

Recollection:

Def : the act of remembering something

or the ability to remember something.

Something from the past that is remembered

Du latin recolligere : revenir à soi

« Quand, après celui de Londres, le musée du Louvre recevra l'art nègre, il y trouvera non son complément, mais son principe. »

(Lucie Cousturier citée par Félix Fénéon
in « Enquêtes sur les arts lointains seront-ils admis au Louvre ? »,
Bulletin de la vie artistique, 1920)

Recollection c'est la reconnaissance de ce principe permettant d'appréhender tant le parcours physique des œuvres que les processus de captations culturelles et artistiques qui les entourent. De par la fascination qu'ils ont exercés sur le monde occidental dès leur découverte ces « arts lointains » ont principalement été appréhendés sous le prisme de l'influence qu'ils ont eu sur les grands mouvements artistiques du XXe siècle.

En revenant à l'originel Dimitri **Fagbohoun** enclenche une réflexion qui transcende les frontières auparavant définies pour ouvrir de nouvelles perspectives. C'est cet acte de mémoire, ce retour à soi qui est au cœur du travail de l'artiste et qui témoigne de sa volonté initiale :

définir un corpus de chefs-d'œuvre de l'Art Africain issues de l'univers traditionnel et désormais reconnues comme 'classiques' afin de se le réapproprier.

A travers différents medium Dimitri **Fagbohoun** dépasse cependant la citation pour créer un discours intime mais éloquent affirmant la puissance du langage artistique.

Entre filiation et héritage *Recollection* invite ainsi à un voyage profondément personnel mais dont la portée est indubitablement universelle. Un voyage qui traduit subtilement l'évolution de fonction, de forme, d'usage et in fine de valeur de l'œuvre d'art.

Pierre **Mollfulleda**



Vue d'exposition à la Galerie Cécile Fakhoury, Foire 1.54 Londres Octobre 2018

Microcosmos II, 2018

Cette série inédite, *Microcosmos II* (débutée en 2017) s'enrichit ici de miniatures sculptées, en bronze ou en céramique, choisies parmi des corpus iconiques de la statuaire africaine. Ces œuvres répondent aux créations originelles ayant inspirées plusieurs générations d'artistes parmi les plus influents de la peinture occidentale moderne.

A travers ses réappropriations, l'artiste s'interroge sur le statut même des objets sortis de leurs contextes d'origine traduisant ainsi l'évolution de fonction, de forme, d'usage et *in fine* de valeur de ces œuvres d'art. Au-delà de ces considérations, se pose les questions de la conservation (géographique) des œuvres originelles ainsi que celle de la transmission





Helena, Série Microcosmos II, 2018

Statuette en bronze
Pièce unique | Collection Privée France

Historique

Ex collection Helena Rubinstein

Provenance

Georges De Miré (1890-1965), Paris, avant les années 1920
Drout, *Collection G. de Miré, Sculptures anciennes d'Afrique et d'Amérique*, Paris, 16 décembre 1931, lot 57
Helena Rubinstein, Paris/New York, acquis lors de cette dernière
Parke Bernet Galleries, New York, *The Helena Rubinstein Collection*, 27 avril 1966, lot 192
David Lloyd Kreeger, The Kreeger Collection, Washington, D.C., acquis lors de cette dernière
Richard Feigen, New York, acquis par échange auprès de ces derniers
William Rubin, New York, circa 198

Publication

- Sweeney, J. J., *African Negro Art*, New York: Museum of Modern Art, 1935, n.379
- Evans, W., 'African Negro Art', *Portfolio de 477 photographies d'objets à l'exposition au MoMA*, 1935
- Radin, P. et Sweeney, J. J., *African Folktales and Sculpture*, New York, Bollingen Foundation, 1952, n.144
- Nathan-Garamond, J., (1913-2001), Air France, Poster publicitaire, circa 1960
- Dorra, H., *The Kreeger Collection*, catalogue, H. K. Press, 1970, p. 164 et 165
- Adams, H., *Art and Man* (National Gallery of Art educational periodical), 1970
- Magazine *Scholastic*, 'Black Literature Series', New York, 1971
- Fagg, W., *African Sculpture*, Washington, D.C., International Exhibitions Foundation, 1970, p.73, n.71
- Robbins, W., 'How to approach the traditional African sculpture', in *Smithsonian Magazine*, Septembre 1972, p.49
- Robbins, W., *African Art in Washington Collections*, Washington D.C., Museum of African Art, 1973, p.41, n.297
- Makouta-Nboukou, J.P., *Black African Literature*, Rockville, MD, 1973, illustration de couverture
- Chaffin, A. et F., *L'Art Kôta. Les figures de reliquaire*, Meudon, 1979, p.256, n.153
- Rubin, W., 'Primitivism' in *20th Century Art: Affinities of the Tribal and the Modern*, New York, The Museum of Modern Art (Harry N. Abrams), 1984
- Rubin, *Le Primitivisme dans l'art du 20e siècle. Les artistes modernes devant l'art tribal*, Paris, 1987, p.268, Vol. I
- Kerchache, J.; Paudrat, J-L.; et Stephan, L., *L'art africain*, Paris, 1988: p.427, n.595
- Slesin, S., *Over the top: Helena Rubinstein, Extraordinary Style: Beauty, Art, Fashion, Design*, New York: Pointed Leaf Press, 2003, pp. 76 et 78
- Klein, M., *Helena Rubinstein: Beauty is Power*, catalogue d'exposition, The Jewish Museum, 2014, p.115
- Cloth, F., *Kôta: Digital Excavations in African Art*, 2015 (catalogue d'exposition à paraître), St. Louis, Pulitzer Arts Foundation, 2015

Exposition

- Paris, *Exposition d'art africain et d'art océanien*, Galerie Pigalle, 28 février-1er avril 1930
- New York, The Museum of Modern Art, *African Negro Art*, 18 mars-19 mai 1935
- Autres lieux d'exposition :
- Manchester, NH, Currier Museum of Art, 10 juin-8 juillet 1935
 - San Francisco, CA, San Francisco Museum of Art (aujourd'hui San Francisco Museum of Modern Art), 23 juillet-2 septembre 1935
 - Cleveland, OH, Cleveland Museum of Art, 28 septembre-27 octobre 1935
- Washington, D.C., National Gallery of Art, *African Sculpture*, 29 janvier-1er mars 1970
- Autres lieux d'exposition :
- Kansas City, MO, William Rockhill Nelson Gallery of Art, 21 mars-26 avril 1970
 - Brooklyn, NY, The Brooklyn Museum, 26 mai-21 juin 1970
- Washington, D.C., *African Art in Washington Collections*, Museum of African Art, 25 mai 1972- 1 janvier 1973
- New York, The Museum of Modern Art, *Primitivism in 20th Century Art: Affinities of the Tribal and the Modern*, 27 septembre-15 janvier 1985
- Autres lieux d'exposition :
- The Detroit Institute of Arts, 26 février-19 mai 1985
 - Dallas Museum of Art, Dallas, 23 juin-1er septembre 1985
- New York, *Helena Rubinstein: Beauty is Power*, The Jewish Museum, 31 octobre 2014-22 mars 2015
- St. Louis, *Kôta: Digital Excavations in African Art*, Pulitzer Arts Foundation, 16 octobre 2015-19 mars 2016 (oeuvre promise)

LE KOTA WILLIAM RUBIN : UNE GENEALOGIE ARISTOCRATIQUE

Pierre Amrouche

A notre époque, si férue de pédigrées, le kota Rubin apparaît comme l'archétype de l'objet historicisé, de par ses propriétaires successifs connus et fameux, et de par les lieux tous autant d'exception où il fut exposé. Le premier heureux possesseur fut Georges de Miré (1890-1965), suivi par Helena Rubinstein (1870-1965), puis par David Lloyd Kreeger (1909-1990), et enfin par William Rubin (1927-2006), tous quatre collectionneurs d'exception ayant marqué leur temps par leurs choix et par leurs actions. De même, trois expositions historiques ont montré le reliquaire kota : l'exposition d'art africain et océanien de la Galerie Pigalle en 1930, *African Negro Art* à New York en 1935, et enfin l'exceptionnelle exposition de New York 1984 - *Le Primitivisme dans l'art du 20e siècle*, organisée par William Rubin. En allant plus loin dans les détails qui importent aux collectionneurs et apportent à un objet comme celui-ci un supplément de qualité, notons que le kota a été photographié en 35 à New York par Walker Evans après l'exposition *African Negro Art*, et qu'il est soclé par Inagaki le prince des socleurs !

Comme c'est le cas pour beaucoup de chefs-d'oeuvre historiques, l'origine première de ce magnifique objet reste un mystère, sa perfection pourrait presque nous faire croire qu'il est descendu du ciel, envoyé par quelque dieu des arts, qu'il n'est pas d'essence humaine ! En effet, si nous suivons sans problème sa généalogie de 1930 à nos jours, connaissant non seulement l'identité de ceux qui eurent l'honneur de le posséder quelques temps - nous ne sommes que locataires de ces pièces - mais encore connaissant aussi sa valeur vénale à maintes reprises, lors des ventes publiques où il fut cédé par exemple, en revanche antérieurement à Georges de Miré, son premier propriétaire identifié officiel, rien ne nous indique à ce jour où et à qui ce Kota fut acheté. Pas plus que nous ne savons à qui de Miré acheta ses autres pièces gabonaises fameuses ! La seule chose que nous supposons, c'est que de Miré en fit sans doute l'acquisition après 1923, date de l'exposition du Pavillon de Marsan, où il prêta des objets, mais pas de figure de reliquaire kota. En revanche, l'objet est bien présent sous le numéro 186 page 16 du catalogue, prêté à son nom, à l'exposition de la Galerie Pigalle en 1930 où furent réunis tant d'objets majeurs, de Miré en prêtant pour sa part 39 sur 425. Artiste et photographe, cousin du peintre Roger de la Fresnaye, qui fit plusieurs portraits de lui dont l'un est au Metropolitan, il fut sans doute un des collectionneurs de l'époque ayant le goût le plus ferme, orienté sur des pièces de toute première qualité et construites - comme son kota - très loin des pièces esthétisantes d'approche facile. De Miré aimait l'art frontal qui synthétise un style, une culture : l'art fang et l'art kota, par exemple, les deux grands foyers artistiques de l'Afrique Equatoriale.

Ayant fait de mauvaises affaires, il se trouva contraint de vendre sa collection de 112 objets d'art africain en 1931 à Paris par le commissaire-priseur Alphonse Bellier assisté de Charles Ratton et de Louis Carré comme experts. Le catalogue, luxueux pour l'époque, est préfacé par Georges-Henri Rivière, Sous-Directeur du musée d'Ethnographie du Trocadéro ; dans son introduction il affirme : «... on aura rarement vu à l'Hôtel Drouot, dans le domaine de l'art primitif, autant de beauté digne de tant de science. ». Bien que n'étant pas reproduit au catalogue l'objet, n°57, n'échappa pas à l'oeil avisé d'Helena Rubinstein qui en fit l'acquisition.

Il est inutile de présenter la grande Helena Rubinstein, sa réussite exceptionnelle, surtout pour une femme à cette époque : elle est l'affirmation brillante de son intuition géniale dans tous les domaines sur lesquels elle a porté son regard. Comme femme d'affaire et comme collectionneuse, son approche de la culture est unique. Aidée des conseils avisés du sculpteur Jacob Epstein, collectionneur encyclopédique, de Charles Ratton, à la fois l'expert et l'antiquaire le plus compétent du 20e siècle et grand collectionneur, et de F.H.Lem qui, lui, constitua l'ensemble des sculptures soudanaises, Helena Rubinstein a réuni une collection d'art primitif hors norme. La lecture du catalogue de la vente de 1966 réunissant 261 objets chez Parke-Bernet à New York, après son décès, donne le vertige. Le Kota y figure p.160 et 161. Lors de cette vente mémorable, le Kota fut acheté par un couple d'amateurs d'art de Washington, les Kreeger, qui y firent aussi d'autres achats de qualité, les lots 190 et 191, deux masques du Gabon. David Lloyd Kreeger, grand patron de la compagnie d'assurance des fonctionnaires du gouvernement américain Geico, était venu assez tard à la collection, à l'âge de 43 ans. Mais il rattrapa le temps perdu et fit avec son épouse Carmen une collection d'art de plus de 300 pièces, tableaux impressionnistes et modernes, sculptures et art tribal qui furent bientôt réunis dans un superbe bâtiment construit par les architectes Philip Johnson et Richard Foster à Washington, le Kreeger Museum. David Lloyd Kreeger a déclaré : « Je n'ai jamais acheté d'art pour investir, j'ai acheté par passion et j'ai eu de la chance. ».

Sa réputation de collectionneur était internationale et sa philanthropie s'est exercée dans de nombreux domaines, tout particulièrement dans la musique ; il a créé en 1980 le Washington Opera dont il fut le premier président ; curieusement les Kreeger ne conservèrent pas le Kota Rubinstein qui était pourtant incontestablement le fleuron de leur ensemble tribal, ils l'échangèrent contre un tableau avec le fameux marchand d'art Richard Feigen. Une preuve, s'il en fallait, que leurs achats reposaient sur des coups de coeur.

