéo pendant la vente aux enchères pour la présentation des objets mis en vente. PIASA ne pourra engager sa responsabilité en cas d'erreur de manipulation (présentation d'un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées) ou en cas de dysfonctionnement de la plateforme permettant d'enchérir en ligne. Dans le cas où un prix de réserve a été fixé par le vendeur, PIASA peut faire porter les enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que ce prix soit atteint. L'estimation basse mentionnée dans le catalogue ne peut être inférieure au prix de réserve, et pourra être modifiée jusqu'au moment de la vente.

Droit de préemption

Conformément aux principes fixés par la loi du 31 décembre 1921, modifiée par la loi du 10 juillet 2000, l'État français dispose d'un droit de préemption sur certaines œuvres d'art mises en vente lors des enchères publiques. L'État se trouve alors subrogé au dernier enchérisseur. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, et est confirmé dans un délai de quinze jours à compter de la vente. PIASA ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'État français.

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE - PIASA

EXÉCUTION DE LA VENTE

L'adjudication réalise le transfert de propriété. Dès l'adjudication, les objets sont placés sous l'entière responsabilité de l'acquéreur qui devra les enlever dans les plus brefs délais. Le transport des lots devra être effectué aux frais et sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire.

La vente est faite au comptant et est conduite en euros. Aucun lot ne sera remis aux acquéreurs avant l'acquittement de l'intégralité des sommes dues.

En cas de paiement par chèque ou par virement, la délivrance des objets, pourra être différée jusqu'à l'encaissement. Les frais de dépôt sont, en ce cas, à la charge de l'adjudicataire.

1. Frais de vente

En sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes : **30% TTC sur les premiers 150 000 € (+TVA 20%) puis 24% TTC de 150 001 € à 1 000 000 € (+TVA 20%) et 14,4% TTC au-delà de 1 000 001 € (+TVA 20%).**

Pour les livres, en sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes : **26,375% TTC (25%HT + TVA 5,5%) sur les premiers 150 000 € puis 21,10% TTC (20%HT + TVA 5,5%) de 150 001 € à 1 000 000 € et 12,66% TTC (12%HT + TVA 5,5%) au-delà de 1 000 001 €.**

La société étant sous le régime fiscal de la marge prévu à l'Article 297A du CGI, il ne sera délivré aucun document faisant ressortir la TVA.

Lots en provenance hors UE

Les lots dont le n° est précédé par le symbole ***f*** sont soumis à des frais additionnels pouvant être rétrocédé à l'adjudicataire sur présentation des documents douaniers d'exportation hors Union Européenne. Ces frais sont de 6.60% TTC (soit 5.50% HT) sur le prix de l'adjudication.

Les lots dont le n° est précédé par le symbole • sont soumis à des frais additionnels de 24% TTC (soit 20% HT) sur le prix de l'adjudication.

Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter notre service comptabilité au :

+33 (0)1 53 34 10 17

L'adjudicataire UE justifiant d'un numéro de TVA intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son Etat membre pourra obtenir le remboursement de la TVA sur les commissions.

2. Paiement

Le règlement des objets, ainsi que celui des taxes s'y appliquant, sera effectué en euros. Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente.

L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants :

1. Par carte bancaire uniquement en salle et au 5 Boulevard Ney 75018 Paris :
VISA et MASTERCARD. (L'American express n'est pas acceptée)

2. Par chèque bancaire certifié en euros avec présentation obligatoire d'une pièce d'identité en cours de validité, ou d'un Kbis datant de moins de 3 mois pour les personnes morales.

3. Par virement bancaire en euros :
RÉFÉRENCES BANCAIRES
HSBC, 26 BD MALESHERBES, 75008 PARIS
NUMÉRO DE COMPTE INTERNATIONAL (IBAN)
FR76 3005 6009 1709 1700 3866 868
BIC (BANK IDENTIFICATION CODE)
CC FRFRP

4. Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront autorisés qu'après l'accord préalable de PIASA, pour cela, il est conseillé aux acheteurs d'obtenir, avant la vente, une lettre accréditive de leur banque pour une valeur avoisinant leur intention d'achat, qu'ils transmettront à PIASA.

