

Masque portrait *ndoma* anthropomorphe

Côte d'Ivoire, Baoulé

Les masques-portraits dénommés *ndoma* sont les derniers à apparaître lors des cultes de divertissement, à la tombée du jour. Ils sont commandés à un sculpteur pour rendre hommage à un membre du village et honorer ses qualités exemplaires. Lorsqu'il se produit, le porteur du masque *ndoma* est en général accompagné de la personne (ou un remplaçant) qu'il célèbre. La barbe en trois tresses de fibres végétales, l'arête nasale longue et fine, la bouche en avancée évoquent un homme âgé.

- Population Baoulé
- République de Côte d'Ivoire
- 19^e siècle
- Bois, fibres végétales, pigments
- H: 42 cm ; l: 18 cm ; P: 16 cm.



Provenance

- René Rasmussen (1912-1979), Paris
- Ancienne collection française
- Saint Germain en Laye, Etude Loiseau, Schmidt et Digard, Arts premiers. Collection Marianne Nahon, Collection Madame B., Collection du Docteur I. Schenkein et à divers amateurs, 23 juin 1997, n° 59
- Ancienne collection Alain-Dominique Reymond, Paris Sotheby's, Paris, 8 juin 2007, lot n° 107
- Ancienne collection Marc Ladreit de Lacharrière, Paris
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac (70.2017.66.9), Donation Marc Ladreit de Lacharrière.



Contexte d'origine de l'œuvre

Les masques ne doivent pas être envisagés comme de simples productions sculptées recouvrant le visage d'un danseur mais comme la partie d'un ensemble où costume, accessoires, danses, chants et musique sont indissociables¹. Car « avant même d'être forme, le masque est signe. »²

Figurant parmi les productions sculptées les plus emblématiques de l'art baoulé, ce masque *ndoma* ou masque portrait fut conçu pour honorer une personnalité d'un certain rang, vivante ou défunte. Il en célèbre la beauté, la vaillance, la sagesse ou la nature exemplaire, admirées par l'ensemble de la communauté. Portant le nom de son double humain (*ndoma* signifie « copie », « réplique », « équivalence », « double »)³ dont il exalte et transfigure les qualités physiques et les valeurs morales, le masque *ndoma* clôture les cérémonies et les danses de divertissement dénommées selon les sous-groupes baoulé *gbagba*, *mblo* ou *ngblo*, *adjusu*, ou *ajemble*.



Village baoulé avec greniers, 1926. Edgar Aubert de la Rüe © musée du quai Branly – Jacques Chirac

Les Baoulé (ou Baule) occupent une vaste région constituée de savanes arborées au centre de la République de Côte d'Ivoire. Riche en gisements aurifères - d'où l'importance fondamentale de l'or pour ce peuple - cette région fut dès la préhistoire une zone de convergence particulièrement importante pour de nombreux peuples.

Selon le mythe des origines, les Baoulé, alors appelés Asabu, seraient originaires du pays ashanti, au Ghana actuel, d'où ils auraient émigré sous la conduite de leur reine Abla Pokou à la suite de dissensions dynastiques au milieu du 18^e siècle⁴. Avertie par un devin, la reine Abla Pokou dut se résoudre à sacrifier son unique enfant au dieu du fleuve pour traverser la Comoé et sauver son peuple. En jetant son fils dans les eaux qui leur barraient la route, elle se serait écrié « Ba ouli » ce qui signifie « L'enfant est mort ». Empreinte mémorielle du sacrifice qui allait assurer la prospérité future, cette expression relayée par les mythes serait à l'origine de l'ethnonyme baoulé. Il semblerait néanmoins que les Baoulé étaient probablement déjà présents dans leur zone de peuplement actuel dès la fin du 16^e siècle. Justifiant le système de descendance matrilineaire de la société baoulé, le mythe fondateur, coïncidant avec l'histoire officielle largement relayée dès les années 1940 par des figures majeures comme l'écrivain ivoirien Bernard Dadié, ne serait pas propre aux seuls Baoulé mais se rencontrerait également chez d'autres groupes du sud-est de la Côte d'Ivoire⁵. Selon Timothy F. Garrard « le mythe ancestral d'un groupe minoritaire prestigieux passe pour l'histoire d'un peuple tout entier. [...] les événements antérieurs [étant] considérés comme superflus dès lors que le mythe marque l'avènement d'une nouvelle époque traditionnelle ; le souvenir de ces événements a été, en conséquence, aboli, à tel point qu'on est allé jusqu'à contester l'existence et l'identité des populations antérieures. »⁶

¹ Colleyn in Falgayrettes-Leveau (Dir), 2011, p. 63.