Avec William Rubin, qui l'obtint de Richard Feigen vers 1980, le Kota Rubinstein change de patronyme devenant le Kota Rubin. Il achève ainsi son odyssée du XXe siècle, et par quelle apothéose ! William Rubin fut non seulement le grand directeur du Moma de New York sur lequel il exerça son magister intransigeant et visionnaire, il fut encore un collectionneur de peinture et d'art tribal de tout premier plan et le maître d'oeuvre de la plus riche et brillante exposition Le Primitivisme dans l'art du 20e siècle, à New York en 1984. Tous ceux qui eurent le bonheur d'y assister ont gardé un souvenir ébloui de cette grande messe, où l'art du XXe siècle sous toutes ses formes communiait avec l'art tribal enfin sorti du carcan ethnographique ; ce n'était que justice que cet événement ait lieu à New York, ville phare des avant-gardes où déjà en 1914 Alfred Stieglitz et Marius de Zayas avaient donné leur place, avec l'art moderne, aux artistes sauvages.

Si Rubin ne fut pas l'inventeur du Primitivisme comme concept, il en fut certainement l'exégète au plus haut niveau de connaissance et de perspicacité, allant beaucoup plus loin que Robert Goldwater dont l'ouvrage de 1938 Primitivism in Modern Painting ouvrait la voie sans en achever le parcours. Sans doute, son intérêt pour ce sujet fondamental de l'histoire de l'art du 20e siècle fut initié dès ses premières rencontres avec Picasso et son oeuvre. Ces rencontres qui orientèrent définitivement sa vie lui ouvrirent en même temps le vaste champ de l'art tribal si étroitement lié à toute la créativité des artistes modernes, volens nolens, et tout particulièrement à Picasso. Qui n'a pas vu Les Demoiselles d'Avignon n'a jamais vu d'objet nègre, pourrait-on dire tant les visages des cinq personnages suffiraient à assoir une recherche en paternité. Rien que par eux-mêmes, ils étayaient la théorie primitiviste dont William Rubin fut le maître incontestable. La singularité de William Rubin comme collectionneur d'art tribal réside dans sa recherche approfondie sur les objets, les sources, les significations, les influences voire les confluences. En cela, son approche va bien au-delà des simples, mais respectables, considérations esthétiques et jubilatoires. Ce qui, sauf erreur, fut l'attitude des possesseurs du Kota avant lui.

En devenant le Kota Rubin, cet objet a acquis non seulement un nom prestigieux, mais aussi une pensée et une existence propre, il est capable de se tenir droit devant les grands artistes du siècle dernier, de Matisse à Picasso et à Brancusi. Enfanté par la nuit tropicale, il a été érigé au rang de chef-d'oeuvre de l'art mondial.

Non content d'avoir cette généalogie aristocratique, puisqu'elle se compose des quatre meilleurs collectionneurs de son temps, le Kota Rubin s'est épanoui lors de trois prestigieuses expositions : Exposition d'Art Africain et d'Art Océanie, Galerie Pigalle, en 1930 à Paris, African Negro Art à New York en 1935, et enfin à la somptueuse Le Primitivisme dans l'Art du 20e Siècle, à New York en 1984.

GALERIE PIGALLE

L'exposition de la galerie Pigalle annonce la future et proche suprématie de Charles Ratton sur son rival dans le domaine des arts primitifs, Paul Guillaume, dont l'intérêt pour les arts sauvages décline. Assisté de Tristan Tzara et Pierre Loeb, Ratton sélectionnera un ensemble de 425 objets, dont 288 africains (Paudrat, 1987, p.163), parmi ceux-ci un grand nombre figure toujours au rang des grands chefs-d'oeuvre de l'art, le Pahouin Derain, la tête Pahouine d'Ascher, le Habbé de Madame Hein ; et bien d'autres encore, non reproduits au catalogue, comme le Kota alors propriété de Georges de Miré. La liste des prêteurs est impressionnante, ils sont 45, dont le Musée d'Ethnographie du Trocadéro. L'introduction au catalogue est révélatrice des changements d'opinion sur les arts primitifs. Elle annonce l'ouverture du corpus de l'art tribal à des régions peu connues des collectionneurs, comme le Cameroun, et des découvertes archéologiques aussi, prévoyant un grand avenir à la recherche de l'histoire des civilisations africaines anciennes. Auparavant, certains affirmaient que le sous-sol de l'Afrique Noire était vide, notre époque sait qu'il n'en est rien, preuves à l'appui. L'Afrique est entrée dans l'histoire depuis des millénaires !

AFRICAN NEGRO ART

La véritable présentation au monde de l'Art Nègre du Kota sera African Negro Art. Et, signe tangible du changement de regard des collectionneurs et conservateurs : lors de cette prestigieuse exposition, il est enfin reproduit au catalogue, faisant partie, comble des honneurs, des happy few photographiés par Walker Evans pour son Portfolio ! Ce mythique Portfolio, étudié avec brio par Virginia-Lee Webb, dans son ouvrage *Perfect Documents, Walker Evans And African Art*, 1935, publié en 2000 à New York pour l'exposition homonyme au MET. Lors de cette exposition de 1935, la première en son genre dans un grand musée d'art moderne, on montrait enfin au public américain l'art africain comme de l'art - sans plumes, sans tamtam - sans aucun folklore péjoratif, et cela par la volonté expresse d'Alfred Barr (1902-1981) le directeur du Museum of Modern Art de New York, ce que souligne Virginia-Lee Webb dans son ouvrage cité plus haut. Barr chargea Sweeney et Goldwater avec le concours de Charles Ratton de réunir les six cent trois objets de l'exposition provenant des USA et de l'Europe. L'exposition, sur un mode réduit, fut présentée dans différentes villes américaines, son but éducatif était ainsi affirmé. Le Kota fera partie de cette sélection (Webb, 2000, p.25). African Negro Art fut aussi la consécration incontestée de Charles Ratton qui en sera le premier prêteur avec les pièces majeures de son importante Collection ; Paul Guillaume décédé en 1934 d'une péritonite, ce fut son épouse Domenica Guillaume qui envoya 34 objets libellés « The Paul Guillaume Collection » (Paudrat, 1987, p.162, 164) une ultime façon de rappeler la place prépondérante que Guillaume tenait dans ce domaine avant l'arrivée de Ratton.

LE PRIMITIVISME DANS L'ART DU XXe SIECLE

L'exposition organisée par William Rubin terminera le cycle des grandes expositions d'art tribal du XXe siècle, il y exposera preuves à l'appui - les illustrations sont innombrables - le bienfondé de sa théorie primitiviste. Cette magnifique exposition fleuve de 1984 survit de nos jours à travers son imposant catalogue véritable bible sur le sujet. Le Kota y est reproduit page 268 de l'édition française dans l'article intitulé « Picasso », rédigé par Rubin lui-même. Le nombre de contributeurs prestigieux, 19, et les articles et artistes étudiés, font penser que le sujet est épuisé. Cependant, il est possible que l'ouverture d'archives inconnues nous apporte encore aujourd'hui et demain d'autres informations sur l'influence des artistes primitifs sur l'art contemporain passé ou futur. La voie tracée par Rubin est infinie.

LE KOTA WILLIAM RUBIN, UNE ICÔNE DE L'ART AFRICAIN

Louis Perrois

Depuis la fameuse exposition *African Negro Art* du Museum of Modern Art de New York en 1935, une époque où l'œuvre appartenait déjà à Helena Rubinstein, cette imposante figure de reliquaire Kota est l'une des plus emblématiques expressions de l'art des peuples de l'Afrique équatoriale. Elle a d'ailleurs été exposée et publiée à de nombreuses reprises. Rapportées en Occident par des administrateurs, des missionnaires ou des courtiers en produits tropicaux « coureurs de brousse », ces effigies de bois décorées de plaquettes de cuivre étaient en lien avec le culte des ancêtres familiaux et surmontaient des paniers-reliquaires contenant les reliques des notables des communautés. On les appelait « *mbulungulu* » c'est-à-dire « le panier avec une figure ». Chez les Kota du Haut-Ogooué, les termes *ngulu*, *nguru* et *nyelu* signifient la forme ou l'aspect de quelque chose ou de quelqu'un ; tandis que le terme *mbulu* désigne un panier de vannerie ou parfois de feuilles entrelacées. Au XIXe siècle, il y avait d'innombrables effigies de ce type (de variantes formelles différentes, cf. Perrois, *Kota*, 2012, p. 54-79) dans les villages de la haute vallée de l'Ogooué et ses alentours, tant au nord vers Okondja et Mékambo, qu'au sud, vers Zanaga, Sibiti et Mossendjo au Congo (cf. *Kota* 2012 *ibid.*, p. 6).

Le *ngulu* de William Rubin est particulièrement imposant tant en hauteur, 66 cm, qu'en largeur, 40 cm, et combine, au plan stylistique, un schéma classique des Kota Obamba à coiffe en cimier transverse en croissant et des coques latérales arrondies, avec un visage très stylisé de forme « foliacée » en amande, de relief curviligne en « cupule », dont les seuls détails anatomiques sont un bourrelet longitudinal figurant le nez et des yeux en cabochons cloutés, de facture Kota Shamaye. On comprend qu'une telle composition, plus graphique que sculpturale, ait pu séduire d'emblée les amateurs des avant-gardes occidentales des années 1920.

Cette figure de reliquaire peut être comparée à un *ngulu* « historique » collecté par Attilio Pecile et Giacomo di Brazza dans le cadre de la « Mission de l'Ouest Africain » dans les années 1880 et conservé ensuite au Musée d'Ethnographie du Trocadéro à Paris (MQB, ref. Inv. 71.1884.37.22, H = 40 cm). On y retrouve notamment un visage de forme « foliacée » à bourrelet axial (mais plus étroit que celui du spécimen de William Rubin), seulement agrémenté d'yeux en relief, traités à même la plaque du visage. D'après les carnets de notes et les croquis d'itinéraires de G. di Brazza, cet objet aurait été trouvé chez les Kota *Ndumu* (alors appelés « *Ondumbo* » par les explorateurs) mais non loin de la région des Kota Shamaye de la rive droite du fleuve.

Les Kota *Ndumu* ont été longtemps les « frères-ennemis » des Obamba de la région de Masuku-Franceville. Les ayant précédés de peu dans une migration nord-sud provenant du bassin de la Sangha au XVIIIe siècle, ces deux peuples se comprennent sans interprète, un indice important de leurs racines communes. D'ailleurs, les Obamba et les *Ndumu*, de même tradition matrilineaire, se mariaient fréquemment entre eux. Mais étant trop souvent l'objet de razzias d'esclaves et de vols de bétail de la part de leurs turbulents voisins et parfois beaux-frères, les *Ndumu* ont toujours été méfiants envers les Obamba. Finalement, c'est Brazza et ses compagnons, qui par des contacts avec les uns et les autres dans toute la zone du Haut-Ogooué (aux confins du Gabon et du Congo actuels) et une politique volontariste d'apaisement intertribal (évidemment favorable aux échanges commerciaux), brisèrent définitivement l'expansion Mbété-Obamba au Gabon à la fin du XIXe siècle. Leur domination latente sur l'ensemble de la région du Haut-Ogooué depuis plus d'un siècle s'acheva dans une ultime confrontation qui eut lieu près du village de Mamvubu, sur la rive droite de la Passa (région de Masuku-Franceville). On peut comprendre que de ces contacts anciens, des emprunts d'ordre symbolique (et donc peu à peu stylistique) aient pu avoir lieu au cours des siècles et que les effigies ancestrales des uns et des autres en aient gardé des traces tant dans les formes globales que dans le détail des décors.

D'autres figures Kota assez semblables d'aspect à visage « foliacé », en amande ovalisée, ayant appartenu à diverses collections (Guerre, Kamer, Fourquet, Valluet, etc.), constituent une variante stylistique remarquable (cf. Perrois, 1979, *Arts du Gabon*, pp. 174-175) avec des coiffes plus ou moins amples - certaines en simple tenon vertical et d'autres en croissant transverse à bords rabattus (ancienne collection Pierre Vérité, catalogue juin 2006, n° 198, sans piétement, 43 cm) voire en double croissant (ancienne collection W. Mestach, 61 cm, pendentifs horizontaux brisés). On peut considérer que ce schéma étonnamment stylisé et quasiment abstrait, se situe à la limite des Kota du nord (Mahongwe et surtout Shamaye) et des Kota du sud (Obamba, Wumbu, Ndumu), empruntant aussi bien aux premiers un graphisme épuré à l'extrême quasi « cubiste » (avec un visage en amande), qu'aux seconds, une structure classique, avec la coiffe en croissant et le piétement en losange évidé. Un autre détail, commun à toutes ces effigies, est celui des appendices horizontaux situés à la base de la face, qu'on peut interpréter comme étant des boucles d'oreilles ? Sur le Kota William Rubin, ces appendices sont décorés d'un motif en croisillons et percés à leurs extrémités, ce qui a certainement permis d'y suspendre des chaînettes ou des colliers. Au revers, sans placage de métal, un motif en bas-relief de forme losangique marque l'effigie, en rappel de l'ouverture du piétement. Dans tout le Gabon oriental le losange, décliné soit en motif gravé soit en aplat sculpté, est un rappel symbolique du sexe féminin, source de toute vie. On retrouve ce même signe, traité en frise, dans le décor central du croissant de la coiffe, qui était un sceau d'identification clanique.

