

BERNARD DE GRUNNE



LUBA  **HEMBA** 
HEMBA
CARIATIDES

 **LUBA** 
HEMBA
CARIATIDES

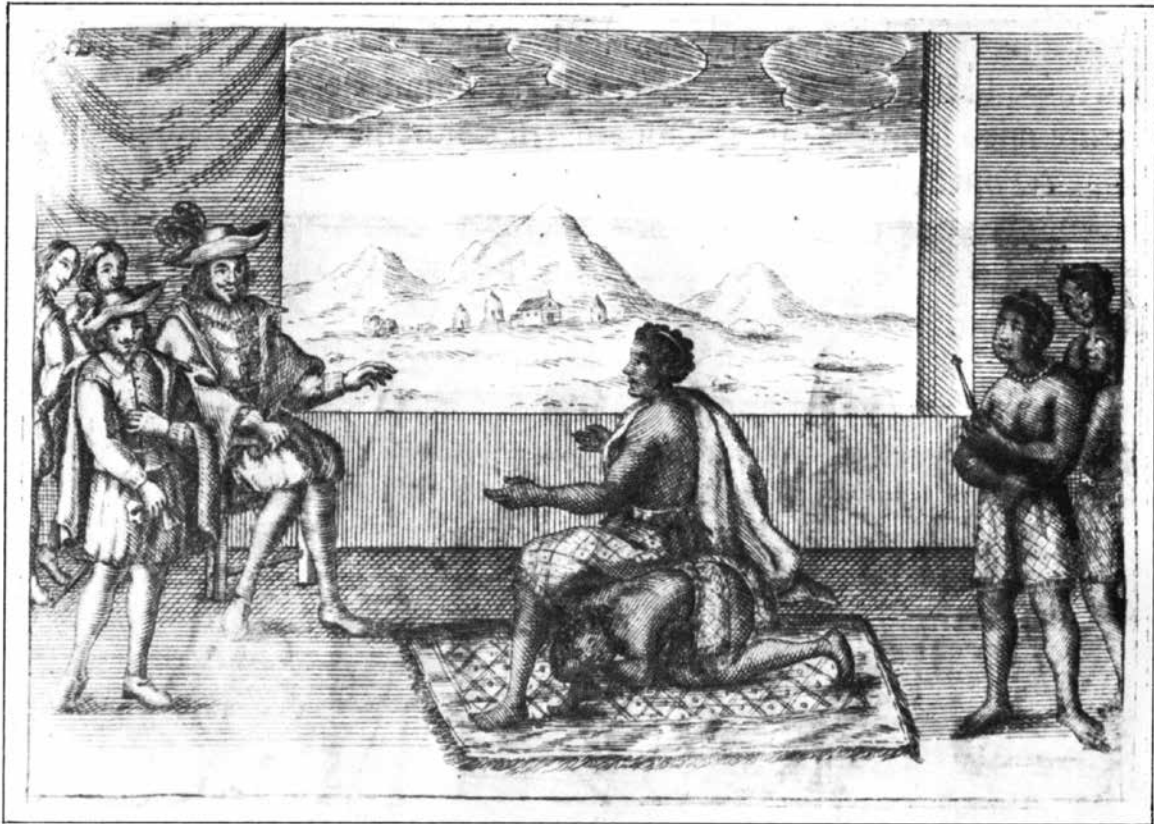


Fig. 1 La reine Zingha du royaume de Matamba assise sur une femme esclave pour recevoir un émissaire du gouverneur portugais d'Angola dessinée par le missionnaire capucin Antonio Cavazzi en 1690 (Cfr. Flam, 1971, Fig. 4)



Fig. 2 La plus ancienne image connue de deux sièges d'Afrique centrale dans une page enluminée du manuscrit Araldi dessiné par le moine capucin Antonio Cavazzi entre 1654 et 1677 et représentant un roi forgeron des Ndongo et son assistant assis sur des tabourets circulaires traditionnels de style Proto-Tschokwe (Cfr. Bassani, 1987, planche 7)

Pour une histoire de l'art des sièges à cariatide des styles Luba et Lubaisés.

par Bernard de Grunne

Il faut relire le traité de Vitruve *De Architectura* pour remonter à l'origine de la cariatide dans l'art. En effet, Vitruve rapporte que le remplacement des colonnes par des statues de femmes élégamment vêtues dans l'architecture grecque était le symbole des châtiments infligés aux femmes nobles de la ville de Carie du Péloponnèse emmenées comme esclaves suite à l'alliance de cette ville du Péloponnèse avec les Perses contre les Grecs.¹ Les cariatides grecques représentaient donc des femmes Cariates à la fois nobles parées de leur plus beaux atours et esclaves captives de leur vainqueurs grecs tout comme les belles femmes Luba aux coiffures et scarifications élégantes des cariatides Luba portaient leur maître et souverain.

Les tous premiers Européens qui se sont aventurés en Afrique centrale ont été immédiatement frappés que certaines obsessions taraudaient les autochtones : les tabourets et les coiffures. L'infinie recherche de l'art de la chevelure servait à afficher sans détours l'identité et le rang que ces personnes occupaient dans leur société tandis que les sièges et tabourets devenaient des accessoires personnels familiers qui sont omniprésents dans l'iconographie classique de l'art africain.

Les sièges cariatides Luba désignés par le terme *kipona* (« siège ») sont parmi les symboles les plus importants de la royauté pour les Luba et les peuples Lubaisés. Ils sont intimement liés à la naissance d'un « empire » Luba vers A.D. 1500 dans la vaste dépression lacustre des lacs Kisale-Upemba, centre de dispersion des populations du « noyau bantou oriental » même si l'archéologie nous permet de remonter la présence d'une culture proto-Luba huit siècles plus tôt dès A.D. 800.

Les populations Luba se répartissent en trois groupes distincts : les Luba centraux dominés par les Luba Shankadi et les Luba Bamema, les Luba orientaux comptant environ 220.000 habitants incluant outre les grandes familles Hamba de nombreux autres groupes comme les Kunda, Lumbu, Boyo et Zimba et enfin les Luba occidentaux ou Luba Kasai comme certains groupes Songye ou Kanyok.²

Nous manquons de données anciennes sur l'antiquité des sièges chez ces populations Luba. La plus ancienne image d'une esclave utilisée comme cariatide est la célèbre image de la reine Zingha du royaume de Matamba (Angola) triomphalement posée sur une personne assise à quatre pattes pour recevoir un émissaire portugais (Fig. 1). Cette image fut dessinée par le missionnaire capucin Giovanni Antonio Cavazzi qui passa dix-sept années entre A.D. 1654 et 1677 dans la région limitrophe du Congo et de l'Angola.³ Comme le note Ezio Bassani, Cavazzi fut certainement le premier européen à nous fournir des sources d'images précises de la vie quotidienne d'un royaume d'Afrique centrale. Quatre autres de ses dessins publiés par Bassani nous montrent des tabourets ronds ou rectangulaires utilisés dans ces royaumes d'Afrique Centrale. Sur un des dessins (Fig. 2) on note deux sièges circulaires décorés de motifs géométriques

¹ Vitruve, *Les dix livres d'architecture*, trad. Claude Perrault, 1673, revue et corrigée par A. Dalmas, Paris, les livres associés, 1965, Vol. I, 1, p.5

² François Neyt, *Luba : aux sources du Zaïre*, Paris, Musée Dapper, 1993, p. 224-5

³ Giovanni Antonio Cavazzi Da Montecuccolo, *Istoria descrizione de' tre regni Congo, Matamba, et Angola : sitvati neel'Etiopia inferiore occidentale e delle missioni apostoliche esercitateui da religiosi Capuccini*, Milan, Nelle Stampe dell'Agnelli, 1690, p. 437

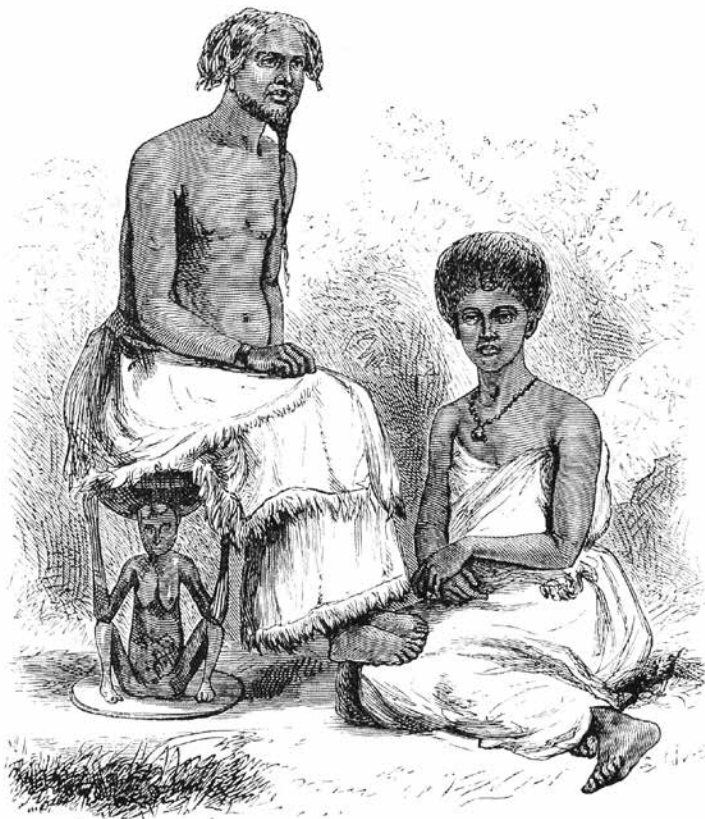


Fig. 3 La seule image connue d'un souverain Luba assis sur son siège à cariatide dessiné par l'explorateur anglais Verney Lovett Cameon en 1878 (Cfr. Flam, 1971 Fig. 3)



Fig. 4 Le thème d'un personnage cariatide repris dans l'iconographie d'une canne cérémonielle Luba représentant un chef porté à califourchon sur les épaules d'un esclave (?), Tervuren, M.R.A.C. inv. n° EO.O.0.23180, H. 125 cm, récoltée par J.L. Michel entre 1891 et 1906, in Gustave Verswijver et alii, *Trésors d'Afrique. Musée de Tervuren, M.R.A.C., Tervuren, 1995, p. 211, planche 168*

assez semblables aux tabourets Tschokwe sculptés entre A.D. 1840 et 1920 tandis que le siège rectangulaire sur lequel repose la couronne royale est décoré de motifs d'entrelacs que l'on retrouve dans les textiles des royaumes Kongo de la même époque.⁴ La présence à la cour de ces royaumes d'Afrique centrale en A.D. 1655 de simples tabourets circulaires sans femme cariatide semble conforter la suggestion de Pierre Petit selon laquelle les souverains des Luba centraux de Kikondja étaient jadis assis sur de simples mortiers renversés lors des rites d'intronisation.⁵

Effectivement, il semble que le prototype des trônes cariatides Luba soit un siège non figuratif composé de deux plateaux séparés par quatre supports courbés vers l'extérieur et ornés de motifs géométriques.⁶ Déjà dans ce modèle archaïque de tabourets comme ceux du musée de Tervuren récolté avant 1880 (Fig. 5) et de l'ancienne collection Ginzberg récolté avant 1920 (Fig. 6), on retrouve tous les motifs iconographiques liées à la royauté.

Selon la spécialiste de l'art Luba Mary Nooter Roberts la base de ce prototype de tabouret Luba symbolise l'extension du pouvoir régalien irradiant depuis son centre sacré tandis que le plateau d'assise est associé à la cour d'un dirigeant particulier. Les quatre supports font référence aux quatre points cardinaux et à la disposition cosmologique de la résidence royale. Ces montants font aussi allusion à la division de l'enceinte royale en deux moitiés sexuées, séparant le domaine « inférieur », lié à la terre de la connaissance féminine et le domaine « supérieur » de l'élévation sociale masculine.⁷

Ce modèle a évolué ensuite comme siège à cariatide : les deux plateaux sont supportés par une figure exclusivement féminine, qui est soit agenouillée soit debout. Il existe néanmoins un très petit nombre de sièges avec deux figures debout adossées, une cariatide féminine et un atlante masculin.⁸

Il faut attendre A.D. 1878 pour trouver dans l'ouvrage de l'explorateur Verney Lovett Cameron la seule image connue d'un souverain Luba assis sur son *kipona*, un siège à cariatide féminine (Fig. 3). Notons que les pieds du souverain reposent sur les genoux d'une de ses épouses, afin qu'ils ne touchent pas terre.⁹

Ces maigres données iconographiques suggèrent que l'on peut dater l'apparition et l'efflorescence des sièges figuratifs à cariatide chez les population Luba entre A.D. 1654 et 1878.

Enveloppé d'un linge blanc, et soigneusement gardé par un dignitaire attitré, le siège Luba n'était sorti qu'à de rares occasions. Il servait comme réceptacle à l'esprit du roi plutôt que d'objet fonctionnel. Les sièges jouaient un rôle capital lors des rites d'investiture. Non seulement le palais du roi est appelé « le siège du pouvoir » (*kitenta*) mais le fait même de s'asseoir sur un siège constitue une métaphore qui fait allusion aux nombreux grades et niveaux dont se compose la hiérarchie très stratifiée du royaume Luba qui commence par de simples nattes tissées pour passer aux peaux et fourrures d'animaux et arriver aux sièges et trônes en bois sculptés réservés uniquement aux rois et aux mediums.