² Boyer in Barbier, 1993, vol. I, p. 313.

³ Boyer, 2008, p. 69.

⁴ Voir Garrard in Barbier, 1993, vol. I, p. 292.

⁵ Voir Garrard in Barbier, 1993, vol. I.

⁶ Voir Garrard in Barbier, 1993, vol. I, p. 294.

Ainsi, l'origine akan des Baoulé aurait pris le pas sur les autres ascendances. Pour Alain- Michel Boyer « le mythe des origines obéit à une idéologie assimilatrice qui visait à estomper les particularismes, afin de ne garder que l'idée d'une adhésion à un ensemble homogène. »⁷ Bien que l'ascendance akan soit incontestable, plusieurs spécialistes évoquent également un réseau d'influences multiples issues des peuples autochtones et de leurs voisins (Sénofo, Gouro, Yohouré, Wan, Mona)⁸ matérialisées dans les pratiques culturelles, initiatiques, divinatoires et les productions plastiques. D'ailleurs, de nombreux éléments caractéristiques de la culture matérielle et culturelle baoulé sont inexistantes dans la culture akan, tels que le système des initiations au sein des bois sacrés, l'usage des masques, des statuette dites de conjoints mystiques ou d'époux de l'au-delà, des oracles à souris, des portes sculptées, etc.⁹ Ainsi, pour Alain-Michel Boyer, « le génie du peuple baoulé [*graphie anglaise de baoulé*], qui a été de faire sens avec la diversité, ne réside ni dans une prétendue origine ghanéenne, ni dans la simple reprise d'éléments autochtones, mais dans l'extraordinaire synthèse artistique réalisée au cours des siècles [...] »¹⁰



Carte d'Afrique dessinée par le Portugais S. Rovalesca et améliorée par le cartographe L. Teixeira avant 1602.
© Bibliothèque de l'Université d'Amsterdam © D.R

⁷ Voir Boyer, 2008, p. 13.

⁸ *Idem.* p. 15.

⁹ Voir Garrard in Barbier, 1993, vol. I, et Boyer, 2008, pp. 14-15.

¹⁰ *Ibid.*

Les masques baoulé : trois grands ensembles

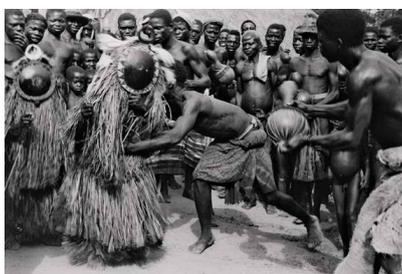
Plusieurs légendes relatent l'apparition des masques chez les Baoulé, seul peuple parmi les groupes d'origine akan en Côte d'Ivoire à en faire usage¹¹. Étrangères à l'aire akan, ces traditions masquées furent empruntées aux populations voisines. Chez les Baoulé, ils sont avant tout destinés à honorer des divinités secondaires invisibles, des « êtres forces » redoutables¹² qui régissent le quotidien des hommes : les *amwin*¹³.

Ces entités surnaturelles extrêmement puissantes se caractérisent par leur nature ambivalente : « Ces divinités secondaires sont de purs esprits à double nature : à la fois bénéfiques et redoutables, car sans cesse au contact du péril du monde. Potentiellement dangereuses, porteuses de désordre, elles peuvent alternativement détruire ou défendre, guérir ou exterminer mais, à condition d'être satisfaites au moyen de services appropriés et réguliers, elles deviennent bénéfiques. Leur rôle premier est ainsi un rôle de protection : garantir les hommes contre les agissements maléfiques et contre les présences malfaisantes [...] Toutefois, s'ils ne reçoivent pas les hommages qui leur sont dus, ces *amwin* s'affaiblissent, s'épuisent et, dans un dernier sursaut, se vengent des hommes, notamment en cessant simplement de les protéger au moment le plus critique de leur vie. »¹⁴

