

BERNARD DE GRUNNE | JAN-LODEWIJK GROOTAERS

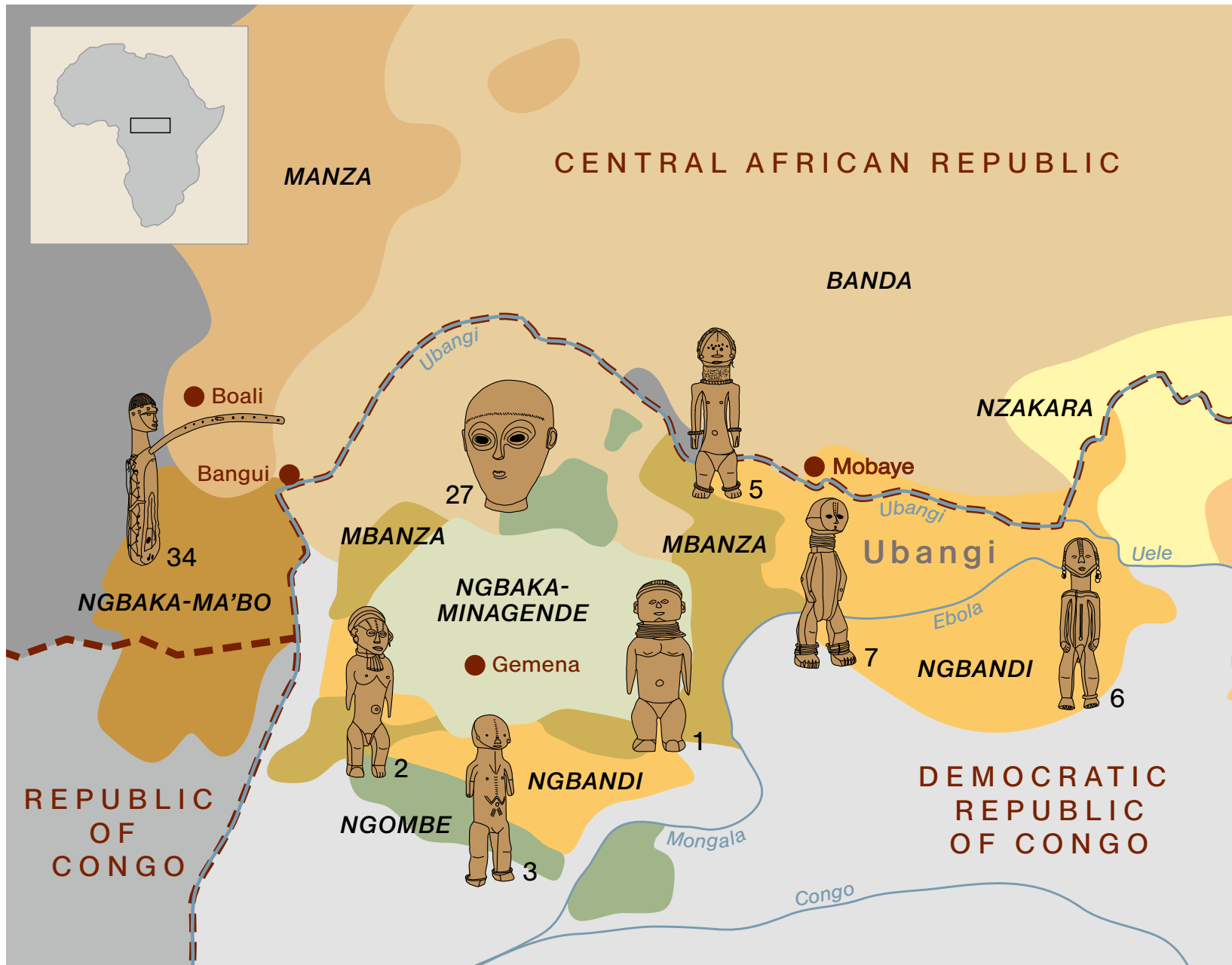


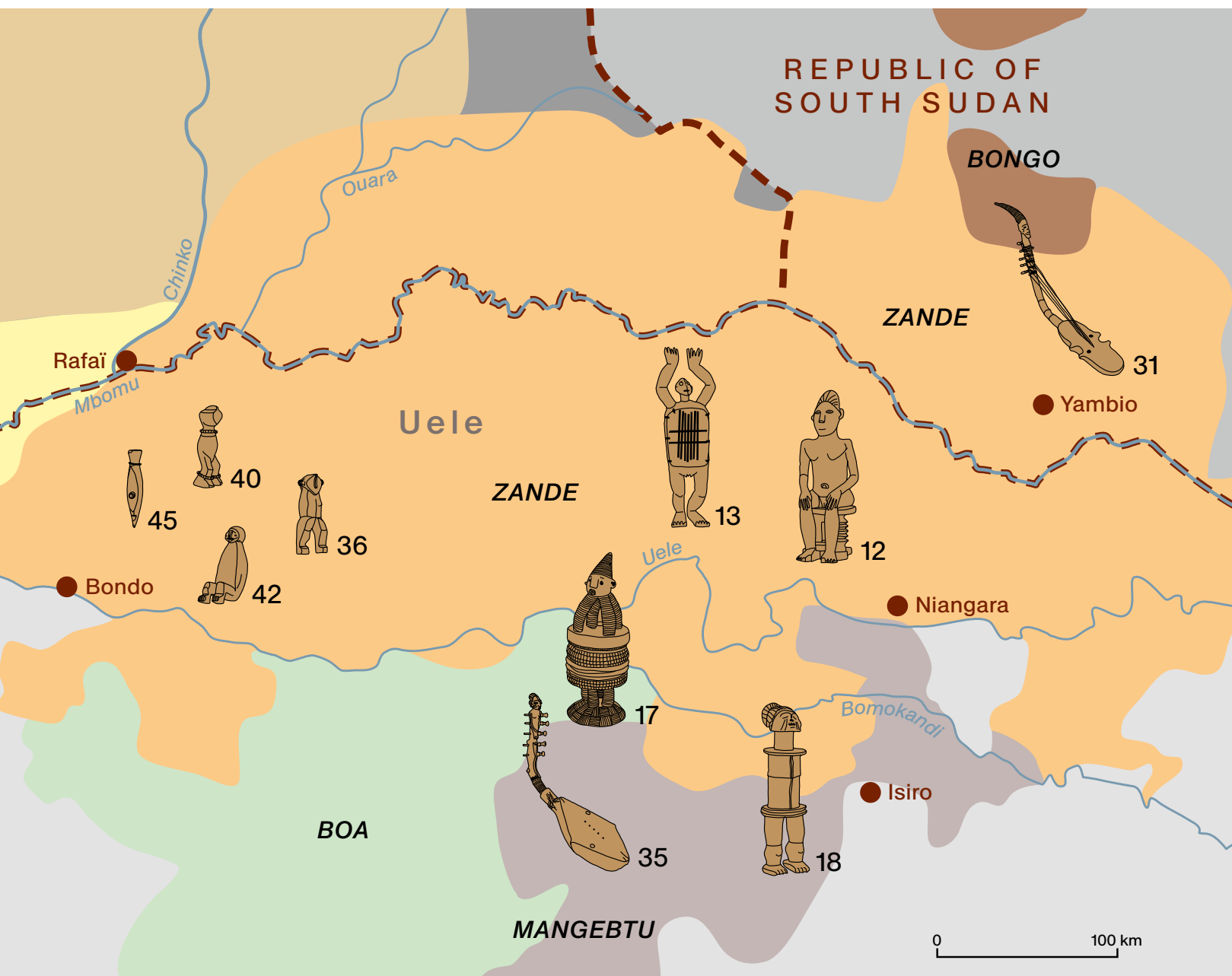
Z UBANGI N D E

BERNARD DE GRUNNE | JAN-LODEWIJK GROOTAERS

UBANGI Z N D E







Carte de distribution stylistique de l'Ubangi
Map of stylistic distribution in Ubangi

De l'individualité singulière de l'art Ubangian

Bernard de Grunne

On the singular individuality of the Ubangian art

Bernard de Grunne

La vaste région traditionnellement désignée sous le nom d'« Ubangi » se situe au carrefour de plusieurs aires culturelles — entre l'extrême nord de la République Démocratique du Congo, l'est de la République Centrafricaine et les marges méridionales de la République du Soudan du Sud —, autour du grand coude de la rivière Ubangi (III. 1) et du bassin formé par l'Uele et le Mbomu. Ce fut dès le XVIII^e siècle¹, un lieu d'interactions, de convergences et de diffusions, au sein duquel se sont développées des formes de création stylistiquement variées et de profonds métissages culturels.

The vast region traditionally known as “Ubangi,” located at the crossroads of several cultural areas— between the far north of the Democratic Republic of Congo, the east of the Central African Republic, and the southern margins of the Republic of South Sudan— around the great bend of the Ubangi River (III. 1) and the basin formed by the Uele and Mbomu rivers. Since the eighteenth century¹, it constituted a place of interaction, convergence, and diffusion, within which stylistically varied forms of creation and profound cultural cross-fertilization have developed.



III. 1 - Bangui and the Ubangi River in the rainy season

Photo : Auguste Béchaud, circa 1909-1912

In : Didier Carité, *Auguste Béchaud. Photographe-soldat en Afrique centrale, 1909-1912*, Montigny-le-Bretonneux, Yvelinédition, p. 25

¹ Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi. Art et cultures au cœur de l'Afrique*. Bruxelles, Fonds Mercator, 2007, introduction

¹ Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi. Art and Cultures from the African Heartland*, Brussels, Mercatorfonds, 2007, introduction

Le terme Ubangi, d'abord lié au cours du fleuve, fut employé à l'époque coloniale pour désigner un vaste district administratif du Congo belge. Aujourd'hui, ce territoire correspond notamment aux provinces actuelles du Nord-Ubangi et du Sud-Ubangi, issues du morcellement de l'ancienne province de l'Équateur en 2015. Dans une perspective géographique et culturelle plus large, l'aire de l'Ubangi déborde également autour des rivières Uele et Mbomu en République démocratique du Congo, et dans certaines zones de la République centrafricaine et de la République du Soudan du Sud.

Plusieurs millions de personnes vivent actuellement dans cette région, peuplée d'une mosaïque de groupes ethniques, parlant majoritairement des langues appartenant à la famille dite ubangienne, que l'on peut subdiviser grossièrement en quatre groupes : les Ngbandi, les Ngbaka, les Banda, les Zande.

La région de l'Ubangi occupe une place singulière dans l'histoire de l'art de l'Afrique centrale. Longtemps perçue comme une périphérie stylistique, elle a souvent été abordée à travers des catégories larges, imprécises, voire réductrices, ce qui a contribué à masquer la richesse et la complexité de ses productions artistiques.

Ce catalogue est né du désir de réexaminer les œuvres de cette région, d'en souligner la force plastique et de montrer que, malgré une production numériquement limitée, la statuaire de l'Ubangi révèle l'existence de grands sculpteurs capables de réaliser des œuvres d'une qualité remarquable. Il s'agit ainsi de redonner une place centrale à des artistes et à des traditions souvent éclipsées, en particulier celles des sculpteurs Zande, dont l'influence et la maîtrise apparaissent aujourd'hui comme fondamentales pour la compréhension de l'art de l'Ubangi.

Dans le vaste corpus des productions dites de l'Ubangi, nous avons fait le choix d'une sélection volontairement esthétique. Comme l'a montré Jan-Lodewijk Grootaers dans son ouvrage de référence consacré aux styles ubangiens, cette région constitue moins une unité stylistique qu'une vaste aire culturelle, façonnée par des histoires et des réalités régionales complexes.

D'un point de vue de l'histoire de l'art, le territoire congolais était traditionnellement présenté en deux moitiés à peu près égales. La partie méridionale regroupait de grandes régions stylistiques particulièrement riches en sculpture — chez les peuples Kuba, Hemba, Luba et Songye — tandis que la moitié septentrionale se voyait réduite à deux provinces stylistiques mal définies,

The term Ubangi, initially linked to the course of the river, was used during the colonial era to designate a vast administrative district of the Belgian Congo. Today, this territory corresponds in particular to the current provinces of North Ubangi and South Ubangi, which were created when the former province of Equateur was divided in 2015. From a broader geographical and cultural perspective, the Ubangi area also extends around the Uele and Mbomu rivers in the Democratic Republic of Congo, and into certain areas of the Central African Republic and the Republic of South Sudan.

Several million people currently live in this region, populated by a mosaic of ethnic groups, most of whom speak languages belonging to the Ubangian family, which can be roughly subdivided into four groups: the Ngbandi, the Ngbaka, the Banda, and the Zande.

The Ubangi region occupies a unique place in the history of Central African art. Long perceived as stylistically peripheral, it has often been approached through broad, imprecise, even reductive categories, which have contributed to obscuring the richness and complexity of its artistic production.

This catalogue stems from a desire to reexamine the works of this region, to highlight their artistic strength, and to show that, despite a relatively limited production, Ubangi statuary reveals the existence of great sculptors capable of producing works of remarkable quality. The aim is to restore a central place to artists and traditions that have often been overshadowed, in particular those of the Zande sculptors, whose influence and mastery are now recognized as fundamental to understanding Ubangi art.

From the vast corpus of so-called Ubangi productions, we have made a deliberately aesthetic selection. As Jan-Lodewijk Grootaers has shown in his reference work on Ubangi styles, this region is less a stylistic unit than a vast cultural area, shaped by complex regional histories and realities.

From an art historical perspective, the Congolese territory was traditionally presented as divided into two roughly equal halves. The southern part comprised major stylistic regions particularly rich in sculpture—among the Kuba, Hemba, Luba, and Songye peoples—whereas the northern half was reduced to two poorly defined stylistic provinces, those of the northeast and the northwest. According to the Belgian art historian

celles du nord-est et du nord-ouest. Selon l'historien de l'art belge Frans Olbrechts² qui entreprend dans son étude fondatrice *Plastiek van Kongo* (1946) une analyse stylistique de la sculpture congolaise, la connaissance de l'art de ces deux zones stylistiques était limitée, principalement parce que l'on produisait dans le nord, comparativement, moins de sculptures que dans le sud. À cette rareté s'ajoutait, selon son jugement, une moindre qualité esthétique, décrivant les figures sculptées du Nord-Congo comme rigides, frontales et fortement symétriques, et soulignait ce qu'il considérait comme une indigence des motifs. Il attribuait enfin l'absence de continuité ou d'invariabilité stylistique à un supposé manque de savoir-faire, de pratique et de tradition sculpturale dans ces régions septentrionales.

Or, l'examen des œuvres de l'Ubangi conduit à nuancer ce jugement, certaines d'entre elles révélant, malgré leur relative rareté, une maîtrise plastique et une qualité formelle remarquables.

On en trouve une illustration dans l'éclosion artistique particulièrement fulgurante qui se manifeste, à partir des années 1920, dans les figurines *yanda* des Zande, d'une grande beauté et d'une simplicité de formes.³ Celles-ci vont de silhouettes abstraites — où le corps se réduit à quelques volumes essentiels, parfois simplement deviné par un nombril cylindrique au centre du torse — jusqu'à de délicates figures aux accents poétiques rappelant les petites statuettes en ivoire ou en bois de l'association Bwami des Lega.

Un autre témoignage est fourni par un ensemble homogène de sept statuettes (III. 2) de style Banda que j'ai attribué à un même artiste, le Maître de Mobaye, dont six furent recueillies avant 1930 dans la région de Mobaye (III. 3), en République Centrafricaine, par l'agent territorial Xaver Bellouard.⁴ Ces figures, d'une grande cohérence plastique, se caractérisent par un torse cylindrique surmonté d'une tête hémisphérique au visage en forme de cœur. Plus largement, l'art ubanguien accorde une place centrale à la figure humaine : boîtes dites « à miel », armes décorées, cuillers ou appui-têtes revêtent fréquemment un caractère anthropomorphe et témoignent d'une véritable inventivité formelle.

Frans Olbrechts², who undertook a stylistic analysis of Congolese sculpture in his seminal study *Plastiek van Kongo* (1946), knowledge of the art of these two stylistic zones remained limited, mainly because comparatively fewer sculptures were produced in the north than in the south. To this scarcity, in his judgment, was added a lesser aesthetic quality: he described the sculpted figures of northern Congo as rigid, frontal, and strongly symmetrical, and emphasized what he considered to be a poverty of motifs. He further attributed the absence of stylistic continuity or invariability to a presumed lack of skill, practice, and sculptural tradition in these northern regions.

However, examination of the works from Ubangi leads us to reconsider this judgment, as some of them, despite their relative rarity, reveal remarkable plastic mastery and formal quality.

An illustration of this is found in the particularly dazzling artistic blossoming that emerged during the 1920s of the Zande *yanda* figurines, remarkable for their beauty and formal simplicity.³ These range from abstract silhouettes—where the body is reduced to a few essential volumes, sometimes simply guessed by a cylindrical navel in the center of the torso—to delicate figures with poetic accents reminiscent of the small ivory or wooden statuettes of the Lega Bwami association.

Further evidence is provided by a homogeneous set of seven Banda-style statuettes (III. 2) that I have attributed to the same artist, the Master of Mobaye, six of which were collected before 1930 in the Mobaye region (III. 3) of the Central African Republic by the territorial agent Xaver Bellouard.⁴ These figures, which display a high degree of formal coherence, are characterized by a cylindrical torso topped by a hemispherical head with a heart-shaped face. More broadly, Ubangi art gives a central place to the human figure: so-called “honey boxes,” decorated weapons, spoons, and headrests frequently take on an anthropomorphic character and demonstrate true formal inventiveness.

² Frans M. Olbrechts, *Plastiek van Kongo*, Antwerpen, Standaard-boekhandel, 1946

³ Jan-Lodewijk Grootaers, “Figurines *yanda* des Zande. Vingt-quatre sculptures ubanguiennes de la collection Jay T. Last”, in: *Tribal Art*, n° 96, 2020, pp. 58-73

⁴ Bernard de Grunne (ed.), *Mains de Maîtres. À la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, Espace Culturel BBL, 2001, pp. 192-193

² Frans M. Olbrechts, *Plastiek van Kongo*, Antwerp, Standaard-boekhandel, 1946

³ Jan-Lodewijk Grootaers, “The Last Yanda Figures. Twenty-four Zande Figures from the Jay T. Last Collection,” in: *Tribal Art*, no. 96, 2020, pp. 58-73

⁴ Bernard de Grunne (ed.), *Mains de Maîtres. À la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Brussels, Espace Culturel BBL, 2001, pp. 192-193



III. 2 - Seven Banda-style statuettes, by the Master of Mobaye,
exhibited at *Mains de Maîtres*, Brussels, Espace Culturelle BBL, 2001.
Photos archives Bernard de Grunne



III. 3 - « Vue de Mobaye, sur le fleuve Oubangui » / « View of Mobaye on the Ubangi River »

Photo : Auguste Béchaud, circa 1909-1912

In : Didier Carité, Auguste Béchaud. Photographe-soldat en Afrique centrale, 1909-1912,
Montigny-le-Bretonneux, Yvelinédition, p. 25

Ces œuvres contredisent en partie le jugement porté par Olbrechts sur la prétendue faiblesse de la production artistique de l'Ubangi. J'ai ainsi réuni une dizaine de statues aux dimensions variables, que je considère comme pleinement comparables aux grandes sculptures des régions méridionales de la RDC — notamment Hemba, Luba, Buyu ou Songye. Je me suis par ailleurs attaché à réexaminer plusieurs objets longtemps attribués aux Mangbetu, mais qui pourraient plutôt appartenir à la tradition sculpturale Zande.

Cette démarche contribue à renouveler l'étude de la sculpture de l'Ubangi, en proposant de réattribuer à de grands sculpteurs Zande des œuvres cataloguées, de manière trop générale, sous l'appellation « Ubangi », sans distinction plus précise. Cela permet de montrer que les sculpteurs les plus accomplis de cette vaste région étaient probablement souvent issus des populations Zande et qu'ils travaillaient pour d'autres groupes, ou en fonction de besoins spécifiques, qu'ils soient sociaux, politiques ou liés à des cultes circulant d'une communauté à l'autre.