5. En espèces :

- Jusqu'à 1 000 € frais et taxes comprises lorsque le débiteur a son domicile fiscal en France ou agit pour les besoins d'une activité professionnelle.

- Jusqu'à 15 000 € frais et taxes comprises lorsque le débiteur justifie qu'il n'a pas son domicile fiscal en France et n'agit pas pour les besoins d'une activité professionnelle, sur présentation d'un passeport et justificatif de domicile.

3. Défaut de paiement

Conformément à l'article L 321-14 du Code de commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure adressée à l'acquéreur par lettre recommandée avec accusé de réception, restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur réitération des enchères; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, PIASA aura mandat d'agir en son nom et pour son compte et pourra :

- soit notifier à l'adjudicataire défaillant la résolution de plein droit de la vente, sans préjudice des éventuels dommages-intérêts. L'adjudicataire défaillant demeure redevable des frais de vente ;

- soit poursuivre l'exécution forcée de la vente et le paiement du prix d'adjudication et des frais de vente, pour son propre compte et/ou pour le compte du vendeur.

PIASA SA se réserve le droit d'exclure des ventes futures tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales de vente.

À ce sujet, la société de ventes volontaires PIASA est adhérente au Registre central de prévention des impayés des Commissaires-priseurs auprès duquel les incidents de paiement sont susceptibles d'inscription. Les droits d'accès, de rectification et d'opposition pour motif légitime sont à exercer par le débiteur concerné auprès du Symev 15, rue Freycinet 75016 Paris.

EXPORTATION

L'exportation hors de France ou l'importation dans un autres pays d'un lot, peut être affectée par les lois du pays dans lequel il est exporté, ou importé. L'exportation de tout bien hors de France ou l'importation dans un autre pays peut être soumise à l'obtention d'une ou plusieurs autorisation(s) d'exporter ou d'importer. Certaines lois peuvent interdire l'importation ou interdire la revente d'un lot dans le pays dans lequel il a été importé.

L'exportation de certains objets dans un pays de l'Union Européenne est subordonnée à l'obtention d'un certificat d'exportation délivré par les services compétents du Ministère de la Culture, dans un délai maximum de 4 mois à compter de sa demande.

La réglementation internationale du 3 mars 1973, dite Convention de Washington a pour effet la protection de spécimens et d'espèces dits menacés d'extinction. L'exportation ou l'importation de tout lot fait ou comportant une partie (quel qu'en soit le pourcentage) en ivoire, écailles de tortues, peau de crocodile, corne de rhinocéros, os de baleine, certaines espèces de corail et en palissandre, etc... peut être restreinte ou interdite.

Il appartient, sous sa seule responsabilité, à l'acheteur de prendre conseil et vérifier la possibilité de se conformer aux dispositions légales ou règlementaires qui peuvent s'appliquer à l'exportation ou l'importation d'un lot, avant même d'enchérir. Dans certains cas, le lot concerné ne peut être transporté qu'assorti d'une confirmation par expert, aux frais de l'acheteur, de l'espèce et ou de l'âge du spécimen concerné.

PIASA peut, sur demande, assister l'acheteur dans l'obtention des autorisations et rapport d'expert requis. Ces démarches seront conduites aux frais de l'acheteur. Cependant, PIASA ne peut garantir l'obtention que les autorisations seront délivrées.

En cas de refus de permis ou de délai d'obtention de celui-ci, l'acheteur reste redevable de la totalité du prix d'achat du lot. Un tel refus ou délai ne saurait en aucun cas justifier le retard du paiement ou l'annulation de la vente.

LOI APPLICABLE ET ATTRIBUTION DE COMPÉTENCE

Les dispositions des conditions de vente sont indépendantes les unes des autres. La nullité d'une des conditions ne peut entraîner l'inapplicabilité des autres conditions de vente.

Les présentes conditions de ventes sont rédigées en français et régies par le droit français. Les éventuels litiges relatifs à l'interprétation ou l'application des présentes Conditions Générales de Vente seront portés devant les juridictions françaises, compétentes dans le ressort du siège social de PIASA.