Comme le souligne Viviane Baeke en citant les recherches d'Harold Womersley, les chefs Luba et Lubaisés les plus importants étaient surnommés *balopwe ba lupona* « chefs du trône » et à ce titre pouvaient se revendiquer d'une filiation avec la lignée originelle de Mbidi Kiluwe, le héros fondateur de la royauté Luba.¹⁰ Lors de l'intronisation d'un

4 Ezio Bassani, *Un Cappucino nell'Africa nera del seicento*, Poro, Milano, Carlo Monzino, 1987, planche 7 et Ezio Bassani, « Les premiers sièges africains, » in Sandro Boccola, ed. *Sièges africains*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1994, p. 41

5 Comme souligné par Viviane Baeke, Cfr. V. Baeke, « Sièges et appuie-têtes de la République démocratique du Congo », in C. Falgayrettes-Leveau et alii, *Design en Afrique. S'asseoir, se coucher et rêver*, Paris, Musée Dapper, 2012, p. 70

6 Jeanette Kawende Fina Nkindi, « notice », et Mary Nooter Roberts, « notice », in Purissima Benitez Johannot et Jean-Paul Barbier, ed., *Sièges d'Afrique noire*, Genève, Musée Barbier-Mueller, 2003, p. 234 et 238

7 Mary Nooter Roberts, *Luba*, Milano, 5 Continents, 2007, p. 36

8 Mary Nooter Roberts, "Luba stool entry" in Gustave Verswijver et alii, *Trésors d'Afrique. Musée de Tervuren*, Tervuren 1995, p. 355

9 Verney Lovett Cameron, *A travers l'Afrique, voyage de Zanzibar à Benguela*, Paris, Hachette, 1878, p. 292, fig. 253

10 Viviane Baeke, « Sièges et appuie-tête de la République démocratique du Congo », in Christiane Falgayrettes-Leveau, ed., *Design en Afrique*, Paris, Musée Dapper, 2012, p. 70 et Harold Womersley, *Legends and History of the Luba*, Los Angeles, Corssroads Press, University of California, 1984, p. 76

nouveau roi, la dernière séquence rituelle est celle où le notable l'invite à s'asseoir pour la première fois sur son trône. Ces magnifiques emblèmes du pouvoir royal étaient protégés par un gardien et conservés loin du roi.

La diffusion des sièges Luba comme symboles de pouvoir, intimement liée à l'expansion de « l'empire » Luba, initiée sous le règne du roi Luba Ilunga Sungu (A.D. 1780-1810), s'accrut sous son successeur Kumwimbe Ngombe (A.D. 1810-1840) avec une importante expansion dans la région de Kabalo au nord-est de sa capitale. La diffusion des sièges à cariatide depuis les styles nucléaires du royaume Luba se retrouve jusqu'aux marges de l'empire Luba, à l'Ouest chez les Kanyok (planche 36) et au Sud chez les Tschokwe, (planche 37) au Nord chez les populations Hemba et Kusu et même au-delà chez les Zimba (planche 35) et à l'est chez les Tabwa le long du lac Tanganyika (planche 34).

La cariatide représente toujours une femme mettant en évidence tout le corps féminin : le talent du sculpteur se concentre essentiellement sur le visage de forme ovoïde aux formes pleines et délicatement modelées aux yeux mi-clos, la bouche fermée ou parfois avec le bout de la langue apparente, la coiffure cruciforme, les scarifications saillantes autour de la zone ombilicale et des reins, et le sexe apparent.

L'étude comparative d'un large éventail de sièges montre bien qu'il existe deux types de gestuelle chez ces cariatides : soit la femme est accroupie ou agenouillée soit elle est debout. La position agenouillée se différencie donc en deux attitudes. Dans les tabourets de style Kiambi ou du style du Maître de la Luvua (appelé aussi le Maître de Warua ou Maître de la cour de Sopola) (planches 26 & 27) les jambes de la femme s'enroulent littéralement autour du torse et son sexe magnifié se pose sur le sol ouvrant un passage aux forces telluriques pour rejoindre celui des vivants tandis que les sièges du style Kayumba-Museka et des Maîtres de Kateba et des Trois Rivières (planches 28 à 31) les jambes sont simplement pliées avec les pieds sous les fesses.

Une photo (fig. 7) prise dans les réserves du M.R.A.C. à Tervuren de quatre sièges d'un atelier de Lukulu Kiambi, montre qu'un artiste travaillant entre A.D. 1860 et 1885 pouvait indifféremment sculpter des cariatides debout ou agenouillées. Dans le corpus des œuvres du Maître de Katéba et ses deux élèves le Maître de Buli l'Ancien et Maître de Buli le Jeune, on compte douze sièges à cariatide dont six en posture agenouillée les fesses reposant sur les talons et six en position debout comme on peut le voir sur une photo (fig. 8) lors de mon exposition *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique* à Bruxelles en 2001. De même, chez les Songye d'influence Luba, on retrouve également les deux attitudes, soit debout soit agenouillé (Fig. 9).

François Neyt a défini sept vastes groupes géographiques dans lesquels il identifie plus de quarante ateliers différents pour la distribution stylistique des sièges à cariatide.¹¹ Une analyse détaillée de la distribution géographique de ces styles démontre que les cariatides accroupies et agenouillées se retrouvent chez les Luba Centraux autour des lacs Kisale et Kabema jusqu'à l'embouchure de la Luvua tandis que les cariatides debout appartiennent aux Luba orientaux et septentrionaux des styles Hemba des chefferies Niembo, Sayi, Niembo de le Luika, Buli situées entre les affluents de la Luika et la Lukuga et remontent même jusqu'aux Zimba très septentrionaux. (voir Carte p. 12)

Cette grande variété de styles montre bien que le royaume Luba n'était pas un « empire » doté d'un centre politique unique mais plutôt un ensemble de royaumes et de chefferies, à la structure fluide. L'existence d'un si grand nombre de sièges montre que l'exercice du pouvoir était déployé et placé dans les mains d'une pluralité de groupes ethniques et que ces sièges étaient utilisés comme des véhicules d'une diplomatie interculturelle reflétant le dynamisme de la construction identitaire des Luba et des Lubaisés.

Le siège Hemba de l'ancienne collection Charles Ratton (planche 1) est un exemplaire remarquable de l'expansion de l'art royal Luba sous l'impulsion du grand roi Luba Kumwimbe Ngombe qui régna de A.D. 1810 à 1840. Le règne de Kumwimbe Ngombe fut marqué, entre autres, par une expansion importante du royaume au nord-est, dans la région de Kabalo. En se basant sur le travail remarquable de l'historien Thomas Reefe sur l'empire Luba, François Neyt

¹¹ François Neyt, *Luba. Aux sources du Zaïre*, Paris, Musée Dapper 1993, pp. 77-97



Fig. 5 Siège archaïque Kusu, recouvert de plaquettes et de nodules en cuivre,
H : 50,5 cm
Provenance :
Récolté entre 1890 et 1897
Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren, EO.O.0.23480
Publication :
Donatienne Van Wassenhove, *Sièges de l'Afrique centrale*. Photos d'archives du Musée de Tervuren, Tervuren, 1996, p. 52, ill. 34



Fig. 6 Siège archaïque Luba, H : 42,5 cm
Provenance :
Récolté avant 1922 (AAN n° 86 été 1986, publicité Ambre Gallery)
Pierre Loos, 1986
Marc et Denyse Ginzberg, Rye
Publication :
N. Roberts et A. F. Roberts, *Memory Luba Art and the making of History*, The Museum for African Art, New York, 1996, p. 161, Cat. 62

souligne que le souverain plaça un prétendant au trône, le prince Buki, aux marches septentrionales du royaume.¹² Ce prince Buki, roi-vassal, reçut lui aussi le feu royal qui le consacrait comme un fils symbolique, et fut un souverain entreprenant qui se tailla son propre domaine dans le grand royaume. Il s'arrogea les sièges cariatides comme insignes royaux et accorda ces emblèmes à ses propres vassaux. Le royaume du prince Buki se développa autour de Kabalo vers l'ouest à l'intérieur du pays Songye jusqu'aux rives du Lomani et vers l'est jusque chez les Tabwa.¹³ Le Prince Buki multiplia donc les signes du pouvoir, tabourets, sceptres d'autorité, haches de prestige, lances et porte-flèches en accordant aux grands chefs locaux l'autorisation de les reproduire. Je propose d'attribuer donc ce siège au Maître de la cour du prince Buki en suivant l'analyse de François Neyt.¹⁴

Parmi les innovations du Maître de la cour du Prince Buki on remarque les mains finement sculptées en forme de larges palettes, aux doigts tendus vers le haut. Neyt souligne que cet indice morphologique et stylistique d'une exagération de la taille des mains dont les paumes sont tournées vers l'avant, de même que le plateau supérieur du siège posé sur l'extrémité des doigts accentuant cette impression d'aisance et de légèreté est à rapprocher des sculptures du Maître de Kateba et ses élèves. La question qui se pose est évidemment de savoir lequel de ces deux grands artistes fut l'innovateur de ce détail stylistique, et si l'innovation formelle du Maître de Kateba et ses deux assistants (le côté « Disneyesque » souligné par William Fagg¹⁵) a été influencée par le Maître de la cour du prince Buki. En effet, le Prince de Buli commanditaire des sièges du Maître de Kateba, de part son ascendance Kunda et Lumbu

¹² Thomas Q. Reefe, *The Rainbow and the Kings. A History of the Luba Empire to 1891*, University of California Press, Berkeley, 1981, pp. 130-2 et François Neyt, "Notice cariatide Luba", in *Christie's Paris, Art africain et océanien*, 13 décembre 2011, pp. 82-82

¹³ François Neyt, *Luba. Aux sources du Zaïre*, Paris, Musée Dapper, 1993, p. 229

¹⁴ François Neyt, "Un objet de prestige," in *Christie's Paris, Art africain et océanien*, 13 décembre 2011, p. 82-3, lot 295

¹⁵ William Fagg, *The Tribal Image*, London The Trustees of the British Museum, 1970, plate 41



Fig. 7 Quatre sièges à cariatide Luba du même artiste d'un atelier de Lukulu-Kiambi dont trois sont des cariatides accroupies et une debout.
 M.R.A.C. Tervuren, Inv. n° EO.O.0.132, Hauteur : 57,5 cm. Récolté par Edgard A.A. Verdick entre 1898 et 1900
 M.R.A.C. Tervuren Inv. n° EO.O.0.17914, Hauteur : 60,5 cm. Récolté par François-Leopold Michel, entre 1898 et 1900
 M.R.A.C. Tervuren Inv. n° EO.O.0.23137, Hauteur : 50 cm. Récolté par François-Léopold Michel entre 1898 et 1900
 M.R.A.C. Tervuren Inv. n° EO.O.0.33144 Hauteur : 40,5 cm. Don Famille Edouard Gustave Bunge, 1931

devait se référer aux Prince Buki qui représentait son souverain Luba auquel il faisait allégeance et duquel il recevait les signes de son autorité.¹⁶

L'exagération de la taille des mains avec de larges paumes est donc une signature caractéristique de nombreux artistes issus du style de l'expansion de l'art Luba ou pour reprendre le terme d'Edmond Verhulpen un style lubaïsé.

Ce trait stylistique se retrouve traité de manière différente mais en soulignant la grande taille des mains dans les statues Tshokwe représentant le célèbre héros chasseur Tshibinda Ilunga, un autre prince Luba. Le fait que Tshibinda Ilunga était un petit-fils du roi luba Ilunga Kiluwe, originaire de la région de Moba, chez les Tabwa, voisins des Hemba est une indication des liens historiques profonds entre les royaumes Luba, Hemba et Tshokwe. Albert Maesen avait déjà suggéré ces liens formels anciens entre ces traditions artistiques fort éloignées dans l'espace et le temps.¹⁷

Un second indice stylistique marquant est le motif morphologique des trois doigts rejoignant la tablette supérieure que l'on retrouve sur un certain nombre de sièges des chefferies Hemba dont les Niembo (planches 4, 6 à 15).

Les mains des cariatides du style nucléaire Luba sont sculptées toutes droites dans l'axe du bras, supportant fermement le plateau supérieur du siège, les doigts souvent repliés sur le rebord du plateau. La torsion à 90° de l'angle des mains avec les paumes ouvertes vers l'avant une caractéristique stylistique des sièges cariatides de style Luba septentrionale des Hemba et Kusu est donc exacerbée chez le maître de Katéba.

¹⁶ François Neyt, « Redécouverte du siège à cariatide de Harry Bombeeck, » in Sotheby's Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 30 novembre 2010, p. 68, lot 97

¹⁷ Albert Maesen, *Art of the Congo*, Walker Art Center, Minneapolis, 1967, p. 50



Fig. 8 Deux sièges à cariatide agenouillés et un siège à cariatide debout par le Maître de Kateba et ses élèves le Maître de Buli l'Ancien et le Maître de Buli le Jeune, photographiés lors de mon exposition *Mains de Maître* à Bruxelles en 2001. Archives Bernard de Grunne.