Selon les recherches d'Éric de Dampierre et de Didier Dumoulin, il est clair que de nombreuses formes de sculptures figuratives attribuées auparavant aux Mangbetu — figures humaines, appui-nuques, boîtes anthropomorphes, sanzans ou encore harpes — sont en réalité l'œuvre de sculpteurs et de forgerons Zande, exécutées sur commande de chefs Mangbetu.⁵ Ces artistes adaptaient alors leur production aux codes esthétiques de leurs commanditaires, notamment par l'imitation de traits caractéristiques tels que l'allongement crânien ou les décors linéaires pyrogravés.

Cette réalité s'inscrit dans un contexte historique précis. Fort d'une aristocratie héréditaire solidement établie, les royaumes Zande s'organisèrent dès le milieu du XVIII^e siècle pour contrôler un vaste territoire, tandis que le royaume Mangbetu ne se constitua comme entité politique qu'à partir des années 1830–1850. Il fut rendu célèbre en Occident par la visite du botaniste allemand Georg Schweinfurth à la cour du roi Mangbetu Mbunza en 1870.⁶

These works partly contradict Olbrechts' judgment on the alleged weakness of Ubangi artistic production. I have thus assembled a dozen statues of varying sizes, which I consider to be fully comparable to the major sculptural traditions of southern DRC—notably Hemba, Luba, Buyu, and Songye. I have also sought to reexamine several objects long attributed to the Mangbetu, but which may instead belong to the Zande sculptural tradition.

This approach contributes to renewing the study of Ubangi sculpture by proposing the reattribution to major Zande sculptors of works that have long been catalogued, too broadly, under the general designation “Ubangi,” without more precise distinction. This shows that the most accomplished sculptors in this vast region were most likely from Zande populations and that they worked for other groups, or according to specific needs, whether social, political, or related to cults circulating from one community to another.

According to research by Éric de Dampierre and Didier Dumoulin, it is clear that many forms of figurative sculpture previously attributed to the Mangbetu—human figures, headrests, anthropomorphic boxes, sanzans, and harps—are in fact the work of Zande sculptors and blacksmiths, commissioned by Mangbetu chiefs.⁵ These artists adapted their work to the aesthetic codes of their patrons, notably by imitating characteristic features such as skull elongation and linear pyrographed decorations.

This reality is part of a specific historical context. With a firmly established hereditary aristocracy, the Zande kingdoms organized themselves in the mid-18th century to control a vast territory, while the Mangbetu kingdom only emerged as a political entity in the 1830s–1850s. It became known in the West following the visit of German botanist Georg Schweinfurth to the court of King Mangbetu Mbunza in 1870.⁶

⁵ Éric de Dampierre, *Harpes Zande*, Paris, Klincksieck, 1991, pp. 151–152 et Didier Demolin, (notice) in : Gustaaf Verswijver et al., *Trésors d'Afrique*, Tervuren, MRAC, 1995, p. 384

⁶ Georg Schweinfurth, *The Heart of Africa. Three Years of Travel and Adventure in the Unexplored Regions of Central Africa from 1868 to 1871*, New York, Harper and Brothers, 1874, p. 103

⁵ Éric de Dampierre, *Harpes Zande*, Paris, Klincksieck, 1991, pp. 151–152 and Didier Demolin, (entry) in: Gustaaf Verswijver et al., *Trésors d'Afrique*, Tervuren, MRAC, 1995, p. 384

⁶ Georg Schweinfurth, *The Heart of Africa. Three Years of Travel and Adventure in the Unexplored Regions of Central Africa from 1868 to 1871*, New York, Harper and Brothers, 1874, p. 103

Dans ce contexte, comme l'a souligné John Mack, les Zande ont constitué une force majeure dans la région située au-delà de la rivière Uee depuis au moins la fin du XVIII^e siècle.⁷ Voisins des Mangbetu au nord, ils ont, à différents moments de leur histoire, exercé une pression militaire sur diverses régions et provinces du royaume Mangbetu.

Après la mort du roi Mangbetu Mbunza en 1873, les Zande poursuivirent leur expansion vers le sud, intégrant progressivement le territoire Mangbetu. Lorsque l'administration coloniale de l'État Indépendant du Congo tenta de prendre le contrôle des affaires indigènes, cette expansion était déjà bien engagée. Les campagnes militaires Zande ne relevaient pas uniquement de la conquête, mais s'accompagnaient de formes d'intégration politique et culturelle. Il en résulta une profonde imbrication de la culture et de l'art Zande sur un vaste espace couvrant le nord-est de l'actuelle République Démocratique du Congo, le sud-ouest de la République du Soudan du Sud et l'est de la République Centrafricaine. Les populations Zande réparties sur ces trois territoires ont joué un rôle déterminant sur le plan artistique.

In this context, as John Mack has pointed out, the Zande have constituted a major force in the region beyond the Uele River since at least the late 18th century.⁷ Neighbors of the Mangbetu to the north, they exerted, at different moments in their history, military pressure on several regions and provinces of the Mangbetu kingdom.

After the death of King Mangbetu Mbunza in 1873, the Zande continued their expansion southward, gradually absorbing Mangbetu territory. When the colonial administration of the Congo Free State sought to take control of local affairs, this expansion was already well underway. The Zande military campaigns were not solely driven by conquest but were accompanied by forms of political and cultural integration. This resulted in a profound diffusion of Zande culture and artistic forms across a vast area covering the northeast of the present-day Democratic Republic of Congo, the southwest of the Republic of South Sudan, and the east of the Central African Republic. Zande populations across these three territories played a decisive role in regional artistic production.

Repères historiques : la région de l'Uele

L'histoire du territoire de l'Uele est complexe et ne saurait être résumée en quelques lignes. On peut toutefois rappeler que cette région, dirigée avant le XIX^e siècle par des chefs Mangbetu, constitue une zone de transition entre la savane située au nord et la grande forêt équatoriale au sud. Cette position intermédiaire attira très tôt des populations d'origines ethniques diverses, contribuant à une densité démographique élevée. La rencontre de groupes porteurs de traditions distinctes engendra un ensemble dynamique, à la fois fécond et conflictuel. À partir du XIX^e siècle, l'ouverture progressive de la région — accessible depuis le Nil au nord comme depuis le bassin du Congo à l'ouest et au sud — favorisa l'intensification des échanges commerciaux, notamment liés à l'ivoire et aux réseaux marchands venus de la côte orientale africaine.

Historical landmarks: the Uele region

The history of the Uele territory is complex and cannot be summarized in a few lines. It is nevertheless important to note that this region, ruled before the nineteenth century by Mangbetu chiefs, forms a transition zone between the northern savannah and the great equatorial forest to the south. This intermediate position attracted populations of diverse ethnic origins from an early period, contributing to a relatively high population density. The encounter between groups bearing distinct traditions gave rise to a dynamic whole, at once fertile and conflictual. From the nineteenth century onward, the gradual opening of the region—accessible from the Nile in the north as well as from the Congo Basin in the west and south—encouraged the intensification of trade, particularly in ivory and in commercial networks connected to the eastern African coast.

⁷ John Mack, "Art, Culture, and Tribute among the Azande", in: Schildkrout & Keim (eds), *op. cit.*, 1990, p. 217

⁷ John Mack, "Art, Culture, and Tribute among the Azande," in: Schildkrout & Keim (eds), *op. cit.*, 1990, p. 217

Les recherches de Jan Vansina expliquent l'émergence ultérieure des rois Mangbetu par des contacts anciens entre des populations agricoles aux traditions culturelles distinctes, installées depuis des siècles dans une région fertile délimitée par les rivières Uele, Bomokandi et Nepoko. La croissance démographique, associée à des évolutions politiques progressives, conduisit à la formation de plusieurs chefferies, puis à l'émergence du royaume Mangbetu vers 1815.

Parallèlement, plus au nord, entre le Bas-Uele et le Mbomu, se développèrent des principautés dirigées par des chefs Zande. Répartis entre plusieurs lignages dominants — notamment les Zande Bandia à l'ouest et les Zande Vungara à l'est —, ces groupes consolidèrent progressivement leur pouvoir, par des affrontements récurrents autant que par des formes d'intégration progressive, notamment avec les chefs Mangbetu. L'apport de ces différents groupes d'immigrants, chacun porteur de son propre système social et de sa culture, donna naissance à des sociétés complexes dès le XVIII^e siècle.

Dans *Cœur de l'Afrique* publié en 1874, le botaniste et explorateur allemand Georg Schweinfurth, qui séjourna près de trois semaines à Nangazizi trois ans plus tôt, à proximité de la cour royale, décrit avec une admiration presque lyrique la puissance et la magnificence du roi Mangbetu Mbunza et de sa cour. Peu après 1873, Mbunza mourut au combat. Yangala prit alors le pouvoir, aussi bien dans le royaume de son père que dans les territoires anciennement dominés par Mbunza. Cet événement marqua la fin du royaume Mangbetu en tant qu'entité politique unifiée, remplacé par une constellation de chefferies s'étendant vers l'est, gouvernées par les descendants respectifs des lignées de Nabimbali et de Dagpala.

Jan Vansina's research explains the subsequent emergence of Mangbetu kingship through ancient contacts between agricultural populations with distinct cultural traditions that had been settled for centuries in a fertile region bounded by the Uele, Bomokandi, and Nepoko rivers. Population growth, combined with gradual political transformations, led to the formation of several chiefdoms and, around 1815, to the emergence of the Mangbetu kingdom.

At the same time, further north, between the Bas-Uele and the Mbomu, principalities ruled by Zande chiefs developed. Divided among several dominant lineages—notably the Zande Bandia in the west and the Zande Vungara in the east—these groups gradually consolidated their power through recurring conflicts as well as processes of progressive integration, particularly in relation to Mangbetu chiefs. The contribution of these different immigrant groups, each bearing its own social system and cultural traditions, gave rise to complex societies as early as the eighteenth century.

In *The Heart of Africa*, published in 1874, the German botanist and explorer Georg Schweinfurth—who had stayed for nearly three weeks at Nangazizi in 1870, near the royal court—describes with almost lyrical admiration the power and magnificence of King Mbunza of the Mangbetu and his court. Shortly after 1873, Mbunza died in battle. Yangala then assumed power both in his father's kingdom and in the territories formerly ruled by Mbunza. This event marked the end of the Mangbetu kingdom as a unified political entity, replaced by a constellation of chiefdoms extending eastward and governed by the respective descendants of the Nabimbali and Dagpala lineages.

Un exemple particulièrement révélateur du croisement entre les styles Zande et Mangbetu est fourni par une statue représentant une femme assise sur un tabouret (cat. 12). Présentée en 1992 lors de l'exposition consacrée à l'art Mangbetu⁸, cette œuvre relève en réalité de la tradition sculpturale Zande.

A particularly revealing example of the crossover between Zande and Mangbetu styles is provided by a statue representing a woman seated on a stool (cat. 12). Presented in 1992 at the exhibition devoted to Mangbetu art⁸, this work actually belongs to the Zande sculptural tradition.

⁸ Herman Burssens & Alain Guisson, *Mangbetu. Art de cour dans les collections belges*, Bruxelles, KBC, 1992

⁸ Herman Burssens & Alain Guisson, *Mangbetu. Court Art in Belgian Collections*, Brussels, KBC, 1992

On peut définir les principales caractéristiques formelles de l'art Mangbetu par un naturalisme presque académique du modelé, associé à l'élongation du crâne, à une chevelure disposée en auréole, ainsi qu'à la présence de décors corporels — scarifications géométriques sur le visage et peintures linéaires sur le reste du corps. Or, dans cette statue assise, seuls se retrouvent l'allongement crânien et un certain réalisme dans le traitement du dos et du torse ; pour le reste, l'œuvre relève de la tradition classique Zande.

Quant au tabouret sur lequel est assise la figure féminine, il s'agit de la représentation d'un siège Mangbetu appelé *nobarra*. Selon les recherches de Julien Volper, il apparaît que, dans cette région du Congo, certains sculpteurs recouraient à de véritables « signatures graphiques » bien avant l'usage de l'écriture. Les fabricants de tabourets *nobarra* gravaient ainsi à la base des sièges des motifs géométriques — cercles, triangles ou étoiles — propres à un artiste ou à un atelier.⁹

Enfin, quelques remarques quant à l'usage de cette statue. Une tendance récente des chercheurs avance que ce type de sculpture aurait été créé à la suite de l'arrivée des Européens et qu'il serait dépourvu de toute fonction spirituelle ou symbolique, relevant ainsi d'une forme d'« art pour l'art »¹⁰ relativement unique en Afrique subsaharienne. Néanmoins, des recherches de terrain dans les années 1990¹¹ viennent nuancer cette interprétation et corroborer de rares témoignages. Ceux-ci indiquent que des statues d'esprits ou d'ancêtres — souvent conçues par paire — ainsi que des harpes et de grandes trompes, étaient utilisées dans des lieux cachés liés à la société secrète Nebeli.

Trois objets, outre la statue assise, illustrent de manière exemplaire la qualité et l'inventivité des sculpteurs Zande.

Le premier est un appui-tête Zande (**III. 4**) de type boîte « à garder les choses »¹² en écorce. Il témoigne des adaptations et des innovations apportées au style existant, son caractère exceptionnel résidant

The main formal characteristics of Mangbetu art may be defined by an almost academic naturalism of modeling, associated with elongation of the skull, hair arranged in a halo, and the presence of body decorations—geometric scarifications on the face and linear painted designs on the rest of the body. However, in this seated statue, only the elongation of the skull and a certain realism in the treatment of the back and torso are present; for the rest, the work belongs to the classical Zande tradition.

The stool on which the female figure is seated is a representation of a Mangbetu seat called a *nobarra*. According to research by Julien Volper, it appears that in this region, some sculptors used actual “graphic signatures” long before the use of writing. The makers of *nobarra* stools engraved geometric patterns—circles, triangles, or stars—at the base of the seats, which were specific to a particular artist or workshop.⁹

Finally, a few remarks about the use of this statue. A recent trend among researchers suggests that this type of sculpture was created following the arrival of Europeans and that it has no spiritual or symbolic function, thus constituting a form of “art for art's sake”¹⁰ that is relatively unique in sub-Saharan Africa. However, field research in the 1990s¹¹ has tempered this interpretation and corroborated rare testimonies. These indicate that statues of spirits or ancestors—often designed in pairs—as well as harps and large horns, were used in hidden places linked to the Nebeli secret society.

Three objects, in addition to the seated statue, exemplify the quality and inventiveness of Zande sculptors.

The first is a Zande headrest (**III. 4**) of the Boxes “For Keeping Things” type¹², made of bark. It bears witness to the adaptations and innovations made to the existing style, its exceptional character lying in the presence of two carved human heads adorning the lid. The most common form of headrest consists of a simple box

⁹ Julien Volper, *Art sans pareil. Objets merveilleux du Musée royal de l'Afrique centrale*, Tervuren, MRAC, 2018, p. 38

¹⁰ Burssens & Guisson, *op. cit.*, 1992, p. 21

¹¹ Didier Demolin, in : Verswijver *et al.*, *op. cit.*, 1995, notices statues Mangbetu, p. 383 et Enid Schildkrout et Curtis Keim (eds), *African Reflections. Art from Northeastern Zaire*, Seattle, University of Washington / New York, American Museum of Natural History, 1990, p. 245

¹² Boris Wastiau, “Boîtes ‘à garder les choses’”, in: *Arts & Cultures*, 2008, n°9, pp. 122-135

⁹ Julien Volper, *Art sans pareil. Objets merveilleux du Musée royal de l'Afrique centrale*, Tervuren, MRAC, 2018, p. 38

¹⁰ Burssens & Guisson, *op. cit.*, 1992, p. 21

¹¹ Didier Demolin, in: Verswijver *et al.*, *op. cit.*, 1995, Mangbetu statue entries, p. 383 and Enid Schildkrout and Curtis Keim (eds), *African Reflections. Art from Northeastern Zaire*, Seattle, University of Washington / New York, American Museum of Natural History, 1990, p. 245

¹² Boris Wastiau, «Boîtes ‘à garder les choses’», in: *Arts & Cultures*, 2008, no. 9, pp. 122-135



III. 4 - Zande Headrest/Box, RDC

Wood, Bark; H. 43.2 cm

Provenance:

Collected by M. Heyman, Ubangi River, Uele Bama area, in 1885

Helène Kamer, Paris, 1969

Ralph Nash, London

Alexander Martin, London, 1971

Dr. Robert and Helen Kuhn, Los Angeles

Sotheby's, New York, *The Kuhn Collection of African Art*, November 20 1991, lot 94

dans la présence de deux têtes humaines sculptées ornant le couvercle. La forme la plus courante de l'appui-tête consiste en une simple boîte munie d'un couvercle dépourvu d'ornement, voire juste un rondin de bois destiné à surélever la tête durant le sommeil. Si la sculpture de figures humaines sur ce type d'objet demeure relativement rare, elle n'est toutefois pas étrangère à l'art Zande.

Le second objet est une exceptionnelle *sanza* (**cat. 13**) - un instrument de musique - qui se distingue par son caractère anthropomorphe. Elle fut collectée lors de la mission ethnographique menée par Armand Hutereau entre 1911 et 1913. L'instrument figure un corps féminin, comme c'est le cas pour les rares instruments similaires connus. La tête sculptée, aux yeux clos et à la bouche légèrement entrouverte, présente des affinités stylistiques étroites avec celles observées sur d'autres objets anthropomorphes Zande. La table d'harmonie est placée sur le tronc et supporte sept lamelles de bambou. Chez les Zande, comme chez de nombreux peuples d'Afrique, la *sanza* est fréquemment conçue comme une métaphore du corps humain, renforçant ainsi la dimension symbolique de l'instrument.

with an unadorned lid, or even a simple wooden log, intended to raise the head during sleep. Although the carving of human figures on this type of object remains relatively rare, it is not unknown in Zande art.

The second object is an exceptional *sanza* (**cat. 13**) — a musical instrument — which stands out for its anthropomorphic character. It was collected during the ethnographic mission led by Armand Hutereau between 1911 and 1913. The instrument depicts a female body, as is the case with the few comparable instruments known. The sculpted head, with closed eyes and a slightly open mouth, has close stylistic similarities with those seen on other Zande anthropomorphic objects. The soundboard is set on the torso and supports seven bamboo lamellae. Among the Zande, as among many African peoples, the *sanza* is often conceived as a metaphor for the human body, thus reinforcing the symbolic dimension of the instrument.

Finally, the third example is a Zande bell kept at the Royal Museum of Central Africa. It was also collected by Armand Hutereau during his mission. It is a double bell with two internal clappers, the sound box of which is decorated with an elegant dotted pattern

Enfin, le troisième exemple est une cloche Zande conservée au Musée royal de l'Afrique centrale. Elle fut également collectée par Armand Hutereau lors de sa mission. Il s'agit d'une double cloche munie de deux battants internes dont la caisse de résonance est ornée, sur ses bords, d'un élégant décor pointillé.¹³ La tête sculptée placée à l'extrémité du manche présente une coiffure rappelant les pratiques Mangbetu d'allongement crânien. Le visage est orné de scarifications ou de motifs de peinture faciale caractéristiques de l'esthétique Mangbetu. Les Zande du chef Akenge de Poko, où cette cloche fut recueillie, vivaient à proximité immédiate d'importantes chefferies Mangbetu, ce qui explique la présence de ces emprunts formels et confirme l'intensité des échanges stylistiques.