Le *mbulu-ngulu* de William Rubin, dans sa majestueuse stature et la facture si étonnamment abstraite de son visage en amande, témoigne de l'imaginaire sans entrave des initiés Kota, preuve s'il en fallait de la subtile spiritualité de ces peuples de l'Afrique équatoriale, exprimée ici avec tant de maîtrise sculpturale

Louis **Perrois**



Arman was Nkissi N'kondi, Série Microcosmos II, 2018

Statuette Nkissi N'kondi en bronze

Pièce unique | Collection Safia Dickersbach, Berlin, Allemagne

Historique

Ex collection Arman

Publication

[Arman the Collector: The Artist's Collection of African Art](#)

My dialogue with African art derives from the conviction that artistic creation arises from a common fund of humanity and that in the discovery of aesthetic solutions the making of masterpieces supersedes regions, cultures, and becomes part of the treasures from all places and all times of human creation. - Arman, in African Faces, African Figures: The Arman Collection (1997)

Arman the Collector: The Artist's Collection of African Art, a selection of artworks and artifacts from the Arman Marital Trust's renowned private collection, was presented by Paul Kasmin Gallery on view at 293 10th Avenue, New York, November 11, 2013 – January 11, 2014. The exhibition was comprised of twenty-four pieces from Arman's collection of African Art. Arman, similar to artists like Picasso and Gauguin, was a leading collector of African art. His practice as a collector - such as artist-collectors Jeff Koons, Richard Prince, and Damien Hirst - was to collapse the distinction between Arman the collector and Arman the artist. For Arman, his approach to collecting and what he collected was in direct dialogue with his artistic practice; his iconic "accumulations" combined large numbers of similar objects (musical instruments, clocks, etc.) into singular, unified pieces. His collection of African Art can be viewed as an extension of the collector's impulse seen in his work. According to Arman, "I collect because collecting is part of my makeup. I've always done it. I've always accumulated, much more than I've collected. And by accumulating, I've always been surrounded by objects."





Paul-Arman (*détail*), **Série Microcosmos II**, 2018

Statuette en bronze Pièce unique

Historique

Ex Collection Paul Tishman (1900-1996), New-York, avant 1968

Collection Armand Arman (1928-2005), Paris / New York



Rockafela, Série Microcosmos II, 2018

Statuette *Nkissi N'kondi* en bronze. Pièce unique, Collection Privée

Historique

Ex collection Rockefeller

Publication

[Perfect Documents: Walker Evans and African Art, 1935 by Webb, Virginia-Lee](#) (Page 86)



Rockafela, *Série Microcosmos II*, 2018



Vlaminck as Mbété, Série Microcosmos II, 2018

Statuette en bronze

Pièce unique,

Collection Fabienne Levy, Pully (Suisse)

Historique

Ex collection Maurice de Vlaminck (1876-1958)



When Paul meet Charles, Série Microcosmos II, 2018

Statuette en bronze

Pièce unique

Historique

Ex collection Paul Guillame, Charles Ratton

Publication

[Perfect Documents: Walker Evans and African Art, 1935](#) by Webb, Virginia-Lee (Page 56/57)

[Catalogue African Negro Art](#) Illustration 13



Paul Guillaume, *Série Microcosmos II*, 2018

Statuette en bronze
Pièce unique

Historique

Ex collection Paul Guillaume & Durand Dessert



Couillard, Série Microcosmos II, 2018

Statuette en bronze Pièce unique

Historique

Ex Collection Henri Couillard, Vincennes

Collection Tillieu, Paris, acquis ca. 1970

Bernard Dulon, Paris

Collection privée européenne



Epstein, Série Microcosmos II, 2018

Statuette en bronze Pièce unique,

Historique

Ex Collection Jacob Epstein, Londres

Christie's, Londres, *Egyptian, Greek and Roman Antiquities and Primitives works of Africa [...] from the Epstein Collection*, 15 décembre 1961, pl. 1, n° 9

Collection Carlo Monzino, Lugano / Milan, 1962

Sotheby's, Paris, 30 septembre 2002, n° 24

Collection privée, Paris

Exposition

Londres, The Arts Council of Great Britain, *The Epstein Collection of Primitive and Exotic Sculpture*, 25 mars - 23 avril 1960

New York, The Center for African Art, *African Aesthetics : The Carlo Monzino Collection*, 7 mai - 7 septembre 1986

Bibliographie

Fagg, *The Epstein Collection of Primitive and Exotic Sculpture*, 1960, n° 2 (listé)

Vogel, *African Aesthetics : The Carlo Monzino Collection*, 1986, p. 206, n° 168

Bassani et MacLeod, *Jacob Epstein Collector*, 1989, p. 112, n° 263

En décembre 1960 était dévoilée, à l'Arts Council of Great Britain (Londres), la prodigieuse collection réunie par le sculpteur britannique d'origine américaine, Sir Jacob **Epstein** (1880-1959). **Epstein** revendiquait avoir découvert l'art africain avant **Picasso**, lors d'un séjour à Paris en 1902. C'est plus vraisemblablement au cours des six mois qu'il consacra, en 1912, à superviser l'installation de son mémorial à Oscar Wilde au cimetière du Père Lachaise qu'il débuta sa collection, dans l'entourage de l'avant-garde parisienne (Bassani et McLeod, *Jacob Epstein Collector*, 1989).

S'il vivait littéralement immergé dans le millier d'œuvres envahissant chaque espace de sa maison londonienne - dont près de la moitié d'origine africaine, acquise essentiellement durant l'entre-deux-guerres -, l'exposition organisée par William **Fagg** et le catalogue qui l'accompagnait optaient pour un parcours géographique, mettant en valeur tant les ensembles-phares que les qualités esthétiques de chaque œuvre. Sous les numéros « 1 » et « 2 » était d'emblée présenté le cœur de la collection, soit le plus exceptionnel ensemble jamais réuni de sculptures de reliquaire Fang : cinq têtes (n° 1) et onze statues (n° 2). Un cliché pris par William **Fagg** dans l'exposition montre, regroupés sur une même structure, notamment la tête baptisée « The Great Bieri », acquise à la mort de l'artiste par Robert Goldwater pour le Museum of Primitive Art (Metropolitan Museum of Art, inv. n° 1979.206.229), la « Venus noire » - l'un des fleurons du Musée Dapper qui figurait dans l'ensemble exceptionnel acheté auprès des héritiers d'Epstein par Carlo Monzino, en 1963 - et, entre ces deux œuvres, notre statue, qui comptait également dans l'ensemble acquis par Monzino.

Jacob **Epstein** considérait « comme les plus remarquables témoins de l'art africain, les œuvres d'artistes hautement individuels, dotés d'une vision et d'une technique qui leur sont propres » (Haskell, *The Sculptor Speaks*, 1931, p. 90). Ce témoin archaïque de la statuaire des Fang méridionaux dénote, dans la singularité de son expression sculpturale, toute l'individualité de son auteur. Selon Louis Perrois (commentaire, avril 2017) : « Ce rare et magnifique spécimen de la statuaire d'ancêtre s'inscrit dans les productions anciennes des peuples méridionaux de l'ensemble Fang regroupés habituellement sous l'appellation de « Fang du Sud » (Betsi/ Nzaman, Mekè, Okak, Mvaï). Destinée à évoquer symboliquement les ancêtres - ici probablement un chef de lignage - cette effigie *eyema byeri* avait pour fonction de protéger les reliques des défunts importants du clan (cf. Perrois, *Fang*, 2006, p. 25). Elle se distingue d'emblée par la facture particulièrement expressive de la tête. L'impact de la face « en cœur », aux traits resserrés sous le haut front bombé, est accentué par l'ampleur des yeux autrefois signifiés par des plaques circulaires de cuivre, et dont la présence demeure dans les traces de la résine qui servait à les fixer. Ce trait anatomique est pertinent au regard d'un ensemble d'œuvres anciennes des Fang, notamment de la région Okak/Mekè/Betsi (Rio Muni et Nord Gabon). Il évoque en particulier la statue de l'ancienne collection du Dr. Chadourne et celle des collections de Miré puis Epstein (Musée Dapper, Paris), ou encore le buste observé par G. Tessmann vers 1907 au Rio Muni. *Cette particularité est probablement à mettre en rapport avec la symbolique du regard des statues d'ancêtres, doté de clairvoyance magique.* La tête se distingue également par l'interprétation de la coiffe à crête axiale (*nlo-ô-ngo*), dont le sculpteur a singulièrement amplifié la forme des chignons latéraux, pour venir servir d'écrin au visage. La haute stature du buste s'anime dans le mouvement enveloppant des bras, s'achevant dans l'accent porté sur les longues mains sculptées à l'oblique, le bout des doigts venant effleurer le haut des cuisses, selon une gestuelle que l'on retrouve dans la « Venus noire ». Enfin, la - rare- cupule claviculaire et les cercles en aplat des genoux ponctuent l'équilibre des volumes corporels.

Associant ancienneté, originalité de la composition et équilibre subtil des volumes, cette statue illustre l'individualité et la maîtrise d'un artiste Fang, dont le talent était au service de la survie des communautés. Les traces de prélèvements et l'onguent rouge (*ba*), constitué d'un mélange de poudre de bois de padouk (*mbel*) et d'huile de palme, rappellent les nombreux cultes rendus, à travers elle, à l'ancêtre protecteur ».



Yves est mon Berger, Série Microcosmos II, 2018

Statuette en bronze Pièce unique | Collection Ayelet Elstein, Londres, Angleterre

Historique

Collection privée, Paris

Gros-Deleltrez, Paris, Hôtel Drouot, 26 mai 1983, n° 129

Collection Robert et Helen Kuhn, Los Angeles

Alain de Monbrison, Paris

Collection Shirley et Hy Zaret, USA

Pierre Bergé, Paris, Hôtel Drouot, *From the Estate of Hy Zaret - Afrique - Océanie - Asie - Amériques*, 5 juin 2008, n° 1340

Charles-Wesley Hourdé, Paris

Collection privée européenne

Exposition

San Francisco, Fort Mason Center, *Tribal and Textile Arts*, 13 - 15 février 2009

Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Magie Noire*, 17 juin - 29 juillet 2009

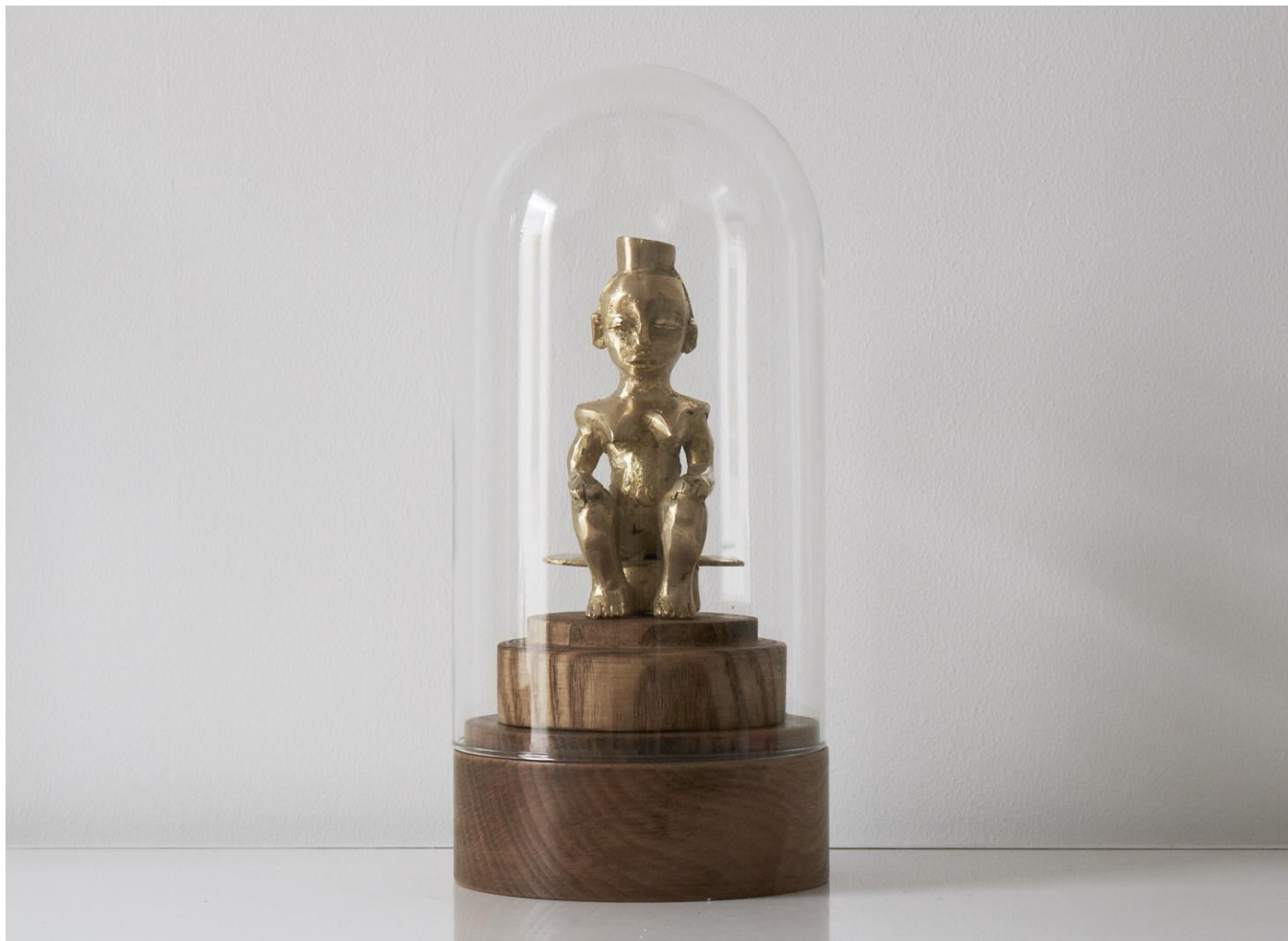
Bibliographie

Hourdé, *Tribal and Textile Arts*, 2009, couverture et p. 47, n° 51

Ratton et Hourdé, *Magie Noire*, 2009, p. 59

Description

Le délicat modelé des traits, l'allure vigoureuse de la silhouette, ses proportions et la forme du réceptacle sommital apparentent étroitement cette statuette nkisi à celle acquise avant 1912 par le Lieutenant Général Albert Wibier, aujourd'hui conservée au musée royal de l'Afrique centrale (Tervuren, inv. n° RG 53.85.8). Elle s'en distingue cependant par la conservation de l'imposante charge ventrale bilongo, obturée par un miroir. Contrastant avec la patine sombre, la brillance des yeux grands ouverts sertis de « miroirs de clairvoyance » traduit les pouvoirs spirituels conférés à l'œuvre.