Enfin le socle circulaire inférieur ainsi que la tablette supérieure du siège par le Maître de la cour du prince Buki sont légèrement bombés et superposent trois surfaces découpées en cercles concentriques, autre détail stylistique que l'on retrouve sur un remarquable siège Kusu (planche 22) du Musée Royal de l'Afrique Centrale récolté avant 1913 chez le chef Ngongolola près de Kongolo non loin de la capitale du prince Buki, ainsi que sur le siège à deux figures adossées de l'ancienne collection Christaens (planche 21).

Ce siège par le Maître de la cour du prince Buki est très proche d'un second siège (planche 2) parmi les toutes premières récoltes d'art Luba car il fut ramené par Hermann von Wissmann entre 1882 et 1885. Von Wissmann en fit don au Museum für Völkerkunde de Berlin. Il fut exposé à la célèbre exposition sur l'art du Congo à Anvers en 1937 et semble avoir été perdu durant la seconde guerre mondiale.

Un autre remarquable sculpteur que je me propose de renommer le Maître de la Luvua en remplacement du Maître de Warua ou Maître de la cour de Soppola¹⁸ car cette nouvelle désignation indique une provenance géographiquement exacte,¹⁹ a produit dix sculptures dont deux sièges en bois dur, celui du Musée de Seattle récolté par Castiau en 1916 vers Kalemie (planche 27) et celui du University Museum de Philadelphie récolté par Vanden Bogaerde entre 1913 et 1916.²⁰

Notons dans l'iconographie des sièges cariatides Luba centraux et orientaux un paradoxe qui s'impose : les Luba orientaux dans lesquels nous incluons les Hema ont un système de filiation matrilineaire tandis que les Luba centraux

18 Susan Vogel, *African Aesthetics. The Carlo Monzino Collection*, Milano, 1985, no 125, Ezio Bassani, M. Teresa & Valerio Zanobini, *Il Maestro del Warua*, Edition Poro, Milano, 1990 et François Neyt, *Luba Aux sources du Zaïre*, Musée Dapper, Paris, 1993, p.84

19 Trois de ses œuvres furent récoltées le long de la Luvua entre les villages de Kiambi et Pweto. Voir mon article « Surpa Verum. An African Polykleitos among the Luba » in Christie's London, *Visions of Humanity, The Exceptional Sale*, July 9, 2015, lot 100. Ce grand artiste a été initialement désigné comme le Maître des Warua par Susan Vogel en 1986 et Ezio Bassani ou le Maître de la Cour du prince de Soppola par François Neyt en 1993 et le Maître des Kunda par moi-même en 2001.

20 Seattle Art Museum Inv. n° 81.17.876 et The University Museum of Archeology and Anthropology, University of Pennsylvania Inv. n° AF 5121



Fig. 9 Deux sièges à cariatide Songye-Luba dont un agenouillé et un debout.
De gauche à droite : M.R.A.C., Tervuren, inv. n° EO.O.0 53.85.27, H : 59,8 cm et Völkerkundemuseum der Universität Zürich (ancienne Coll. Han Coray), inv. n° 10159, H : 51 cm in Sandro Bocola, *Sièges africains*, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1994, p. 124, cat.137 & 138

et occidentaux sont patrilinéaires. Dans le système matrilineaire, la famille s'agrandit par les femmes même si l'autorité peut être exercée par l'oncle maternel. Dans le système patrilinéaire, tout converge vers le père. Par une inversion iconographique qui mériterait qu'on s'y arrête, l'art des Luba orientaux matrilineaires tend vers la représentation d'ancêtres masculins de la grande statuaire Hemba même si leurs sièges cariatides sont essentiellement féminins sauf pour un petit groupe de sièges doubles, tandis que chez les Luba centraux l'iconographie de la femme domine complètement. Selon Allen Roberts, cette dialectique iconographique se retrouve même dans la gestuelle de l'art de la statuaire. La statuaire des Luba centraux patrilinéaires représente l'image d'une femme avec les mains posées sur les seins, une double allusion non seulement aux secrets dangereux jalousement gardés entre ceux-ci mais également au lait maternel nourricier tandis que chez les Hemba des Luba orientaux, les statues masculines ont leurs mains posées de part et d'autre du nombril soulignant la descendance à travers la ligne maternelle.²¹

Pour revenir à l'étymologie avancée par Vitruve sur l'origine de la cariatide, la femme représentée dans l'acte de porter un fardeau l'identifie à la fois comme esclave et de rang élevé. Elle représente finalement un ancêtre qui « porte » métaphoriquement son descendant, le chef, auquel est réservé l'usage de ce type de siège à cariatide. Le passage de la valeur littérale à la valeur symbolique ou métaphorique se fait par analogie.

Cette métaphore se répète dans l'iconographie de certains sceptres Luba comme celui du Musée de Tervuren (fig. 4) récolté par J.L. Michel entre 1898 et 1906 où l'artiste a représenté une figure portée sur les épaules d'un autre personnage. Comme le remarque Mary Nooter Roberts, ce thème de deux personnages à califourchon (« le pickaback ou piggyback ») peut aussi être interprété comme un roi ou un chef porté sur les épaules d'un dignitaire lors des rites

²¹ Allen Roberts, « Peripheral Visions », in Mary Nooter Roberts et Allen F. Robert, *Memory. Luba Art and the Making of History*, New York, The Museum for African Art, 1996, p. 216

d'investitures et au cours d'autres cérémonies liées à l'Etat.²² W.F. P. Burton le décrit de manière détaillée dans les rites d'intronisations du nouveau roi Luba où ses meilleurs guerriers et ses conseillers les plus importants soulèvent le nouveau roi sur son siège, le posent sur un large faisceau de leurs fusils et lances pour le parader autour du village.²³

Cette coutume est liée au fait qu'une personne dans un état liminal ne doit jamais toucher le sol et renforce l'idée de support et d'élévation exprimée par la prolifération des sièges Luba à cariatide. Le sexe de la figure portée sur ce sceptre est ambigu puisque les seins sont suffisamment petits pour être ceux d'un homme ou d'une femme et que la coiffure peut être portée indifféremment par chacun des deux sexes.

Les tabourets Luba sont composés d'un faisceau de formes reliées de manière complexe à d'autres sculptures, certaines plus anciennes, d'autres plus récentes, par un réseau d'influences internes et externes. Ces traits formels (coiffures, scarifications) appartiennent à différentes séries. Chaque trait formel peut être une apparition précoce ou tardive dans chaque série et la somme de tous les traits formels, c'est-à-dire l'œuvre d'art peut appartenir à de nombreuses sources d'origines très diverses.

Une réussite artistique comme le style du Maître de la Cour du Prince Buki occupe une place différente dans la chronologie des tabourets royaux des peuples Luba et Lubaisés, les uns apparaissant tôt, les autres tardivement. Par exemple la rosace de Chartres possède un âge systématique différent de sa voute ogivale. Pour le style du Maître de la Cour du Prince Buki, l'âge systématique des larges mains n'est pas connu mais pourrait être très différent de l'âge de la coiffure.

Ce trait stylistique des larges mains doit être considéré comme ce que Panofsky a appelé soit une forme renaissante,²⁴ c'est-à-dire la répétition d'une tradition passée faite pour assurer sa perpétuation, soit une forme disjonctive selon la terminologie de Kubler qui elle infuse une forme ancienne avec un sens nouveau ou habille une signification ancienne avec des formes nouvelles.²⁵

La très ancienne institution de la royauté reste pour toujours inscrite au cœur du système de pensée Luba et le siège cariatide demeure irremplaçable dans le rôle qu'il a joué pour accompagner la métamorphose d'un homme en esprit souverain pour ainsi assoir son autorité. Ce voyage artistique depuis le nord de la Lukuga avec la position debout de la cariatide en rapport avec les effigies d'ancêtres Hemba en passant par la position agenouillée des œuvres des grands artistes dans la Lukuga et la Luvua se clôture avec cette position accroupie de la femme touchant de son sexe la tablette du siège, c'est-à-dire le sol, est une démonstration éclatante de rôle essentiel de la femme comme intermédiaire autorisé entre le pouvoir du chef assis sur le trône et celui des ancêtres et des génies. Le siège devient à la fois le « double » du roi et son ambassadeur le plus puissant pour assoir son autorité. Le tabouret sculpté, à la fois réceptacle de l'esprit d'un roi, constituait le symbole concret d'un autre « siège » métaphysique plus vaste, celui du village ou siégeait l'esprit de ses prédécesseurs.

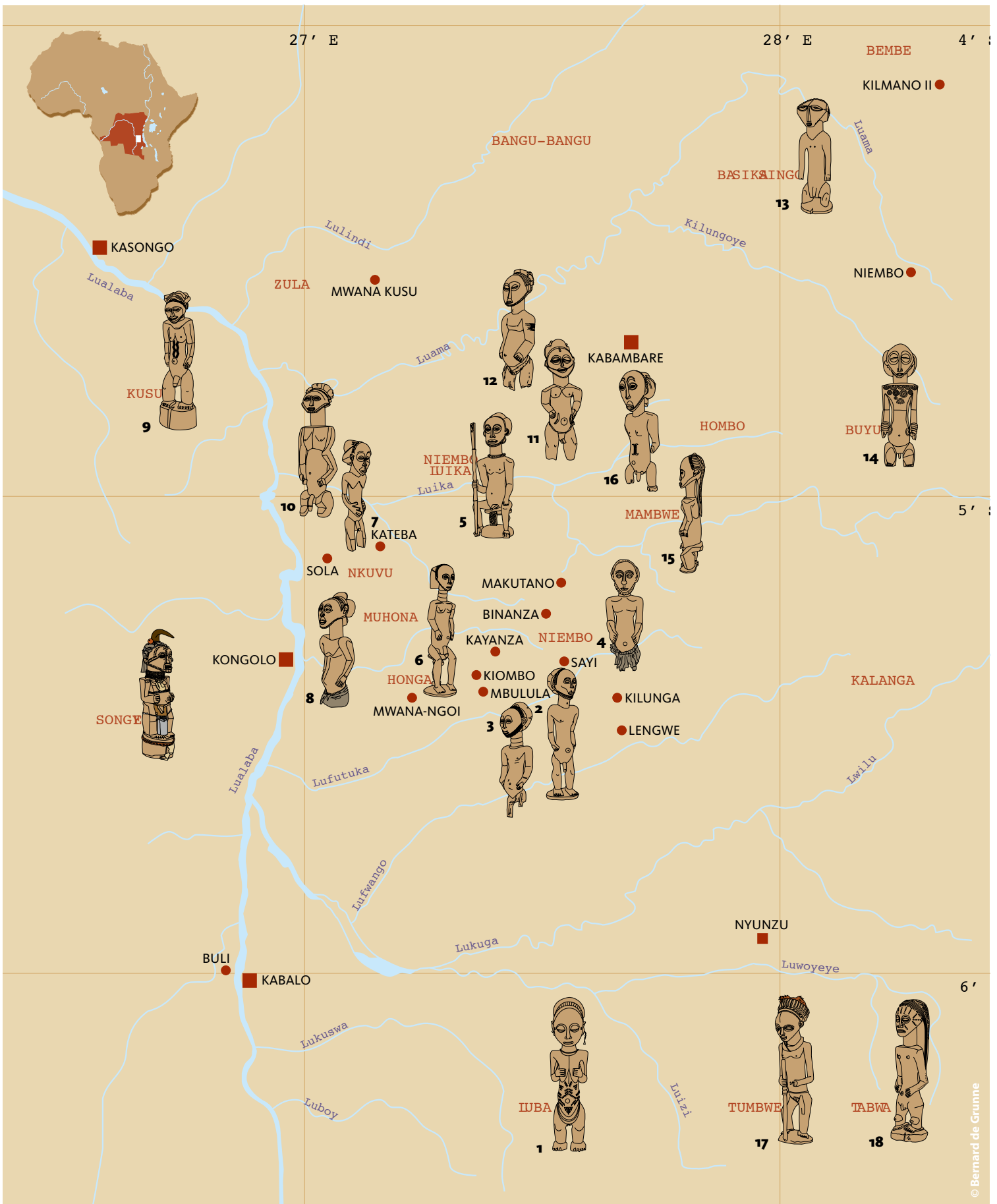
Août 2017

22 Mary Nooter Roberts, "notice", in Gustave Verswijver et alii, *Trésors d'Afrique. Musée de Tervuren*, M.R.A.C. Tervuren, 1995, p.358