RETRAIT DES LOTS

Tous les achats réglés pourront être enlevés 24 heures après la vente dans notre stockage : PIASA 5 boulevard Ney 75018 Paris (Ouvert de 9h à 12h et de 14h à 17h). Entrée par le 215 rue d'Aubervilliers 75018 Paris (Niveau -1, zone C-15). Hauteur maximum du camion : 3m90
L'enlèvement des objets se fait sur rendez-vous par mail : piasa-ney@piasa.fr
Contact : +33 1 40 35 88 83 | piasa-ney@piasa.fr

Les lots pourront être gardés à titre gracieux pendant 30 jours. Passé ce délai, des frais de dépôts et d'assurance seront supportés par les acquéreurs au tarif de 30 euros HT forfaitaire et 3 euros HT par jour calendaire et par lot, 6 euros HT concernant le mobilier. Passé 60 jours, PIASA décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, la garantie de PIASA cessera alors de plein droit.

Protection des données personnelles

Le client PIASA dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à PIASA dans les conditions de la loi Informatique et Liberté du 6 janvier 1978 modifiée par la loi du 6 août 2004. Depuis le 25 mai 2018, PIASA est en conformité avec la nouvelle règlementation européenne de la protection des données personnelles.

GENERAL TERMS AND CONDITIONS OF AUCTION - PIASA

"Public auctions are sales which involve the participation of a third party, acting as agent of the owner or his representative, to offer and sell an item of property to the highest bidder at the end of a process of competitive bidding that is open to the public and transparent. The highest bidder acquires the sold item for his own benefit; he is bound to pay the price.

Except where specially provided otherwise or for sales made within a purely private circle, these sales are open to any person able to bid and no restriction may be made on the freedom of bidding." (Article L 320-2 of the Commercial Code)

The Maison de Ventes (Auction House) PIASA is a public auction operator governed by the provisions of Articles L 321-1 et seq. of the Commercial Code.

The Auction House acts as agent of the seller who enters into contract with the buyer.

The auctions are subject to these general terms and conditions.

PRIOR TO THE AUCTION

Appraisal

In the catalogue, the appraisal appears after each lot. This is only an indication, the hammer price shall result from free bidding. Appraisals may be given in several currencies. The rounding of these conversions may lead to a slight difference compared to laws on rounding.

Indications

The lots preceded by an * belong to a shareholder, employee or expert of PIASA.

The information notices contained in the catalogue are drawn up with all due diligence in the state of knowledge on the day of the sale, by PIASA and the expert assisting it where relevant, subject to any notifications, declarations or rectifications announced orally at the time of presentation of the item and set down in the minutes of the sale.

Potential buyers are invited to examine the items that may interest them and to observe their condition prior to the auction, including in particular during exhibitions. PIASA remains at their disposal to provide reports on the condition of the lots, according to artistic and scientific knowledge at the date of the auction.

The dimensions and weights are given for information only. The colours of works reproduced in the catalogue may vary from the actual colours.

The absence of reservations in the catalogue does not mean that the lot is perfectly conserved and free of any restorations or imperfections (wear and tear, cracking, lining).

The lots are sold in the condition in which they are to be found at the time of the sale. It is therefore the responsibility of the future bidders to examine each item before the sale. As the lots can be examined prior to the sale, no complaint as to the condition of the works will therefore be admissible as soon as the auction is pronounced.

In the framework of the protection of items of cultural property, PIASA makes all effort within its means to verify the origin of the auctioned lots.

In the event of dispute, notably as to the authenticity or origin of the sold items, PIASA, bound by a best efforts obligation, shall only be liable under the express condition of demonstration that it has committed a proven personal wrong. Any liability claim against the Auction House will be barred after the limitation period of 5 years following the sale or appraisal.

PIASA reserves the right to withdraw the lot from auction at any time if there is doubt as to its authenticity or origin.