Evans, Série Microcosmos II, 2018

Statuette en bronze Pièce unique | Collection Jean Marc Decrop, Hong Kong, Chine

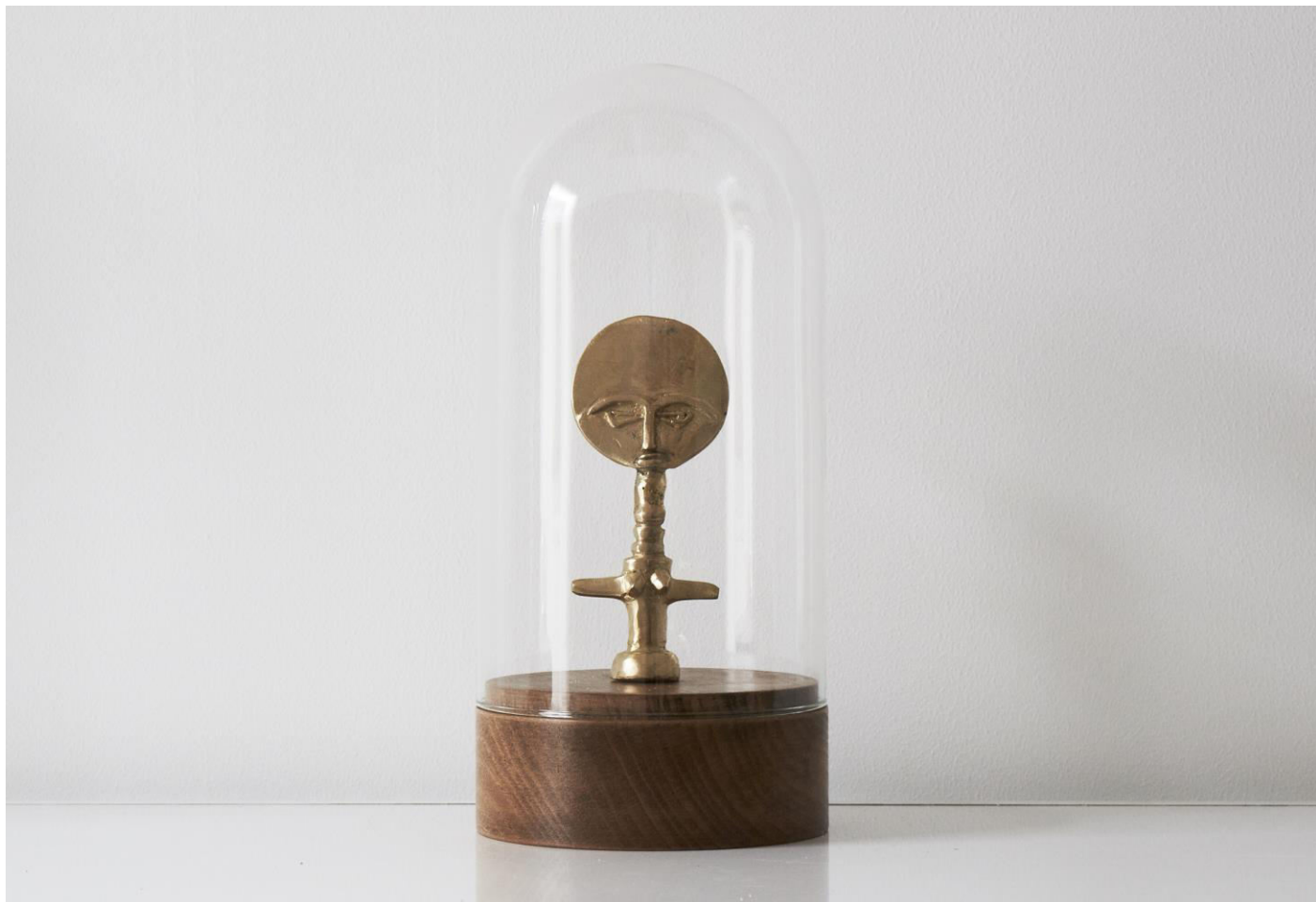
Historique

Ex collection Michael C Rockefeller

Publication

[Perfect Documents: Walker Evans and African Art, 1935 by Webb, Virginia-Lee](#) (Page 44)

[Catalogue African Negro Art](#)



Akwaba KHK, Série Microcosmos II, 2018

Statuette en bronze Pièce unique, Collection Privée Vienne, Autriche

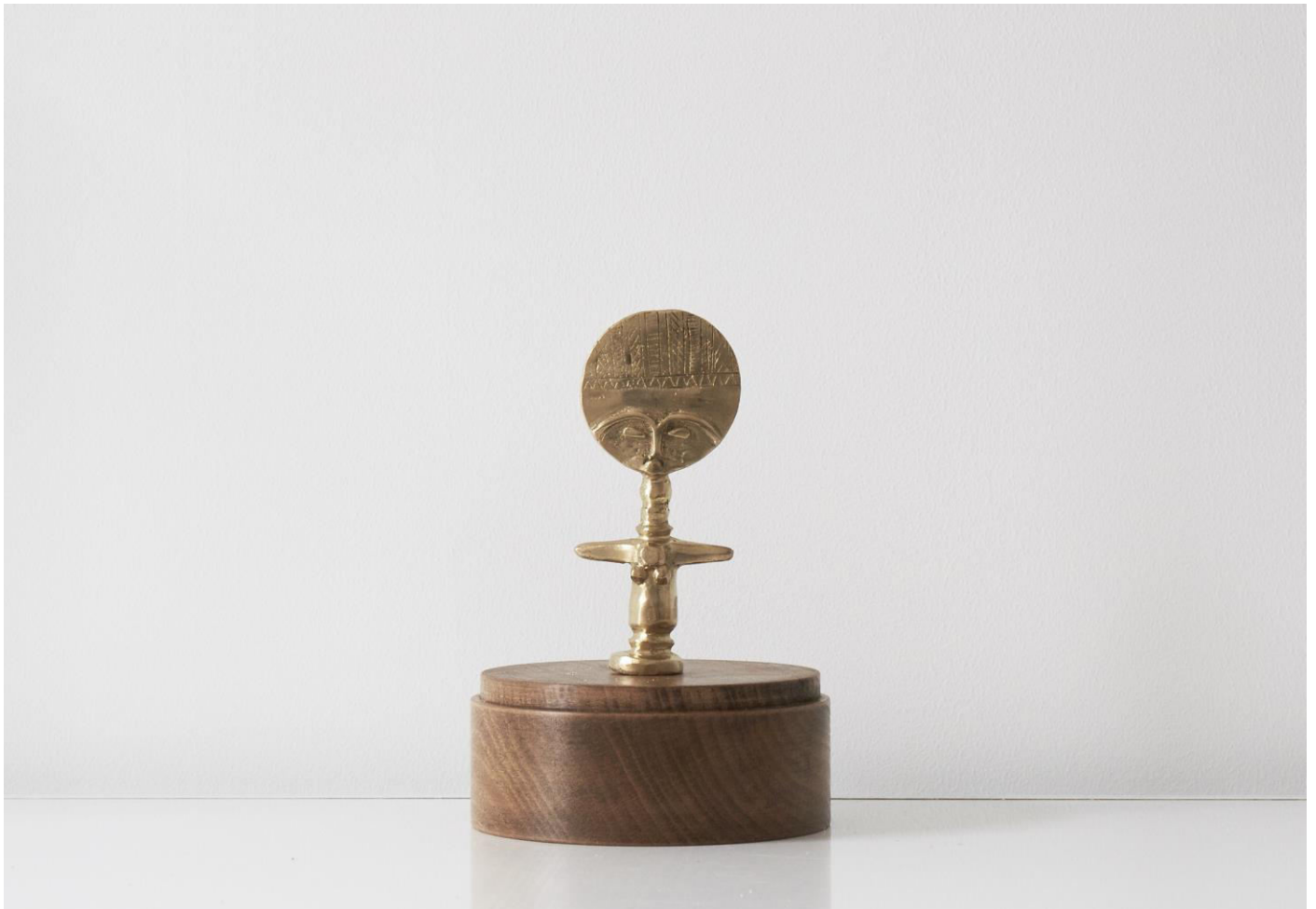
Historique

Collecté par Karl-Heinz Krieg en 1962 à Kumasi, Ghana

Transmis par descendance

Description

Portées dans le dos par les femmes, les poupées de fertilité *akwaba* devaient favoriser la venue de nombreux enfants, et leur transmettre les canons de la beauté en pays Akan : "une tête fort belle, un large visage, un long cou gracieux, des rondeurs féminines et des épaules attrayantes" (Asihene *in* Dapper, 2003, p. 50). Celle-ci se distingue par la très belle tension des traits incisifs émergeant en bas-relief, et par le motif dorsal. Voir Cole & Ross (1977, p. 104, n° 209c) pour une poupée de la collection Marcia et Irwin Hersey très apparentée, probablement de la même main.



Akwaba, Série Microcosmos II, 2018

Statuette en bronze Pièce unique,

Historique

Reproduite dans : [Leiris et Delange, Afrique Noire, la création plastique](#), 1967 : P113

Gallimard, 28 février 1967, in-4°, (12)-450 pp, 444 photographies en héliogravure et en couleurs (dont certaines dépliantes) dans le texte et hors texte, 6 cartes (une dépliant hors texte), bibliographie de 504 entrées, dictionnaire-index, reliure pleine toile rouge éditeur, jaquette illustrée en couleurs, bon état (Coll. L'Univers des Formes). Edition originale. Riche iconographie

Un superbe ouvrage de référence. "La rigueur implacable de Michel Leiris domine aujourd'hui de très haut une littérature livrée le plus souvent aux jeux des beaux esprits, héritiers fatigués du surréalisme. Au terme d'une longue et joyeuse familiarité, Leiris nous entretient cette fois des arts africains. Il nous restitue la face intérieure des objets. De manière complémentaire, Jacqueline Delange, à qui l'on doit la troisième partie de l'oeuvre, « Peuples et arts », approche les objets de l'extérieur, à partir des significations sociales et magico-religieuses. Ce double parti pris des choses est né d'une complicité, et même d'un complot : dresser, ou mieux broser avec force scrupules un tableau provisoire des manifestations traditionnelles de l'art africain en négligeant de propos délibéré toutes les théories anciennes, morphologiques, historiques ou historico-morphologiques. La modestie, la prudence et le poids des mots sont en cette matière d'étranges nouveautés. Disons tout de suite que le choix des documents et la qualité des reproductions sont admirables..." (Luc De Heusch, L'Homme, 1967)



Maître de la coiffure en crête de coq, Série Microcosmos II, 2018

Couple de figurines tugubélé, bronze, Pièces uniques

Historique

Museum Rietberg Zürich,
Collection Marianne et Helmut Zimmer

Publication

[Negerplastik](#) de Carl Einstein Ed K. Wolff Munich, 1920

Exposition [Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire" au musée du Quai Branly](#)

L'Afrique de l'Ouest à ses maîtres. Mésestimé durant plusieurs décennies, l'art des Sénoufo, des Lobi, des Gouro ou encore des Dan retrouve ses lettres de noblesse, à travers une exposition témoignant du savoir-faire artistique et personnel de ses créateurs. Réunissant près de 200 œuvres historiques et contemporaines, l'exposition "Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire" met à l'honneur les grands sculpteurs et les écoles de sculpture de Côte d'Ivoire et de ses pays limitrophes. Elle propose une découverte de l'histoire de l'art en Afrique de l'Ouest et de ses chefs-d'œuvre.