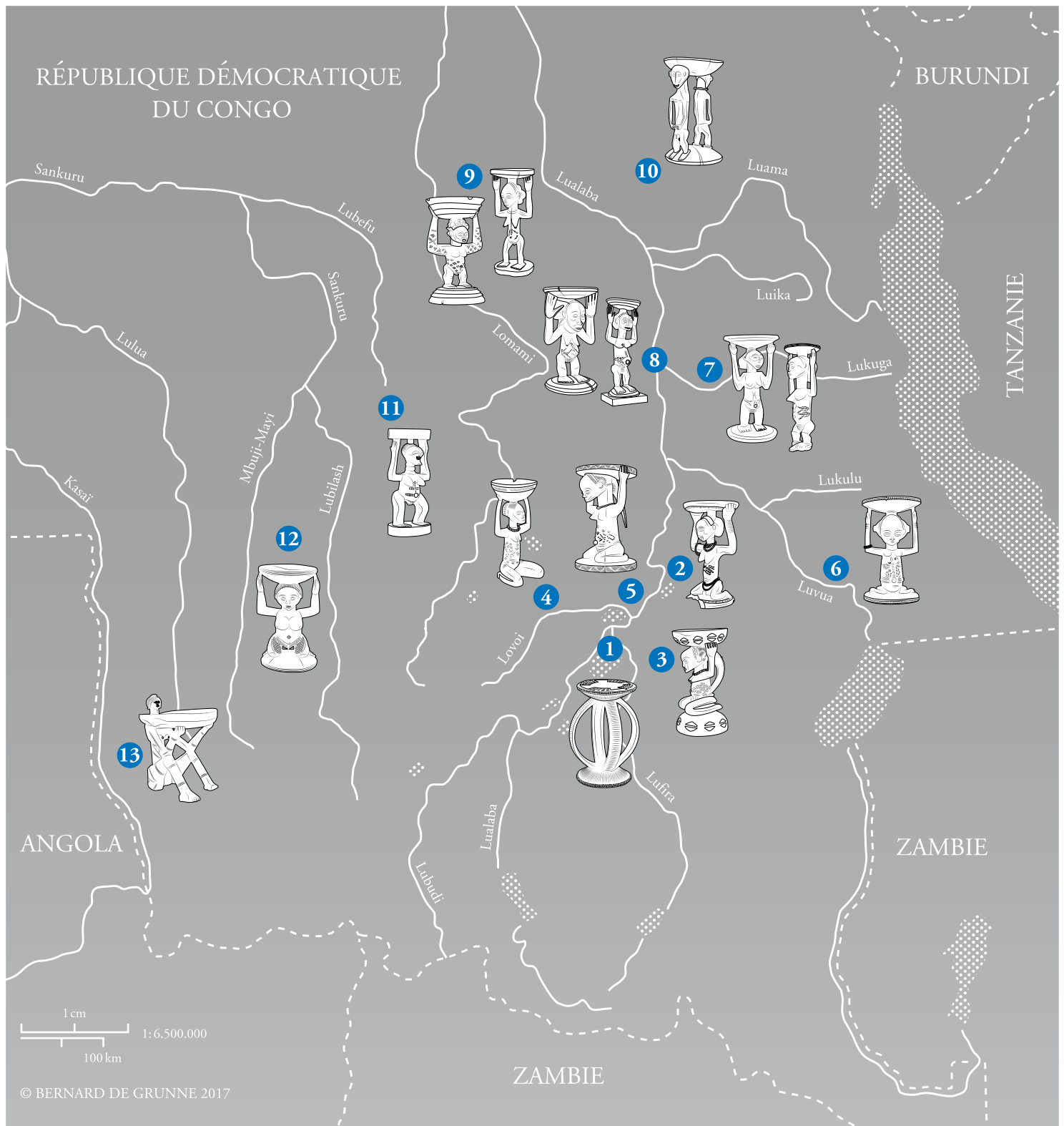
23 W.F.P. Burton, *Luba Religion and Magic in Custom and Belief*, Musée Royale de l'Afrique Centrale, Tervuren Annales, Sciences Humaines N° 35, 1961, p. 22

24 Erwin Panofsky, *La renaissance et ses signes avants-coureurs dans l'art d'Occident*, Flammarion, Paris, 1976

25 George Kubler, « History- or Anthropology – of Art, » in *Critical Inquiry*, June 1975, p. 759



Carte de la distribution géographique des grands styles de la statuaire ancestrale Hema, publiée dans Bernard de Grunne, *Rêves de beauté. Sculptures africaines de la collection Blanpain*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2005, p. 49



Carte des styles majeurs de sièges à cariatide luba et lubaisés

- | | |
|--|--|
| 1 Luba Atelier de Museka | 8 Hemba Maître de Kateba,
Maître de la Cour du Prince Buki |
| 2 Luba Atelier de Kiambi | 9 Kusu |
| 3 Hemba Atelier de Kayumba-Museka | 10 Zimba |
| 4 Luba Maître des Trois Rivières | 11 Songye |
| 5 Luba Atelier de Malemba Nkulu | 12 Luba Kanyok |
| 6 Hemba Maître de la Luvua | 13 Tshokwe |
| 7 Hemba Atelier de Niembo | |

01

Siège à caryatide Hemba
par le Maître de la Cour du Prince Buki
Hauteur: 51 cm

Provenance :

Galerie Percier, Paris, avant 1936
Charles Ratton Paris, 1936
M. Pécout, Paris
M. Miro de Siches, peintre, Barcelone
Frederico Berthem , Barcelone

Publication :

Arts d'Afrique Noire, été 1996, cover et p. 45



Charles Ratton vers 1930 (Archives Guy Ladrière, Paris)



02

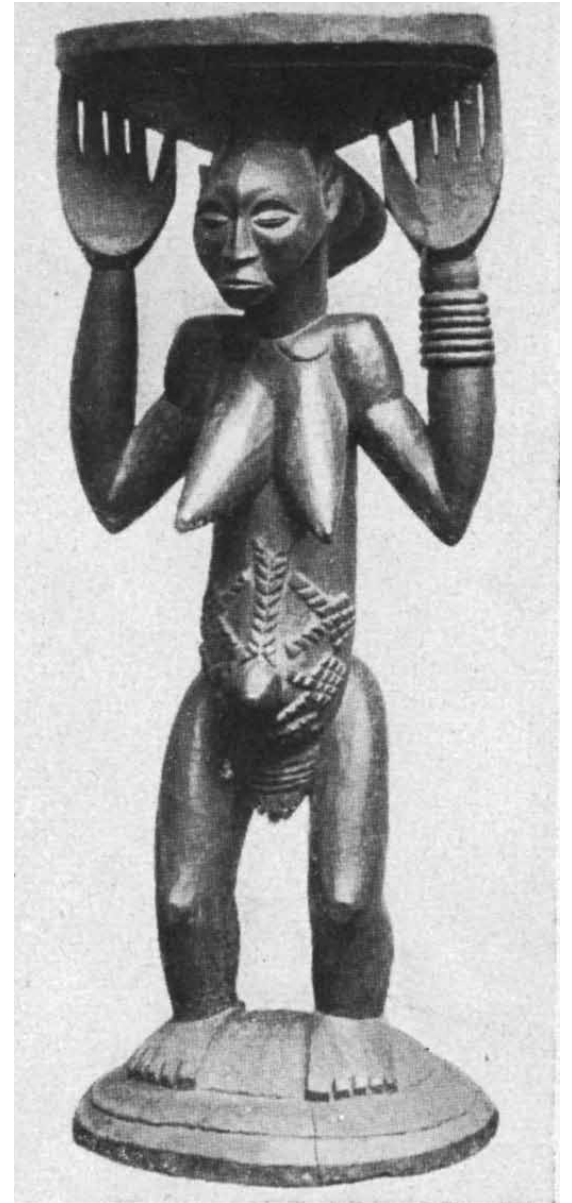
Siège à cariatide Hemba
Chefferie Kalumba
Hauteur: 64 cm

Provenance :

Récolté par Hermann von Wissmann entre 1882 et 1885
Berlin, Museum für Völkerkunde inv. N° III C4240

Publications

Hermann von Wissmann, Ludwig Wolk, Curt von Francois und Haas
Mueller, *Im Innern Afrikas: Der Erforschungen des Kassai während der
Jarhe 1993, 184, 1885*, Leipzig, Brickhaus, 1891, p. 159
Eckart von Sydow, *Kunst und Religion der Naturvolker*, 1926, abb. 22
Herman Baumann et Diedrich Westermann, *Les Peuples et les civili-
sations de l'Afrique*, 1948, p. 178, fig. 106
Frans Olbrecht, *Plastiek van Kongo*, Antwerpen, 1946, planche XXX N° 145



03



Siège à cariatide Hemba
par le Maître de Kateba
Hauteur: 55 cm

Provenance :

Récolté par le Révérend Père Spiritain Henri Maurice dans le village de Buli, R.D.C. en 1913
Collection de la Congrégation du Saint Esprit, Musée des apprentis des Orphelins d'Auteuil,
Paris, à partir de 1933
Collection privée, vers 1980

Publication :

François Neyt, *Luba. Aux sources du Zaïre*, Paris, Musée Dapper, 1993, p. 92

04

Siège à cariatide Hembra
style Niembo
Hauteur: 48 cm

Provenance :

Pierre Darteville et Martial Bronsin, 1972
Collection Saul et Marsha Stanoff, Tarzana
Collection privée

Publications :

François Neyt, *Luba: aux sources du fleuve Zaïre*, Paris, Musée Dapper, 1993, p. 97
Mary Nooter Roberts et Allen F. Roberts, *Memory. Luba Art and the Making of History*, Prestel Verlag, New York, 1996, p. 19, cat. n° 2
Mary Nooter Roberts & Alison Saar, *Body Politics, The Female Image in Luba Art and the Sculpture of Alison Saar*, Los Angeles, UCLA Fowler Museum of Cultural History, 2000, p. 18, cat.n° 9



05

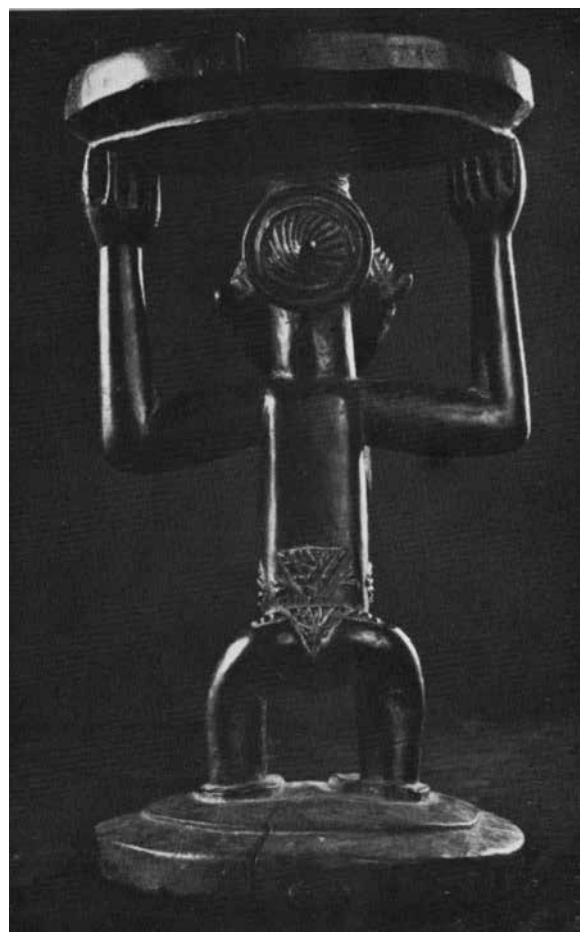
Siège à cariatide Hembra
style Mbulula
Hauteur : 57 cm

Provenance :

Pierre Darteville, Bruxelles, 1972
Collection Baudouin de Grunne, Bruxelles
Collection privée, New York

Publications :

François Neyt et Louis de Strycker, *Approche des arts Hembra*, Arnouville, 1974, cat. 41
William Rubin, ed., *Primitivism in Twentieth Century Art*, New York, the Museum of Modern Art, 1984, Vol. I, p. 15



06

Siège à cariatide Hemba
style Niembo
Hauteur : 48 cm

Provenance :

Pierre Dartevelle, Bruxelles, circa 1973

Publications :

François Neyt et Louis de Strycker, *Approche des arts Hemba*, Arnouville, 1975, p. 45 cat. n° 43
Philippe Guimiot et Lucien Van de Velde, *Arts premiers d'Afrique noire*, Bruxelles, Studio 44, 1977, p. 152, cat. n° 110
Luc de Heusch et alii, *Utotombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, Bruxelles, Palais des Beaux Arts, 1988, p. 237, cat. n° 231
Ezio Bassani, *La grande scultura dell'Africa Nera*, Florence, Forte di Belvedere, 1989, cat. n°128
Ezio Bassani et alii, *Le grand héritage. Sculptures de l'Afrique noire*, Paris, Musée Dapper, 1989, p. 231
François Neyt, *Luba. Aux sources du Zaïre*, Paris, Musée Dapper, 1993, p. 103
Ezio Bassani et alii, *Arts of Africa*, Monaco, Grimaldi Forum, 2005, p. 356, cat. n° 65c