THE AUCTION

Bidders are invited to present themselves to PIASA SA before the sale in order to enable their personal details to be registered (an identity document will be requested). Any false information concerning the bidder's identity will give rise to his or her liability. If the bidder does not register before the auction, he or she must communicate the necessary information as of the adjudication of the sale of the lot.

There are several possibilities for buyers to bid.

1. Bidding in the auction room

The usual method of bidding is by being present in the room during the auction.

2. Purchase orders

A customer who cannot attend the sale may leave a purchase order. PIASA will act on behalf of the bidder, in accordance with the instructions contained on the purchase order form, and in his or her best interests. If two purchase orders are identical, priority will go to the first order received.

3. Telephone bidding

PIASA may carry telephone bids on behalf of a potential buyer. The potential buyer must present himself to the auction house in advance. PIASA cannot be held liable for any difficulty in the telephone connection or in the event of error or omission concerning the receipt of telephone bids.

No telephone bids will be accepted for lots where the appraisal is less than €300.

Written purchase orders or telephone bids are facilities that are provided to customers without charge. Neither PIASA nor its employees may be held liable in the event of any error or omission in executing them or failing to execute them.

4. Bid Online

PIASA cannot be held responsible in the event of dysfunction of the platforms used to bid online. The user must read and accept, without reservation, the conditions of use of this platform.

5. Mandate on behalf of a third party

Each bidder is deemed to be acting on his own behalf, however he may inform PIASA in advance that he is acting as agent on behalf of a third party.

PIASA reserves the right to accept or refuse the agent's representative status.

Requests for purchase orders and telephone bids may be made using the online form available on the site piasa.fr or by using the form provided for this purpose at the end of the auction catalogue.

AUCTION PROCEEDINGS

The auctioneer is freely entitled to proceed with bidding. Bids made in the auction room will take precedence to online bids.

After the hammer fall, the auctioneer cannot take account of any other bid whatsoever. At the time of the auction, PIASA shall be entitled to shift lots, group or subdivide lots, or withdraw lots from the auction. The winning bidder shall be the highest and final bidder, and shall be obliged to give his name and address and an identity document or extract of registration in the trade registry.

In the event of dispute at the time the sale is awarded, i.e. where it is shown that two or more bidders have simultaneously made equivalent bids, either spoken aloud or by sign, and claim the item at the same time after the word "adjugé" ("sold") is pronounced, that item shall be immediately put back up for auction at the price offered by the bidders and all members of public present will be able to bid once again. PIASA may use video devices during the auction to present the items put up for auction.

The successful buyer is advised to insure the lot obtained as soon as the auction is pronounced. The successful buyer will not be able to take action against PIASA if the compensation received from PIASA's insurer following the loss, theft or deterioration of the lot, within 30 days of the date of the sale, proves insufficient.

PIASA shall bear no liability in the event of a handling error (presentation of an item that is different to the one for which bidding is made) or in the event of dysfunction in the platform permitting online bidding. In the event that a reserve price has been set by the seller, PIASA may carry bids on behalf of the seller until this price has been reached. The lower limit of the appraisal stated in the catalogue cannot be lower than the reserve price, and may be modified up to the time of the auction.

Right of pre-emption

In accordance with the principles laid down by the French Law of 31 December 1921, amended by the Law of 10 July 2000, the French State has a right of pre-emption over certain works of art sold at public auction. The State will then enter by way of subrogation into the rights of the highest bidder. This right must be exercised immediately after the hammer fall, and confirmed within a period of fifteen days following the sale. PIASA cannot be held liable for the conditions under which pre-emption is exercised by the French State.

GENERAL TERMS AND CONDITIONS OF AUCTION - PIASA

ENFORCEMENT OF THE SALE

The announcement of the sale (adjudication) causes transfer of ownership title. As of the time of the adjudication, the items shall be the entire responsibility of the buyer who must remove them as soon as possible.

Transportation of the lots shall be made at the expense and entirely under the responsibility of the winning bidder. The sale is made for payment with immediate value and in euros.

No lot will be handed over to buyers before the payment of all sums due. In the event of payment by cheque or by wire transfer, delivery of the items may be deferred until the sums have cleared. The costs of deposit shall in this case be borne by the winning bidder.