Les traditions masquées jouent un rôle essentiel dans les hommages rendus aux *amwin*, décrits comme particulièrement réceptifs à la musique et aux mascarades. Comme le souligne Alain-Michel Boyer « la danse elle-même, qui met le masque en condition de recevoir l'influx et l'influence de l'*amwin*, et qui fait circuler la force, est considérée comme une offrande essentielle : si l'on ne danse pas, l'*amwin* est prisonnier. [...] Les Baoulé, naturellement, ne connaissent le masque que dramatisé par le rite, qui l'introduit en un espace où se réconcilient l'immobilité et le mouvement, et où s'équilibrent la beauté et l'effroi dans l'unité vivante d'une conscience commune. »¹⁵

Il existe trois grandes catégories¹⁶ de masques en usage chez les Baoulé, tous portés par des hommes : les masques du culte du *goli*, les masques de conjurations *bonu amwin* et les masques de divertissement dont les cultes sont dénommés *gbagba*, *mblo* ou *ngblo*, *adjusu*, *ajembre*¹⁷ selon les régions et les sous-groupes baoulé.

Les masques du culte du *Goli*¹⁸, qui seraient empruntés aux Wan¹⁹, se composent généralement de quatre paires de masques (un mâle et une femelle). Considérés comme une famille (*osu*)²⁰, ils apparaissent selon un ordre précis : le *goli-glin* (le père), le *kpwan* (l'épouse), le *kplekple* (le fils) et le *kpwan kplé* (la fille). Comptant parmi les masques les plus populaires de la région, les masques relevant de l'ensemble du *goli* se produisent de jour lors des cérémonies de réjouissances et sont visibles par tous. Ils peuvent également sortir de nuit, pour des funérailles d'hommes, se dotant alors d'une fonction sacrée et d'une visibilité beaucoup plus restreinte au même titre que les masques de conjuration.



Masque *kplekple*, 1933.
© Museum Rietberg Zurich



Mascarade *goli-glin* à Bayokro, années 1930.
© Museum Rietberg Zurich

¹¹ Boyer in Barbier, 1993, p. 314.

¹² Boyer, 2008, p. 17.

¹³ On les retrouve en fonction des régions sous les termes *amu*, *amwi*, *amwen* ou *amwin* (Voir Boyer in Barbier, 1993, p.310).

¹⁴ Boyer in Barbier, 1993, vol. I, pp. 310-311.

¹⁵ Boyer in Barbier, 1993, vol. I, p. 312.

¹⁶ Boyer, 2008, p. 39.

¹⁷ Boyer, 2008, p. 68.

¹⁸ Boyer 2008, p. 40.

¹⁹ Boyer in Barbier, 2007, p. 140.

²⁰ Boyer in Barbier, 1993, vol. I, p. 327.

Les masques de conjurations *bonu amwin* sont des masques sacrés réservés exclusivement aux hommes. Ils interviennent de nuit et ne peuvent être vus sous aucun prétexte par les enfants et les femmes. Évocation de la puissance des *amwin*, ces masques-heaume adoptent une structure formelle variée, essentiellement zoomorphe et hybride (associant souvent le buffle et l'antilope). Ils ont une fonction prophylactique, religieuse et judiciaire particulièrement importante. Ils revêtent ainsi un rôle de régulation voire de purification de l'équilibre social (éloigner les mauvais esprits, les épidémies, les menaces de guerre, les adultères et autres transgressions sociales). Des libations de vin de palme ou d'alcool, et des sacrifices (les esclaves captifs immolés autrefois²¹ sont aujourd'hui remplacés par des sacrifices animaux) étaient effectués sur ces masques avant leur sortie.



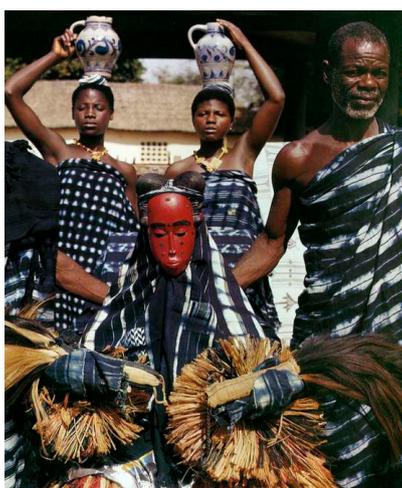
Masque zoomorphe de l'ensemble du *gbagba*, années 1930. © Museum Rietberg Zurich

Enfin **les masques de divertissement**, décrits comme les *amwin* préférés des femmes²², se produisent de jour et sont visibles de tous. Bien qu'ils n'exercent aucune fonction religieuse ou sacrée, ils peuvent sortir également pour des funérailles de femmes. Essentiellement faciaux, ils présentent parfois une superstructure figurant des scènes ou des personnages particuliers. Ces masques de réjouissances dont «la diversité des noms n'a d'égale que celle des formes, en dépit de constantes iconographiques»²³ présentent des animaux divers, des groupes de population voisins et même des Européens dont ils parodient les caractéristiques, les habitudes socio-culturelles et la langue. Généralement sept masques²⁴ se produisent, les masques zoomorphes d'abord, puis les masques anthropomorphes et, enfin, les masques-portraits.