07



Siège à cariatide Hembra
Village de Mugimbi
Groupe Bena Muhona
Hauteur : 46 cm

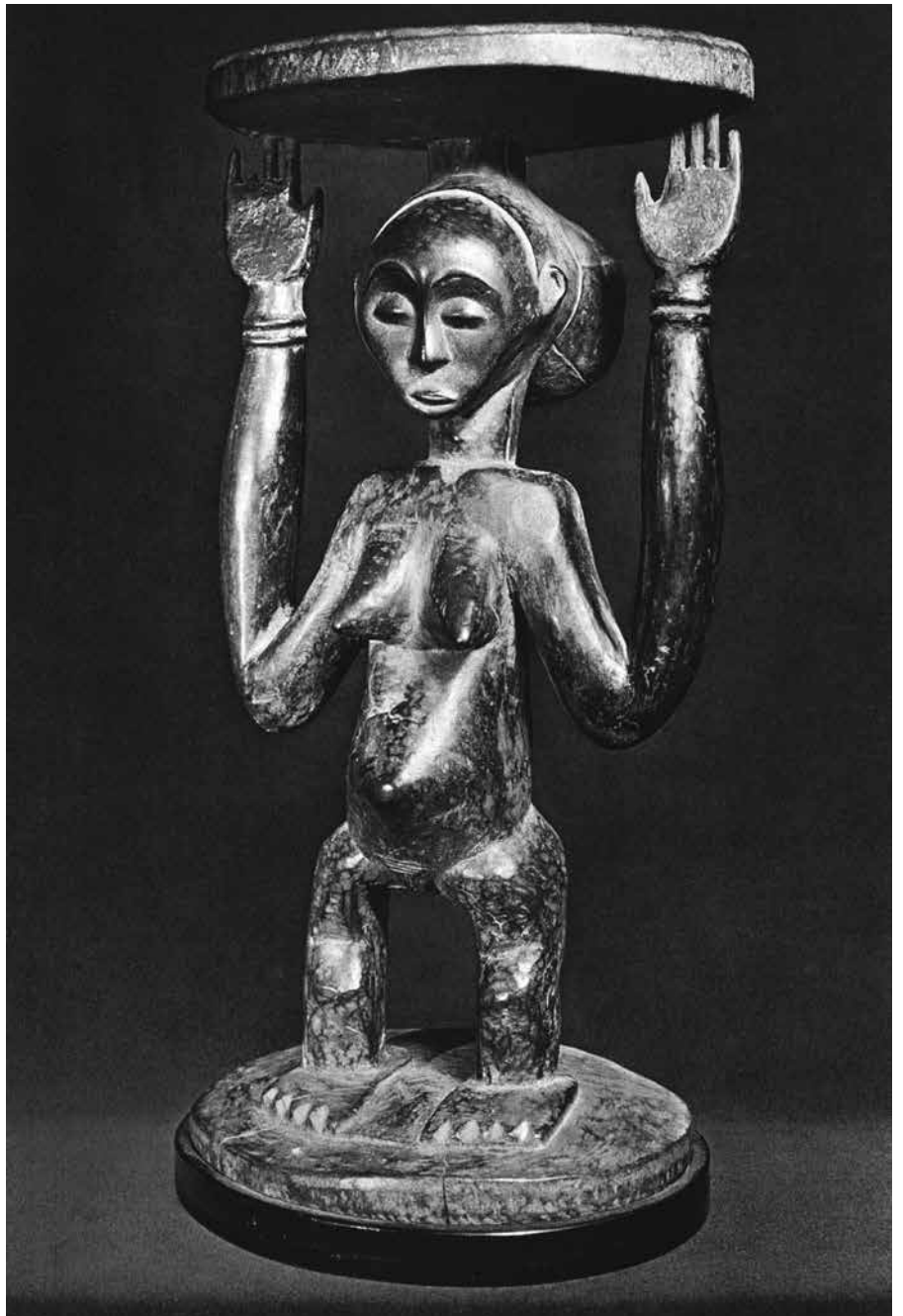
Provenance :

Patric A.P. Claes, Kinshasa, 1973
Pierre Darteville, Bruxelles
Collection Baudouin de Grunne, Wezembeek-Oppem
Collection F. Pinault, Paris
Collection W. Ziff, New York
Collection privée

Publications :

Philippe Guimiot et Lucien Van de Velde, *Arts premiers d'Afrique noire*, Bruxelles, Studio 44, 1977, p. 152, cat. n° 111
René Huyghe & alii, *Ouverture sur l'art africain*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, et Fondation Dapper, 1986, p. 26, cat. n° 14
Luc de Heusch et alii, *Utotombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, Bruxelles, Palais des Beaux Arts, 1988, p. 237, cat. n° 230
Jacques Kerchache et alii, *L'Art africain*, Paris, Citadelles Mazenod, 1988, n° 683
Bernard de Grunne et Robert F. Thompson, *Chefs d'oeuvres inédits de l'Afrique noire*, Paris, Editions Arts 135 et Bordas, 1987, cat. n° 228
Ezio Bassani, *La grande scultura dell'Africa Nera*, Florence, Forte di Belvedere, 1989, cat. n°129
Ezio Bassani et alii, *Le grand héritage. Sculptures de l'Afrique noire*, Paris, Musée Dapper, 1989, p. 230
François Neyt, *Luba. Aux sources du Zaïre*, Paris, Musée Dapper, 1993, p. 96
Sandro Bocola et alii, *Sièges africains*, Prestel Verlag, Munich, 1994, n° 129

08



Siège à cariatide Hemba
Hauteur : 48 cm

Provenance :

Collection André Lefèvre, Paris, avant 1965
Paris, Musée des Arts Africains, Océaniens et d'Amérique, inv. n° MNAN 65.10.6
Paris Musée du quai Branly-Jacques Chirac, inv. n° 73.1965.10.6

Publications :

Hotel Drouot, Paris Collection André Lefèvre. *Art Nègre ; Afrique. Océanie. Divers*, 13 décembre 1965, lot 127
Pierre Meauzé, *L'art nègre. Sculpture*, Paris, Librairie Hachette, 1967, p. 211



André Lefèvre

09

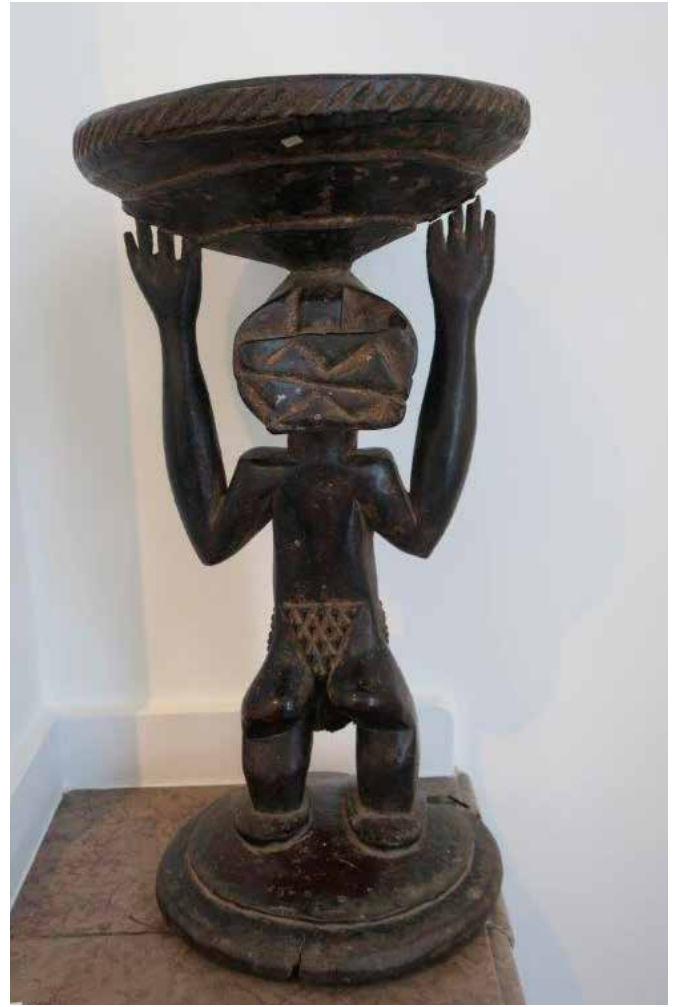
Siège à cariatide Hemba
Style Niembo de la Luika
Hauteur : 47,5 cm

Provenance :

Madame Husson
Bruno Conti, Bruxelles
Lucien et Mariette Van de Velde, vers 1970, Anvers
Mariette et Johann Henau, Anvers

Publications :

Frank Herreman et alii, *Sculptuur uit Afrika en Oceanië*, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, 1990, p. 170, cat. n° 77
François Neyt, *Luba. Aux sources du Zaïre*, Paris, Musée Dapper, 1993, p. 99
Mary Nooter Roberts and Allen F. Roberts, *Memory. Luba Art and the Making of History*, New York The Museum for African Art, Prestel verlag, 1996, p. 155, cat.n° 60



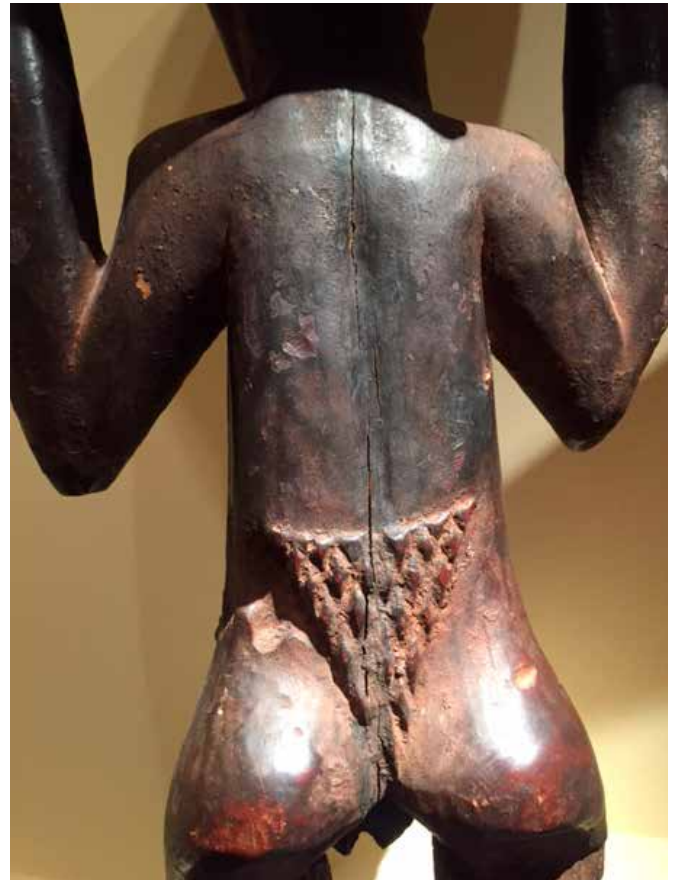


10

Siège à cariatide Hemba
Style Niembo de la Luika
Hauteur: 56 cm

Provenance :

Merton Simpson, New York, inv. N° 2680
Armand Arman, Vence et New York
Pace Gallery, New York, 1983
Collection Kronos, New York





11



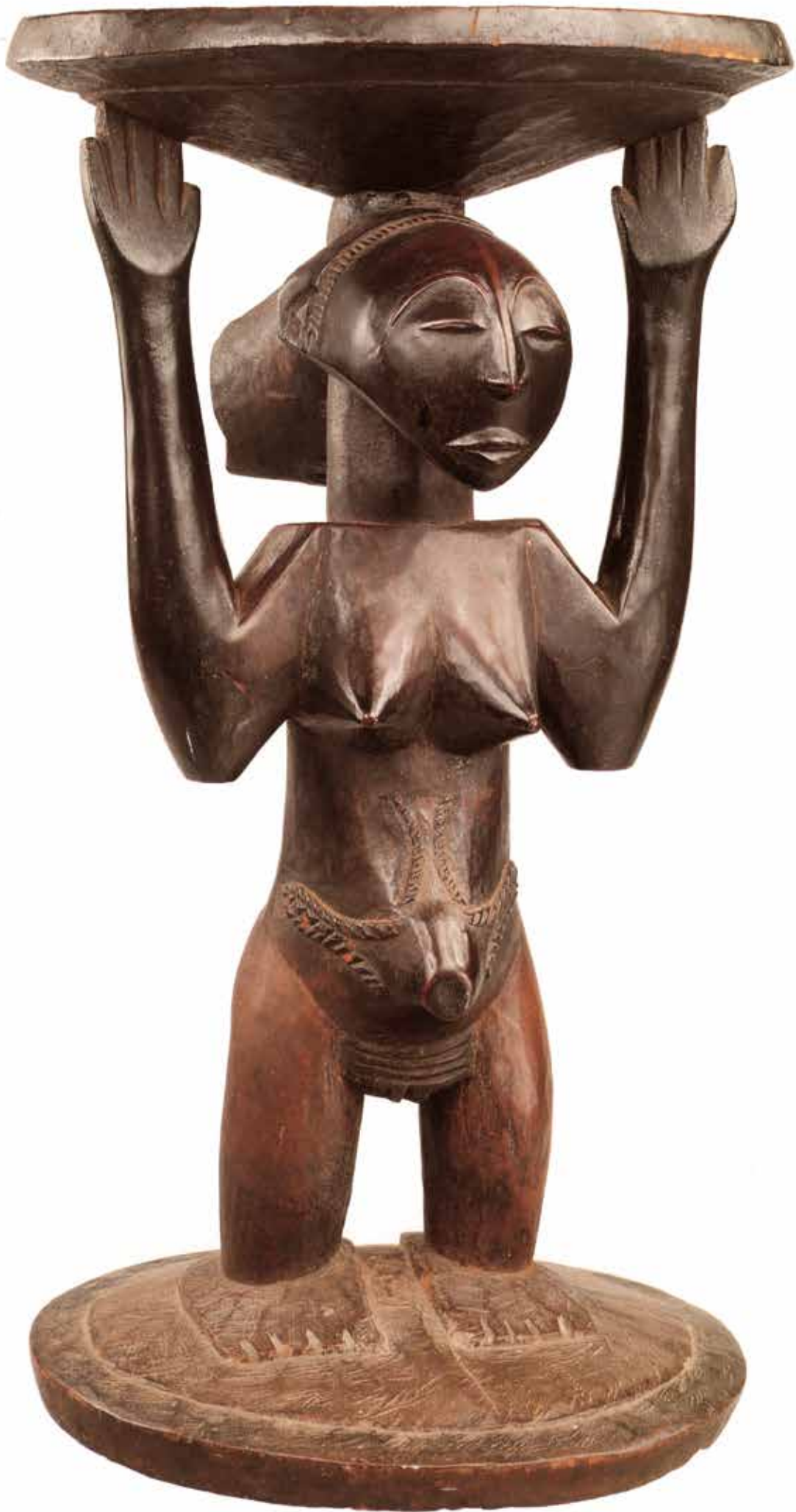
Siège à cariatide Hemba
Style Niembo de la Luika
Hauteur : 55 cm