Il convient également de rappeler qu'aux alentours de 1911, date à laquelle ce dernier objet fut collecté, la région de Poko comptait plusieurs sculpteurs Zande de renom — situation relativement rare en Afrique Centrale. Certains noms d'artistes Zande sont déjà attestés dès 1918 par Herbert Lang¹⁴, à partir d'observations et de collectes de terrain réalisées entre 1909 et 1915, ouvrant ainsi la voie à l'identification de plusieurs sculpteurs associés à ces œuvres de l'Ubangi. Par ailleurs, Jan-Lodewijk Grootaers mentionne neuf sculpteurs Zande dans son étude consacrée aux figurines *yanda* de la collection Jay Last.¹⁵ Certaines boîtes sculptées destinées au commerce ont en outre pu être attribuées à un travail collaboratif, associant Zaza, artiste Zande responsable des éléments en ivoire, et Karibu, sculpteur Mangbetu auteur de la boîte en bois.¹⁶

Pour cette publication, j'ai retenu une dizaine de sculptures qui comptent parmi les sommets de la production de cette région. L'exceptionnelle statue (**cat. 2**), était autrefois conservée dans la collection du sculpteur américain d'origine hongroise Chaim Gross, figure majeure de la première génération de collectionneurs d'art africain actifs entre les années 1920 et 1930. Fait remarquable, cette statue ainsi que deux autres d'une qualité comparable (**cat. 1 & 3**) ont appartenu à un autre grand connaisseur d'art américain, Frank Crowninshield, éditeur influent et collectionneur pionnier.

around the edges.¹³ The carved head at the end of the handle features a hairstyle reminiscent of the Mangbetu practice of cranial elongation. The face is decorated with scarifications or facial painting motifs characteristic of Mangbetu aesthetics. The Zande of Chief Akenge in Poko, where this bell was collected, lived in close proximity to important Mangbetu chiefdoms, which explains the presence of these formal borrowings and confirms the intensity of stylistic exchanges.

It should also be noted that around 1911, when this last object was collected, the Poko region was home to several renowned Zande sculptors—a relatively rare situation in Central Africa. Some names of Zande artists were already documented in 1918 by Herbert Lang¹⁴, based on observations and fieldwork carried out between 1909 and 1915, thus paving the way for the identification of several sculptors associated with these Ubangi works. In addition, Jan-Lodewijk Grootaers mentions nine Zande sculptors in his study of the *yanda* figurines in the Jay Last collection.¹⁵ Some carved boxes intended for trade have also been attributed to a collaborative effort, involving Zaza, a Zande artist responsible for the ivory elements, and Karibu, a Mangbetu sculptor who created the wooden box.¹⁶

For this publication, I have selected ten sculptures that represent the pinnacle of production in this region. The exceptional statue (**cat. 2**), was formerly in the collection of Hungarian-born American sculptor Chaim Gross, a major figure among the first generation of African art collectors active between the 1920s and 1930s. Remarkably, this statue and two others of comparable quality (**cat. 1 & 3**) belonged to another great American art connoisseur, Frank Crowninshield, an influential publisher and pioneering collector.

¹³ Verswijver *et al.*, *op. cit.*, 1995, p. 263, cat. 235

¹⁴ Herbert Lang, "Fabulous Ivory Treasures of a Negro King", in: *The American Museum Journal*, n° 18 (4), 1918, p. 536

¹⁵ Grootaers, *op. cit.*, 2020, p. 71

¹⁶ Cf. Schildkrout & Keim (eds), *op. cit.*, 1990, p. 248, ill. 12.15

¹³ Verswijver *et al.*, *op. cit.*, 1995, p. 263, cat. 235

¹⁴ Herbert Lang, "Fabulous Ivory Treasures of a Negro King," in: *The American Museum Journal*, no. 18 (4), 1918, p. 536

¹⁵ Grootaers, *op. cit.*, 2020, p. 71

¹⁶ Cf. Schildkrout & Keim (eds), *op. cit.*, 1990, p. 248, ill. 12.15

La statue Gross (**cat. 2**) fut, dès les années 1920, admirée par George de Miré, marchand et découvreur doté d'un regard exceptionnel sur l'art tribal. Plus tard, William Fagg, historien de l'art africain, souligna à juste titre qu'il s'agissait de l'une des plus belles œuvres connues de ce style ubanguien.¹⁷

Une autre œuvre majeure de ce style est la monumentale figure-poteau provenant de l'ancienne collection Gustave De Hondt (**cat. 4**). Ces statues-poteaux étaient disposées auprès d'un autel dédié au culte des mânes, dont elles assuraient la protection. L'autel prenait la forme d'une hutte ancestrale composée de sept ou huit bâtons fourchus d'environ un mètre de haut, couverts d'un toit de paille ou de feuillage.¹⁸ Il pouvait aussi être composé d'une myriade d'objets, allant des pierres, plantes et os aux toiles d'araignées, tous soigneusement disposés et agencés dans un espace d'un peu plus d'un demi-mètre carré.¹⁹

Les informations et les photographies *in situ* (**III. 5**) de la première partie du XX^e siècle fournissent de précieux témoignages. On y voit notamment une statue féminine d'environ un mètre de haut, observée dans le village de Dondo (actuel Kotakoli, R.D.C.). Cette figure semble avoir été érigée auprès de l'autel ancestral de la famille Kule-Gagbo, descendants de Dondo-Gbagba, en mémoire du fils de Kule-Gbagbo, l'artiste Limalo-Kule, auteur de la sculpture.²⁰ Tanghe précise que cette statue ne constituait pas à proprement parler une effigie d'ancêtre ; elle intervenait plutôt lors des principaux événements familiaux, et sa tête ainsi que ses joues étaient, certains jours, enduites d'huile de palme.

Grootaers publie par ailleurs une autre photographie, prise vers 1910-1920, montrant une statue de taille similaire placée à côté de la hutte d'un ancêtre.²¹ Cette tradition se retrouverait également chez certains Zande : une photographie prise à Poko en 1913 montre ainsi une grande statue ancestrale protégée par un sanctuaire couvert d'un toit de paille.²²

The Gross statue (**cat. 2**) was admired as early as the 1920s by George de Miré, a dealer and discoverer with an exceptional eye for tribal art. Later, William Fagg, an art historian specializing in African art, rightly pointed out that it was one of the finest known works of this Ubangian style.¹⁷

Another major work in this style is the monumental pole figure from the former Gustave De Hondt collection (**cat. 4**). These pole statues were placed near an altar dedicated to the worship of the manes, which they protected. The altar took the form of an ancestral hut composed of seven or eight forked sticks about one meter high, covered with a roof of straw or foliage.¹⁸ It could also be composed of a myriad of objects, ranging from stones, plants, and bones to spider webs, all carefully arranged and organized in a space measuring just over half a square meter.¹⁹

Information and photographs taken *in situ* (**III. 5**) in the early 20th century provide valuable evidence. For example, one shows a large female statue about one meter high, observed in the village of Dondo (now Kotakoli, DRC). This figure appears to have been erected near the ancestral altar of the Kule-Gagbo family, descendants of Dondo-Gbagba, in memory of Kule-Gbagbo's son, the artist Limalo-Kule, who created the sculpture.²⁰ Tanghe points out that this statue was not strictly speaking an effigy of an ancestor; rather, it was used during major family events, and on certain days its head and cheeks were smeared with palm oil.

Grootaers also published another photograph, taken around 1910-1920, showing a statue of similar size placed next to an ancestor's hut.²¹ This tradition appears to be found among some Zande people: a photograph taken in Poko in 1913 shows a large ancestral statue protected by a sanctuary covered with a thatched roof.²²

¹⁷ William Fagg, *Sculptures africaines. Les univers artistiques des tribus d'Afrique noire*, Paris, Fernand Hazan, 1965, p. 155

¹⁸ Herman Burssens, « Statuaire et sculpture appliquée de l'Ubangi nord-congolais », in : Grootaers, *op. cit.*, 2007, p. 117

¹⁹ Alvin W. Wolfe, "Art and the Supernatural in the Ubangi District", in: *Man*, vol. 55, n° 5, May 1955, p. 66

²⁰ Grootaers, *op. cit.*, 2007, p. 117, Basil Tanghe, *De Ngbandi naar het leven geschetst*, Bruges, Les Presses Gruuthuuse, 1927, p. 262

²¹ Grootaers, *op. cit.*, 2007, p. 28, illus. 1.17

²² Schildkrout & Keim (eds), *op. cit.*, 1990, p. 237, ill. 12.4

¹⁷ William Fagg, *African Sculptures. The Artistic Worlds of the Tribes of Black Africa*, Paris, Fernand Hazan, 1965, p. 155

¹⁸ Herman Burssens, "Statues and Applied Sculpture of the North Congolese Ubangi," in: Grootaers, *op. cit.*, 2007, p. 117

¹⁹ Alvin W. Wolfe, "Art and the Supernatural in the Ubangi District," in: *Man*, vol. 55, no. 5, May 1955, p. 66

²⁰ Grootaers, *op. cit.*, 2007, p. 117, Basil Tanghe, *De Ngbandi naar het leven geschetst*, Bruges, Les Presses Gruuthuuse, 1927, p. 262

²¹ Grootaers, *op. cit.*, 2007, p. 28, illus. 1.17

²² Schildkrout & Keim (eds), *op. cit.*, 1990, p. 237, ill. 12.4

1. A Bisë ancestral altar of Avongara Chief Gatanga, DRC. In : Cyprien-René Lagae, *Les Azande ou Niam-Niam. L'organisation Zande, croyances religieuses et magiques, coutumes familiales*, Bruxelles, Vromant & Co., 1926



2. Part of Ngombe artist Bosokuma's hunting shrine, with two figures at the base, DRC.

Photo : Alvin Wolfe, *circa 1952-1953*.

In : Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi. Art and Cultures from the African Heartland*, Brussels, Mercatorfonds, 2007, p. 43, fig. 1.46



3. Ngbandi figurine next to an ancestor's hut (?), DRC, circa 1910-1920.

In : Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi. Art and Cultures from the African Heartland*, Brussels, Mercatorfonds, 2007 p. 28, fig. 1.17

4. Northern Ngbandi post figure beside the hut of an ancestor, in the village of Dondo (present-day Kotakoli), DRC.

Photo : Basiel Tanghe, *circa* 1920-1925.

In : Basiel Tanghe, *De Ngbandi naar het leven geschetst*, Bruges, Les Presses Gruuthuuse, 1927, p. 262



5. Zande ancestor shelter with figurative carving, near Poko, DRC,, 1913.

In : Enid Schildkrout & Curtis A. Keim (eds), *African Reflections. Art from Northeastern Zaire*, New York, American Museum of Natural History, 1990, p. 237, 2.4

J'ai également inclus dans ce catalogue deux statues probablement d'origine Zande (**cat. 14 & 15**). La statue féminine (**cat. 14**), sans provenance précise — sinon son entrée à Tervuren en provenance des Musées royaux d'Art et d'Histoire, antérieure à 1967 — se distingue par ses dimensions et par la qualité de son exécution. Elle témoigne du fait que des sculpteurs talentueux étaient encore actifs à une époque relativement tardive, autour de 1900–1910. Si Jan-Lodewijk Grootaers rattache cette œuvre à un style tardif, voire « touristique », en raison notamment de l'absence totale de patine rituelle liée à un usage traditionnel, ce jugement n'exclut pas pour autant la maîtrise artistique dont elle témoigne.²³ En revanche, l'étonnante statue (**cat. 15**), proche d'un second exemplaire déjà entré au musée de Berlin dès 1911, se distingue par un style très inventif et chargé de tension. Le traitement du visage, ainsi que l'absence de coiffure, ne correspondent certainement pas au style Mangbetu et révèlent plutôt la main d'un sculpteur Zande de grand talent.²⁴

Quant au pieu anthropomorphe (**cat. 16**), Grootaers, s'appuyant sur les informations d'Antonin Marius Vergiat, ethnographe et photographe français (1900–1983), rapporte l'existence de pieux figurant les mânes des guerriers vaincus ; apaisés par les offrandes que leur rendait le combattant, leurs esprits n'étaient dès lors plus censés chercher vengeance. Ces sculptures relèvent ainsi d'un culte des défunts matérialisé par des poteaux de dimensions réduites, dont de nombreux exemplaires à tête anthropomorphe, d'environ 30 cm de hauteur, ont été collectés chez les Ngbaka, Mbanza, Ngbandi et Zande.²⁵ On peut dès lors s'interroger sur l'identité du défunt qu'a voulu évoquer l'artiste Ngbaka dans cette œuvre d'une abstraction et d'une élégance inouïe. L'élongation du corps suggère la haute stature du disparu ; les bras, subtilement attachés au torse, se recourbent avec grâce, tandis que la tête dégage une impression d'altérité fière, comme indifférente à la mort.

Nous présentons également un groupe de neuf boîtes anthropomorphes, avec un corps principalement réalisé en écorce (**cat. 17–25**), dont le couvercle est orné d'une tête sculptée en bois. Autrefois qualifiées de « boîtes à miel », ces pièces n'ont en réalité jamais servi

I have also included two statues in this catalogue that are probably of Zande origin (**cat. 14 & 15**). The female statue (**cat. 14**), with no specific provenance other than its arrival in Tervuren from the Royal Museums of Art and History prior to 1967, is notable for its size and the quality of its execution. It attests to the fact that talented sculptors were still active at a relatively late date, around 1900–1910. Although Jan-Lodewijk Grootaers attributes this work to a late, even “touristy” style, due in particular to the total absence of ritual patina associated with traditional use, this judgment does not exclude the artistic mastery it demonstrates.²³ On the other hand, the astonishing statue (**cat. 15**), similar to a second example that entered the Berlin Museum in 1911, is distinguished by a highly inventive style charged with tension. The treatment of the face, as well as the absence of a headdress, certainly do not correspond to the Mangbetu style and instead reveal the hand of a highly talented Zande sculptor.²⁴

As for the anthropomorphic stake (**cat. 16**), Grootaers, drawing on information from Antonin Marius Vergiat, a French ethnographer and photographer (1900–1983), reports the existence of stakes representing the spirits of defeated warriors; appeased by the offerings made to them by the warrior, their spirits were no longer supposed to seek revenge. These sculptures are thus part of a cult of the dead, materialized by small poles, many of which have anthropomorphic heads, approximately 30 cm in height, and have been collected among the Ngbaka, Mbanza, Ngbandi, and Zande peoples.²⁵ We may therefore wonder about the identity of the deceased that the Ngbaka artist sought to evoke in this work of extraordinary abstraction and elegance. The elongation of the body suggests the tall stature of the deceased; the arms, subtly attached to the torso, curve gracefully, while the head gives an impression of proud alterity, as if indifferent to death.

We also present a group of nine anthropomorphic boxes, with bodies mainly made of bark (**cat. 17–25**), whose lids are decorated with carved wooden heads. Formerly known as “honey boxes,” these pieces were never actually used for this purpose, although the Mangbetu were great consumers of honey. They were intended to store various personal items—jewelry,

²³ Jan-Lodewijk Grootaers, “Statue anthropomorphe” in : Volper, *op. cit.*, 2018, p. 51

²⁴ Fagg, *op. cit.*, 1965, p. 110

²⁵ Antonin Marius Vergiat, *Les cultes secrets des primitifs de l'Ubangi*, Paris, Payot, 1936, et Grootaers, *op. cit.*, 2007, p. 148

²³ Jan-Lodewijk Grootaers, “Anthropomorphic statue” in: Volper, *op. cit.*, 2018, p. 51

²⁴ Fagg, *op. cit.*, 1965, p. 110

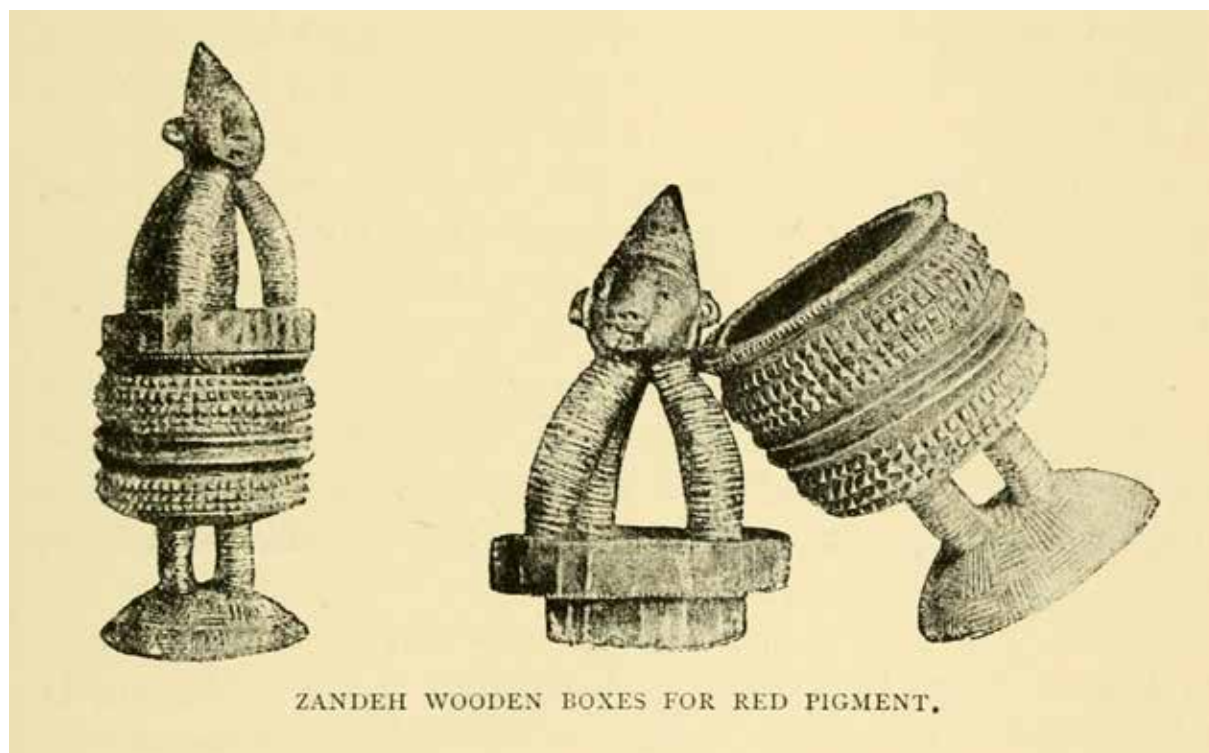
²⁵ Antonin Marius Vergiat, *Les cultes secrets des primitifs de l'Ubangi*, Paris, Payot, 1936, and Grootaers, *op. cit.*, 2007, p. 148

à cet usage, bien que les Mangbetu aient été de grands consommateurs de miel. Elles étaient destinées à conserver divers objets personnels — bijoux, amulettes ou autres éléments précieux. Selon les recherches de Curtis Keim chez les Zande, de telles boîtes pouvaient également abriter des fragments corporels — peau du front ou fragments osseux des genoux et des jambes — appartenant à certains grands chefs militaires, comme le roi Zande Kipa, et étaient conservées dans des sanctuaires situés hors du village.²⁶

Une boîte d'une grande ancienneté (**cat. 17**) entièrement sculptée dans du bois, et non réalisée en écorce comme la plupart des exemplaires Zande, se distingue par sa forme inhabituelle. Récoltée par Wilhelm Junker entre 1877 et 1883 (**III. 6**), c'est la première boîte de ce type à parvenir en Europe, et est aujourd'hui conservée au Musée d'ethnographie de Saint-Petersbourg. Sa tête, aux oreilles percées, évoque le style *boa* observable sur la harpe de la collection Vander Straete.²⁷

amulets, or other precious objects. According to Curtis Keim's research among the Zande, such boxes could also contain body parts—forehead skin or bone fragments from the knees and legs—belonging to certain great military leaders, such as the Zande king Kipa, and were kept in shrines outside the village.²⁶

A very old box (**cat. 17**), carved entirely from wood rather than bark like most Zande examples, stands out for its unusual shape. Collected by Wilhelm Junker between 1877 and 1883 (**III. 6**), it is the first box of this type to arrive in Europe and is now kept at the Museum of Ethnography in St. Petersburg. Its head, with pierced ears, evokes the *boa* style seen on the harp in the Vander Straete collection.²⁷



III 6 - Photo of the box collected by Wilhelm Junker, between 1877 and 1883

In : Wilhelm Junker, *Travels in Africa during the Years 1879-1883*, London, Chapman and Hall, 1891, p.191

²⁶ Curtis Keim, comm. pers. (John Mack, "Art, Culture, and Tribute among the Azande", in: Schildkrout & Keim (eds), *op. cit.*, 1990, p. 221)

²⁷ Bruguière & Grootaers, *op. cit.*, 1999, p. 232, cat. 84 (achat Jos Walschart, Anvers, 1966, expo Kongo Anvers, 1937, n° 1485)

²⁶ Curtis Keim, pers. comm. (John Mack, "Art, Culture, and Tribute among the Azande," in: Schildkrout & Keim (eds), *op. cit.*, 1990, p. 221)

²⁷ Bruguière & Grootaers, *op. cit.*, 1999, p. 232, cat. 84 (purchased by Jos Walschart, Antwerp, 1966, Kongo Antwerp exhibition, 1937, no. 1485)

Trois autres boîtes Zande ou Mangbetu (**cat. 18-20**) présentent des traits formels communs permettant de les attribuer avec assurance à un même sculpteur, provisoirement désigné sous le nom de Maître à la Coiffure Allongée (**III. 7-8**).