1. Auction costs

In addition to the hammer price, the winning bidder must pay the following commission and taxes, per lot and in accordance with the relevant price brackets : **30% including VAT (25% excluding VAT + 20% VAT) on the first €150,000 then 24% including VAT (20% excluding VAT + 20% VAT) from €150,001 to €1,000,000 and 14.4% including VAT (12% excluding VAT + 20% VAT) above €1,000,001.**

For books, in addition to the hammer price, the winning bidder must pay the following commission and taxes, per lot and in accordance with the relevant price brackets : **26,375% including VAT (25% excluding VAT + 5,5% VAT) on the first €150,000 then 21,10% including VAT (20% excluding VAT + 5,5% VAT) from €150,001 to €1,000,000 and 12,66% including VAT (12% excluding VAT + 5,5% VAT) above €1,000,001.**

No document showing VAT will be issued, as the company is subject to the margin provided for in Article 297 A of the CGI.

Lots from outside the EU

Lots from outside the EU Lots having a number preceded by the symbol ƒ are subject to additional costs that may be paid over to the winning bidder on the presentation of customs export documents from outside the European Union. These costs are 6.60% with VAT, (so 5.50% excluding VAT), of the hammer price.

Lots having a number preceded by the symbol • are subject to additional costs of 24% with VAT (so 20% + VAT) of the hammer price.

For further information, please contact our accounting department at the number:

+33 (0)1 53 34 10 17

2. Payment

Payment for items, together with applicable taxes, shall be made in euros. Payment must be made immediately after the sale.

The winning bidder may pay using the following means:

1. By credit or debit card only in the auction room, or 5 Boulevard Ney 75018 Paris:
VISA and MASTERCARD. (American express not accepted)

2. By certified bank cheque in euros with compulsory presentation of a valid identity document, or extract of registration in the trade registry ("Kbis" extract) dating from within the last 3 months for legal entities.

3. By wire transfer in euros:
BANK DETAILS
HSBC, 26 BD MALESHERBES, 75008 PARIS
INTERNATIONAL BANK ACCOUNT NUMBER
(IBAN) **FR76 3005 6009 1709 1700 3866 868**
BIC (BANK IDENTIFICATION CODE)
CC FRFRP

4. Cheques drawn on a foreign bank will not be authorised except with PIASA's prior agreement. For that purpose, buyers are advised to obtain a letter of credit from their bank for a value approaching their intended purchase price, which they will transmit to PIASA.

5. In cash:

- Up to €1,000 including costs and taxes, where the debtor's tax residence is in France or if acting for the purposes of a professional activity.

- Up to €15,000 including costs and taxes where the debtor proves not being having tax residency in France and not acting for the purposes of a professional activity, on presentation of a passport and proof of residence.

3. Default

In accordance with Article L 321-14 of the Commercial Code, in the event of failure to pay by the winning bidder, after notice summoning payment has been sent to the buyer by registered letter with return receipt requested and remains without effect, the item shall be re-auctioned on the seller's request; if the seller does not express this request within three months following the sale, PIASA shall be empowered to act in his name and on his behalf and may:

- either notify the winning bidder of the automatic rescission of the sale, without prejudice to any damages that may be claimed. The defaulting winning bidder will remain liable to pay the auction costs ;

- or pursue the enforcement of the sale and payment of the hammer price and auction costs, for its own benefit and/or on behalf of the seller.

PIASA SA reserves the right to exclude any winning bidder who fails to pay, or who does not comply with these general terms and conditions of auction, from any future auctions.

In this respect, the PIASA auction house is a member of the central registry for auctioneers for the prevention of non-payment (Registre central de prévention des impayés des Commissairespriseurs) with which payment incidents may be registered. The rights of access, rectification and opposition on legitimate grounds may be exercised by the debtor in question by contacting Symev, 15 rue Freycinet 75016 Paris.

EXPORTS

The export out of France or the import into another country of a lot may be affected by the laws of the country in which it is exported, or imported. The export of any lot from France or the import into another country may be subject to one or more export or import authorisations. Local laws may prevent the buyer from importing a lot or may prevent him selling a lot in the country the buyer import it into.