Trop souvent considéré en Occident comme une activité artisanale uniquement impliquée dans des activités rituelles, l'art africain – à l'instar de l'art occidental – est le fait d'artistes individuels dont les œuvres témoignent d'un savoir-faire artistique exceptionnel et personnel. L'exposition resitue les sculptures dans le contexte religieux et stylistique des Ateliers du XIXe et début du XXe siècle, notamment chez les Sénoufo, les Lobi, les Dan ou encore les Baoulé, en les considérant sous l'angle de leur force esthétique et de la singularité de leur créateur. L'exposition présente également des installations et œuvres d'artistes contemporains : la nouvelle génération d'artistes africains « transnationaux », héritière des grands artistes du passé, met en avant la continuité créative des sculpteurs d'Afrique de l'Ouest dans la période post-coloniale.



Kotarmand, Série Microcosmos II, 2018

Statuette en bronze. Pièce unique,

Historique

Collection Arman

Publication

[Arman et l'art africain](#)

presse.rmngp.fr/download?id=3434&pn=3579dc5b8abeb1dbefd692739d379ad



Microcosmos II, 2018

Bronze et céramique émaillée

Dimensions variables

Pièces uniques

RECOLLECTION,

« (...) Le primitivisme dans l'art moderne s'inscrit dans le contexte où les artistes utilisaient des objets nommément primitif comme modèle d'élaboration pour leur propre travail, pratique qui commença dans la première décennie du XXe siècle en France et en Allemagne, pour se propager rapidement à travers toute l'Europe et les Etats-Unis. (...) Le primitivisme englobe bien plus que de simples emprunts à l'art non européen. (...) ». 1 Rhodes (Colin), *op. cit.*, p. 7:

Le corpus d'œuvres proposé ici sous l'intitulé *Recollection* par Dimitri **Fagbohoun** peut être vu comme la matérialisation d'une réflexion sur l'art moderne européen dans son rapport aux artefacts africains. L'artiste, à sa manière, interroge ce phénomène d'engouement pour les arts non occidentaux qui, fin du XIXème siècle début du XXème siècle, s'est emparé de la scène artistique européenne. Ce faisant, précise le plasticien, son travail cherche « à souligner le changement de fonction, de forme, d'usage et in fine de valeur subi par ces œuvres du fait de leur voyage. »

Laure **Meyer**, historienne de l'art, a très bien formulé cette transformation des objets d'art africain et tout particulièrement dans le chapitre « Masques et danses pour faire vivre les mythes » de son livre titré « L'Afrique noire, masques, sculptures, bijoux » : « Prisonnier d'une vitrine, écrit-elle, cloué au mur comme une chouette à la porte d'une grange, le masque est un objet mort. Il était à l'origine indissociable d'un costume en tissu ou raphia, indissociable de la musique, des rythmes, des chants, des sacrifices et tout le rituel qui l'escortaient et l'animaient. Immobile et solitaire, privé des échasses qui souvent le hissaient jusqu'à un registre de vie hors normes, il a perdu son sens. ».

Ces mots qui se rapportent au masque africain, sont aussi l'expression du bouleversement que la colonisation européenne a pu engendrer sur le continent africain. Perte de sens, ou réinterprétation pour l'adaptation aux usages ou modes de présentation des œuvres d'art ou des artefacts dans les cultures européennes. D'objet vivant, le masque devint objet statique. De fonctionnel, l'intérêt qu'on lui porte après un certain temps et nombre de débats, se meut en intérêt d'ordre plastique.

On retrouve dans l'œuvre de Dimitri **Fagbohoun** des éléments qui se rapportent aux débats de l'époque sur les objets d'art africain, c'est le cas notamment de *Negerplastik*, titre du livre de Carl **Einstein** paru en 1915 et considéré comme l'un des premiers, si ce n'est le premier, à appréhender les objets d'art africain sous un angle purement esthétique. « *Par une analyse formelle audacieuse et novatrice, cet ouvrage a, en effet, conféré aux objets d'art africain un statut définitif d'œuvres d'art à part entière.* »

C'est également dans ce débat que s'inscrit la formule : "L'art nègre ? Connais pas !" On prête cette formule à **Picasso**, mais on ne sait s'il s'agit de sa part d'une provocation ou tout simplement de l'expression de son exaspération face aux questions qui le pressaient de citer ses sources. Reprise par Dimitri **Fagbohoun** avec des lettres en néon la phrase laisse quelque peu perplexe quand on sait le rôle que les arts africains ont pu jouer dans l'éclosion du cubisme.

En remettant sur le devant de la scène cette formule Dimitri **Fagbohoun** s'interroge-t-il sur la question de la réception de cette parole aujourd'hui ou est-il séduit par son caractère provocateur ? La figure tutélaire de **Picasso** revient également sous la forme d'un portrait en céramique émaillé noir. Figure emblématique de la rupture moderniste pouvait-il en être autrement ?

Mais au-delà de cette référence historique et de ces nombreuses citations, la proposition de Dimitri **Fagbohoun** se veut avant tout une réflexion sur le thème de la réappropriation, d'où d'ailleurs le titre anglophone : *Recollection*, qui peut se traduire en français par « revenir à soi » ou encore le fait de se souvenir. Ici on est donc plutôt dans l'évocation que dans l'affirmation.

Dans cette idée de réappropriation, l'artiste s'autorise des références à l'art classique européen telles que la vierge à l'enfant ou encore en empruntant au mode de présentation de ces objets qu'il a pu observer dans certaines collections. La question de la spiritualité plane également sur l'ensemble de la proposition, évocation éventuelle de la dimension religieuse dont étaient chargés nombre des objets d'art africain.

A observer *Recollection*, on est frappé par l'éclectisme des matériaux de l'ensemble tout comme par la variété des formes qui le compose. On y trouve ainsi pêle-mêle des mobiles, des sculptures en porcelaine, en bronze, des néons, etc. Ce qui n'est pas sans évoquer les cabinets de curiosités dans lesquels on pu atterrir certains objets d'art africain.

Au moment où s'ouvre, sur la scène culturelle internationale, le débat sur la restitution d'objets saisi entre autre dans le cadre des campagnes coloniales, Dimitri **Fagbohoun** lui se lance dans une vaste recherche sur cette période qui vit éclore le modernisme dans le champ des arts européens. Son œuvre évoque de façon détournée ces problématiques de même que celle de la migration, comme le laisse supposer la série de photographies titré scan et présentant des objets vu à travers les scanners de sécurité et portiques d'aéroport.

Au-delà *Recollection* interroge le processus créatif en nous présentant des objets à différent stade de leur réalisation. Il y est question d'alchimie, de métamorphose, de transformation que celle-ci soit volontaire, ou involontaire.

Paris, octobre 2017

Dagara **Dakin**



Vue d'exposition à la Galerie Felix Frachon/ Space Project

« Picasso est venu à l'Art primitif pour redonner ses lettres de noblesse à l'Art Occidental et moi je suis venu à Picasso pour donner ses lettres de noblesse à l'Art dit primitif ».

Jean-Michel **Basquiat**



Adé, 2017

Néon, 15 x 20 cm

Ed. de 3

#1 Collection Céline Melon, Lyon, France

Matérialisant le syncrétisme de l'artiste, la couronne apparaît dans son travail de manière récurrente depuis 2015 date à laquelle il présente une 1^{ère} version de *Adé* dans l'exposition *Incarnations* qui s'est tenue à Bruxelles. *Adé* qui signifie couronne en Yoruba, emprunte des formes et des médiums divers selon les différents corpus de l'artiste. Elle symbolise à ses yeux le parachèvement et l'accomplissement de toute quête spirituelle. Référence à *Kether dans la kabbale* La couronne renvoie aux choses qui sont au-delà de ce que l'esprit a la capacité de comprendre.

On peut également y voir une citation fidèle de la couronne à trois pics de l'artiste noir américain Jean-Michel **Basquiat** pour qui la reconnaissance de l'identité africaine n'a cessé d'être un combat sa vie durant et qu'il expose ainsi en tant qu'artiste : « Picasso est venu à l'Art primitif pour redonner ses lettres de noblesse à l'Art Occidental et moi je suis venu à Picasso pour donner ses lettres de noblesse à l'Art dit primitif ».



Spirit of Picasso, 2017

Deux ailes de Xsara Picasso, découpées et ressoudées, mastic et vernis automobile
100 x 85 x 5cm

Couronne

20 x 15cm

Pièce unique



N'kissi_Pi, 2017

Céramique émaillée
10 x 10 cm
Pièce unique



N'kissi_Pi, 2017

Fétiche à clous, céramique émaillée, clous en bronze de tailles variables 50 x 20 cm

Socle en céramique émaillée noire

70 x 40 cm

Pièce unique

N'kissi_Pi, 2017

Variation cubiste du fétiche à clou, *NKissi-Pi* est un hommage au maître de l'art moderne Pablo Picasso. Fortement influencé par les « arts nègres », il fut l'un des premiers à les collectionner, puisant ainsi dans l'esthétique africaine de nouvelles inspirations.

Objet magique, la figure du fétiche intercède auprès des esprits dans le but de protéger ou de guérir l'individu voire la communauté. Les clous qui le transperce, matérialisent les intentions préalables aux imprécations rituelles.

L'artiste Dimitri Fagbohoun nous propose ici une œuvre sensible à la puissance plastique forte. Sculpture de céramique noire au visage détaché du corps, *Nkissi-Pi* transcende l'essence même du projet *Recollection*, dépassant la citation stricte au profit d'une esthétique nouvelle et singulière.



Vue d'exposition à la Galerie Felix Frachon/ Space Project



L'art nègre... 2017

Néon (citation attribuée à Picasso)
150 x12 cm
Ed de 2
Collection Didier Claes

(C'est sur le ton de la provocation que Picasso s'efforce de nier sa relation avec l'art tribal. En avril 1920, Florent Fels publie, dans le n° 3 de la revue *Action*, une série d'interviews sous le titre : "Opinions sur l'art nègre". À cette occasion, Picasso déclare : « **L'art nègre ? Connais pas !** ». Pourtant, les arts d'Afrique, d'Océanie, des Amériques et d'Asie n'auront cessé de l'accompagner, toute son existence, laissant une empreinte que l'on retrouve dans l'ensemble de son œuvre. Il visitera les musées, fréquentera les antiquaires, entretiendra des relations avec les principaux acteurs du marché de l'art spécialisés dans ce domaine, participera à des expositions en prêtant des objets et autorisera la reproduction de certains d'entre eux dans des publications.)

Philippe Bourgoin

" La sculpture commence avec la pensée,
passe par son élocution,
puis sa réalisation."

Joseph **Beuys**



The return, 2017

Pneu découpé et sculpté, vernis, clou
Diamètre 50 cm

Pièce unique



The return rappelle les colliers d'intronisation chez les bamoum au Cameroun, notamment celui ci issu [de la collection Vérité](#) :

Lorsqu'ils siègent, les membres du conseil de la cour du Sultan Bamoum portent cette parure distinctive de leur fonction, le mbangba, ce qui contribue selon eux à renforcer leur prestige et à éloigner toute puissance maléfique. Chez les Bamoum, c'est le fon, le chef du Royaume ou de la chefferie, qui offrira ce collier aux hommes méritants.

Les anciens colliers ou torques en alliage de bronze, étaient généralement associés à la richesse et au prestige, car leur fabrication en fonte à la cire perdue requérait outre une matière première rare, un savoir faire pointu.

Un chef pouvait en offrir à l'un de ses hommes pour récompenser sa bravoure, ou bien c'était les membres du conseil qui les portaient lors de cérémonies ou pour prendre des décisions importantes.

Ils devinrent ensuite des monnaies d'échange importantes dans les transactions commerciales.

L'artiste s'intéresse ici d'abord à la forme puis au symbolisme auquel elle renvoie. Le cercle est en effet, synonyme d'éternité et de recommencement. Plus encore tout en symbolisant l'infiniment grand, cette oeuvre attire d'abord par sa beauté, puis par son déplacement, change de fonction, de nature, d'usage, de valeur. A l'image des pièces collectées par les 1ers ethnographes, l'artiste y voit une beauté qu'il propose en partage



White figure (from black figure), 2017

Gravure 3D sur bloc de verre (d'après [black figure de Picasso](#))
20 x 15 x 10 cm.

Socle en plexiglas
10 x 15 x 1 cm.

Ed. de 3
1 & 2 Collections Privées (Belgique/France)

White Figure, 2017

De la « révélation » ressentie par Picasso alors qu'il découvrait une exposition dédiée à l'art africain au Palais du Trocadéro en 1907 nous reste de nombreuses études et tableaux regroupés aujourd'hui sous l'appellation « période nègre ».

Prenant comme point de départ une lithographie du même artiste daté de 1948 et aujourd'hui conservée au [Moma](#), Dimitri Fagbohoun se réapproprie l'image initiale intitulée « Black figure » qu'il nous révèle ici par un jeu de transparence subtil.

Obtenu par un procédé mécanique, l'artiste utilise la technologie du 21^e siècle pour mettre en forme sa propre interprétation qu'il intitule *White figure*. L'oeuvre nouvelle, ainsi créée, reflète une temporalité qui lui est propre en même temps qu'elle nous plonge dans un passé commun.