III. 7 - Zande hairstyle

In : Cyprien-René Lagae, *Les Azande ou Niam-Niam. L'organisation Zande, croyances religieuses et magiques, coutumes familiales*, Bruxelles, Vromant & Co., 1926, p. 177

La figure humaine ornant le couvercle de la boîte de l'ancienne collection van Opstal (**cat. 21**) relève plutôt du style Zande : son crâne de forme ovale se distingue de la tête de style Mangbetu, caractérisée par une déformation crânienne allongée et une coiffe caractéristique.

Mentionnons également les superbes boîtes anthropomorphes conservées au musée d'Art moderne de Troyes (**cat. 22**), au Detroit Institute of Arts (**cat. 23**) ainsi que dans l'ancienne collection Jacques Blanckaert (**cat. 24**).

Cinq masques ont aussi été inclus. Le premier (**cat. 26**) constitue sans doute l'un des chefs-d'œuvre ubangiens. Trois autres exemplaires relativement similaires (**cat. 27-29**) présentent un style déjà remarqué par William Fagg, qui soulignait leurs regards figés, proche de celui que l'on retrouve dans l'art égyptien.²⁸

²⁸ William Fagg & Margaret Plass, *African Sculpture – An Anthology*, London, Studio Vista, 1964

Three other Zande or Mangbetu boxes (**cat. 18-20**) share common formal features that allow them to be confidently attributed to the same sculptor, tentatively designated as the Master of the Elongated Hairstyle (**III. 7-8**).



III. 8 - Characteristic *tamburu* headdress worn by high-ranking Mangbetu women, particularly the wives of chiefs. Village of Ekibondo, Uele district, DRC, 1931.

Photo R. Franquet, archives de la section d'Ethnographie, Nr. EPH4460

In: B. Wastiau Wastiau (Boris), « Boîtes à garder les choses », in: *Arts & Cultures*, 2008, n° 9, p. 132, fig.8

The human figure adorning the lid of the box from the former Van Opstal collection (**cat. 21**) is more consistent with the Zande style: its oval skull contrasts with the Mangbetu-type head, defined by cranial elongation and a distinctive headdress.

We should also mention the superb anthropomorphic boxes from the collections of the Museum of Modern Art in Troyes (**cat. 22**), the Detroit Institute of Arts (**cat. 23**), and the former Jacques Blanckaert collection (**cat. 24**).

Five masks have also been included. The first (**cat. 26**) is undoubtedly one of the masterpieces of Ubangian art. Three other relatively similar examples (**cat. 27-29**) display a style already noted by William Fagg, who emphasized their fixed gazes, similar to those found in Egyptian art.²⁸

²⁸ William Fagg & Margaret Plass, *African Sculpture – An Anthology*, London, Studio Vista, 1964

Une autre catégorie d'objets particulièrement significative de l'art de l'ubangien est constituée par les harpes à représentation anthropomorphe, figurée de trois manières : par la tête seule, par la tête associée aux bras, ou par l'identification de l'instrument au corps tout entier. Comme le souligne Grootaers, la diffusion de ces harpes anthropomorphes correspond au cœur de l'aire ubangienne, débordant légèrement vers le Gabon.²⁹

Les conclusions du musicologue Éric de Dampierre sont formelles : les harpes Zande les plus anciennes sont aussi les plus abouties et auraient précédé d'environ un siècle la fabrication des harpes Mangbetu. Son étude approfondie montre que les luthiers Zande réalisèrent, entre 1750 et 1820, des instruments capables d'atteindre ce son pur considéré comme l'idéal du jeu de harpe. À l'inverse, dans le royaume Mangbetu visité par Georg Schweinfurth entre mars et avril 1870, aucune harpe n'est mentionnée.³⁰ Vingt ans plus tôt déjà, l'explorateur Giovanni Miani notait : « Ces gens n'ont pas de harpes, contrairement aux Zande. »³¹

La harpe khédiviale Zande, don du khédive Ismaël d'Égypte à la reine d'Angleterre en 1869 (**cat. 31**), fut notée comme provenant des Zande (« Niam-Niam »)³² dès 1858. Elle est aujourd'hui considérée comme un chef-d'œuvre de la lutherie Zande du début du XIX^e siècle.³³ On remarquera l'élégance avec laquelle l'artiste a tracé la ligne de fuite faite de courbes et de contre-courbes reliant la coiffure cornue à la barbe inversée.

La harpe Pitt Rivers (**cat. 32**) serait la plus ancienne connue si, comme le suggère une note de Balfour, elle fut bien achetée par le général Pitt Rivers auprès de Petherick, lequel l'aurait obtenue chez les Bongo avant 1858. Selon l'analyse d'Éric de Dampierre, il s'agirait d'une ancienne harpe Zande utilisée par un harpiste bongo : un instrument de faible valeur sonore, mais remarquable par la beauté de sa tête sculptée aux yeux obliques et saillants. L'objet aurait été restauré avant 1858.³⁴

Another particularly significant category of objects in Ubangian art is anthropomorphic harps, depicted in three ways: by the head alone, by the head associated with arms, or by identifying the instrument with the entire body. As Grootaers points out, these anthropomorphic harps are found throughout the heart of the Ubangian area, extending slightly into Gabon.²⁹

The conclusions of musicologist Éric de Dampierre are clear: the oldest Zande harps are also the most accomplished and predate the manufacture of Mangbetu harps by about a century. His in-depth study shows that between 1750 and 1820, Zande luthiers made instruments capable of producing the pure sound considered ideal for harp playing. Conversely, in the Mangbetu kingdom visited by Georg Schweinfurth between March and April 1870, no harps are mentioned.³⁰ Twenty years earlier, explorer Giovanni Miani had noted: "These people do not have harps, unlike the Zande."³¹

The Zande Khedivial harp, a gift from Khedive Ismael of Egypt to the Queen of England in 1869 (**cat. 31**), was already recorded as coming from the Zande ("Niam-Niam")³² as early as 1858. Today, it is considered a masterpiece of early 19th-century Zande instrument making.³³ Note the elegance with which the artist has drawn the vanishing line made up of curves and counter-curves connecting the horned headdress to the inverted beard.

The Pitt Rivers (**cat. 32**) harp would be the oldest known if, as Balfour suggests, it was indeed purchased by General Pitt Rivers from Petherick, who obtained it from the Bongo people before 1858. According to Éric de Dampierre's analysis, it is an ancient Zande harp used by a Bongo harpist: an instrument of little musical value, but remarkable for the beauty of its carved head with slanted, protruding eyes. The object was restored before 1858.³⁴

²⁹ Grootaers, *op. cit.*, 2007, p. 228

³⁰ Georg Schweinfurth, *op.cit.*, 1874, p. 103

³¹ Giovanni Miani, *Diari e Carteggi (1858-1872)*, Milano, Longanesi, 1973, p. 368

³² Ancien sobriquet, aujourd'hui péjoratif, attribué aux Zande par des peuples voisins (Dinka) ainsi que par des géographes arabes, signifiant "grands mangeurs" en référence à leur réputation de cannibales au XIX^e siècle (cfr. Éric de Dampierre, *Un ancien royaume Bandia du Haut-Oubangui*, Paris, Plon, 1967, p. 13).

³³ de Dampierre, *op. cit.*, 1991, p. 92

³⁴ de Dampierre, *op.cit.* 1991, p. 73

²⁹ Grootaers, *op. cit.*, 2007, p. 228

³⁰ Georg Schweinfurth, *op. cit.*, 1874, p. 103

³¹ Giovanni Miani, *Diari e Carteggi (1858-1872)*, Milan, Longanesi, 1973, p. 368

³² Former, now pejorative nickname applied to the Zande by neighboring peoples (Dinka) and by Arab geographers, meaning 'great eaters' and referring to their reputation for cannibalism in the 19th century (see Éric de Dampierre, *Un ancien royaume Bandia du Haut-Oubangui*, Paris, Plon, 1967, p. 13)

³³ de Dampierre, *op. cit.*, 1991, p. 92

³⁴ de Dampierre, *op. cit.* 1991, p. 73

La harpe anthropomorphe (**cat. 33**), provenant de l'ancienne collection de Jos Hessel, constitue un superbe exemple de transformation de l'instrument en figure humaine. Gaetano Speranza a décrit ce processus d'anthropomorphisation : symboliquement, la harpe est souvent assimilée à un être humain, chacun de ses éléments correspondant à une partie du corps — la table figurant le ventre ou la poitrine, le manche la tête.³⁵ Cette harpe, qui semble un instrument de musique injouable, se métamorphose ainsi en une vision plastique étonnante de la représentation d'un musicien. On peut la rapprocher de l'œuvre d'un autre artiste Ngbaka de grand talent, auteur de la superbe harpe de l'ancienne collection James Hooper, aujourd'hui conservée au musée du quai Branly³⁶, où l'on retrouve une tension comparable dans la projection de la tête.

La harpe Ngbaka-Ma'bo, ou Ngombe (**cat. 34**), se distingue surtout par la taille et la puissance expressive de sa tête surmontant un instrument à dix cordes, dont plusieurs exemplaires sont connus, parmi lesquels une harpe à tête janus conservée au musée de Berlin, acquise par le capitaine Ramsay en 1914.³⁷

Terminons ce survol des harpes ubanguiennes avec un superbe exemple provenant des Mangbetu (**cat. 35**), d'un grand raffinement. Comme l'observe Speranza³⁸, ce type de harpe s'est très tôt affranchi de sa seule fonction musicale pour devenir un véritable support sculptural. Cette évolution conduisit même à la création d'instruments devenus totalement injouables — cordes trop rapprochées, caisse aplatie, chevilles inefficaces — transformés en objets de prestige destinés à manifester le talent des artistes Zande et Mangbetu.

Au terme de ce rapide tour d'horizon, la sculpture ubanguienne apparaît moins comme une périphérie stylistiquement pauvre ou marginale que comme un espace de création et de circulation, où la diversité des solutions formelles s'élabore au contact d'horizons culturels multiples. Même lorsque la production sculptée demeure limitée en nombre, certaines créations atteignent un niveau d'ambition et de

The anthropomorphic harp (**cat. 33**), from the former collection of Jos Hessel, is a superb example of the transformation of the instrument into a human figure. Gaetano Speranza described this process of anthropomorphization: symbolically, the harp is often likened to a human being, with each of its elements corresponding to a part of the body—the soundbox representing the belly or chest.³⁵ This harp, which appears to be an unplayable musical instrument, is thus transformed into a striking visual representation of a musician. It can be compared to the work of another highly talented Ngbaka artist, the creator of the superb harp from the former James Hooper collection, now housed at the Musée du Quai Branly³⁶, where we find a similar tension in the projection of the head.

The Ngbaka-Ma'bo, or Ngombe (**cat. 34**), is distinguished above all by the size and expressive power of its head, which surmounts the ten-stringed instrument. Several examples of this type are known, including a harp with a Janus head in the Berlin Museum collections, acquired by Captain Ramsay in 1914.³⁷

This brief review of Ubangian harps concludes with a superb example from the Mangbetu (**cat. 35**), which is highly refined. As Speranza observes³⁸, this type of harp very early on broke free from its sole musical function to become a true sculptural medium. This evolution even led to the creation of instruments that became completely unplayable—strings too close together, flattened bodies, ineffective pegs—thus transforming them into prestigious objects intended to showcase the talent of Zande and Mangbetu artists.

At the end of this brief overview, Ubangi sculpture appears less as a stylistically poor or marginal periphery than as a space for creation and circulation, where the diversity of formal solutions is developed through contact with multiple cultural horizons. Even when sculptural production remains limited in number, certain creations achieve a level of ambition and mastery that invites us to reconsider Ubangi's place in the history of Central African art.

³⁵ Gaetano Speranza, "Les harpes", in: Philippe Bruguère & Jan-Lodewijk Grootaers (eds.), *La parole du fleuve. Harpes d'Afrique Centrale*, Paris, Musée de la Musique – Cité de la Musique, 1999, p. 72

³⁶ Bruguère & Grootaers (eds.), *op. cit.*, 1999, p. 274, cat. 121

³⁷ Bruguère & Grootaers (eds.), *op. cit.*, 1999, p. 280, cat. 129 et p. 281, cat. 130

³⁸ Speranza, in: Bruguère & Grootaers (eds.), *op. cit.*, 1999, p. 72

³⁵ Gaetano Speranza, "Les harpes", in: Philippe Bruguère & Jan-Lodewijk Grootaers (eds.), *La parole du fleuve. Harpes d'Afrique Centrale*, Paris, Musée de la Musique – Cité de la Musique, 1999, p. 72

³⁶ Bruguère & Grootaers (eds.), *op. cit.*, 1999, p. 274, cat. 121

³⁷ Bruguère & Grootaers (eds.), *op. cit.*, 1999, p. 280, cat. 129 and p. 281, cat. 130

³⁸ Speranza, in: Bruguère & Grootaers (eds.), *op. cit.*, 1999, p. 72

maîtrise qui invite à reconsidérer la place de l'Ubangi dans l'histoire de l'art de l'Afrique centrale.

Dans cette relecture, la contribution des artistes Zande apparaît déterminante. Par la mobilité des cours, la circulation des objets et des commandes, mais aussi par les alliances et les mariages entre lignages, des formes et des langages visuels ont pu se diffuser, se recomposer et s'enrichir au contact d'autres traditions, notamment Mangbetu. C'est dans ce tissu d'échanges, plutôt que dans l'idée d'un style unique et fixe, que se comprend le mieux la fécondité artistique de la région, invitant à envisager désormais la sculpture de l'Ubangi dans une perspective élargie — à la fois historique, stylistique et culturelle.

Dans cette même perspective, l'étude de Jan-Lodewijk Grootaers qui suit apporte un éclairage essentiel en se concentrant sur un corpus Zande précisément documenté — les figurines *yanda* liées à l'association Mani — dont les contextes rituels, les modalités d'usage et les données de collecte permettent d'articuler étroitement formes, fonctions et histoire.

L'art de l'Ubangi propose un style d'apparence quelque part archaïque. La statue Ngbaka de la couverture (**cat. 7**) évoque pour moi certaines œuvres très anciennes d'un tout autre horizon culturel, notamment la statuette en terre cuite dite de Gohara (**III. 9**), issue de la culture Jōmon au Japon, développée entre 10 500 et 300 avant J.-C. et souvent désignée comme « l'art du Japon des origines ». Cette tradition rejoint, par-delà les distances et les millénaires, les recherches plastiques perceptibles dans l'art ubanguien comme dans celles des artistes occidentaux du début du XX^e siècle, révélant la maturité de formes à la fois archaïques et profondément modernes. Que le souffle qui, par-delà les distances et le temps, émane de ces œuvres nous laisse deviner leurs vies quotidiennes, leur sensibilité, leurs joies, leurs prières ou leurs craintes.

In this reassessment, the contribution of Zande artists emerges as decisive. Through the mobility of courts, the circulation of objects and commissions, as well as alliances and marriages between lineages, visual forms and languages were able to spread, recombine, and become enriched through contact with other traditions, notably Mangbetu. It is within this fabric of exchanges—rather than in the notion of a single, fixed style—that the artistic vitality of the region is best understood, inviting us to consider Ubangi sculpture from a broader perspective, at once historical, stylistic, and cultural.

In the same vein, the following study by Jan-Lodewijk Grootaers sheds essential light on the subject by focusing on a precisely documented Zande corpus—the *yanda* figurines associated with the Mani association—whose ritual contexts, modes of use, and collection data allow us to closely articulate forms, functions, and history.

Ubangi art may be perceived as somewhat archaic in style. The Ngbaka statue on the cover (**cat. 7**) reminds me of certain very ancient works from a completely different cultural horizon, notably the terracotta statuette known as Gohara (**III. 9**), from the Jōmon culture in Japan, which developed between 10,500 and 300 BC and is often referred to as “the art of early Japan.” This tradition, across continents and millennia, echoes the artistic explorations found in Ubangian art and in the work of early 20th-century Western artists, revealing the maturity of forms that are both archaic and profoundly modern. May the spirit that emanates from these works, across distances and time, give us a glimpse of their daily lives, their sensibilities, their joys, their prayers, and their fears.



Cat. 7



III. 9 - Figurine, Gōhara site,
Gunma Prefecture, Japan

Late Jōmon period, ca. 1500–1000 BC

Terracotta; H. 30.3 cm

Private collection, on deposit

at the Tokyo National Museum

In: *Jōmon : l'art du Japon des origines*, Paris,
Maison de la culture du Japon, 1998, p. 114

Figures Zande d'une association secrète

Jan-Lodewijk Grootaers

À la mémoire de Jozef De Loose (1925-2011), agent
médical, ethnographe occasionnel, sculpteur et peintre

Les associations fermées, ou « sociétés secrètes » comme on les appelait généralement, étaient très répandues en Afrique centrale au cours du XX^e siècle. Ces organisations rassemblaient des personnes qui choisissaient d'adhérer à un groupe en se soumettant à un ou plusieurs rites d'initiation. Opérant en marge de la vie sociale normale, ces associations volontaires répondaient à divers besoins et objectifs : elles dispensaient une éducation, assuraient le règlement des litiges, favorisaient les activités économiques, soignaient le corps et l'esprit et offraient une protection mystique. En raison de leur caractère secret et de leur origine souvent « étrangère », les administrations coloniales européennes considéraient ces associations comme subversives, représentant une menace pour leur autorité et leur contrôle. Elles furent interdites dans de nombreuses colonies, ce qui fut également le sort de l'ancienne association Mani du peuple Zande, l'une des nombreuses sociétés secrètes d'Afrique centrale contraintes d'entrer dans la clandestinité.¹

Les Zande vivent le long du bassin versant Congo-Nil, au cœur de l'Afrique. Ils sont environ un million, répartis dans les régions périphériques de trois États voisins : le nord-est de la République démocratique du Congo (RDC), le sud-ouest de la République du Soudan du Sud et l'extrême est de la République centrafricaine. L'association Mani a probablement vu le jour à la fin du XIX^e siècle près de la ville cosmopolite de Rafaï en République centrafricaine, où les Zande ont adopté certaines croyances et pratiques des communautés Banda voisines.² L'association s'est développée parmi les Zande de l'autre côté de la frontière, en RDC, puis

¹ Cf. Schildkrout et Keim, éd. (1990), Grootaers (2002).

² Grootaers (2020 : 64-65).

Zande Figures of a Secret Association

Jan-Lodewijk Grootaers

To the memory of medical agent, onetime ethnographer,
sculptor and painter Jozef De Loose (1925-2011)

Closed associations, or "secret societies" as they were usually called, were widespread in Central Africa during the twentieth century. Such organizations brought together people who chose to join a group by undergoing one or a series of initiation rites. Operating outside the normal social life, these voluntary associations fulfilled a variety of needs and purposes—from providing education and jurisdiction to furthering economic pursuits, from healing body and mind to offering mystic protection. Due to their secrecy and their often "foreign" origin, European colonial administrations considered these associations to be subversive, posing a threat to their rule and control. They were outlawed in many colonies, which was also the fate of the former Mani Association of the Zande people, one of the numerous secret societies in Central Africa that had to go underground.¹

The Zande live along the Congo-Nile watershed in the African heartland. They number around one million, spread over the outlying corners of three adjoining states: the northeastern Democratic Republic of Congo (DRC), the southwestern Republic of South Sudan, and the far east of the Central African Republic. The Mani Association probably originated at the end of the nineteenth century near the cosmopolitan town of Rafaï in the Central African Republic, where Zande people adopted some beliefs and practices from neighboring Banda communities.² The association thrived among the Zande across the border, in the DRC, and thence extended to the Zande of the Republic of South Sudan. When it was

¹ Cf. Schildkrout and Keim, eds. (1990), Grootaers (2002).