Danse d'un masque de divertissement, 1974.
© Alain-Michel Boyer / © D.R.

Ouvertes à tous, ces mascarades festives ont été décrites par Alain-Michel Boyer de manière très détaillée: «En premier apparaît un danseur qui ne porte pas de masque. [...] Il a pour rôle de scander les évolutions des danseurs qu'il accompagne. [...] Les masques en bois interviennent ensuite chacun intégré dans une saynète dont il est le protagoniste, avec une progression, des représentations zoomorphes aux créations anthropomorphes. [...] Surgissent d'abord les masques évoquant des animaux domestiques: chèvre, bouc, mouton; puis les animaux sauvages: antilope, buffle, babouin. Le danseur mime alors la démarche de l'animal ou, avec ses acolytes, il fait allusion à des scènes de chasse. [...] Puis apparaissent les types sociaux [...], le captif *kanga*, [...] le masque *mossi* [...] censé représenter un membre de ce peuple du Burkina-Faso – accompagné de chansons qui imitent cette langue, alors que les acolytes, autour du porteur, se plaisent à singer les musulmans, se prosternant sur des peaux disposées sur le sol, imitant leur démarche... Le danseur revêtu du masque *blofwé* (« Le Blanc ») tient, en guise de mouchoir, un petit drapeau de Côte-d'Ivoire, dont il se sert pour s'épousseter le visage, à la manière d'Européens écrasés par la chaleur. Et enfin, pour couronner le tout, arrivent les masques-portraits [...].»²⁵



Sortie de masque de célébration avec ses accompagnateurs. © Michel Huet/Gamma Rapho

²¹ Boyer, 2008, p. 57.

²² *Idem*, p. 66.

²³ *Idem*, p. 68.

²⁴ Boyer in Barbier, 2007, p. 140.

²⁵ Boyer, 2008, pp. 68-69.

Les masques-portraits *ndoma*

Les masques-portraits dénommés *ndoma* sont les derniers à apparaître lors des cultes de divertissement, à la tombée du jour²⁶. Commandés à un sculpteur par un ou plusieurs admirateurs²⁷, ils sont réalisés pour rendre hommage à un membre du village, et honorer ses qualités exemplaires (la grande beauté et l'élégance d'une femme, l'expérience et la sagesse d'un ancien, la dextérité d'un chasseur). Lorsqu'il se produit, le porteur du masque *ndoma* est en général accompagné de la personne (ou d'un remplaçant) qu'il célèbre, et revêt parfois des vêtements qui lui appartiennent. Celle-ci, « revêtue de ses plus beaux atours, virevolte autour de lui, le parfume, recouvre de tissu le sol où évolue le danseur, chasse les mouches qui l'incommodent, se conduisant envers son double comme si c'était son enfant. »²⁸

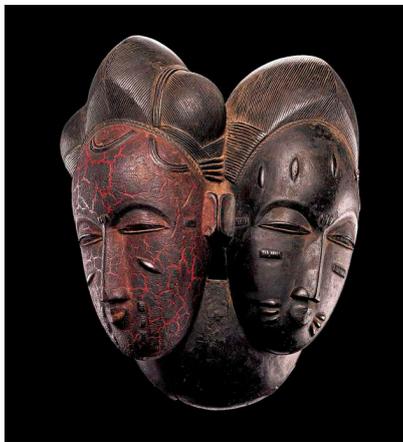


Bakari Yao et un masque portrait. Boreakpekro, Agba Katienu, 1993.
© Susan Mullin Vogel

²⁶ Boyer in Barbier, 1993, vol. I, p. 340.

²⁷ Boyer, 2008, p. 69.

²⁸ Boyer, 2008, p. 71.