White figure imprime ainsi sur nos rétines plusieurs images/souvenirs, propres à l'histoire personnelle de l'artiste en même temps qu'elles s'inscrivent dans une histoire universelle de l'art.



Vue d'exposition à la Galerie Felix Frachon/ Space Project



The book of knowledge, 2016

Livre en céramique émaillée
20 X 30 X 5 cm
Pièce Unique

Comment dire en un mot, en un geste, en un symbole, la connaissance, Toute la connaissance ?

Telle est l'intention de *Book of knowledge* qui œuvre à cette démarche et nous conduit au Verbe. Être, en un mot, le mot des mots. Ceux, dits, lus ou su. Ceux à dire, à découvrir et à parcourir. Ceux, encore plus important, à pratiquer, à expérimenter, à verbaliser.

Intégré au corpus *Recollection* c'est tout le savoir et la tradition condensée dans l'oralité qui est ici évoqué.

*"Tout ce qui concerne la créativité est invisible, est substance purement spirituelle.
Et ce travail, avec cet invisible, voilà ce que j'appelle la "sculpture sociale".
Ce travail avec l'invisible est mon domaine. D'abord, il n'y a rien à voir.
Ensuite, lorsqu'il s'incarne, il paraît d'abord sous forme de langage".*

Joseph **Beuys**



The Spine, 2017

13 sculptures en bronze

Dimensions variables

Pièce unique. Collection Privée, Paris, France



Microcosmos, 2017

Sculptures, statuettes de bronze (d'après les collections des High et DIA muséums)

10 x 6 cm

Cloches de Verre soufflé

15 x 6 cm

Pièces Uniques

Collection Ellen Taubman, New York, USA



Microcosmos (détails), 2017

De gauche à droite et de bas en haut

- 1 [ilBeji_High muséum from Fred and Rita Richman Collection](#)
- 2 Globe terrestre (Création, référence à Malkuth dans la KABALE)
- 3 [Kota collection Georges de miré, William Rubin](#)
- 4 Couronne (Création, voir Adé)
- 5 [Nkissi Dia Museum](#)
- 6 [Madonna \(High muséum\)](#)

1-3-5 Collection Ellen Taubman, New York, USA



Black Stone, 2017

Pièce de charbon sculpté

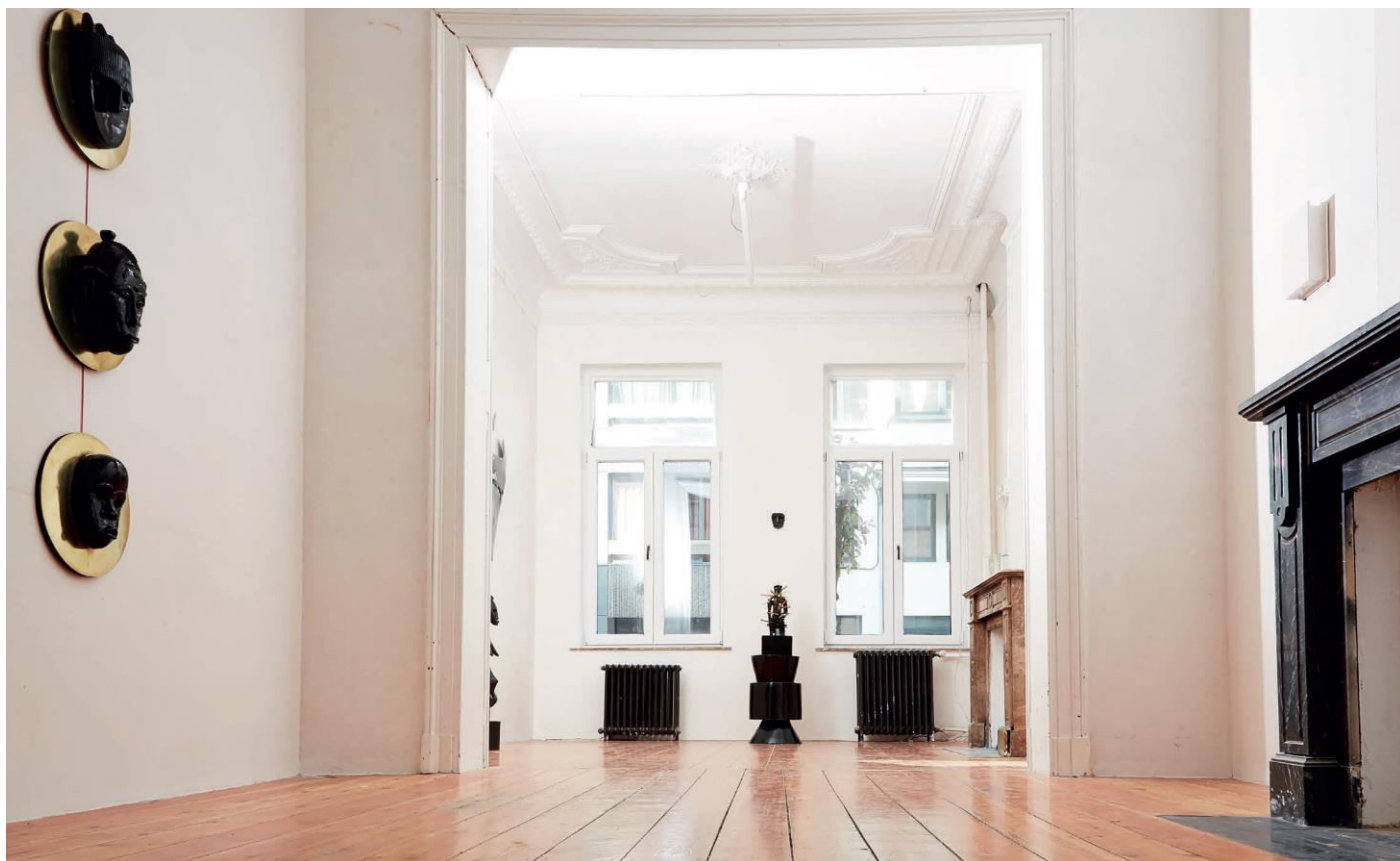
20 x 30 X 5 cm

Pièce unique

Collection de l'artiste

« La matière première de la Pierre est la même que la première question de toutes choses [5](#) » .

Thomas Vaughan



Vue d'exposition à la Galerie Felix Frachon/ Space Project



One Hundred and thousands nights #2, 2017

10 masques (tailles variables) en céramique émaillée et 9 auréoles de 35 cm en laiton

Installation

180 x 300 cm

Couronne en néon

30 x 20cm

Pièce unique

La notion d'Awa chez les Dogon. — Le mot *awa*, qui appartient au vocabulaire du langage religieux secret des Dogon de Sanga (Soudan Français), est un substantif employé dans les acceptions suivantes : parures de fibres et masques portés par les membres de la société des hommes ; danseurs masqués eux-mêmes ; ensemble des hommes en âge de participer aux danses rituelles et société des hommes elle-même.

Suivant les informateurs dogon parlant français, le sens littéral du mot *awa* serait « masque ». Il apparaît cependant que ce mot ne désigne pas expressément les masques en tant que tels, mais qu'il recouvre plutôt une notion plus lointaine dont les costumes rituels et autres objets sacrés de la société des hommes ne sont que les images ou les symboles.

L'analyse des textes en langage secret, celle d'un certain nombre de pratiques et de croyances touchant à la société des hommes permettent, sinon de déterminer la signification littérale de ce terme, du moins de discerner la notion essentielle à quoi l'*awa* correspond dans la pensée religieuse des Dogon.

Rapproché fréquemment des phénomènes célestes (soleil, tonnerre) et regardé — en raison de la couleur rouge qu'on lui attribue symboliquement — comme présentant (au moins dans la forme première de fibres teintes sous laquelle il est censé s'être manifesté chez les humains) une apparence analogue à celle d'un feu ou d'une viande, conçu comme une sorte d'équivalent masculin de ce que le sang menstruel représente du côté féminin, l'*awa* — qui apparaît dans les mythes et les rites comme chose de mort en même temps que réparateur des effets de la mort — s'avère (admettra-t-on provisoirement) répondre à un ensemble complexe de représentations dont l'élément principal paraît être l'idée de la continuité de la vie à travers la mort et le renouvellement des générations.

De l'*awa* des Dogon mérite d'être rapproché le *waongo* des Mossi, association religieuse à masques, d'origine kourouma. Du mot *sigi*, *sigu*, *sin*, qui désigne chez les Dogon la grande fête périodique de la société des hommes (fête représentant une expiation de la génération nouvelle pour la faute qui, dans les temps mythiques, entraîna la mort d'un ancêtre tribal) l'on trouve des homologues, tant en langue môré (*siku*, *suku* : termes en étroite liaison avec le *waongo*, voire synonymes de ce mot) que chez les Samo du Yatenga (*siku*, *sugu*) et ceux de la région de Dédougou.

Dans maint village dogon, l'emblème de chaque société d'hommes, dit à Sanga « grand *awa* », porte le nom de *wara*, qui désigne toute chose de forme mince et allongée, telle qu'une lance ou un serpent. Or la lance apparaît, chez les Dogon, comme un symbole masculin du chef et le serpent comme étroitement associé à la notion d'ancêtre.

Dans le terme *laba* (ou *lava*, ou *lawa*) — synonyme d'*awa* en dogon courant — il convient de reconnaître le terme *naba*, en môré « chef », nom sous lequel les masques dogon ont été parfois décrits. Toutefois, il se pourrait également que ce mot résulte de la contraction d'une forme arabisée *al naba*, ou encore *al aba*, *al awa*.

Quant au mot *awa* — ou plutôt *wa* (l'a initial correspondant vraisemblablement à l'article, au pronom de la troisième personne ou à une marque de pluriel) — il semble qu'on doive le rattacher au dogon courant *ba*, qui désigne le « père ».

Ainsi, le mot *awa* recouvrirait, en dernière analyse, la notion de l'ancêtre considéré en tant que géniteur, en tant aussi que chef des hommes unis par les liens de la consanguinité.



E_motions, 2017

Mobile, deux arcs en bronze 90 et 70 cm, masques et sculpture en céramique émaillée noir
100 x 80 cm

Pièce unique



The Pursuit of Beauty, 2017

Statue Senofo en bois (d'après la collection Myron Kunin), recouverte à la feuille d'or
92 x 30cm
Socle en céramique émaillée

Pièce unique

The Pursuit of Beauty

Œuvre emblématique de l'esthétique Sénoufo, la statue *Déblé* de la collection Myron Kunin, proposée aux enchères le 11 novembre 2014 a totalisé 12 millions de \$. Devenue iconique, la sculpture façonnée par un maître anonyme ivoirien au 19^e siècle transcende le corpus de l'art africain pour atteindre celui de chef d'œuvre universel.

Provenance

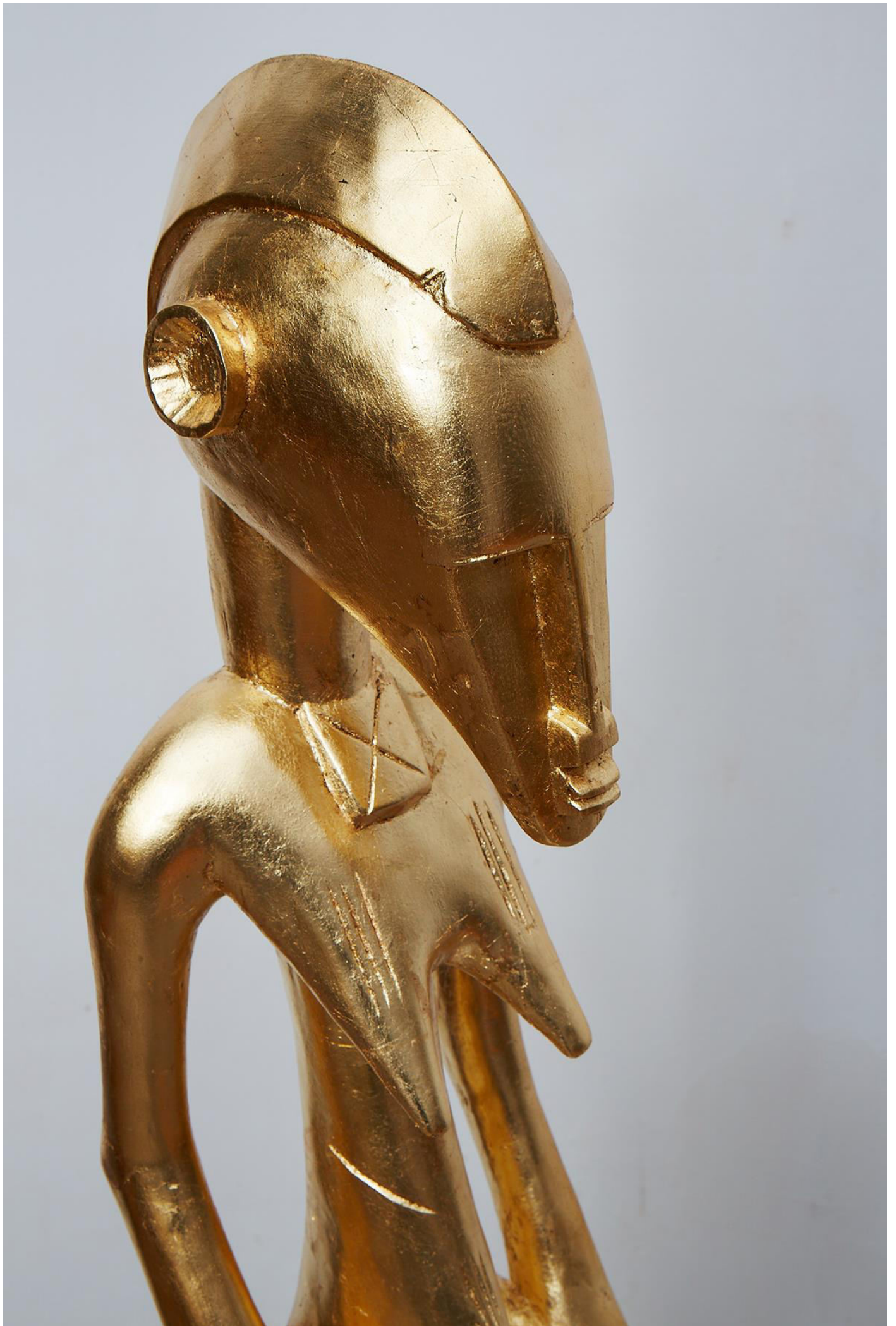
Emil Storrer, Zurich, presumably acquired in 1952
Werner Muensterberger, New York, acquired from the above on December 30, 1958
William Rubin, New York, acquired from the above in 1987
Sotheby's, New York, May 15, 1991, lot 54
Armand Arman, New York, acquired at the above auction
Alain de Monbrison, Paris, acquired from the above
Myron Kunin, Minneapolis, acquired from the above on March 19, 1999