The export of certain items to a country of the European Union requires an export certificate issued by the competent departments of the Ministry of Culture within a maximum period of 4 months following the application.

The international regulations of 3 March 1973, known as the Washington Convention (Convention on International Trade of Endangered Species, CITES), have the effect of protecting specimens and species threatened with extinction. The export or import of any lot made of or containing any part (whatever the percentage) of ivory, tortoiseshell, crocodile skin, rhinoceros horn, whalebone, certain species of coral, rosewood etc ... may be restricted or prohibited.

It is the buyer's sole responsibility to take advice and meeting the requirements of any laws or regulations which apply to exporting or importing any lot, prior to bidding. In some cases, the lot concerned may only be shipped along with an independent scientific confirmation of species and/or age of the specimen concerned, which will be issued at the expense of the buyer.

PIASA can, on request, assist the buyer in obtaining the required licenses and independent scientific confirmation. This proceeding will be carried out at the buyer's expense. However, PIASA cannot guarantee that the buyer will get the appropriate license.

In the event of refusal of the license or delay in obtaining one, the buyer remains liable for the entire purchase price of the lot. Such a refusal or delay shall not allow for late payment or cancellation of the sale.

GOVERNING LAW AND JURISDICTION

All of the provisions of the terms and conditions of auction are independent of one another. The nullity of any one of the terms and conditions cannot cause any of the other terms and conditions of auction to be inapplicable.

These terms and conditions of auction are drafted in French and governed by French law.

Any dispute concerning the interpretation or application of these General Terms and Conditions of Auction shall be brought before the competent French courts of the judicial district in which the registered offices of PIASA are located.

TAKING DELIVERY OF LOTS

All paid purchases may be uplifted 24 hours after the sale at our storage site:

PIASA 5 boulevard Ney 75018 Paris (Open from 9- am to 12 pm and 2pm to 5pm). Entrance via 215 rue d'Aubervilliers 75018 Paris (Level -1, zone C-15). Maximum height of vehicles: 3.90m
Withdrawal of the items is done by appointment by e-mail: piasa-ney@piasa.fr
Contact: +33 1 40 34 88 83 | piasa-ney@piasa.fr

Items will be kept free of charge for 30 days. Thereafter the purchaser will be charged storage and insurance costs at the rate of €30 + tax, and €3 + tax, per day and per lot and €6 + tax per calendar day and per lot concerning the furniture. Past 60 days, PIASA assumes no liability for any damages that may occur to the lot, it being no longer covered by PIASA's insurance.

Protection of personal data

Customers of PIASA have a right of access and rectification of personally identifiable data provided to PIASA, as provided for in the Law on Computing and Civil Liberties of 6 January 1978, amended by the Law of 6 August 2004. Since 25 May 2018, PIASA complies with the new European data protection regulations.

Collection Audit & Solutions

vous propose des conseils et des services sur mesure dans les domaines de la conservation préventive et la gestion de collection.

Lemmens
Art conservation

Gaël Diercxsens
gael@nicolaslemmensstudio.com
www.nicolaslemmensstudio.com/services

PIASA

Afrique + Art moderne & Contemporain

Mercredi 19 mai 2021 à 16h00
May 19th, 2021 at 4PM
PIASA
118 rue du Faubourg Saint-Honoré 75008 Paris
Fax : + 33 1 53 34 10 11

○ **ORDRE D'ACHAT** | ABSENTEE BID
○ **ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE** | BIDDING BY TELEPHONE

Nom et prénom | Name & First Name: .....
Adresse | Address: .....
Téléphone | Telephone: .....
Portable | Cellphone: .....
Téléphone pendant la vente | Telephone during the sale: .....
E-mail/Fax | E-mail/Fax: .....
Banque | Bank: .....
Personne à contacter | Person to contact: .....
Adresse | Address: .....
Téléphone | Telephone: .....
Numéro du compte | Account number: .....
Code banque | Bank code: .....
Code guichet | Branch code: .....