² Grootaers (2020 : 64-65).

s'est étendue aux Zande de la République du Soudan du Sud. Lorsqu'elle a été étudiée en détail par l'agent de santé belge Jozef De Loose dans le district (aujourd'hui province) du Bas-Uele au Congo au début des années 1950, elle avait déjà dépassé son apogée. Le Bas-Uélé s'est avéré unique en ce sens qu'il était la seule partie du pays Zande où un grand nombre de figurines, appelées *yanda*, étaient fabriquées et manipulées par les membres de l'association.³ Yanda était également le nom de l'esprit qui offrait aux initiés la fertilité, la protection contre le mal et le succès dans toutes leurs entreprises, et qui était consulté lors des séances de divination. C'est pourquoi l'association elle-même était parfois appelée Yanda.

Les chefs d'une loge Mani locale, appelés *bandakpa* (hommes) ou *nadakpa* (femmes), et ses membres haut placés possédaient entre deux et une douzaine de figurines *yanda*, qu'ils conservaient dans des pots cachés dans la forêt.⁴ Les statues étaient sorties à l'occasion de l'initiation d'un nouveau membre ou de grandes fêtes, ainsi que lorsqu'un membre souhaitait demander une faveur à l'esprit Yanda. Le propriétaire du *yanda* frottait la petite statue avec une potion rituelle, appelée *libere*, afin d'apaiser et d'activer l'esprit. Le *libere* était composé d'un mélange de racines, de graines et d'écorce d'arbre spécifiques, ainsi que d'huile et de sel ; il était également consommé par les membres du Mani lors de leurs réunions. De la poudre de bois rouge était pareillement appliquée sur les figurines. Tous ces traitements rituels répétés expliquent la patine profonde et croûteuse que possèdent de nombreux *yanda*. Enfin, une figurine efficace qui avait répondu avec succès aux demandes était récompensée par des anneaux métalliques, des perles et des pièces de monnaie. Ces offrandes étaient ajoutées à la figurine, qui changeait ainsi d'apparence au cours de sa vie.

De Loose a rassemblé plus d'une centaine de figurines *yanda*, en notant où il les avait obtenues, qui en étaient les propriétaires et, lorsque le nom était connu, qui les avait sculptées ou modelées. Ces informations inestimables ont été compilées et publiées par Herman Burssens en 1962.⁵ Étant lui-même initié à l'association, De Loose a

studied in detail by the Belgian medical agent Jozef De Loose in the Lower Uele District (now Province) of Congo during the early 1950s, it was already past its peak. Lower Uele turned out to be unique, in that it was the only part of Zandeland where large numbers of figurines, called *yanda*, were made and manipulated by members of the association.³ Yanda was also the name of the spirit that offered initiates fertility, protection from evil, and success in any undertaking, and that was consulted during divination sessions. For that reason, the association itself was sometimes called Yanda.

Leaders called *bandakpa* (male) or *nadakpa* (female), and high-ranking members of a local Mani lodge possessed between a couple and about a dozen *yanda* figurines, which they kept in pots in a concealed spot in the forest.⁴ Statues would be taken out on the occasion of the initiation of a new member or of major festivals, and also when a member wished to ask the Yanda spirit for a favor. The owner of the *yanda* rubbed the small statue with a ritual potion, called *libere*, to placate and activate the spirit. *Libere* consisted of a mixture of specific roots, seeds and tree bark, as well as oil and salt; it was also consumed by members of Mani during their meetings. Redwood powder, too, was applied on the figures. All these repeated ritual treatments account for the deep, crusty patina that many *yanda* possess. Lastly, an effective figurine that had successfully fulfilled requests would be rewarded with metal rings, beads, and coins. These gifts were added onto the figure, which would thus change appearance during its lifetime.

De Loose collected over a hundred *yanda* figures, recording where he obtained them, who the owners were and, if known, who had carved or modelled them. This invaluable information was compiled and published by Herman Burssens in 1962.⁵ Being himself initiated into the association, De Loose was able to attend Mani ceremonies, take photographs of their dances and obtain esoteric knowledge. He learned about the different categories of *yanda* objects, which

³ L'existence de figures masculines et féminines utilisées dans le contexte de l'association Mani dans d'autres régions du pays Zande, dans la province de Haut-Uélé en RDC et au Soudan du Sud, a été décrite dans la littérature, mais à ma connaissance, aucune sculpture de ce type n'a jamais été collectée dans ces deux régions (Grootaers 2007 : 75, 87).

⁴ L'adhésion à Mani était ouverte aux hommes et aux femmes, ce qui était suspect aux yeux des chefs traditionnels Zande et des missionnaires chrétiens, mais la majorité des dirigeants des loges locales étaient des hommes.

⁵ Burssens (1962).

³ The existence of male and female figures used in the context of the Mani Association in other parts of Zandeland—in the Upper Uele Province of DRC and in South Sudan—have been described in the literature, but to the best of my knowledge, no such sculptures have ever been collected in either area (Grootaers 2007: 75, 87).

⁴ Membership of Mani was open to men and women—which was suspicious to both traditional Zande leaders and Christian missionaries—yet the majority of leaders of local lodges were men.

⁵ Burssens (1962).

pu assister aux cérémonies Mani, photographier leurs danses et acquérir des connaissances ésotériques. Il a appris à distinguer les différentes catégories d'objets *yanda*, qui peuvent être figuratifs ou non, en bois ou en argile. Certains *yanda* non figuratifs, appelés *nambata*, consistent en une paire de longs bâtons en bois, se terminant par une forme concave pointue (voir Grootaers 2007 : 73, fig. 1.86). Ceux-ci étaient utilisés par les chefs Mani lors des séances de divination. Les figurines en argile, *ngia* et *wuliwoyo*, ont une forme anthropomorphe ou zoomorphe. Parmi les *yanda* figuratifs en bois, on trouve les *kuru* et *yanguzu* zoomorphes, les *kudu* géométriques et les *nazeze* anthropomorphes. Ces derniers sont de loin les plus nombreux (voir tableau 1).⁶

could be figurative or not, in wood or in clay. Some non-figurative *yanda*, called *nambata*, consist of a pair of long wooden sticks, ending in a concave pointed shape (see Grootaers 2007: 73, fig. 1.86). These were used by Mani leaders in divination sessions. Clay figures, *ngia* and *wuliwoyo*, are anthropomorphic or zoomorphic in shape. Among the figurative *yanda* made of wood, one finds the zoomorphic *kuru* and *yanguzu*, the geometric *kudu*, and the anthropomorphic *nazeze*. The latter are by far the most numerous (see table 1).⁶

Type d'objet <i>yanda</i> Type of <i>yanda</i> object	Nombre Number	Pourcentage Percentage
Bois ou matériaux composites, non figuratif : <i>nambata</i> , <i>ngbapita</i> , et al. Mixed media, non-figurative: <i>nambata</i> , <i>ngbapita</i> , et al.	12	4,5 %
Bois, anthropomorphe : <i>nazeze</i> Wood, anthropomorphic: <i>nazeze</i>	166	63 %
Bois, géométrique : <i>kudu</i> Wood, geometric: <i>kudu</i>	33	12,5 %
Bois, zoomorphe : <i>kuru</i> et <i>yanguzu</i> Wood, zoomorphic: <i>kuru</i> and <i>yanguzu</i>	9	3,4 %
Argile, anthropo-zoomorphe : <i>ngia</i> Clay, anthropo-zoomorphic: <i>ngia</i>	40	15,1 %
Argile, anthropomorphe : <i>wuliwoyo</i> Clay, anthropomorphic: <i>wuliwoyo</i>	4	1,5 %
TOTAUX TOTALS	264	100 %

Tableau 1 : Nombre et pourcentage des catégories d'objets *yanda*, figuratifs et non figuratifs, publiés dans *Yanda-Beelden en Mani-Sekte bij de Azande* (Burssens 1962)

Table 1: Numbers and percentages of categories of *yanda* objects, figurative and non-figurative, published in *Yanda-Beelden en Mani-Sekte bij de Azande* (Burssens 1962)

Quinze exemples de types *nazeze* et *kudu* ont été rassemblés dans ces pages. Les *nazeze*, terme qui se traduit par « femme bien parée », sont soit féminines, soit, pour la plupart, d'apparence asexuée (cat. 36-43). Exceptionnellement, les *nazeze* peuvent être assises (cat. 42 & 43). Les sculptures *kudu*, très géométriques, ont quant à elles soit une tête humaine, soit une apparence complètement abstraite (cat. 44-50).

Fifteen examples of both *nazeze* and *kudu* types have been assembled in these pages. *Nazeze*, which translates as “well-adorned woman”, are either female or, mostly, sexless in appearance (cat. 36-43). Exceptionally, *nazeze* can be seated (cat. 42 & 43). The highly geometric *kudu* sculptures, on the other hand, either have a human head or are completely abstract (cat. 44-50). All but four of these fifteen figurines are

⁶ Il convient de distinguer les objets *yanda*, qui comprennent à la fois les figurines et les accessoires non figuratifs de l'association Mani, des figurines *yanda* proprement dites, fabriquées en bois ou en argile. Burssens (1962) a reproduit 264 objets *yanda*, dont 122 ont été collectionnés par De Loose, et 252 figurines *yanda*, dont 110 ont été collectionnées par De Loose.

⁶ One should distinguish *yanda* objects, which include both figures and non-figurative paraphernalia of the Mani Association, from *yanda* figures proper, made of wood or clay. Burssens (1962) reproduced 264 *yanda* objects, of which De Loose collected 122, and 252 *yanda* figures, of which De Loose collected 110.

Ces quinze figurines, sauf quatre, sont encore ornées de perles de verre et d'anneaux métalliques, attestant de la reconnaissance de leur pouvoir. La plus grande d'entre elles, **cat. 44**, a même reçu trois épingles à cheveux en fer, encore visibles sous l'épaisse couche de patine.

De nombreux *nazeze* et pratiquement tous les *kudu* possèdent un nombril protubérant. Cette proéminence peut avoir différentes raisons d'être. Symboliquement, le nombril fait référence à la fertilité, l'une des supplications les plus fréquentes que les femmes et les hommes Zande adressaient à l'esprit Yanda. Sur le plan morphologique, les figurines stylisées avec un nombril ressemblent à des oracles à frotter, des dispositifs utilisés par les Zande dans la divination. Les Zande consultaient différents types d'oracles à frotter, dont l'un, appelé *dakangba*, trouvait son origine chez les Banda en République centrafricaine (**ill. 1**). Composé d'une surface plane reposant sur quatre «pieds» et d'un petit couvercle utilisé pour le frottement, il était populaire parmi les Zande occidentaux du Bas-Uélé et leurs voisins Nzakara (Retel-Laurentin 1969: 36). Les formes générales de l'oracle et de la statue

still adorned with glass beads and metal rings, attesting to the recognition of their power. The tallest of them, **cat. 44**, has even been offered three iron hairpins, still visible underneath the thick coating.

Many *nazeze* and practically all *kudu* possess a pronounced belly button. Its prominence may have different *raisons d'être*. Symbolically, the navel refers to fertility, one of the most frequent supplications that Zande women and men addressed to the Yanda spirit. Morphologically, stylized figurines with belly buttons look like rubbing oracles, devices used by the Zande in divination. The Zande consulted different kinds of rubbing oracle and one of them, called *dakangba*, had its origin among the Banda in the Central African Republic (**ill. 1**). Consisting of a flat surface on four "legs" and a small lid used in the rubbing, it was popular among the western Zande in Lower Uele and their Nzakara neighbors (Retel-Laurentin 1969: 36). The overall shapes of oracle and statue match, and some *kudu* figures even display the concave surface that characterizes rubbing oracles: see especially



**Ill. 1 - Rubbing oracle (*dakangba*), Banda (?) artist,
Democratic Republic of Congo or Central African Republic
Wood, beads, plant fiber; L. 20 cm
Private collection**

correspondent, et certaines figures *kudu* présentent même la surface concave qui caractérise les oracles à friction : voir en particulier les **cat. 45, 46, 49 et 50**. De plus, le nombril du *yanda* ressemble à la petite poignée cylindrique du couvercle de l'oracle (Burssens 1962: 149-150 ; Grootaers 2007 : 93-94).⁷ L'une des origines de l'association Zande Mani semble donc être liée aux pratiques divinatoires des peuples Banda voisins.

Qui étaient les fabricants des figurines *yanda* utilisées dans les années 1950 par les membres de l'association Mani dans le district du Bas-Uele ? La société traditionnelle Zande ne comptait pas de sculpteurs professionnels à plein temps. De nombreux joueurs de harpe, par exemple, sculptaient eux-mêmes leurs instruments décorés. De même, certains chefs des loges Mani ou membres de l'association agissaient occasionnellement comme sculpteurs de *yanda* : les hommes sculptaient le bois provenant de quelques arbres spécifiques considérés comme sacrés, et les femmes, parfois aussi les hommes, modelaient l'argile obtenue à partir des sédiments fluviaux.⁸ La formation d'un nouveau sculpteur ne durait que quelques mois, ce qui explique probablement la diversité foisonnante des styles. Les sculpteurs masculins étaient parfois appelés *bavunguyanda*, littéralement « celui qui donne naissance à (un) yanda » (Burssens 1962 : 122, corrigé). Ce titre suggère la capacité de l'artiste à donner la vie et souligne en même temps que les sculptures elles-mêmes étaient considérées comme vivantes. Pour devenir vraiment efficace, cependant, un *yanda* nouvellement créé devait subir deux rituels, le premier pour le purger, le second pour le consacrer. Le premier consistait en un bain dans un mélange d'eau et d'arachides afin de purifier la statue des forces négatives potentielles ; le second nécessitait une cérémonie plus élaborée visant à charger la statue de l'esprit Yanda, ce qui impliquait également de la frotter avec la potion *libere*. Cette « initiation » d'une nouvelle statue se déroulait généralement en présence de son créateur.⁹

Les quinze figurines *yanda* reproduites ici ont des

cat. 45, 46, 49 and 50. Moreover, the navel of the *yanda* resembles the little cylindrical handle on the oracle's lid (Burssens 1962: 149-150; Grootaers 2007: 93-94).⁷ One of the origins of the Zande Mani Association thus appears to be connected to divinatory practices of the neighboring Banda peoples.

Who were the makers of the *yanda* figurines used in the 1950s by members of the Mani Association in the Lower Uele District? Traditional Zande society did not have full-time professional sculptors. Many harp players, for instance, would carve their own adorned instruments. Similarly, Mani lodge leaders or members of the association acted as occasional sculptors for *yanda*: men would carve the wood from a few specific trees considered sacred, and women, occasionally also men, model the clay obtained from river silt.⁸ Instruction of a new sculptor lasted only a few months, which probably accounts for the dazzling variety of styles. Male carvers were sometimes called *bavunguyanda*, literally "he who gives birth to (a) yanda" (Burssens 1962: 122, corrected). This title suggests the life-giving capacity of the artist and at the same time emphasizes that the sculptures themselves were considered alive. To become truly effective, however, a newly made *yanda* had to undergo two rituals, the first one to purify it, the second to consecrate it. The former involved a bath in a mixture of water and groundnuts to cleanse the figure from potential negative forces; the latter required a more elaborate ceremony aimed at charging the figure with the Yanda spirit, which also entailed the rubbing with the *libere* potion. This "initiation" of a new statue was usually attended by its maker.⁹

The fifteen *yanda* figures reproduced here have various provenances. For four of them, we do not know who field-collected them, or when (**cat. 36, 41, 44, 48**). Five of them were collected in the 1950s by De Loose or his supervisor in Congo, the Swiss medical doctor Boris Adé (**cat. 42, 45, 46, 49 and 50**). As a matter of fact, it

⁷ En raison d'une transcription phonétique erronée de sa ou ses sources, Burssens (1962 : 149) orthographie l'oracle frotté « dangbanga » au lieu de *dakangba*.

⁸ Pour les harpes, voir De Dampierre (1995 : 72-73, 85) ; pour les *yanda*, voir Burssens (1962 : 116-119). Ce dernier mentionne un sculpteur « semi-professionnel » nommé Giliwe, qui semble avoir sculpté de nombreuses figures *yanda* ainsi que des harpes et d'autres instruments (Burssens 1962 : 118).

⁹ Les données fournies par De Loose ont permis à Burssens de dresser une liste de 32 sculpteurs, détaillant leur position au sein de l'association Mani, leur clan ou leur appartenance ethnique, le village dans lequel ils vivaient, leur âge approximatif et les *yanda* qu'ils avaient réalisés dans le livre (1962 : 129).

⁷ Due to a mistaken phonetic transcription by his source(s), Burssens (1962: 149) spells the rubbing oracle "dangbanga" instead of *dakangba*.

⁸ For the harps, see De Dampierre (1995: 72-73, 85); for the *yanda*, Burssens (1962: 116-119). The latter mentions one "semi-professional" sculptor, named Giliwe, who seems to have sculpted many *yanda* figures and also harps and other instruments (Burssens 1962: 118).

⁹ Data provided by De Loose enabled Burssens to compile a list of 32 sculptors, detailing their position within the Mani Association, their clan or ethnicity, what village they lived in, their approximate age, and which *yanda* in the book they had made (1962: 129).

provenances diverses. Pour quatre d'entre elles, nous ne savons pas qui les a collectées sur le terrain, ni quand (**cat. 36, 41, 44 et 48**). Cinq d'entre elles ont été collectées dans les années 1950 par De Loose ou son supérieur au Congo, le médecin suisse Boris Adé (**cat. 42, 45, 46, 49 et 50**). C'est d'ailleurs De Loose qui a fait découvrir ces sculptures à Adé.¹⁰ Enfin, six figurines proviennent des missionnaires Croisières, OSC (**cat. 37, 38, 39, 40, 43 et 47**). Installés dans la ville de Bondo (Bas-Uélé) depuis 1920, les Croisières ont collectionné des statues *yanda* entre 1920 et 1940 pour leurs musées missionnaires au Congo, en Belgique et aux Pays-Bas. Ces pièces ont ensuite été vendues et dispersées en Europe et aux États-Unis. Mais en Afrique centrale aussi, certains *yanda* ont voyagé loin et traversé les frontières nationales. C'est le cas d'un *kudu* que De Loose a collecté dans le village congolais de Bangooi auprès de Yengbe, le chef suprême de toutes les loges Mani du district du Bas-Uélé (**cat. 49**). Yengbe a informé De Loose que cette figure avait été fabriquée près de la ville de Rafai, de l'autre côté du fleuve Mbomu, dans l'actuelle République centrafricaine. Ayant parcouru 150 km vers le sud, elle provenait du berceau présumé du Mani et était donc sans aucun doute considérée comme un *yanda* puissant. Il ne semble pas fortuit qu'elle ait fini entre les mains du chef suprême de l'association.

was De Loose who introduced Adé to the existence of these sculptures.¹⁰ Finally, six figurines come from the Croisières missionaries, OSC (**cat. 37, 38, 39, 40, 43 and 47**). Based in the town of Bondo (Lower Uele) since 1920, the Croisières collected *yanda* statues between 1920 and 1940 for their missionary museums in Congo, Belgium and the Netherlands. These pieces were later sold and dispersed in Europe and the United States. Yet in Central Africa, too, some *yanda* traveled far and crossed national borders. This is the case of a *kudu* that De Loose collected in the Congolese village of Bangooi from the hands of Yengbe, the supreme leader of all Mani lodges in the Lower Uele District (**cat. 49**). Yengbe informed De Loose that this figure had been made near the town of Rafai, across the Mbomu River in what is now the Central African Republic. Having traveled 150 km south, it originated from the presumed cradle of Mani and was therefore undoubtedly considered a powerful *yanda*. It seems no coincidence that it ended up with the association's upper leader.

¹⁰ De Loose, communication personnelle (2004).

¹⁰ De Loose, pers. comm. (2004).