Expositions

The Museum of Primitive Art, New York, *Traditional Arts of Africa's Nations*, May 17 - July 9, 1961
The Museum of Primitive Art, New York, *Senufo Sculpture from West Africa*, February 20 - March 5, 1963; additional venues:
The Art Institute of Chicago, Chicago, July 12 - August 12, 1963
The Baltimore Museum of Art, Baltimore, September 27 - October 27, 1963
The Museum of Modern Art, New York, *Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern*, September 27, 1984 - January 15, 1985; additional venues:
The Detroit Institute of Arts, Detroit, February 26 - May 19, 1985
Dallas Museum of Art, Dallas, June 23 - September 1, 1985
The National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C., temporary loan to the Permanent Collection Gallery, October 1987 - January 1988
Museum of African Art, New York, *Secrecy: African Art that Conceals and Reveals*, February 13 - August 22, 1993; additional venues:
The Bermuda National Gallery, Hamilton, October - December, 1993
The Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, February - April, 1994
Walters Art Gallery, Baltimore, May - September, 1994
The Des Moines Art Center, Des Moines, January - March, 1995
Musée d'arts africains, océaniens, amérindiens, Marseille, *Arman & l'art africain*, June 23 - October 30, 1996; additional venues:
Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, Paris, December 3, 1996 - February 17, 1997
Rautenstrauch-Joest-Museum, Museum für Völkerkunde, Cologne, *Die Sammlung Arman. Afrikanische Kunst*, March 21 - August 10, 1997
The Museum for African Art, New York, *African Faces, African Figures: The Arman Collection*, October 9, 1997 - April 19, 1998
Hamline University Art Galleries, Saint Paul, *Icons of Perfection. Figurative Sculpture from Africa*, December 2, 2005 - February 11, 2006
Fondation Beyeler, Basel-Riehen, *Visual Encounters: Africa, Oceania, and Modern Art*, January 25 - May 24, 2009
Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis, *iAfrica: Connecting with Sub-Saharan Art*, October 3, 2009 - April 5, 2010

Bibliographie

- Robert Goldwater, *Senufo Sculpture from West Africa*, New York, 1964, ills. 88 and 88a
- Werner Gillon, *Collecting African Art*, London, 1979, p. 50, fig. 38
- William Rubin, "Primitivism" in *20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern*, NY, 1984, vol. 1, p. 131
- W. Rubin, *Le Primitivisme dans l'art du 20e siècle. Les artistes modernes devant l'art tribal*, Paris, 1987, p. 131
- Jacques Kerchache, Jean-Louis Paudrat and Lucien Stéphan, *L'art africain*, Paris, 1988, p. 82, pl. 34
- Jacques Kerchache, Jean-Louis Paudrat, and Lucien Stéphan (eds.), *Die Kunst des Schwarzen Afrika*, Freiburg, 1989, p. 80, pl. 34
- Jacques Kerchache, Jean-Louis Paudrat and Lucien Stéphan, *Art of Africa*, New York, 1993, p. 82, pl. 34
- Mary H. Nooter, *Secrecy: African Art that Conceals and Reveals*, New York, 1993, p. 155, cat. 79
- Mary Nooter Roberts and Susan Vogel, *Exhibition-ism: Museums and African Art*, New York, 1994, p. 30
- Musées de Marseille, *Arman & l'art africain*, Marseille and Paris, 1996, p. 166, cat. 155
- Klaus Schneider (ed.), *Die Sammlung Arman. Afrikanische Kunst*, Cologne, 1997
- The Museum of African Art, *African Faces, African Figures: The Arman Collection*, New York, 1997, p. 63, cat. 12
- Jean-Baptiste Bacquart, *The Tribal Arts of Africa*, London, 1998, p. 74, fig. A
- Jean-Baptiste Bacquart, *L'Art tribal d'Afrique Noire*, Paris, 1998, p.74, fig. A
- Burkhard Gottschalk, *Senufo: Massa und die Statuen des poro*, Dusseldorf, 2002, p. 131
- Burkhard Gottschalk, *Sénoufo: Massa et les statues du poro*, Dusseldorf, 2002, p. 131
- Frank Herreman, *Icons of Perfection. Figurative Sculpture from Africa*, Saint Paul, 2006, pp. 14-15, cat. 1, and front and back cover
- Oliver Wick and Antje Denner (eds.), *Bildgewaltig: Afrika, Ozeanien und die Moderne*, Basel, 2009, folio IV, no. 1 and fig. b, and folio XVII
- Oliver Wick and Antje Denner (eds.), *Visual Encounters: Africa, Oceania, and Modern Art*, Basel, 2009, folio IV, no. 1 and fig. b, and folio XVII
- François Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, Brussels: Fonds Mercator, 2014, chapter 2, fig. 26 (forthcoming)
- Susan Elizabeth Gagliardi, *Senufo Unbound: Dynamics of Art and Identity in West Africa*, Cleveland: Cleveland Museum of Art, and Milan: 5 Continents Editions, 2015, fig. 1 (forthcoming)



NEGERPLASTIK

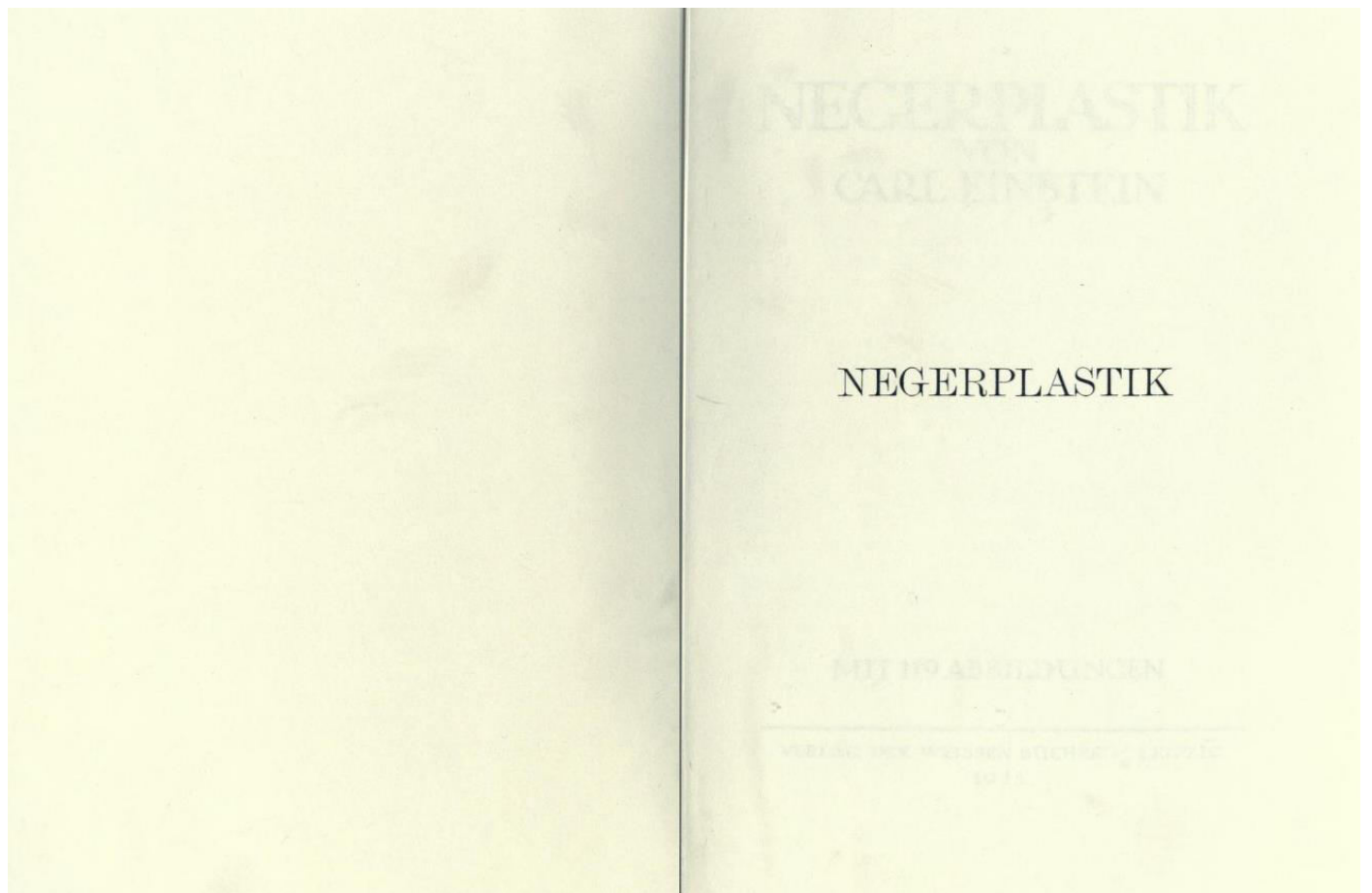
Negerplastik, 2017

Plexiglas fondu, moulé et façonné à la main,
180 x 20cm
Pièce unique

La publication de *Negerplastik* de Carl Einstein constitua, pour le meilleur ou pour le pire, l'acte fondateur de l'histoire de l'art africain. Ce texte, qui proposait 119 photographies habilement présentées afin de permettre des comparaisons formelles, contribua à légitimer les catégories de « sculpture nègre » ou d'« art africain ». Einstein ne citait pourtant aucune étude contemporaine sur l'Afrique. Il s'appuyait plutôt sur un mélange de différentes sources évoquant « la mentalité primitive ». Dans l'un des passages les plus originaux de ce texte, il transférait le modèle du « totémisme » aux tatouages et aux masques. En faisant l'hypothèse que le porteur du masque, en passant de la danse à l'« extase », connaissait une expérience transformationnelle, Einstein préfigurait une évolution importante de la recherche sur les cérémonies avec masques. Son intérêt pour les textes traitant de la « mentalité archaïque » répondait à la tâche qu'il s'était fixée et qu'il concevait comme un projet aussi bien psychologique que formaliste : recouvrer « les modes de vision et les lois de perception » de l'art africain.