Joindre obligatoirement un RIB ainsi qu'une copie d'une pièce d'identité (passeport ou carte nationale d'identité).
Please enclose your bank details and a copy of your identity card or your passport.

Les ordres d'achat écrits ou les enchères par téléphone sont une facilité pour les clients. Ni PIASA, ni ses employés ne pourront être tenus responsables en cas d'erreurs éventuelles ou omission dans leur exécution comme en cas de non exécution de ceux-ci.
Absentee and telephone bidding are services offered to clients. Neither PIASA nor its staff can accept liability for any errors or omissions that may occur in carrying out these services.

Les demandes d'enchères téléphoniques doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente.
Ce service est offert pour les lots dont l'estimation basse est supérieure à 500€.
To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins. This service is offered for the lots with a low estimate above 500€.

LOT N°	DESCRIPTION DU LOT | LOT DESCRIPTION	LIMITE EN € | LIMIT IN €

J'ai pris connaissance des conditions générales, informations et avis imprimés dans le catalogue et accepte d'être lié(e) par leur contenu ainsi que par toute modification pouvant leur être apportée, soit par avis affiché dans la salle de vente, soit par annonce faite avant ou pendant la vente. Je vous prie d'acquérir pour mon compte personnel, aux limites en euros, les lots que j'ai désignés ci-contre (les limites ne comprenant pas les frais à la charge de l'acheteur).
I have read the terms and conditions of sale as printed in the catalogue and agree to be bound by their contents as well as by any modifications that may be made to them, indicated either by notice in the saleroom or as announced before or during the sale. Please bid on my behalf up to the limit stipulated in euros, for the lot(s) designated opposite (exclusive of buyer's premium).

Date: .....

Signature obligatoire | Signature obligatory:

VENTES EN PRÉPARATION

PIASA

Design
à la Patinoire Royale de Bruxelles
Mercredi 16 juin 2021

CLÔTURE DU CATALOGUE : VENDREDI 7 MAI 2021

Design van de XXe eeuw
Le Zoute, Belgique
Dimanche 8 août 2021

CLÔTURE DU CATALOGUE : VENDREDI 4 JUIN 2021

CONTACT
DÉPARTEMENT DESIGN
T. +33 1 53 34 10 10
DESIGN@PIASA.FR

WWW.PIASA.FR

COMPTABILITÉ

ACHETEURS
Gaëlle Le Dréau
Tél. : +33 1 53 34 10 17
g.ledreau@piasa.fr

VENDEURS
Odile de Coudenhove
Tél. : +33 1 53 34 12 85
o.decoudenhove@piasa.fr

DÉPÔT ET STOCKAGE

Sur RDV du lundi au vendredi
de 9 à 12h et de 14 à 17h

5 boulevard Ney 75018 Paris
Tel. : +33 1 40 34 88 83

Entrée par :
215 rue d'Aubervilliers
75018 Paris

Marion Pelletier
m.pelletier@piasa.fr
Amine Hajji
a.hajji@piasa.fr

DIGITAL COMMUNICATION MARKETING

Orianne Lieurain-Minella
Tél. : +33 1 53 34 12 88
o.lieurain@piasa.fr
Pierre Beaudonnet
Tél. : +33 1 53 34 12 36
p.beaudonnet@piasa.fr
Victoria Boileau
v.boileau@piasa.fr

Agnès Renoult Communication
Donatienne de Varinne
Tél. : +33 1 87 44 25 25
donatienne@agnesrenoult.com

NOS CORRESPONDANTS

EN BELGIQUE
Thierry Belenger
Tél. : +32 475 984 038
thierry.belenger@me.com

EN CORÉE DU SUD
Jackie Hyejung Son
Tél. : +33 6 28 40 75 94
jackie-hyejung@naver.com

DÉPARTEMENTS

ART MODERNE ET CONTEMPORAIN
Directrice
Florence Latieule
Tél. : +33 1 53 34 10 03
f.latieule@piasa.fr

Spécialiste
Laura Wilmotte-Koufopandelis
Tél. : +33 1 53 34 13 27
l.wilmotte@piasa.fr