Provenance :

Ancienne collection Musée d'Ethnographie, Leuven
Jef van der Straete, Lasne, circa 1953, par échange
Collection privée

Publications :

Henri Lavachery, *Art Primitif. Collection J. Van der Straete*, Malines, De Zalm, 1956, N° 135
Hughette van Geluwe, *Art Africain. Art Mélanésien*, Bruxelles, Musée d'Ixelles, 1967, cat. n° 45
François Neyt, *Luba. Aux sources du Zaïre*, Paris, Musée Dapper, 1993, p. 98
Jean-Baptiste Bacquart, *L'Art tribal d'Afrique noire*, Edition Assouline, 1998, p. 161, n° 10
Christiane Falgayrettes-Leveau et alii, *Design en Afrique*, Paris, Musée Dapper, 2012, p.8 & 46
Claudia Zevi et Gigi Pezzoli, *Africa. La terra degli spiriti*, Milano, Museo delle Culture, 2015, p. 214



12



Siège à cariatide Hembra
Style Niembo
Hauteur : 56 cm

Provenance :

Louis Carré, Paris, vers 1935
Frank Crowninshield, New York
Collection Mr et Mme Bernard J. Reis, New York
Morris Pinto, Paris
Leloup Gallery, New York
Collection privée

Publications:

Paul S. Wingert, *African Negro Sculpture*, San Francisco, M.H. De Young Memorial Museum, 1948, n°315
Guy Loudmer, *Arts primitifs*, Paris, Hotel Drouot, 14 juin 1979, lot 129
Sotheby's London, *Tribal Art*, 16 juin 1980, lot 197
Philippe de l'Estang, « A propos de l'art primitif ». Afrique, in *Galleries Magazine*, août-septembre 1986, p. 39

13

Siège à cariatide Hembra
style Niembo
Hauteur : 54 cm

Provenance :

Jacques Blancquaert, Bruxelles
Collection privée, Belgique

Publications :

François Neyt, *La Grande Statuaire Hembra*, Louvain-La-Neuve, 1977, p. 490-491, fig. 85-87
Sotheby's Londres, *Primitive Works of Art*, 26 novembre 1979, lot 185



14

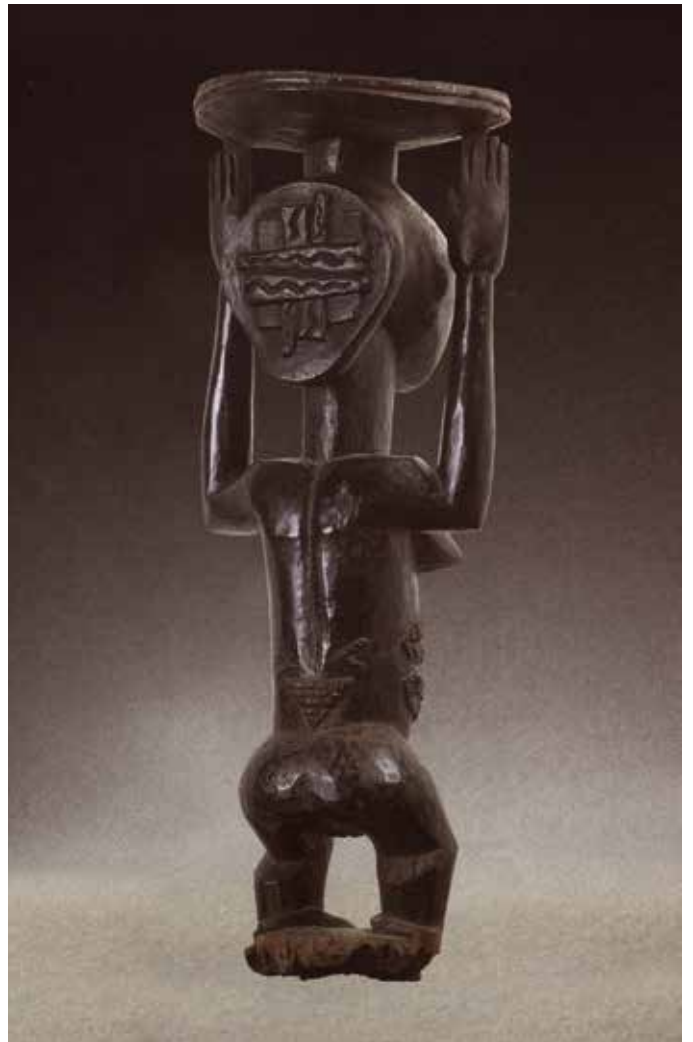
Siège à cariatide Hembra
style Niembo
Hauteur : 69 cm

Provenance :

Jo Christaens, Bruges, vers 1973
Collection privée

Publication :

Galerie Ratton-Hourdé, *Atlantes et Caryatides : Trônes
d'Afrique Noire*, Paris, 2004, p.40



15

Siège à cariatide Hembra
style Niembo
Hauteur : 45 cm

Provenance :

Tervuren, M.R.A.C. inv. N° EO.O.0.30359 avant 1897

Publications :

Jacques Maquet, *Afrique. Les civilisations noires*, Paris, Horizons de France, 1962, p. 137

Rochefort et le Congo, Musée du pays de Rochefort et de la Famenne, 1969, cat. N° 22



16



Siège à cariatide Hembra
Hauteur: 56 cm

Provenance :

Récolté par Heinz Göring avant 1912
Frankfurt am Main , Museum für Völkerkunde, inv. n° N.S.47 494

Publication :

Johanna Aghte, *Afrika-Sammlung 1, Luba Hembra, Werke Unbekannter Meister*, Museum für Völkerkunde Frankfurt am Main, 1983, p. 46-47, Abb. 22-23

17

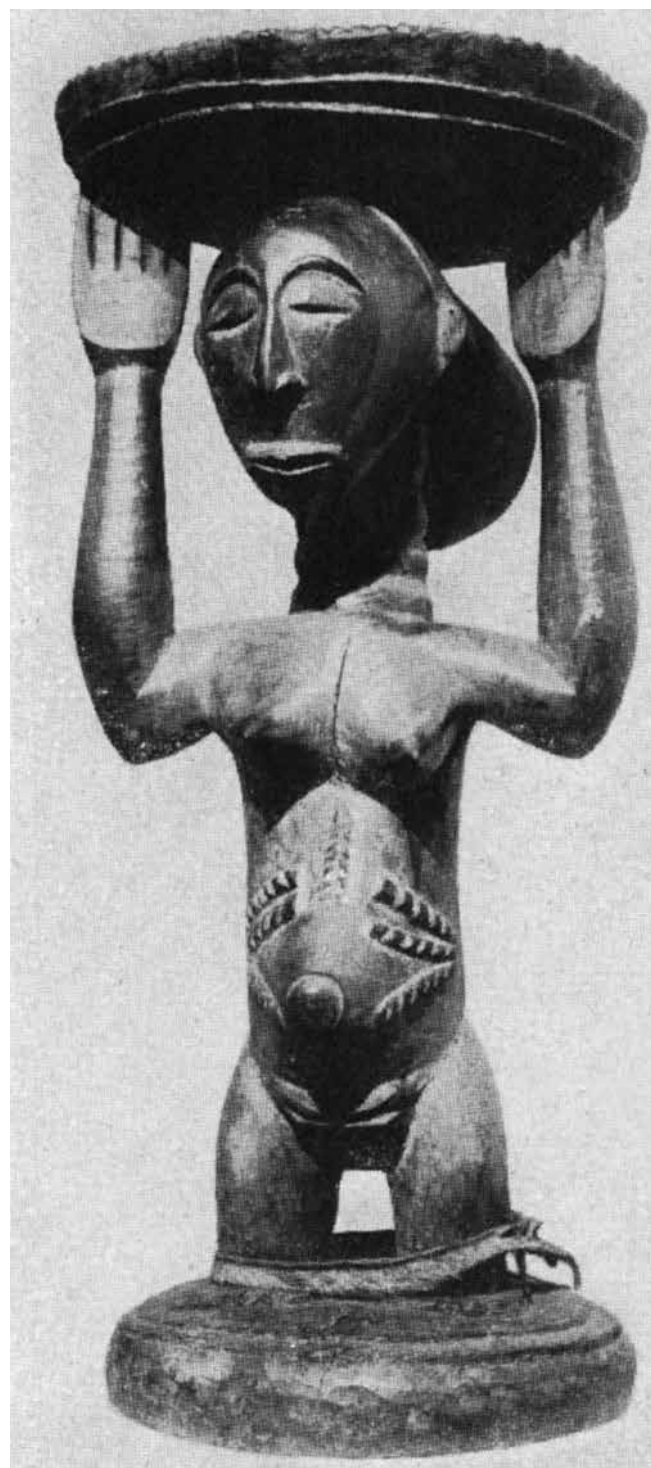
Siège à cariatide Hembra
Hauteur: 50 cm

Provenance :

Leuven, Musée d'ethnographie

Publication :

Frans Olbrecht, *Plastiek van Kongo*, Antwerpen, 1946,
planche XXX, N° 144



18

Siège à cariatide Hemba Hauteur : 47,5 cm

Provenance :

Collection privée non identifiée, vers 1910
Pierre Vérité, Paris, vers 1940

Publication s:

Carl Einstein, *Negerplastik*, Leipzig, Verlag der
Weissen Bücher, 1915, Abb. 77

Les Arts africains, Paris, Cercle Volnay, 1955, n° 68

Jean Laude, *Les arts de l'Afrique noire*, Paris, Le
Livre de Poche, 1966, p. 160, fig. 90-91

Paris, Hotel Drouot, *Collection Vérité*, 17-18 juin
2006, lot 234



19

Siège à double cariatide Kusu Hauteur : 54 cm

Provenance :

Pierre Dartevelle, Bruxelles, 1973
Collection Max Itzikovitz, Paris
Collection privée

Publications :

François Neyt et Louis de Strycker, *Approche des arts Hemba*, Arnouville, 1975, p. 47, cat. n° 45
Jacques Kerchache et alii, *L'Art Africain*, Paris, Mazenod Citadelles, 1988, p. 305, fig. 195
François Neyt, *Luba. Aux sources du Zaïre*, Paris, Musée Dapper, 1993, p. 103
Ana et Antonio Casanovas, *Adam. Ancient Masters from Africa, Pacific and America*, Madrid, Arte y Ritual, 2014, cat. n° 54



20

Siège à double cariatide Hemba
Hauteur: 43 cm

Provenance :

Jacques Kerchache, Paris vers 1976
Collection privée, Paris

Publication :

Hélène Joubert et alii, *Images de la femme dans l'Art Africain*, Château de Tours, 2000, planche 73