Catalogue

Female figure, Ngbaka Democratic Republic of Congo

Wood, metal; H. 43 cm

Provenance :

Frank Crowninshield, New York, before 1936

Walter Kaiser, Berkeley

Jim Willis, San Francisco

Collection Marc L. Félix, Brussels, 1973

Philipp Guimiot, Brussels

Pierre Darteville, Brussels, 1987

Collection George Meurant, Brussels

Bernard de Grunne, Brussels

Private collection, Paris

Publications :

African Negro Art from the Collection Frank Crowninshield, New York, Brooklyn Museum, 1937, n° X

Jacques Kerchache, Jean-Louis Paudrat & Lucien Stephan, *L'art africain*, Paris, Mazenod, 1988, p. 437, n° 645

Luc de Heusch et al., *Utatombo ; L'art africain dans les collections privées belges*, Bruxelles, Palais des Beaux Art, 1988, p. 249, n° 260

Georges Meurant, "Sculpture of the Ubangi", in: *Tribal Art Magazine*, n° 45, Summer 2007, p. 101, fig. 10

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi. Art and Cultures from the African Heartland*, Brussels, Mercatorfonds, 2007, p. 165, fig. 4.31

Pierre Thoma, "Georges Meurant – African Collections and Studies", in: *Tribal Art Magazine*, n° 80, Summer 2016, p. 131, fig. 13





|2

Male figure, Ngbaka Democratic Republic of Congo

Wood, metal; H. 49 cm

Base by Kichizô Inagaki

Provenance :

Georges de Miré, Paris, before 1931

Bellier, Paris, *Sculptures anciennes d'Afrique et d'Amérique : Collection G. de Miré*, 16 Décembre 1931, lot 68

Charles Ratton, Paris, Inv. Nr. 7553, 1931

Pierre Matisse, New York, USA 1935-1936

John Graham, New York

Frank W. Crowninshield, New York, 1943

Renee & Chaim Gross, New York, 1944

The Renee & Chaim Gross Foundation, New York

Sotheby's, New York, *The Sculptor's Eye: African and Oceanic Art from the Renee and Chaim Gross Foundation*, 15 May 2009, lot 67

Myron Kunin, Minneapolis, 2009

By descent in the family

Sotheby's, New York, *In Pursuit of beauty: The Myron Kunin Collection of African Art*, 11 November 2014, lot 119

Publications :

Pierre Matisse Gallery, *African Sculptures from the Ratton Collection*, New York, 1935, n° 24

Chaim Gross, *The Technique of Wood Sculpture*, New York, Vista House, 1957, p. 39, n° 48

William Fagg & Margaret Plass, *African Sculpture - An Anthology*, London, Studio Vista, 1964, p. 155

William Fagg, *African Sculpture*, Washington, D.C., International Exhibitions Foundation, 1970, p. 94, n° 103

Arnold Rubin, *The Sculptor's Eye. The African Art Collection of Mr. and Mrs. Chaim Gross*, Washington, D.C. Museum of African Art, 1976, p. 29, n° 21



From the archives of the Renee & Chaim Gross Foundation, New York.

Warren M. Robbins & Nancy Ingram Nooter, *African Art in American Collections. Survey 1989*, Washington/London, Smithsonian Institution Press, 1989, p. 493, n° 1277

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi. Art and Cultures from the African Heartland*, Brussels, Mercatorfonds, 2007, p. 183, fig. 4.60



| 3

Male figure, Ngbandi Democratic Republic of Congo

Wood, metal, beads; H. 54 cm

Provenance :

John Graham, New York, *circa* 1930

Frank Crowninshield, New York, before 1935

Max Grannick, New York before 1960

Sotheby's, New York, *Important Tribal Art*,
15 November 1988, lot 97

Collection Arnold and Lucille Alderman,
New Haven, 1988

Sotheby's, New York, *Arts of Africa,
Oceania & The Americas*, 17 May 2002, lot 23

Bernard de Grunne, Brussels, 2002

Jan Calmeyn, Sint-Niklaas, 2008

Publications :

Warren Robbins & Nancy Nooter, *African Art
in American Collections*, Washington, D.C.,
Smithsonian Institution Press, 1989, fig. 1276

Siegfried Gohr *et al.*, *Afrikanische Skulptur.
Die Erfindung der Figure*, Köln, Museum Ludwig,
1990, p. 201, fig. 97

Jean-Baptiste Bacquart, *L'art tribal d'Afrique noire*,
Paris, Assouline, 1998, p. 136, n° 4

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi.
Art and Cultures from the African Heartland*,
Brussels, Mercatorfonds, 2007, p. 115, fig. 3.4

Christine Falgayrettes-Leveau *et al.*,
L'Art d'être un Homme : Afrique, Océanie,
Paris, Musée Dapper, 2009, p. 103

François Neyt, *Fleuve Congo. Arts d'Afrique
centrale: correspondances et mutations des
formes*, Paris, Musée du Quai Branly/
Fonds Mercator, 2010, p. 200, pl. 135

Claudia Zevi & Gigi Pezzoli, *Africa. La Terra degli
Spiriti*, Milan, 24 ORE Cultura, 2015, p. 192



Ezio Bassani & Gigi Pezzoli, *Ex Africa. Storie e
identità di un'arte universal*, Milan, SKIRA, 2019,
p. 178, cat. II.20

Anne Vanderstraete, *Jan Calmeyn, Sculpteur
& Collectionneur*, Paris, Galerie Bernard Dulon,
2019, p. 90, cat. 53

Constantine Petridis *et al.*, *The Language of
Beauty in African Art*, Chicago, The Art Institute
of Chicago, 2022, p. 236, cat. 206





5

Female Figure, Gbanziri or Ngbandi Central African Republic or Democratic Republic of Congo

Wood, metal, beads; H. 46,5 cm

Provenance :

Collected in Mobaye by Mr Minssieux (Lyon), 1912

Galerie Bernard Dulon, Paris

Collection Porré and Chaboche, Brussels

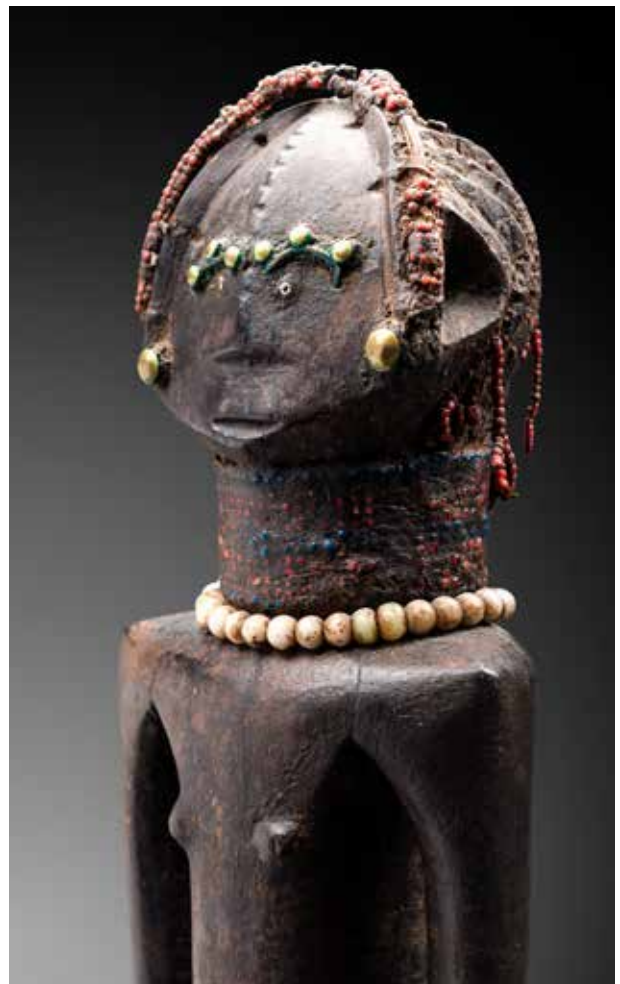
Private Collection, Paris

Publication :

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi.*
Art and Cultures from the African Heartland,
Brussels, Mercatorfonds, 2007, p. 20, fig. 1.6



Gbanziri women's hairstyle
Photo : Auguste Béchaud, *circa* 1909-1912
In : Didier Carité, *Auguste Béchaud.*
Photographe-soldat en Afrique centrale,
1909-1912, Montigny-le-Bretonneux,
Yvelinédition, p. 25





6

Male figure, Ngbandi Democratic Republic of Congo

Wood, metal; H. 67,5 cm

Provenance :

Collected by Dr. Boris Adé in Kusangu village
(16 km from Yakoma), between 1953 and 1957

Loudmer-Poulain, Paris, *Arts Primitifs -
Archéologie*, 4 December 1980, lot 129

Collection Annie & Jean-Pierre Jernander,
Brussels

Paris, Drouot Richelieu, *Importante Vente
d'Art Africain, Collection A. et J.P. Jernander*,
16 juin 1996, lot 22

Collection Marc L. Félix, Brussels

Publications :

André Jeanneret, *Arts africains dans
les collections genevoise*, Genève, Musée
d'ethnographie, 1973, fig. 72-73

Marie-Louise Bastin, *Introduction aux Arts
d'Afrique Noire*, Arnouville, Arts d'Afrique Noire,
1984, p. 372, fig. 400

Luc de Heusch et al., *Utatombo ; L'art africain
dans les collections privées belges*, Bruxelles,
Palais des Beaux Art, 1988, p. 247, fig. 256

Jacques Kerchache, Jean-Louis Paudrat &
Lucien Stephan, *L'art africain*, Paris, Mazenod,
1988, p. 437, fig. 643

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi.
Art and Cultures from the African Heartland*,
Brussels, Mercatorfonds, 2007, p. 198, fig. 4.69





Female figure, Ngbaka
Democratic Republic of Congo

Wood, metal, plant fiber; H. 61 cm

Provenance :

Lucien Van de Velde, Antwerp

Hans van Witteloostuijn, Delft

Marc et Alain de Monbrison, Paris, 1978

Collection Roger Azar, Paris

Guy Loudmer, Paris-Drouot, *Arts Primitifs*,
29 juin 1989, lot 290

Philippe Guimiot, Brussels, 1994

Bernard de Grunne, Brussels, 2015

Private collection, Paris

Publications :

African Arts, Volume XII, n°1, Novembre 1978,
p. 22 (adv. Monbrison)

African Arts, Volume XXVII, n°4, Autumn 1994,
back cover (adv. Guimiot)

George Meurant, « Ubangian Sculpture »,
in: Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi.*
Art and Cultures from the African Heartland,
Brussels, Mercatorfonds, 2007, p. 195 (drawing)

Ezio Bassani & Gigi Pezzoli, *Ex Africa.*
Storie e identità di un'arte universal, Milan,
SKIRA, 2019, p. 179, cat. 21





Female figure, Ngbaka or Mbanza Democratic Republic of Congo

Wood, plant fiber; H. 44 cm

Provenance :

Collected by Jacques Rodolphe before 1935

Michel Franquet, Lasne

Private collection

Publication :

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi. Art and Cultures from the African Heartland*, Brussels, Mercatorfonds, 2007, p. 197, fig. 4.68



Jacques Rodolphe au Congo



|9

Miniature pendant figure, Ngbaka Democratic Republic of Congo

Wood, beads; H. 6,5 cm

Provenance :

Collected by Jacques Rodolphe before 1935

Michel Franquet, Lasne

Private collection



Jacques Rodolphe (2^e à gauche)



|10

Male figure, Ngbandi Democratic Republic of Congo

Wood, metal; H. 74 cm

Provenance :

Collection Pablo Picasso, before 1912

Marina Ruiz Picasso, Geneva/Paris

Collection Jan Krugier, Geneva/Monaco

Marie-Anne Krugier-Poniatowski, 2014

Sotheby's New York, *African, Oceanic and Pre-Columbian Art including from the Krugier and Lasansky Collections*, 16 May 2014, lot 308

Publications :

Peter Stepan, *Picasso's Collection of African & Oceanic Art. Masters of Metamorphosis*, Munich, Prestel, 2006, p. 88

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi. Art and Cultures from the African Heartland*, Brussels, Mercatorfonds, 2007, p. 115, fig. 3.5





Male figure, Ngbandi
Democratic Republic of Congo

Wood, beads, plant fiber, pigment; H. 44.5 cm

Provenance :

Collection August M. Bal, Huizen, before 1958

Pierre Darteville, Brussels

Collection Claus Schmit-Luprian, Munich

Collection David Henrion, Brussels

Collection Luc Clément, Brussels

Galerie Claes, Brussels

Private collection

Publications :

Herman Burssens, "Sculptuur in Ngbandi-stijl. Een bijdrage tot de studie van de plastiek van Noord-Kongo," in: *Kongo-Overzee*, Antwerpen, 1958, XXIV, 1-2, fig. 22-23

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi. Art and Cultures from the African Heartland*, Brussels, Mercatorfonds, 2007, p. 199, fig. 4.72

David Henrion, *David Henrion*, Bruxelles, Momentum editions, 2009

Valérie Darteville & Valentine Plisnier, *Pierre Darteville et les Arts Premiers. Mémoire et Continuité*, vol. II, Milan, 5 Continents, 2021, p. 409, fig. 518





|12

Seated female figure, Zande Democratic Republic of Congo

Wood; H. 57 cm

Provenance :

Collection Jean-Pierre Jernander, Brussels

de Quay-Lombrail, Paris, *Art Primitif*, 23 April 1997, lot 22

Collection Rudolf Leopold, Vienna

Through inheritance, Mrs. Dr. Elisabeth Leopold, until 2011

Dorotheum, Vienna, *Tribal Art, Africa, From the Collection of Rudolf Leopold*, 3 May 2011, lot 101

Private collection

Publication :

Herman Burssens & Alain Guisson, *Mangbetu. Art de cour dans les collections belges*, Bruxelles, KBC, 1992, p. 60, cat. 13





**Anthropomorphic
sanza, Zande**
Democratic Republic of Congo

Wood, bamboo, plant fiber; H. 61 cm

Provenance :

Collected by Armand Joseph Oscar Hutereau,
between 1911 and 1912

Africa Museum, Tervuren, Inv. Nr. MO.0.0.7602

Publications :

René S. Wassing, *African Art. Its Background and Traditions*, Fribourg/Paris, Office du Livre / Bibliothèque des Arts, 1969, p. 222, fig. 114

Elsy Leuzinger & Henriette van Geluwe, "Kongo-Kunst", in: *Du. Kulturelle Monatsschrift*, n° 383, Zürich, Conzett & Huber, January 1973, p. 9, fig. 9

Sabena Revue, 39e année, n° I, Brussels, 1974, p. 85

Jacques Kerchache, Jean-Louis Paudrat & Lucien Stephan, *L'art africain*, Paris, Mazenod, 1988, p. 262, n° 168

Gustaaf Verswijver *et al.*, *Trésors d'Afrique. Musée de Tervuren*, Tervuren, Musée Royal de l'Afrique Centrale, 1995, fig. 234

Monica Blackmun Visonà, Robin Poynor, Herbert M. Cole & Michael D. Harris, *A History of Art in Africa*, London/New York, Thames & Hudson / Abrams, 2001, p. 430, fig. 12-27

Françoise Lionnet, "The Mirror and the Tomb. Africa, Museums, and Memory", in: *African Arts*, vol. 34, n° 3, August 2001, p. 51, fig. 1

Ezio Bassani, *Africa. Capolavori da un continente*, Firenze, Artificio Skira, 2003, p. 280

Ezio Bassani, *Arts of Africa. 7000 ans d'art africain*, Monaco, Skira, 2005, p. 321, n° 31c

Jos Gansemans, *Collections du MRAC – Instruments de musique*, Tervuren, MRAC, 2008, p. 14

Claudia Zevi & Gigi Pezzoli, *Africa. La Terra degli Spiriti*, Milan, 24 ORE Cultura, 2015, p. 128



Figure, Mangbetu or Zande
Democratic Republic of Congo

Wood, dry leaves; H. 60 cm

Provenance :

Former MRAH Collection, before 1967

Africa Museum, Tervuren, Inv. Nr. EO.1967.63.714

Publications :

Anne-Marie Bouttiaux & Koyo Kouoh, *David Adjaye's GEO-Graphics: A Map of Art Practices in Africa Past and Present*, Milan, Silvana Editoriale Spa Cinisello Balsamo, 2010, p. 307

H. Kellim Brown, "Crossing the Lega Ivory Spectrum. A Contemporary Ride Through 'Heavy Things' in Maniama", in: Marc Leo Felix, *White Gold, Black Hands. Ivory Sculpture in Kongo*, vol. 6, Heilungkiang, Gemini Sun Qiqubar, 2013, p. 144, fig. D10

Jan-Lodewijk Grootaers, "Anthropomorphic Statue", in: Julien Volper, *Unrivalled Art. Spellbinding Artefacts at the Royal Museum for Central Africa*, Kontich, BAI, 2018, p. 50



Female Figure, Mangbetu (?) Democratic Republic of Congo

Wood, metal; H. 90 cm

Provenance :

Martin Mosselmans, until 1939

Africa Museum, Tervuren, Inv. Nr. EO.00.39480

Publications :

Ladislav Segy, *African Sculpture speaks*,
New York, Hill and Wang, 1969, p. 260, fig. 398

Anne-Marie Bouttiaux & Koyo Kouoh,
*David Adjaye's GEO-Graphics: A Map of Art
Practices in Africa Past and Present*, Milan, Silvana
Editoriale Spa Cinisello Balsamo, 2010, p. 316



Male Figure, Mangbetu (?), DRC
H : 60 cm

Provenance :

Jagd und Kunst 1911

Dr. Czekanowski

Ethnologisches Museum (SMPK), Berlin, III C 26772

in: Kurt Krieger, *Westafrikanische Plastik*, vol. I, Berlin,
Museum für Völkerkunde, 1965, p. 328, Bild 270



|16

Antropomorphic stake, Ngbaka Democratic Republic of Congo

Wood; H. 50 cm

Provenance :

Collection Jean H. W. Verschure, Heer-sur-Meuse,
Before 1940

Sotheby's Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*,
18 juin 2013, lot 68

Private Collection

Publication :

Bernard de Grunne *et al.*, *Imaginary Ancestors*,
New York, Almine Rech Gallery, 2017, pp. 90-91





Anthropomorphic box, Zande Democratic Republic of Congo

Wood; H. 52 cm

Provenance :

Collected by Wilhelm Junker between 1877 and 1883

Saint Petersburg, Kunstkamera, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography, Russian Academy of Sciences, Inv. Nr. 5230-96

Publications :

Wilhelm Junker, *Travels in Africa during the Years 1879-1884*, London, Chapman and Hall, 1891, p. 191

Dmitrij Olderogge, *Art of Tropical Africa*, Moscow, nd, 1967, n° 116

Dmitry Olderogge & Werner Forman, *The Art of Africa. Negro Art from the Institute of Ethnography, Leningrad*, London, Hamlyn, 1969, pl. 163

Tamara Ganiushkina et al., *Museum of Anthropology and Ethnography*, Leningrad, Aurora Art Publishers, 1973, p. 46

Anatolij Gromyko, *Maski i Skulptura Tropicheskoj Afriki*, Moscow, Iskusstvo, 1984, pl. 127

Valentin F. Vydrin & Yuri K. Chistov, *Africa. exhibition guide*, Saint Petersburg, Russian Academy of Sciences, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography, 2007, p. 62





**Anthropomorphic box,
Zande or Mangbetu**
Democratic Republic of Congo

by the « Master of the Elongated Hairstyle »

Wood, bark, plant fiber; H. 59 cm

Provenance :

Collected by Dr. L. Vedy, *circa* 1895

Private collection, France

Galerie Bernard Dulon, Paris

Philippe Guimiot, Brussels, before 1997

Galerie Bernard de Grunne, Brussels

Private collection, California

Publication :

Tribal Art Magazine, n° 18, 1998, back cover
(Adv. Guimiot)



Louis Henry Joseph Dr. Vedy
(1871-1907)



**Anthropomorphic box,
Zande or Mangbetu**
Democratic Republic of Congo

by the « Master of the Elongated Hairstyle »

Wood, bark, plant fiber, tooth, metal; H. 59 cm

Provenance :

Heidelberg, Völkerkundemuseum der Portheim-Stiftung, Inv. Nr. 21246, in 1921

Publication :

Johannes Kalter, *Afrika. Aus der Sammlung des Völkerkundemuseums der von Portheim-Stiftung Heidelberg*, Portheim-Stiftung Heidelberg/
Edition Schultse/Weiss, 2010, p. 14, fig. 1



Zande hairstyle

In : Constant-Robert Lagae, *Les Azande ou Niam-Niam. L'organisation Zande, croyances religieuses et magiques, coutumes familiales*, Bruxelles, Vromant & Co., 1926, p. 177.