Constance Perret
Tél. : +33 1 53 34 10 02
c.perret@piasa.fr
Marjorie Grouzis
Tél. : +33 1 53 34 13 26
m.grouzis@piasa.fr

Consultante-spécialiste
Domitille d'Orgeval
d.dorgeval@piasa.fr

Consultant-spécialiste pour l'art 'très' contemporain
Jérôme Pauchant
Tél. : +33 6 16 49 72 11
j.pauchant@piasa.fr

ARTS DÉCORATIFS DU XXe SIÈCLE ET DESIGN
Directeur
Frédéric Chambre
f.chambre@piasa.fr

Directrice adjointe
Marine Sanjou
m.sanjou@piasa.fr
Tél. : +33 1 53 34 10 19

Directeur adjoint
Martin Jalabert
m.jalabert@piasa.fr
Tél. : +33 1 53 34 10 06

Agathe Biasizzo
Tél. : +33 1 45 44 12 71
a.biasizzo@piasa.fr
Marie Calloud
Tél. : +33 1 45 44 43 53
m.calloud@piasa.fr
Raphaëlle Clergeau de la Torre
Tél. : +33 1 53 34 12 80
r.cdelatorre@piasa.fr

Consultant-spécialiste
Paul Viguier
p.viguier@piasa.fr
Tél. : +33 1 45 44 43 54

ART CONTEMPORAIN AFRICAIN
Co-Directrice
Olivia Anani
Tél. : +33 1 53 34 10 18
o.anani@piasa.fr
Co-Directrice
Charlotte Lidon
Tél. : +33 1 53 34 10 04
c.lidon@piasa.fr

ESTAMPES MODERNES ET MULTIPLES
Cécilia de Broglie
Tél. : +33 1 53 34 12 82
c.debroglie@piasa.fr

MOBILIER OBJETS D'ART
HAUTE-ÉPOQUE
TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS
TIMBRES
VENTES GÉNÉRALISTES
INVENTAIRES
Thibaud Cardera
Tél. : +33 1 53 34 12 95
t.cardera@piasa.fr
Carole Siméons
Tél. : +33 1 53 34 12 39
c.simeons@piasa.fr

BIJOUX MONTRES ET ARGENTERIE
Dora Blary
Tél. : +33 1 53 34 13 30
d.blary@piasa.fr
Salomé Pirson
Tél. : +33 1 53 34 10 15
s.pirson@piasa.fr

BANDES DESSINÉES
LETTRES ET MANUSCRITS
AUTOGRAPHES
LIVRES ANCIENS ET MODERNES
Dora Blary
Tél. : +33 1 53 34 13 30
d.blary@piasa.fr

PIASA S.A.

DIRECTEUR GÉNÉRAL
Charles-Henri Diriart

VICE-PRÉSIDENT ASSOCIÉ
DIRECTEUR GÉNÉRAL
Frédéric Chambre

SECRETARIAT
Laurence Dussart
Tél. : +33 1 53 34 12 87
l.dussart@piasa.fr

PIASA

PIASA
118 rue du Faubourg Saint-Honoré
75008 Paris

Tél. : +33 1 53 34 10 10
Fax : +33 1 53 34 10 11
contact@piasa.fr
www.piasa.fr

Piasa SA Ventes volontaires aux enchères publiques
agrément n° 2001-020

INVENTAIRES
Frédéric Chambre
est à votre disposition pour estimer vos œuvres ou collections en vue de vente, partage, dation ou assurance.

COMMISSAIRES PRISEURS
Frédéric Chambre
Thibaud Cardera
Carole Siméons

CRÉATION ORIGINALE
Mathieu Mermillon

RÉALISATION GRAPHIQUE
Charly Bassagal, ArtTrafic
Marie Eyries, Mewsgraphics

PHOTOGRAPHIES
Xavier Defaix

PIASA
118 rue du Faubourg Saint-Honoré
75 008 Paris

Tél. : +33 1 53 34 10 10
Fax : +33 1 53 34 10 11
contact@piasa.fr
www.piasa.fr

PIASA SA — Ventes volontaires
aux enchères publiques
agrément n° 2001-020