Masque double aux jumeaux, Côte d'Ivoire, peuple Baoulé, Musée Barbier-Mueller inv. 1007-65. © Musée Barbier-Mueller, photo studio Ferrazzini-Bouchet



Masque portrait *ndoma* d'homme, 19^e.
© Mina Borro



Masque portrait *ndoma*. © musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Claude Germain

Une image idéale

Au-delà du mimétisme pur cherchant à reproduire le plus fidèlement possible des traits morphologiques caractéristiques d'un individu - notion qui fut longtemps si chère à l'art occidental - la représentation tend ici davantage à matérialiser une image idéale qui acquiert ici une valeur d'exemplarité. Bien que l'on observe des constantes formelles aisément identifiables, notamment l'exaltation de certains canons de beauté que l'on retrouve également dans la statuaire baoulé, « l'individualité de la représentation n'entraîne pas une représentation de l'individu », et l'élaboration de ce type de production masquée, unique en son genre, « répond moins à une volonté d'individuation qu'à un effort de transfiguration »²⁹.

Comme le souligne Alain-Michel Boyer : « l'artiste s'attache surtout à rendre sensible, par l'unité du style, l'équilibre des masses et la finesse du modelé, l'accord avec une foi commune. En fait, les masques sont des emblèmes humains, et ce pseudo-réalisme n'échappe pas à l'idéalisation. Bien que toujours susceptible de magnifier l'image de la vie, il ne s'intéresse guère aux singularités de l'être individuel. Ce qui triomphe, c'est une poétique du visage, source d'inflexions dont le raffinement exalte la vraisemblance. Voilà donc le paradoxe de l'imitation comme finalité supposée de l'art. »³⁰

Magnifié par une patine laquée qui témoigne de son ancienneté, ce masque doté d'une barbe tressée en fibres végétales célébra sans doute un homme d'âge mûr important au sein de la communauté. Remarquable exemplaire de l'esthétique idéalisée des baoulé, il dénote une influence stylistique des Yohouré³¹. Le masque exalte des canons esthétiques récurrents visibles dans le soin accordé à la coiffure élaborée et soigneusement tressée, dans le profil délicat, le front haut, les grands yeux aux paupières baissées qui présentent ici des traces de pigments rouges, la bouche menue légèrement projetée vers l'avant, les arcades sourcilières qui se rejoignent et se confondent pour former la longue et fine arête nasale qui s'inscrit dans le bel ovale du visage à l'expression intériorisée.

²⁹ Boyer in Barbier, 1993, vol. I, p. 342.

³⁰ Boyer, 2006, p. 156.

³¹ Boyer in Joubert, 2016, p. 152.

Historique de l'œuvre et son parcours

Acquis par le collectionneur Alain-Dominique Reymond dans les années 1990, ce masque baoulé provient d'une ancienne collection française : la collection de « Madame B », d'après la mention du catalogue de vente, laquelle l'avait elle-même acquis du grand marchand et collectionneur René Rasmussen. Il rejoint en 2007 la collection de Marc Ladreit de Lacharrière puis vint enrichir celle du musée du quai Branly – Jacques Chirac en 2017.

Ancien libraire et éditeur, proche de Tristan Tzara et d'André Breton, René Rasmussen (1912-1979) collectionnait essentiellement l'art moderne (Yves Klein, Roberto Matta, Hans Bellmer, André Lansky, Karel Appel ou Georges Mathieu) et les arts d'Afrique. Avec son épouse et son ami Robert Duperrier, il ouvrit sa galerie d'art africain A.A.A. à Paris au 1 rue de l'Abbaye en 1959. Des coloniaux puis des chercheurs comme François di Dio seront ses principaux fournisseurs d'objets avant les indépendances des pays africains. Ils seront relayés après 1960 par des antiquaires africains et des particuliers français de retour d'Afrique.



René Rasmussen et Robert Duperrier. © D.R.

Bibliographie sélective et cartographie

Cartes

Thierry Renard (2020), musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris.

Publications

BARBIER Jean-Paul (dir.), *Arts de la Côte d'Ivoire dans les collections Barbier-Mueller*, Genève, 1993, vol. I et II.

BARBIER Jean-Paul (dir.), *Arts d'Afrique et d'Océanie: fleurons du musée Barbier-Mueller*, Paris; Genève; Barcelone, Hazan; Musée Barbier-Mueller, 2007.

BOYER Alain-Michel, «L'art baoulé» in BARBIER Jean-Paul, *Arts de la Côte d'Ivoire dans les collections Barbier-Mueller*, Genève, 1993, vol.1, pp. 302-367.

BOYER Alain-Michel, *Baule*, Milan, 5 Continents, 2008.