Anthropomorphic box, Zande or Mangbetu Democratic Republic of Congo

by the « Master of the Elongated Hairstyle »

Wood, bark, plant fiber; H. 53 cm

Provenance :

Stephen Chauvet, Paris, until 1948

La Rochelle, Collection Muséum d'Histoire
Naturelle, Inv. Nr. 1842

Old label : "Boîte à tête des Makeré | Région
d'Ituri (Congo)"

This piece entered the Museum collection in
1948. It was donated by the famous collector
Stéphien Chauvet, who was a close friend of
Etienne Loppé, the museum's curator. (Comm.
Museum d'Histoire Naturelle de la Richelle, 2025)

Publication :

François Chanudet & Raymond Duguy, *Afrique.
Guide des collections ethnographiques*,
La Rochelle, Société des sciences naturelles
de la Charente-Maritime, 1971, n° 52





**Anthropomorphic box,
Zande or Mangbetu
Democratic Republic of Congo**

Wood, bark, plant fiber; H. 58,8 cm

Provenance :

Collection Alexis van Opstal,
St.Genesius-Rode, before 1930

Artcurial, Paris, *Tribal Art*, 10 juin 2008,
lot 118

Collection Amyne Ismail, Paris

Christie's Paris, *Force et Présence.*
Une collection d'art africain et océanien du
nouveau siècle, 11 décembre 2014, lot 67





**Anthropomorphic box,
Zande or Mangbetu
Democratic Republic of Congo**

Wood, bark, plant fiber; H. 53 cm

Provenance :

Collection Félix Fénéon, Paris, before 1935

Collection Pierre & Denise Lévy,
Troyes-Bréviandes

Musée d'Art Moderne, Troyes,
Inv. Nr. MNPL 1855

Publications :

James Johnson Sweeney, *African Negro Art*,
New York, The Museum of Modern Art /
W. W. Norton & Company, 1935, p. 54, n° 502
(not illustrated)

Musée d'Art moderne de Troyes, *Donation Pierre
& Denise Lévy*, Troyes, 1982, n° 311

Virginia-Lee Webb, *Perfect Documents*.
Walker Evans and African Art, 1935, New York,
The Metropolitan Museum of Art /
Harry N. Abrams, 2000, p. 91, n° 52

Isabelle Cahn & Philippe Peltier, *Félix Fénéon*.
Critique, collectionneur, anarchiste, Paris,
musée du Quai Branly – Jacques Chirac, 2019,
p. 218, cat. 100



**Anthropomorphic box,
Zande or Mangbetu
Democratic Republic of Congo**

Wood, bark, plant fiber; H. 54 cm

Provenance :

John Hewett, London

Mathias Komor, New York

Detroit Institute of Arts, Founders Society

Purchase, Eleanor Clay Ford Fund for African Art,
77.70

Publication :

Michael Kan *et al.*, *African Masterworks in the
Detroit Institute of Arts*, Washington, Smithsonian
Institution Press, 1995, p. 109, fig. 48



**Anthropomorphic box,
Zande or Mangbetu
Democratic Republic of Congo**

Wood, bark, plant fiber; H. 59 cm

Provenance :

Collection Jean-Pierre Jernander, Brussels

Collection Jacques Blanckaert, before 1986

Vittorio Mangio, Monza

Collection Carlo Monzino, Lugano, around 1986

Lance and Roberta Entwistle, London, 2000

Donald Morris Gallery, New York, 2001

Art Institute of Chicago, Inv. Nr. 2001.411a-b

Publications :

François Neyt, *Arts Traditionnels et Histoire au Zaïre, Cultures Forestières et Royaume de la Savane*, Bruxelles, Société d'arts primitifs, 1981, p. 92, fig. IV

Susan Vogel, *African Aesthetics, The Carlo Monzino Collection*, New York, The Center for African Art, 1986, p. 180, cat. 130

Constantine Petridis *et al.*, *Speaking of Objects: African Art at the Art Institute of Chicago*, Chicago, Art Institute of Chicago, 2020, p. 161, cat. 66



| 25

Anthropomorphic box, Zande or Mangbetu Democratic Republic of Congo

Wood, bark, plant fiber; H. 67 cm

Provenance :

Collected *in situ* by Belgian officer Albert Pinte
in the Congo between 1895 and 1930

Emyre and Pierre Henry Pinte-Boeykens
Collection, Bruges

Adrienne and Albert Boeykens-Dumortier
Collection, Belgium

Yvonne Dumortier-Rahier Collection, France

Luc Rahier Collection, France

Galerie Didier Claes, Bruxelles

Galerie Monbrison, Paris

Private Collection





Mask, Ngbaka, Mbanza or southern Ngbandi Democratic Republic of Congo

Wood, metal, tooth, hair, pigment; H. 36 cm

Provenance :

Gustave Chauveau, Brussels, before 1950

Collection François & Antoine Chauveau,
Brussels, 1950-1982

Emile Deletaille, Brussels, 1982

Patrick Dierick, Brussels, 1983

Galerie Bernard de Grunne, Brussels, 2006

Patrick De Pauw Collection, Brussels, 2006

Galerie Claes, Brussels

Private collection, Paris

Publications :

Exposition Universelle et Internationale de
Bruxelles, *Art Traditionnel. Section du Congo
Belge et du Ruanda-Urundi, Groupe 2/3: Les Arts
et leurs moyens d'expression*, Bruxelles, 1958,
p. 52, n° 1

Gérald Berjonneau, Bernard de Grunne *et
al.*, *Rediscovered Masterpieces of African Art*,
Boulogne, Art 135, 1987, p. 189, n° 159

Jacques Kerchache, Jean-Louis Paudrat &
Lucien Stephan, *L'art africain*, Paris, Mazenod,
1988, p. 261, n° 167

Bernard de Grunne, "Trésor du Nord.
Le masque Ngbandi de la collection Chauveau",
in: *L'Eventail*, n° 4, Mai 2006, p. 39

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi. Art and
Cultures from the African Heartland*, Brussels,
Mercatorfonds, 2007, pp. 62-63, fig. 1.70
(not in exhibition)

Marc Leo Felix, *Congo Mythical Masks*, Brussels,
Marc Leo Felix Tribal SPRL, 2009, p. 17

Anne-Marie Bouttiaux & Koyo Kouoh, *David
Adjaye's GEO-Graphics: A Map of Art Practices in
Africa Past and Present*, Milan, Silvana Editoriale
Spa Cinisello Balsamo, 2010, p. 312





| 27

Mask, Ngbaka or Mbanza Democratic Republic of Congo

Wood, pigment; H. 34,5 cm

Provenance :

Galerie Brimo de Larousilhe, Paris, before 1936

Charles Ratton Paris, 1937, Inv. Nr. 2053

Guy Ladrière, Paris

Private collection





Mask, Ngbaka or Mbanza
Democratic Republic of Congo

Wood; H. 33 cm

Provenance :

Collection François Poncelet, Brussels,
before 1922

New York, The Brooklyn Museum, Museum
Expedition 1922, Robert B. Woodward Memorial
Fund, Inv. Nr. 22.1585

Publications :

William Fagg & Margaret Plass, *African Sculpture*,
London, Studio Vista, 1964, p. 146

Luis Pericot-Garcia, John Galloway and Andreas
Lommel, *Prehistoric and Primitive Art*, New York,
Harry Abrams, 1968, p. 155, fig. 202

Tom Phillips, *Africa; The art of a Continent*,
Munich/New York, Prestel, 1995, p. 311, n° 4.82,

William C. Siegmman, *African Art. A Century at the
Brooklyn Museum*, Brooklyn Museum, 2009, p. 165



Mask, Ngbaka or Mbanza
Democratic Republic of Congo

Wood; H. 32 cm

Provenance :

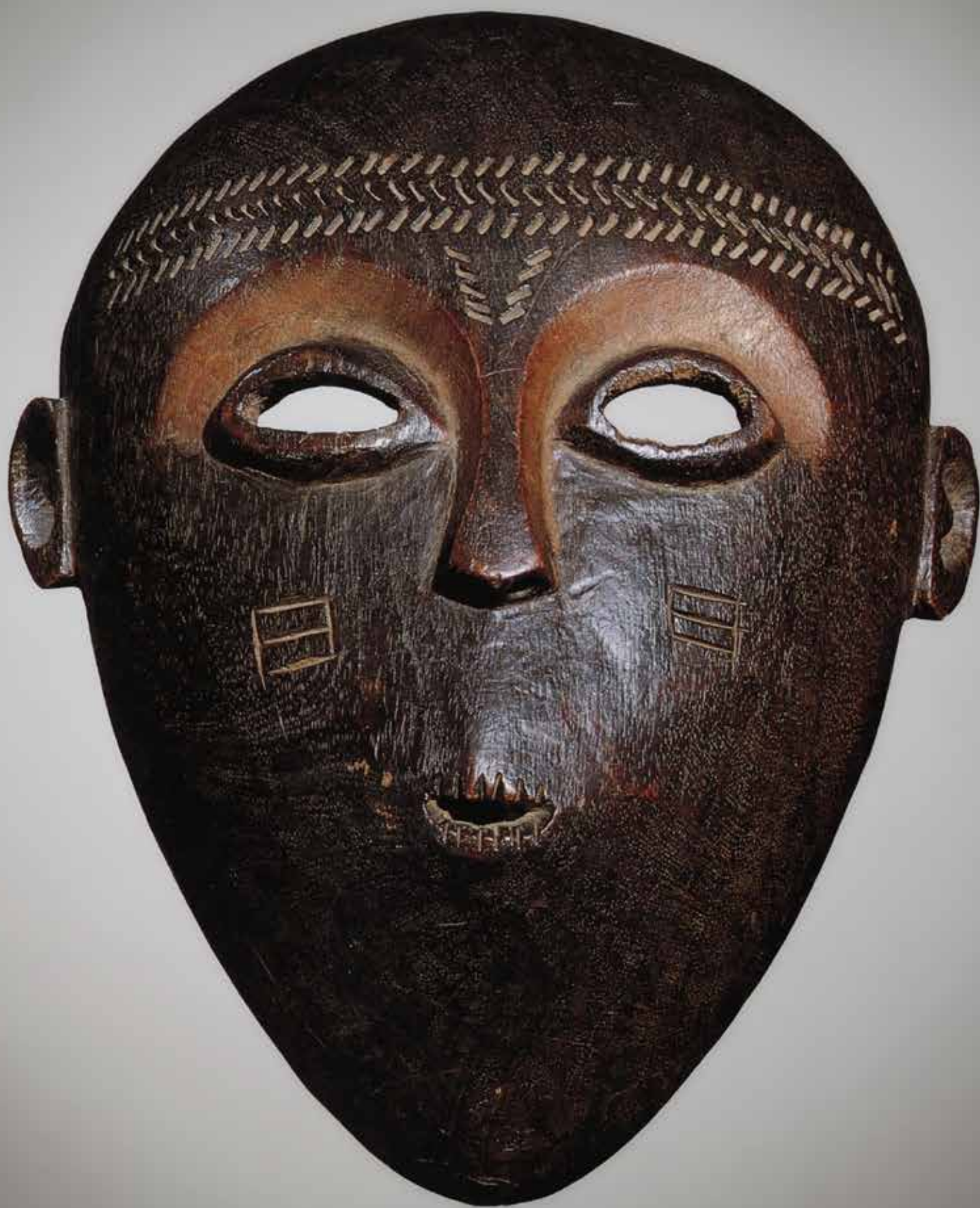
Anthony Morris, Paris, *circa* 1930

Charles Ratton, Paris

Musée Dapper, Paris , Inv. Nr. 2558

Publication :

Christiane Falgayrette-Leveau (ed.), *Masques*,
Paris, Musée Dapper, 1995, p. 91



| 30

Mask, Ngbaka or Mbanza Democratic Republic of Congo

Wood, plant fiber, pigment; H. 25 cm

Provenance :

Yannick Van Ruysevelt, Brussels

Private collection



Ngbaka or Mbanza mask, DRC
Wood, metal, pigment; H. 32 cm

Provenance :

Collection Willy Mestach

Private collection, Brussels

In : Marc Leo Félix, *Willy Mestach. L'intelligence des formes*, Bruxelles, Tribals Arts, 2007, p. 244



Harp, Zande

Republic of South Sudan

Wood, skin, plant fiber; L. 110 cm

Provenance :

Given to the Queen Victoria by the Khedive Ismaël of Egypt in 1869

Victoria & Albert Museum, 1956

The Horniman Museum and Gardens,
Inv. Nr. MT5-2002

Publications :

Charles Edmond, *L'Égypte à l'Exposition universelle de 1867*, Paris, Dentu, 1867

Carl Engel, *A Descriptive Catalogue of the Musical Instruments in the South Kensington Museum*, London, Eyre and Spottiswoode, 1874, pp. 149–150, n° 111

Éric de Dampierre, *Harpes zandé*, Paris, Klincksieck, 1991, pp. 92–97

Philippe Bruguère & Jan-Lodewijk Grootaers (eds.), *La parole du fleuve. Harpes d'Afrique centrale*, Paris, Musée de la Musique – Cité de la Musique, 1999, p. 193, cat. 37



Harp, Zande

Republic of South Sudan

Wood, skin, gut, plant fiber; L. 50 cm

Provenance :

Collected by John Petherick before 1858 among
the Bongo

General Pitt Rivers, before 1858

Pitt Rivers Museum, Oxford, Inv. Nr. 1884-113-10

Publications :

Éric de Dampierre, *Harpes zandé*, Paris, Klincksieck,
1991, pp. 73–77

Philippe Bruguère & Jan-Lodewijk Grootaers (eds.),
La parole du fleuve. Harpes d'Afrique Centrale, Paris,
Musée de la Musique – Cité de la Musique, 1999, p.
176, cat. 15

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi.*
Art and Cultures from the African Heartland,
Brussels, Mercatorfonds, 2007, p. 241, fig. 5.7 (detail)



Harp, Zande (?)

Democratic Republic of Congo

Wood, skin, plant fiber; H. 72 cm

Base by Kichizô Inagaki

Provenance :

Joseph Hessel, Paris , before 1914

Charles Ratton, Paris, *circa* 1920

Collection Woog, *circa* 1965

Galerie Bernard de Grunne, Brussels

Private Collection

Publications :

Henri Monnet, « Le Nègre et la musique américaine », in: *Cahiers d'Art*, 1927, vol. II, n°7/8, p. 259

Eliot Elisofon and William Fagg, *The Sculpture of Africa*, London, 1958, p. 247, pl. 316

Boris de Rachewiltz, *Eros Noir. Mœurs sexuelles de l'Afrique*, Paris, La Jeune Parque, 1963, p. 69

Philippe Dagen & Maureen Murphy, *Charles Ratton. L'invention des arts "primitifs"*, Paris, Musée du quai branly, Skira Flammarion, 2013, fig. 10, p. 25





| 34

Harp, Ngbaka-ma'bo Central African Republic

Wood, skin, metal, plant fiber; H. 89 cm

Provenance :

Acquired *circa* 1915-16 by Paul Raphael Octave Vergès de Ricaudy, administrator in Boali (Central African Republic)

By descent in the family





| 35

Harp, Mangbetu

Democratic Republic of Congo

Wood, skin, plant fiber; L. 69 cm

Provenance :

Serge Le Guennan, Paris

Private Collection, France





**Yanda figure (nazeze),
Mani Association**
Zande artist,
Democratic Republic of Congo

Wood, metal; H. 28 cm

Provenance :

Erna and Curt Burgauer, Kusunacht, before 1960

Christie's Zurich, *Collection Erna & Curt Burgauer*,
23 mars 1999, lot 25

Pierre Darteville, Brussels

Bernard de Grunne, Brussels

Guy Porré & Nathalie Chaboche, Paris

Private collection

Publications :

Bernard Dulon & Anne Leurquin, *Objetos.-Signos de Africa*, Zaragoza, ibercaja - Obra Social, 2000, p. 112, fig. 76

Bernard de Grunne, *Masterhands-Afrikaanse beeldhouwers in de kijker / Mains des Maîtres-À la découverte des sculptures d'Afrique*, Brussels, Espace BBL, 2001, p. 230, cat. 85

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi. Art and Cultures from the African Heartland*, Brussels, Mercatorfonds, 2007, p. 74, fig. 1.89

Ezio Bassani & Gigi Pezzoli, *Ex Africa. Storie e identità di un'arte universale*, Milan, Skira, 2019, p. 174, fig. II.14





Yanda figure (*nazeze*),
Mani Association
 Zande artist,
 Democratic Republic of Congo

Wood, beads, metal; H. 20,5 cm

Provenance :

Field-collected by the Crosier missionaries,
 vicariate of Bondo between 1920-25

Theo A. H. M. Dobbelmann, Amsterdam

Jean-Baptiste Sevette, Geneva

Pierre Darteville, Brussels

Hélène & Philippe Leloup, Paris

Jan Calmeyn, Sint-Niklaas

Publications :

Herman Burssens, *Yanda-Beelden en Mani-Sekte bij de Azande (Centraal-Afrika)*, Tervuren, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, *Annalen*, n°4, 1962, pl. XIX, nr. 165-167

Joseph-Aurélien Cornet, *Zaïre, Peuples-Art-Culture*, Anvers, Fonds Mercator, 1989, p. 158

Jef Kuypers & Theo De Jong, *Buta 1965*, Kruisheren Maaseik, Belgium, 1990, p. 20

Anne Vanderstraete, *Jan Calmeyn, Sculpteur & Collectionneur*, Paris, Galerie Bernard Dulon, 2019, p. 91, cat. 54

Valérie Darteville & Valentine Plisnier, *Pierre Darteville et les Arts Premiers. Mémoire et Continuité*, Vol. II, Milan, 5 Continents, 2021, p. 499, fig. 649

Elena Martínez-Jacquet, "Jan Calmeyn: Curiosity, High Standards, and Humility", *Tribal Art* vol. 30/1, 2025, p. 95, fig. 10



**Yanda figure (*nazeze*),
Mani Association
Zande artist,
Democratic Republic of Congo**

Wood, beads, metal; H. 20 cm

Provenance :

Field-collected by the Crosier missionaries,
vicariate of Bondo between 1920-25

Crosier missionaries, Diest

Private collection

Publication :

Herman Burssens, *Yanda-Beelden en
Mani-Sekte bij de Azande (Centraal-Afrika)*,
Tervuren, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika,
Annalen, n°4, 1962, pl. XIX, nr. 168



**Yanda figure (*nazeze*),
Mani Association**
Zande artist,
Democratic Republic of Congo

Wood; H. 14,4 cm

Provenance :

Field-collected by the Crosier missionaries,
vicariate of Bondo between 1920-25

Crosier missionaries, Diest

Private collection

Publication :

Herman Burssens, *Yanda-Beelden en
Mani-Sekte bij de Azande (Centraal-Afrika)*,
Tervuren, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika,
Annalen, n°4, 1962, pl. IX, nr. 91



**Yanda figure (*nazeze*),
Mani Association
Zande artist,
Democratic Republic of Congo**

Wood, beads; H. 17 cm

Provenance :

Field-collected by the Crosier missionaries,
vicariate of Bondo between 1920-25

Crosier missionaries, Diest Afrika Museum,
Berg-en-Dal, Inv. Nr. 17-2073

Congregation of the Holy Spirit, Gennep

Publications :

Herman Burssens, *Yanda-Beelden en
Mani-Sekte bij de Azande (Centraal-Afrika)*,
Tervuren, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika,
Annalen, n°4, 1962, pl. XX, nr. 171-173

J.B. van Croonenburg, *Levend verleden*,
Berg-en-Dal, Afrika Museum, 1971, p. 45 (left)

Nelleke van der Zwan, *Oog voor kralen*,
Berg-en-Dal, Afrika Museum, 1985, p. 9, fig. 7

Jan-Lodewijk Grootaers & Ineke Eisenburger
(ed.), *Forms of Wonderment. The History and
Collections of the Afrika Museum*, Berg-en-Dal,
Afrika Museum, 2002, p. 439, fig. 507

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi. Art and
Cultures from the African Heartland*, Brussels,
Mercatorfonds, 2007, p. 39, fig. 1.38



**Yanda figure (nazeze),
Mani Association**
Zande artist,
Democratic Republic of Congo

Wood, beads, metal, plant fiber; H. 26 cm

Provenance :

Edgar Gustave «Guillaume» De Hondt, Brussels,
until 1949

Africa Museum, Tervuren, Inv. Nr. EO.1949.12.18

Publication :

Herman Burssens, *Yanda-Beelden en
Mani-Sekte bij de Azande (Centraal-Afrika)*,
Tervuren, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika,
Annalen, n°4, 1962, pl. XXIV, nr. 211-212



This *yanda* statue of the Zande Mani Association belonged to the Belgian dealer Guillaume De Hondt (also spelled Dehondt), when the ethnologist and art historian Frans Olbrechts made a sketch of it in 1937. Olbrechts drew some 1500 artworks that he would include in his major "Congolese Art" exhibition held in Antwerp in 1937-1938.