21

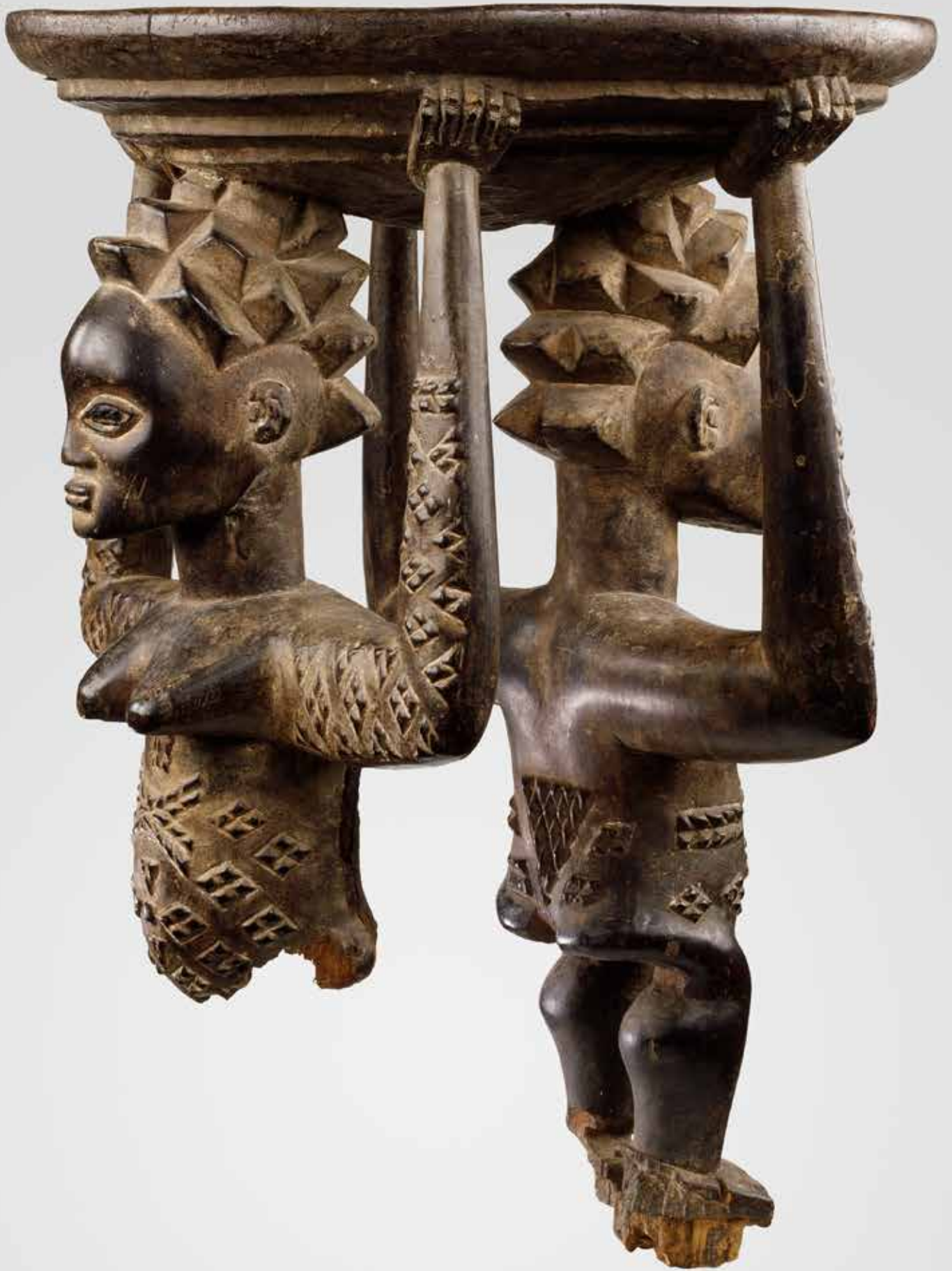
Siège à double cariatide Kusu
Hauteur : 54 cm

Provenance :

Jo Christaens, Bruges, 1975
Guy Porré et Nathalie Chaboche, Paris
Collection privée

Publications :

François Neyt, *Luba. Aux sources du Zaïre*, Paris, Musée Dapper, 1993, p. 105
Lumière noire. Arts traditionnels, Château de Tanlay, Centre d'art contemporain, 1997,
cat. n°75
François Neyt, *Fleuve Congo*, Paris, Musée du quai Branly-Jacques Chirac, 2010, p. 373,
cat.n° 250



22

Siège à caryatide Kusu
Hauteur : 59 cm

Provenance :

Récolté par F. Wens en 1913 dans la chefferie de Nongolola, Territoire de Kongolo
Tervuren, M.R.A.C., inv. n° EO. 1955.100.1

Publication :

Gustave Verswijver et alii, *Trésors d'Afrique, Musée de Tervuren*, Musée royal de l'Afrique
centrale, Tervuren, 1995, p. 192, cat. n° 162



23

Siège à caryatide Kusu

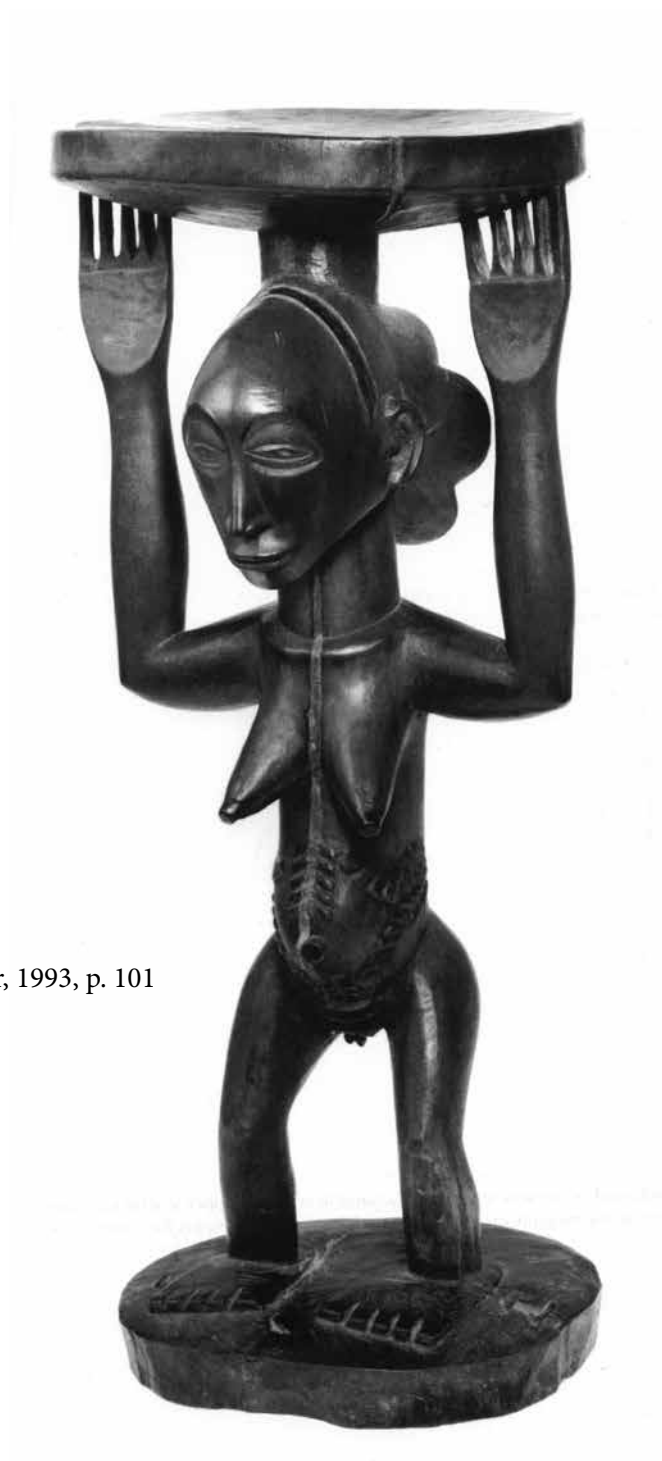
Hauteur: 52,5 cm

Provenance :

Ancienne collection Han Coray, vers 1930
Neuchâtel, Musée d'Ethnographie, inv. N° III C 7358

Publication :

François Neyt, *Luba. Aux sources du Zaïre*, Paris, Musée Dapper, 1993, p. 101



24

Siège à cariatide Kusu
Hauteur: 44,5 cm

Provenance :

John J. Klejman, New York
Howard Nelson, New York
Ben Birillo, Los Angeles
Robert Burawoy, Paris, 1975
Jerry Solomon, Los Angeles

Publication :

Mary Nooter Roberts and Alison Saar, *Body Politics, The Female Image in Luba Art and the Sculpture of Alison Saar*, UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles, 2000, 21, p.24
Richard Monsein, *Function Forms in African Art*, Chapman College, Orange, 1987



25



Siège à caryatide Luba
Chefferie de Kazembe, vers le lac Mwero
Hauteur: 47 cm

Provenance :

Bulawayo, Zimbabwe, Natural History Museum

Publications :

National Gallery, *Exhibitions on the occasion of the first International Congress of African Culture*,
Salisbury, I.C.A.C., 1962, planche 108

Karl-Ferdinand Schaedler, *Lexikon Afrikanische Kunst und Kultur*, Munich, Klinkhardt und Bierman,
1994, p. 218

26



Siège à cariatide Luba
Style de Kiambi
Hauteur: 53 cm

Provenance :

Pierre Dartevelle, Bruxelles, 1973

Publications :

Philippe Guimiot, *Sculptures africaines. Nouveau regard sur un héritage*, Anvers, Marcel Peeters Centrum, 1975, p. 52, cat.n°62

Luc de Heusch et alii, *Utotombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, Bruxelles, Palais des Beaux Arts, 1988, p. 108, planche XXX

François Neyt, *Luba : aux sources du Zaïre*, Paris, Musée Dapper, 1993, p. 83

Emiliano Battista et alii, *David Adjaye's Geographics: a map of art practices in Africa, past and present*, Bruxelles, Palais des Beaux Art, 2010, p. 290



27

Siège à cariatide Hemba
Maître de la Luvua
Hauteur : 50,8 cm

Provenance :

Récolté par le Lieutenant Roger Castiau vers Kalemie en 1916
Collection Katherine White, Seattle
Seattle Art Museum, inv. n° 81.17.876

Publication :

Ezio Bassani, Theresa et Valerio Zanobini, "Il maestro del Warua", in *Quaderni Poro* 6, Milano, 1990, fig.6



28



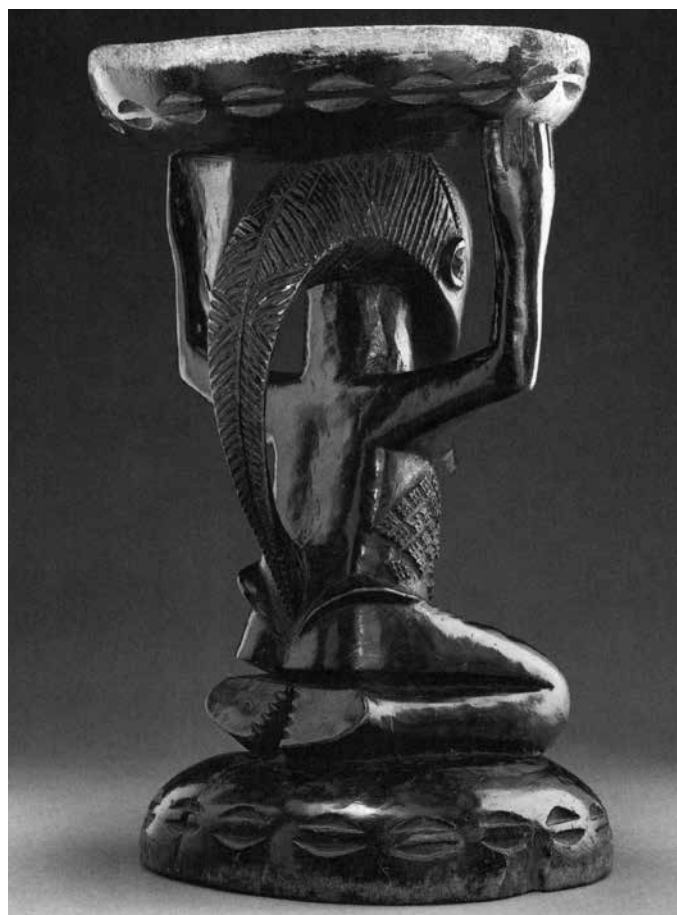
Siège à cariatide Luba
Style Kayumba-Museka
Hauteur : 37,5 cm

Provenance :

Récolté par Sir Cecil Rhodes entre 1896-1900
Mrs. P.K.M. Herbert, Londres (Sotheby's London,
Primitive Works of Art, 26th November 1979, lot 119
University of Iowa Museum of Art, Collection Max et
Betty Stanley, inv. N° 5957

Publication :

Christopher D. Roy, *Art and Life in Africa, Selections from
the Stanley Collection*, The University of Iowa Museum of
Art, 1985, p. 172-173, cat. n° 121



29

Siège à cariatide Luba
style de Kayumba-Museka
Hauteur: 34 cm

Provenance :

Pierre Descamps, Bruxelles , avant 1930
Sotheby's London, *Primitive Works of Art*, June 21st, 1979, lot 206
Schorr Family Collection, L. A.