ZS Stroher

[In À la recherche de l'Afrique dans *Negerplastik* de Carl Einstein](#)



[Negerplastik](#) de Carl Einstein Ed K.Wolff Munich, 1920



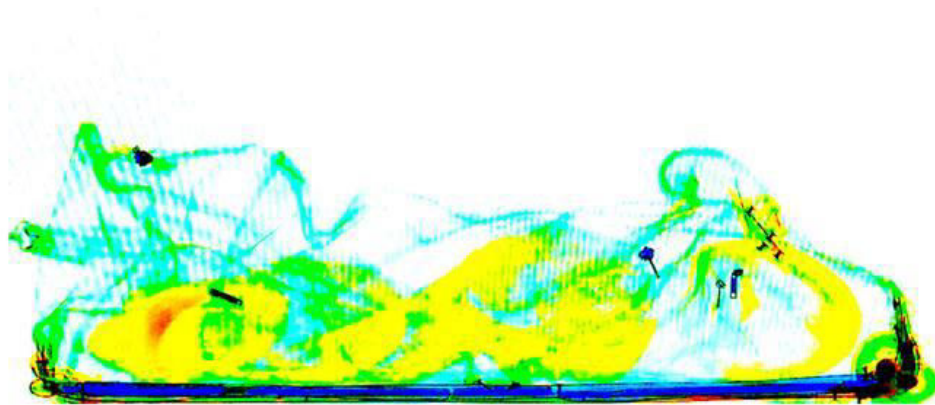
Blue Beji, 2017

Statues Jumelles en terre cuite, pigment indigo

47 et 45 cm

Pièces uniques

Référence aux sculptures Ibéji présentes dans la culture Yoruba dont est issu l'artiste Dimitri Fagbohoun. *Blue Beji* est une interprétation [d'un couple Ibéji de la collection Fred et Rita Richman conservé au High Museum of Art d'Atlanta](#). et s'inscrit plus largement dans les différentes thématiques mises en scène par l'artiste



Scans, 2017

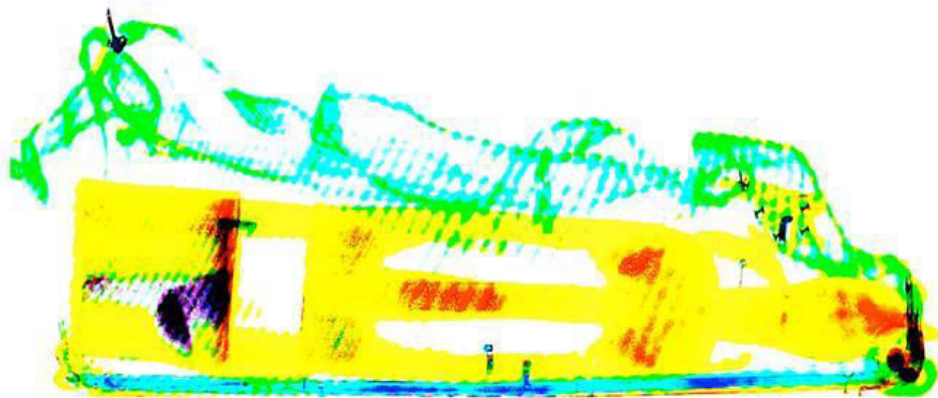
Série de 12 tirages photographiques sur caisson lumineux

60 x 60cm

Ed de 3 + 1 EA

Scans se compose de 12 tirages photographiques Obtenus à partir de scanner et portiques de sécurité aux aéroports, les images à la lecture floue au premier regard, frappent par la violence de leur propos une fois l'image révélée. Les sacs contiennent des statuettes cachées et révélées par les infrarouges

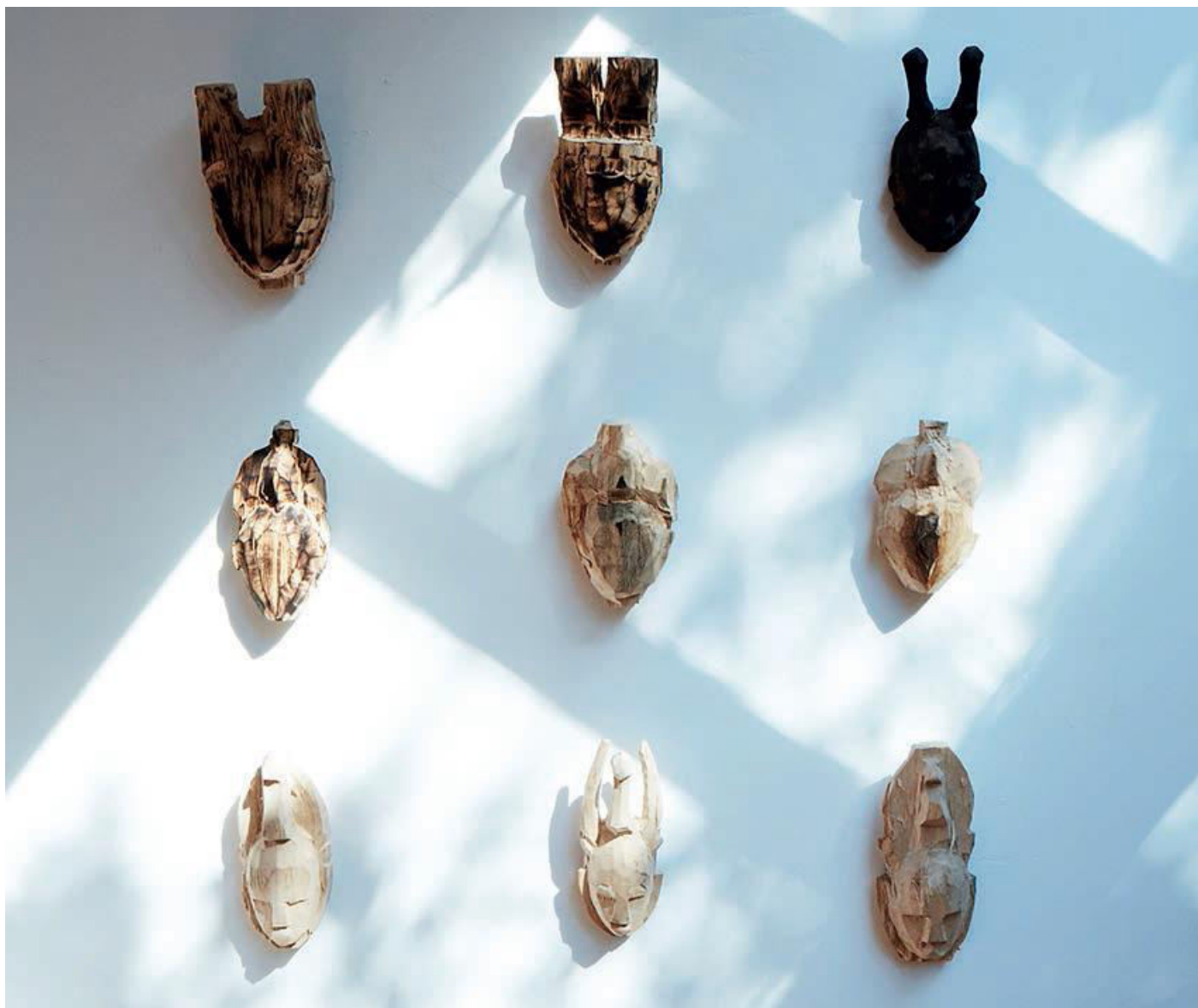
Renvoyant le spectateur au dictat de la surveillance, les clichés nous racontent plusieurs histoires en filigranes. Statues pillées sur leurs terres d'origine et ramenées lors des expéditions coloniales du début du siècle, **Scans** mets aussi en exergue la tragédie migratoire que connaît notre époque contemporaine.



Scans, 2017

Série of 12 photographies from airports security machines
60 x 60cm
Ed de 3 + 1 EA



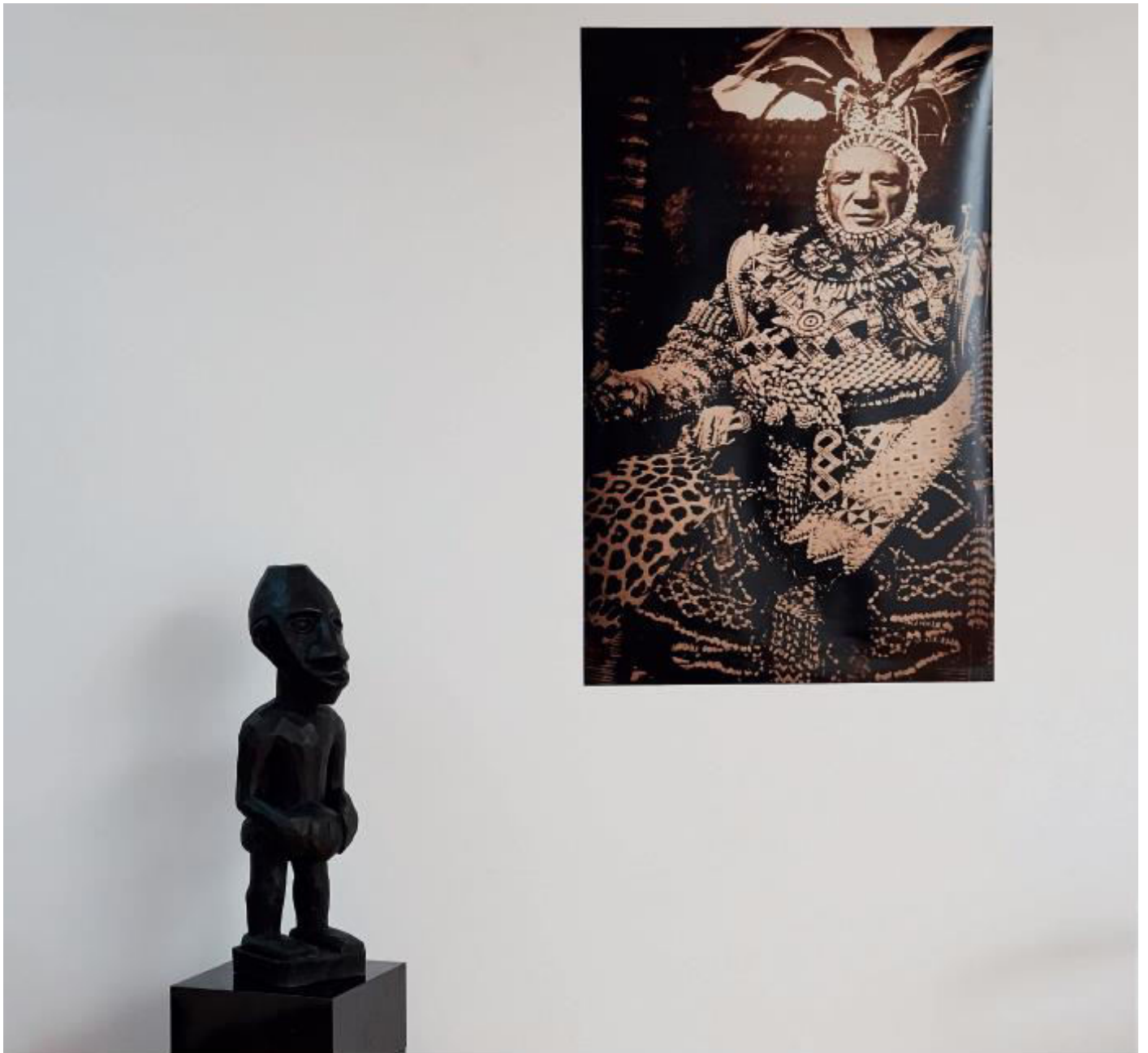


Metamorphosis, 2017

Installation, série de 9 masques brûlés
Dimensions variables
Pièces Uniques

Etude de la naissance des formes autant qu'hommage à la plastique africaine, *Metamorphosis*, met en scène à travers neuf sculptures les étapes de réalisations d'un masque. Volontairement laissée brute, la surface du bois, brûlée, aux formes suggérées, évoque dans nos esprits le travail minutieux de l'artisan sculpteur héritier d'une longue tradition.





Pika_King, 2017

Statuette en Iroko (représentant Picasso)

80 x 30 cm

Tirage photographique représentant Picasso pendant sa *Période Nègre*(photo montage)

120 x 80 cm

Pièces Uniques

Sculpture en Iroko, et citation littérale du photomontage de Jean Harold envoyé à Picasso par Jean Cocteau et légendé au dos « **Picasso- Période Nègre** », cet hommage au maître fait aussi écho à l'importance du regard posé sur l'autre.



The Kooles, 2016,

Statuettes en céramique environ 60 cm. Nimbe et Couronne en Bronze, Pièces uniques.

Historique (D'après un Couple de statuettes ayant appartenu à Michel Leiris, montrées dans le cadre de l'exposition *modernités plurielles* au centre Pompidou du 23 octobre 2013 - 26 janvier 2015)
Leiris, l'homme intégral (salles 8 et 9) Une collection très personnelle qui, autour du thème de la figure humaine, trace un pont entre Cubisme et surréalisme, comme entre avant-gardes et arts extra-européens. Pour la première fois sont réunies les deux composantes de cette collection, art moderne et art ethnographique, cette dernière étant conservée au Musée du quai Branly.

Amour –
Vous mord, vous moud, vous cloue,
mais vous ouvre âme et corps.

Langage tangage ou Ce que les mots me disent (1985)
Michel Leiris



Vierge noire à l'enfant, 2015 (d'après la collection Myron Kunin)

Céramique émaillée noire et couronne en bronze
Statuette 85x30x35 cm | Couronne 20x15cm

Pièce unique | Collection Rosario Bifulco, Milan, Italie

Historique

Merton D. Simpson, New York

Mr. and Mrs. Allen Alperon, New York, acquired from the above in 1966

Sotheby's, New York, May 18, 1992, lot 19, consigned by the above

Myron Kunin, Minneapolis, acquired at the above auction

Publication

Catalogue Sothebys *In Pursuit of Beauty: The Myron Kunin Collection of African Art*



Crédits & Remerciements

Textes

Pierre Mollfulleda
Pierre Amrouche
Louis Perrois
Alain Truong
Dagara Dakin
ZS Stroher
Charlotte Lidon
Michel Leiris
Valentine Umanski

Photos

Jean Claude Mesmin

Supports

Smithsonian National Museum of African Art, Washington. DC

Dr Chris Kreamer
Karen Milbourne

Kevin D Dumouchelle

&

Ars Ultima
Christophe Guillot
Stéphanie Stein
Didier Claes
Céline Melon
Cécile Fakhoury