As is evident from Olbrechts' handwritten notes, the Zande attribution was uncertain—cf. "Azande (?)"—and apparently based on a comparative object in the unidentified "coll. WA." (possibly referring to the Belgian collector-dealer Jeanne Walschot). The figure entered the collections of the Royal Museum for Central Africa in Tervuren around 1949.

Copyright: Olbrechts file, MAS / Museum
aan de Stroom, Antwerp



**Yanda figure (nazeze),
Mani Association**
Zande artist,
Democratic Republic of Congo

Wood; H. 23 cm

Provenance :

Field-collected by Dr. Boris Adé, *circa* 1953-1957

Willy Mestach, Brussels

Publications :

A. Jeanneret (ed.), *Arts africains dans les collections genevoises*, Genève, Musée d'Ethnographie, 1973, mentioned p. 108, nr. 138

Marc Leo Félix, *Willy Mestach. L'intelligence des formes*, Bruxelles, Tribals Arts, 2007, p. 120, fig. 033





Yanda figure (*nazeze*),**Mani Association**

Zande artist,

Democratic Republic of Congo

Wood, cowries, beads, metal; H. 22,5 cm

Provenance :

Field-collected by the Crosier missionaries,
vicariate of Bondo between 1920-25

Crosier missionaries, Diest

Theo van Baaren, Groningen

Universiteitsmuseum Rijksuniversiteit Groningen,
The Netherlands, Inv. Nr. E-VB-287

Publications :

Herman Burssens, *Yanda-Beelden en
Mani-Sekte bij de Azande (Centraal-Afrika)*,
Tervuren, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika,
Annalen, n°4, 1962, pl. XXVIII-XXIX, nr. 272-275

Victorine Arnoldus-Schröder (ed.), *The collection
Van Baaren*, Groningen, University of Groningen,
1998, p. 43

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi.
Art and Cultures from the African Heartland*,
Brussels, Mercatorfonds, 2007, p. 158, fig. 4.22



Yanda figure (*kudu*),

Mani Association

Zande artist,

Democratic Republic of Congo

Wood, beads, metal, seed pod; H. 33 cm

Provenance :

Hélène Leloup, Paris, before 1970

Private collection

Publications :

Elsy Leuzinger, *Die Kunst von Schwarz-Afrika*,
Recklinghausen, Bongers, 1970, p. 331, fig. X 25

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi.*
Art and Cultures from the African Heartland,
Brussels, Mercatorfonds, 2007, p. 77, fig. 1.98



**Yanda figure (*kudu*),
Mani Association**
Zande artist,
Democratic Republic of Congo

Wood, metal; H. 32,5 cm

Provenance :

Fiedl-collected by Dr. Boris Adé, *circa* 1953-1957

Philippe André, Switzerland

Pierre Darteville, Brussels

Bernard de Grunne, Brussels, 2002

David Jessner, London

Private collection

Publications :

Tribal Art Magazine, no.29, Winter 2002,
backcover (adv. de Grunne)

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi. Art and
Cultures from the African Heartland*, Brussels,
Mercatorfonds, 2007, p. 75, fig. 1.92



**Yanda figure (*kudu*),
Mani Association**
Zande artist,
Democratic Republic of Congo

Wood, beads; H. 23 cm

Provenance :

Field-collected by Jozef De Loose,
circa 1952-56

Jef Vander Straete, Lasne

Africa Museum, Tervuren,
Inv. Nr. EO.0.0.1965.42.12

Publication :

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi.
Art and Cultures from the African Heartland*,
Brussels, Mercatorfonds, 2007, p. 94, fig. 1.120



**Yanda figure (*kudu*),
Mani Association**
Zande artist,
Democratic Republic of Congo

Wood; H. 24,5 cm

Provenance :

Field-collected by the Crosier misseionaries,
vicariate of Bondo between 1920-25

Crosier missionaries, Diest

Theo van Baaren, Groningen

Universiteitsmuseum, Rijksuniversiteit Groningen,
Inv. Nr. E-VB-0309

Publications :

Herman Burssens, *Yanda-Beelden en
Mani-Sekte bij de Azande (Centraal-Afrika)*,
Tervuren, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika,
Annalen, n°4, 1962, pl. XXXII, fig. 311-312

Victorine Arnoldus-Schröder (ed.), *The collection
Van Baaren*, Groningen, University of Groningen,
1998, mentioned p. 44

Jan-Lodewijk Grootaers (ed.), *Ubangi.
Art and Cultures from the African Heartland*,
Brussels, Mercatorfonds, 2007, p. 85,
fig. 1.109



**Yanda figure (*kudu*),
Mani Association**
Zande artist,
Democratic Republic of Congo

Wood, metal; H. 23 cm

Provenance :

Edgar Gustave «Guillaume» De Hondt, Brussels,
until 1949

Africa Museum, Tervuren, Inv. Nr. EO.1951.12.9

Publications :

Herman Burssens, *Yanda-Beelden en
Mani-Sekte bij de Azande (Centraal-Afrika)*,
Tervuren, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika,
Annalen, n°4, 1962, pl. XXXII, fig. 313-314

Gustaaf Verswijver *et al.* (ed.) *Treasures from
the Africa-Museum Tervuren*, Tervuren, Royal
Museum for Central Africa, 1995, p. 271, fig. 241
and p. 387-388



**Yanda figure (*kudu*),
Mani Association**
Zande artist,
Democratic Republic of Congo

Wood, metal; H. 31,6 cm

Provenance :

Field-collected by Jozef De Loose, Bangooi
village, between 1952 and 1956

Dr. Jay T. Last Collection, Los Angeles

Heinrich Schweizer, New York

Private collection

Publications :

Herman Burssens, *Yanda-Beelden en Mani-
Sekte bij de Azande (Centraal-Afrika)*, Tervuren,
Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Annalen,
n°4, 1962, pl. XXXII-XXXIII, fig. 316-317

Jan-Lodewijk Grootaers, "The Last *Yanda* Figures",
Tribal Art, nr. 96, 2020, p. 69, fig. 20



**Yanda figure (*kudu*),
Mani Association**
Zande artist,
Democratic Republic of Congo

Wood; H. 17 cm

Provenance :

Field-collected by Jozef De Loose, Bangooi
village, between 1952 and 1956

Dr. Jay T. Last Collection, Los Angeles

Heinrich Schweizer, New York

Private Collection

Publications :

Herman Burssens, *Yanda-Beelden en
Mani-Sekte bij de Azande (Centraal-Afrika)*,
Tervuren, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika,
Annalen, n°4, 1962, pl. XXXIII, fig. 325

Jay T. Last, *African Art and Silicon Chips.
A Life in Science and Art*, Santa Ana, Sierra Vista
Books, 2015, p. 95 (left)

Jan-Lodewijk Grootaers, "The Last Yanda
Figures", *Tribal Art*, nr. 96, 2020, p. 69, fig. 21



Bibliography

- Bruguière (Philippe) & Grootaers (Jan-Lodewijk) (eds.), *La parole du fleuve. Harpes d'Afrique Centrale*, Paris, Musée de la Musique – Cité de la Musique, 1999
- Burssens (Herman), *Yanda-beelden en Mani-sekte bij de Azande (Centraal-Afrika)*, Tervuren, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, 1962
- Burssens (Herman) & Guisson (Alain), *Mangbetu. Art de cour dans les collections belges*, Bruxelles, KBC, 1992
- de Dampierre (Éric), *Harpes zandé*, Paris, Klincksieck, 1991
- de Dampierre (Éric), *Une esthétique perdue. Harpes et harpistes du Haut-Oubangui*, Paris, Presses de l'École normale supérieure / Nanterre, Société d'ethnologie, 1995
- Grunne (Bernard de), *Mains des Maîtres – À la découverte des sculptures d'Afrique / Masterhands – Afrikaanse beeldhouwers in de kijker*, Brussels, Espace BBL, 2001
- Fagg (William), *Sculptures africaines. Les univers artistiques des tribus d'Afrique noire*, Paris, Fernand Hazan, 1965
- Fagg (William) & Plass (Margaret), *African Sculpture – An Anthology*, London, Studio Vista, 1964
- Grootaers (Jan-Lodewijk), « Politics, Music and Magic in Central Africa: Zande Culture and History », in: Grootaers (Jan-Lodewijk) & Eisenburger (Ineke) (eds), *Forms of Wonderment. The History and Collection of the Afrika Museum*, Berg en Dal, Musée africain, 2002, pp. 422-445
- Grootaers (Jan-Lodewijk), « Open Borders in a Central African Crucible », in: Grootaers (Jan-Lodewijk), *Ubangi. Art and Cultures from the African Heartland*, Bruxelles, Mercatorfonds, 2007, pp. 16-103
- Grootaers (Jan-Lodewijk) (ed.), *Ubangi. Art and Cultures from the African Heartland*, Brussels, Mercatorfonds, 2007
- Grootaers (Jan-Lodewijk), "Anthropomorphic Statue", in: Julien Volper, *Unrivalled Art. Spellbinding Artefacts at the Royal Museum for Central Africa*, Kontich, BAI, 2018
- Grootaers (Jan-Lodewijk), « The Last Yanda Figures: Twenty-Four Zande Figures from the Jay T. Last Collection », in: *Tribal Art*, 24/3, 2020, pp. 58-73
- Lang (Herbert), « Fabulous Ivory Treasures of a Negro King », in: *The American Museum Journal*, n° 18 (4), 1918, pp. 527-552
- Miani (Giovanni), *Diari e Carteggi (1858–1872)*, Milano, Longanesi, 1973
- Olbrechts (Frans M.), *Plastiek van Kongo*, Antwerpen, Standaard-boekhandel, 1946
- Retel-Laurentin (Anne), *Oracles et ordalies chez les Nzakara*, Paris / La Haye, Mouton, 1969
- Schildkrout (Enid) & Keim (Curtis) (eds.), *African Reflections. Art from Northeastern Zaire*, Seattle, University of Washington / New York, American Museum of Natural History, 1990
- Schweinfurth (Georg), *The Heart of Africa. Three Years of Travel and Adventure in the Unexplored Regions of Central Africa from 1868 to 1871*, New York, Harper and Brothers, 1874
- Tanghe (Basil), *De Ngbandi naar het leven geschetst*, Bruges, Les Presses Gruuthuuse, 1927
- Vergiat (Antonin Marius), *Les cultes secrets des primitifs de l'Oubangui*, Paris, Payot, 1936
- Verswijver (Gustaaf) et al., *Trésors d'Afrique*, Tervuren, MRAC, 1995
- Volper (Julien), *Art sans pareil. Objets merveilleux du Musée royal de l'Afrique centrale*, Tervuren, MRAC, 2018
- Wastiau (Boris), « Boîtes 'à garder les choses' », in: *Arts & Cultures*, 2008, n° 9, pp. 122-135

Acknowledgments:

My sincere thanks go to Jan-Lodewijk Grootaers for his enriching text, his expertise, and his generous support throughout this project. I also grateful to Inès de Spa for her valuable contribution and coordination. Sincere appreciations are also extended to the many individuals, galleries, museums, and institutions who, in various ways, contributed to the realization of this catalogue — notably Galerie Claes, Entwistle Gallery, Galerie Bernard Dulon, Galerie Monbrison, and Julien Volper.

Jan-Lodewijk Grootaers wishes to thank the following persons for their kind help in obtaining photographs and drawings of Zande *yanda* figures: Jan Calmeyn, Els De Palmenaer, Lucas de Roeper, Irene Hübner, Heinrich Schweizer and Alissa van der Scheer.

Texts and research: Bernard de Grunne, Jan-Lodewijk Grootaers & Inès de Spa

Coordination: Inès de Spa, Galerie Bernard de Grunne

Map: Esther Le Roy & Adèle Gallé, Esther Le Roy Studio

Layout: Christine Roland, Snel

Cat. 1, 7, 8, 9, 12, 16, 18, 26, 27, 30, 33, 36, 38, 39, 45 — Galerie Bernard de Grunne. Photo : Frédéric Dehaen.

Cat. 2 - © 2014 Sotheby's — Arnold Newman, "From the archives of the Renee & Chaim Gross Foundation, New York."

Cat. 3 - Courtesy of Jan Calmeyn. Photo : Frédéric Dehaen

Cat. 4 – Courtesy of Valerie Darteville. Photo : Philippe de Formanoir

Cat. 5, 10, 34 - Courtesy Galerie Bernard Dulon. Photo : Vincent Girier Dufournier

Cat. 6 - Courtesy Marc L. Felix. Photo : Vincent Everarts

Cat. 11 - Courtesy of Galerie Didier Claes. Photo : Hughes Dubois

Cat. 13, 41, 46, 48 - MO.0.0.7602, EO.1949.12.18, EO.0.0.1965.42.12 & EO.1951.12.9, collection MRAC Tervuren ;
photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

Cat. 14, 15 - EO.1967.63.714 & EO.0.0.39480, collection MRAC Tervuren ; photo J.-M. Vandyck, CC-BY 4.0

Cat. 17 - Saint Petersburg, Russian Academy of Sciences. Photo : Thomas Stachelhaus

Cat. 19 - Heidelberg, Völkermuseum der Portheim-Stiftung, inv. N° 2 1246

Cat. 20 - © MHNLR, R. Vincent,

Cat. 21 - © 2014 Christie's Images Limited

Cat. 22 - Musée d'Art Moderne, Troyes, France. Photo : Carole Bell

Cat. 23 - Detroit Institute of Art, inv n°77.70

Cat. 24 – 2026 ©Photo Scala, Florence. The Art Institute of Chicago / Art Resource, NY/ Scala, Florence

Cat. 25 - Courtesy of Galerie Monbrison. Photo : Hughes Dubois

Cat. 28 - Brooklyn Museum, inv. n°22.1585

Cat. 29 - Fondation Dapper, Paris

Cat. 31- Horniman Museum and Gardens inv n° MT5-2002

Cat. 32 - Pitt Rivers Museum, University of Oxford (1884.113.10)

Cat. 35 - Courtesy of Galerie Entwistle

Cat. 37 - Courtesy of Jan Calmeyn

Cat. 40 - Congregation of the Holy Spirit, Gennep, Inv. n°4-22, Photo : Lucas de Roeper

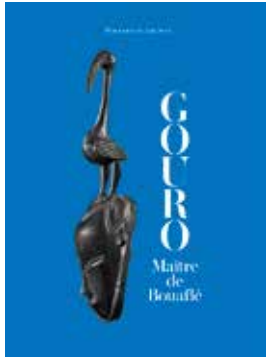
Cat. 42 - Courtesy of Galerie Bernard Dulon. Photo : Hughes Dubois

Cat. 43, 47 - Universiteitsmuseum Groningen

Cat. 44 - Courtesy of Mrs. Leloup Photo : Vincent Everarts

Cat. 49, 50 - Courtesy of Schweizer Premodern

PUBLICATIONS BY BERNARD DE GRUNNE



2026



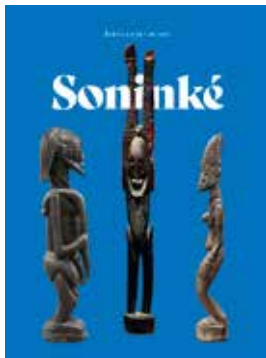
2025



2025



2024



2024



2023



2023



2023



2022



2022



2021



2021



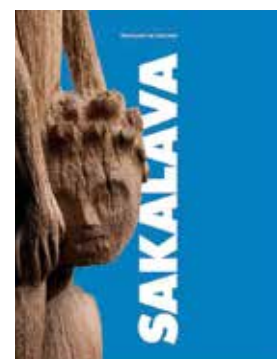
2020



2019



2019



2018



2017



2017



2016



2016



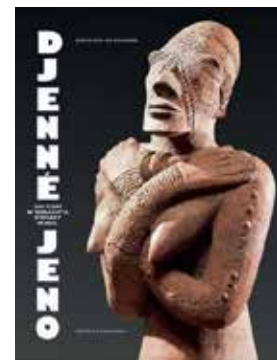
2015



2015



2014



2014



2013



2013



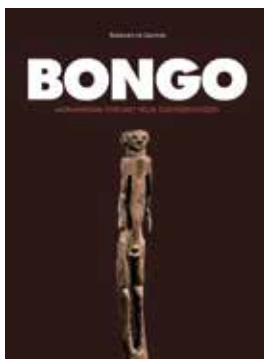
2012



2012



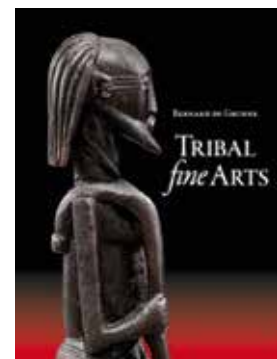
2011



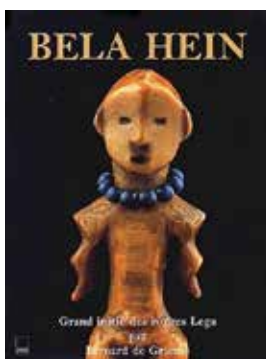
2011



2010



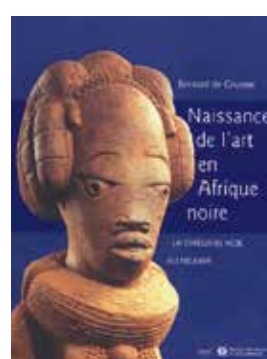
2008



2001



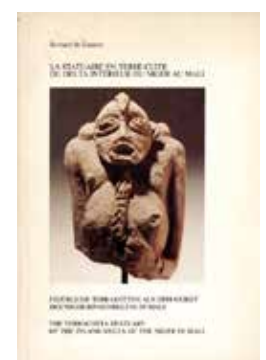
2001



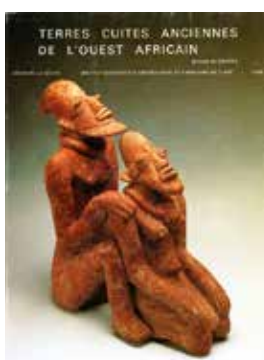
1998



1983



1982



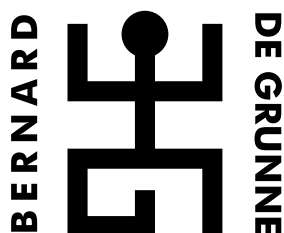
1980



1979

This catalog was published on the occasion
of my *Ubangi* exhibition at TEFAF Maastricht
from March 14 to 19, 2026.

TEFAF MAASTRICHT 2026



BERNARD DE GRUNNE

180 avenue Franklin Roosevelt

B-1050 Bruxelles | Belgique

Tél. : + 32 2 502 31 71

Email : info@degrunne.com

www.bernarddegrunne.com



© Bernard de Grunne

ISBN : 978-2-931108-29-1

Dépôt légal : février 2026

Imprimé en Belgique

Graphic design, prepress,
printing and binding :





BERNARD DE GRUNNE
Tribal fine Arts