Publication :

Joseph Maes et Henri Lavachery, *L'Art nègre*, Bruxelles, Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, 1930, planche 34
Mary Nooter Roberts and Alison Saar, *Body Politics, The Female Image in Luba Art and the Sculpture of Alison Saar*, UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles, 2000, 29, p.31



30



Siège à cariatide Luba
style de Kayumba-Museka
Hauteur : 42,5 cm

Provenance :

Récolté par Joseph van den Boogaerde en 1916-1918
Collection privée, Belgique

Publication :

François Neyt, *Luba : aux sources du Zaïre*, Paris, Musée
Dapper, 1993, p. 79



31

Siège à cariatide Luba
Maître des Trois Rivières
Hauteur : 57,5 cm

Provenance :

Henri Kamer, New York / Paris, avant 1969
Alain de Monbrison, Paris
Collection privée

Publication :

Leon Siroto, *Congo*, New York, Gallery Kamer, 1969, cat. N° 39
Kay Heymer, *Sehen Lernen, Eine Sammlung Afrikanischer Figuren*, DuMont Buchverlag, Köln,
1999, p.152-3, cat. n° 63



32



Siège à cariatide Luba
Style de Malemba Nkulu
Hauteur : 42,5 cm

Provenance :

Lisbonne, Musée d'Ethnographie, inv. n° AO62

Publication :

Frank Herreman, *In the Presence of Spirits*, African Art from the National Museum of Ethnology, Lisbon, New York, The Museum for African Art, 2000, p. 93, cat. n°68

33



Siège à cariatide Luba
Hauteur: 48 cm

Provenance :

Ancienne Collection Gustave Dehondt, Bruxelles, avant 1930

Publication :

René Gaffé, *La sculpture au Congo belge*, Bruxelles, Editions du cercle d'art, 1945, planche 15

34

Siège à cariatide Tabwa
Hauteur: 40 cm

Provenance :

M. Adamson, Ecosse
Henri Kamer, Paris

Publication :

Sotheby's Londres, *Important Tribal Art*, 26 novembre 1979, lot 187
Galerie Ratton-Hourdé, *Atlantes et Caryatides : Trônes d'Afrique Noire*, Paris, 2004, p.48



35

Siège à cariatide Zimba

Hauteur: 47 cm

Provenance :

Jacques Blanckaert, Bruxelles
Galerie Leloup, Paris

Publication :

Philippe Guimiot, *Sculptures africaines. Nouveau regard sur un héritage*, Anvers, Marcel Peeters Centrum, 1975, p. 68, cat. n° 101bis

François Neyt, *Arts traditionnels et histoire au Zaïre*, Bruxelles, Société d'art primitif, , 1981, p. 318, fig. XV.13



36

Siège à cariatide Luba Kanyok
Hauteur :59 cm

Provenance :

Paul Guillaume, Paris, avant 1922
Philadelphie, The Barnes Foundation inv. N° A185

Publication :

Christa Clarke, *African Art in the Barnes Foundation*, Skira
Rizzoli, The Barnes Foundation Philadelphia, p. 273, N° 66 b



37

Siège à cariatide Tshokwe, Angola
Hauteur: 50 cm

Provenance :

Galerie Leloup, Paris
Collection privée

Publication :

Bernard de Grunne et Robert F. Thompson, *Chefs d'oeuvres inédits de l'Afrique noire*, Paris, Bordas et Art 135, 1987, p.293

Sandro Boccia et alii, *Sièges africains*, Prestel Verlag, Munich, 1994, p. 184, cat. 112

Kay Heymer, *Sehen Lernen, Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Köln, 1999, 37, p. 96



PUBLICATIONS PAR BERNARD DE GRUNNE

- Sepik. Kandimong: On the Ancestor Statuary from the Coastal Sepik Region, Bruxelles, 2017
- Mande. Trésors Millénaires, Bruxelles Ancienne Nonciature, Juin 2016
- Sedes Possessio: Seated Baule Figures as thrones of the Spirits, TEFAF, Brussels, 2016
- Pendentif anthropomorphe Djenné-jeno, in Sege Schoffel, *Art en premier*, Bruxelles, BRAFA 2016, pp. 40-43
- Dayak II Towards a Chronology of Dayak Sculpture from Borneo, Frieze Masters, London, October 2015
- Supra Verum. An African Polykleitos among the Luba, Christie's London, *The Exceptional Sale*, July 9, 2015, lot 110
- Dayak. Towards a Chronology of Dayak Sculpture from Borneo, TEFAF, Brussels, March 2015
- Sur le Style Baoulé et leurs Maîtres, in Eberhard Fischer et Lorenz Homberger, ed., *Les Maîtres de la Sculpture de Côte d'Ivoire*, Paris, Musée du quai branly, 2015
- Über den Baule-Stil und seine Meister, in Eberhard Fischer and Lorenz Homberger, ed., *Afrikanische Meister. Kunst der Elfenbeinküste*, Zurich, Museum Rietberg, 2014
- About the Baule Style and its Masters, in Eberhard Fischer and Lorenz Homberger, ed., *African Masters. Art from the Ivory Coast*, Zurich, Museum Rietberg, Scheidegger & Speis, 2014
- Djenné-jeno. 1000 ans de sculpture au Mali, Bruxelles, Fonds Mercator, 2014
- Djenné-jeno. 1000 years of Terracotta Statuary in Mali, Fond Mercator & Yale University Press, 2014
- On Senufo Champion Cultivator Staffs, TEFAF, Brussels, March 2014
- An Art History of Nukuoro Statuary and Catalogue Raisonné of all known Nukuoro Figures in C. Kaufman and Oliver Wick ed., *Nukuoro. Sculptures from Micronesia*, Fondation Beyeler / Hirmer, Verlag, Munich, 2013
- On Lega Styles in Marc Leo Felix, ed., *White Gold, Black Hands. Ivory Sculpture in Congo*, Vol VI, Brussels, 2013: 161-249
- On Lega Style, TEFAF, Brussels, 2013
- Dan, David et david :œuvres au noir on three continents, Paris, Biennale des Antiquaires, septembre 2012
- Kabeja. la redoutable statuaire des Hembra, exhibition catalogue TEFAF, Bruxelles, 2012
- Heroic Riders and Divine Horses. An analysis of Ancient Soninke and Dogon Equestrian Figures from the Inland Niger Delta Region in Mali, in George Chemeche, *The Horse Rider in African Art*, Antique Collectors Club, Woodbridge, Suffolk, 2011:17-27
- Ogbom. The Eket Abstract Ogbom Headdress, Exhibition catalogue, Paris, Parcours du Monde, 2011
- Bongo. Monumental Sculpture from Sudan, Exhibition Catalogue TEFAF 2011, Bruxelles, 2011
- Une Histoire de l'Art des Maîtres sculpteurs d'Afrique, notice sur la tabouret Bombeeck par le Maître de Buli, Sotheby's Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 30 novembre 2010, lot 97
- "On Style and Shrines in Igbo Monumental Sculpture", in Ana & Antonio Casanovas et Bernard de Grunne, *Igbo Monumental Sculpture from Nigeria*, Exhibition catalogue TEFAF March 2010
- "The Mobaye Master", essay in the Sotheby's New York, *Catalogue of African, Oceanic and Pre-Columbian Art*, May, 14th 2010, lot 138
- La Statuaire Africaine Un Art Classique ? in *Liber Amicorum Robert Senelle*, forthcoming.
- "Frum African Art Collection at the AGO," in *Tribal Art*, number 54, Winter 2009:104-109
- Forme pure : le corpus des statues de divinité de Nukuoro, in *Bildgewaltig. Afrika, Ozeanien und die Moderne*, Fondation Beyeler, Christophe Merian Verlag, 2009
- Mains de Maîtres chez les Lega : Le style Bibendum et le style Aviateur, dans *Tribal Art*, Automne Hiver 2008, XIII-1, n° 50, pp. 132-137
- Archetypical Kota Statuary, in *The Collection of Frieda and Milton Rosenthal : African and Oceanic Art*, Sotheby's New York, November 14, 2008, pp. 94-95.
- Is African sculpture classical ?, Exhibition catalogue Levy.& Mnuchin. Gallery, New York, May 2008
- Le masque Ngbandi de la collection Chauveau, in *L'Eventail*, Mai 2006, n° 4, pp. 38-40
- Le salon noir dans la maison blanche. la collection d'art africain d'Alex van Opstal en 1933, in *L'Eventail*, Mai 2006, n° 4, pp. 56-59
- Un chaînon manquant ? Note sur une ancienne figure en terre cuite proto-jukun, in *Tribal*, Automne-Hiver 2005, X-2, n° 11, pp. 131-132

Rêves de Beauté. Sculptures africaines de la collection Blanpain, Banque générale du Luxembourg, Luxembourg, 2004

Les grands ateliers soninké du Mali, in Bernard de Grunne, ed., *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, 2001

Les Maîtres de Sakassou du centre de la Côte d'Ivoire, in Bernard de Grunne, ed., *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, 2001

Une main de maître mumuye de l'est du Nigéria, in Bernard de Grunne, ed., *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, 2001

Quelques maîtres sculpteurs des royaumes du bassin du Congo, in Bernard de Grunne, ed., *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, 2001

Bela Hein grand initié des ivoires Lega, Adam Biro, éditeur, Paris et Bruxelles, 2001

Toward a Definition of the Soninke Style, in *Arts et Cultures*, Musée Barbier-Mueller, Genève, n° 2, 2001

The Tabora Master Ancestral Figure, in *African and Oceanic Art from a Private Collection* Sotheby's New York, Tuesday May 25, 1999, pp. 36-43

The Treasure of Kalumbi and the Buli Style, with L. de Strycker, in *Tribal Arts*, San Francisco, Summer 1996

An art historical approach to the terracotta figures of the inland Niger delta, in *African Arts*, XXVIII, 4 autumn 1995

The Birth of Art in Black Africa. Nok Statuary in Nigeria, Banque Générale du Luxembourg & Ed. Adam Biro, Paris, 1998

An art historical approach to the terracotta figures of the inland Niger delta, in *African Arts*, XXVIII, 4 autumn 1995

Beauty in abstraction: The Barbier-Mueller Nukuoro statue, in *Tribal Art*, Annual Bulletin, The Barbier-Mueller Museum, Geneva, 1994

La Sculpture classique Tellem: essai d'analyse stylistique, in *Arts d'Afrique Noire*, Décembre 1993

Heroic riders and divine horses: an analysis of ancient Soninke and Dogon equestrian figures from the inland Niger delta in Mali, in *The Minneapolis Institute of Art Bulletin*, vol. LXVI, 1983-86, 1991:78-96

The concept of style and its usefulness in the study of African figural sculpture, in *Afrikanische Skulptur, Der Erfindung der Figur*, Museum Ludwig, Köln, 1990

«L'état des recherches sur la sculpture au Mali», in Bernardo Bernardi et Bernard de Grunne *Terra d'Africa, Terra d'Archeologia*, Rome, Centre Culturel Français, Alinari, 1990: 17-32

Ancient sculpture of the inland Niger delta and its influence on Dogon art, in *African Arts*, XXI, 4, August 1988

Divine Gestures and Earthly Gods. A study of Ancient Terracotta Statuary from the Inland Niger Delta, Unpublished Ph.D; Dissertation, Yale University, 1987

Essai sur la statuaire ancienne du Mali, in *Aethopia, vestiges de gloire*, Musée Dapper, Paris, 1987

From masterpiece to prime object, in Robert F. Thompson and Bernard de Grunne, *Rediscovered masterpieces of African art*, Paris, Bordas, 1987

The concept of style in Tabwa art, in *The rising of the new moon. One century of Tabwa art*, University of Michigan Museum of Art, Ann Arbor, 1987

La terre cuite ancienne du Mali, in *Balafon*, 1984

Boccioni and the futurist style of motion, in A. Hanson, ed., *The Futurist imagination*, Yale University Art Gallery, New Haven, 1983

Ancient pottery from Mali: some preliminary remarks, Jahn Gallery, Munich, 1983

Civilization and the art of the inland delta of the Niger, in *Ancient terra-cotta treasures from Mali and Ghana*, The African-American Institute, New York, 1982

The terracotta statuary of the inland Niger delta in Mali, Jahn Gallery, Munich, 1982

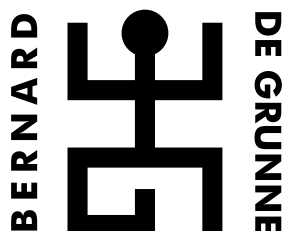
La statuaire ancienne en terre cuite de l'Ouest Africain, Université Catholique de Louvain Publications d'Histoire del'Art n° 22, Louvain-La-Neuve, 1980

Art Papou, Louis Musin éditeur, Brussels, 1979

Ce catalogue a été publié à l'occasion de Parcours des Mondes, Paris

Galerie Patrice Trigano

du 12 au 17 septembre 2017



BERNARD DE GRUNNE

180 avenue Franklin Roosevelt

B-1050 Bruxelles | Belgique

Tél. : + 32 2 502 31 71

Fax : + 32 2 503 39 69

Email : info@degrunne.com

www.bernarddegrunne.com



© Bernard de Grunne

Photos :

© Archive Dapper 1993 photo Hughes Dubois – Planches 3, 9, 11, 21, 22, 26, 30

© Frédéric Dehaen, Bruxelles – Planches 1 & 6

© M.R.AC. Tervuren – Planches 15 & 22

Graphic design, prepress,
printing and binding :



LUBA
HEMBA
CARIATIDES



BERNARD
DE GRUNNE

BERNARD DE GRUNNE
TRIBAL *fine* ARTS