BOYER Alain-Michel, *Le corps africain*, Paris, Hazan, 2007.

BOYER Alain-Michel, «Un art du portrait?» in *Les Arts d'Afrique*, Paris, Hazan, 2006, pp. 156-160.

BOYER Alain-Michel, BUTOR Michel, MORIN Floriane, *L'Homme et ses masques*, Paris, Hazan, 2005.

FALGAYRETTES-LEVEAU Christiane, *Mascarades et carnivals*, Paris, Editions Dapper, 2011.

FISCHER Eberhard et HOMBERGER Lorenz, *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, Paris, musée du quai Branly; Skira, 2015.

GARRARD Timothy, «Les Baoulé: une introduction» in BARBIER Jean-Paul (dir.), *Arts de la Côte d'Ivoire dans les collections Barbier-Mueller*, Genève, 1993, vol. I, pp. 290-301.

FISCHER Eberhard et MAYER-HIMMELHEBER Clara, *Die Kultur der Baule: Fotodokumentation an der Elfenbeinküste 1933+34/35 von Hans Himmelheber mit Martin Lippman*, Zürich, Museum Rietberg, 1997.

JOUBERT Hélène (Dir.), *Éclectique: Une collection du XXI^e siècle*, Paris, musée du quai Branly – Jacques Chirac; Flammarion, 2016, pp. 151-153.

LEHUARD Raoul, «La collection Rasmussen vendue par Me Libert» in *Arts d'Afrique Noire*, Hiver 1979, n°32, pp. 21-25.

LOUCOU Jean-Noël, *Entre l'histoire et la légende: l'Exode des Baoulé au XVIII^e siècle*, Afrique-Histoire, Dakar 5, pp. 43-50.

LOUCOU Jean-Noël, *La Reine Poku, fondatrice du royaume baoulé*, Paris; Dakar; Abidjan, ABC; NEA, 1978.

VALLUET, Christine, *Regards visionnaires*. Milan: 5 Continents, 2018.

VOGEL M. Susan, *L'art baoulé du visible et de l'invisible*, Paris, Adam Biro, 1997.

VOGEL M. Susan, «Beauty in the Eyes of the Baule; Aesthetics and Cultural Values», Philadelphia, Institute for the Study of Human Issues, Working Papers in the Traditional Art #6, 1980.

VOGEL M. Susan, «Baule scarification: The Mark of Civilisation» in RUBIN Arnold, *Marks of Civilization: artistic transformations of the human body*, Los Angeles, Museum of Cultural History, University of California, 1988, pp. 97-105.

VOGEL M. Susan, *Baoulé: collection de Marceau Rivière*. Paris, Galerie Ratton-Hourdé, 2002.

Bibliographie sélective et cartographie

Sources audiovisuelles - films documentaires

HIMMELHEBER Hans, *Baule (Westafrika, Elfenbeinküste) «gbagba» Maskentanz in Asouakro. 1. Einmarsch, Tanz des Gbagba, Schafsmaske*, Coll. Geisteswissenschaften Humanities; Encyclopedia cinematographica, Göttingen, IWF Wissen und Medien gGmbH éd., 1969 (Cote : DVD-002582).

HIMMELHEBER Hans, *Baule (Westafrika, Elfenbeinküste) «gbagba» Maskentanz in Asouakro. 2. Rote, Schwarze und weiße Maske, Ameisenmaske, Kindermasken*, Coll. Geisteswissenschaften Humanities; Encyclopedia cinematographica, Göttingen, IWF Wissen und Medien gGmbH éd., 1969 (Cote : DVD- 002583).

HIMMELHEBER Hans, *Baule (Westafrika, Elfenbeinküste) : Akrobatentanz «adjemle» in Kouadjikro*, Coll. Geisteswissenschaften Humanities; Encyclopedia cinematographica, Göttingen, IWF Wissen und Medien gGmbH éd., 1969 (Cote : DVD-002580).

Catalogues de vente

Paris, Drouot, *Tableaux et sculptures modernes, livres et manuscrits, gres du Japon, meubles, arts primitifs : succession René Rasmussen*, 1ère vente aux enchères publiques, le vendredi 14 décembre 1979.

Galerie Piltzer, Paris, Digard, *Arts premiers. Collection Marianne Nahon, Collection Madame B., Collection du Docteur I. Schenkein et à divers amateurs*, 23 juin 1997, n° 59.

Sotheby's Paris, 8 juin 2007.