Côte d'Ivoire/Libéria, Dan

Masque anthropomorphe

MUSÉE DU QUAI BRANLY JACQUES CHIRAC

- Côte d'Ivoire/Libéria
- Population Dan
- Entre 1750 et 1850
- Bois
- H: 24,5 cm; I: 14 cm; P: 8 cm



Provenance

- Ancienne collection Paul Guillaume (1891-1934), Paris
- Ancienne collection Domenica
 Walter-Guillaume, Paris, 1934-1965
- Paris, Drouot, Ancienne Collection
 Paul Guillaume. Art Nègre,
 9 novembre 1965, lot n°124
- Collection privée, Paris entre 1965 et 2014
- Christie's, Paris, 19 juin 2014, lot n° 156
- Ancienne collection Marc Ladreit de Lacharrière
- Musée du quai Branly Jacques Chirac (70.2017.66.25), Donation Marc Ladreit de Lacharrière.



Remarquable par sa ressemblance saisissante avec un visage humain, ce masque réalisé dans une forme ovale s'inscrit

Contexte

Remarquable par sa ressemblance saisissante avec un visage humain, ce masque réalisé dans une forme ovale s'inscrit dans le groupe des masques faciaux naturalistes dan.

Au nord-est du Libéria et au nord-ouest de la Côte d'Ivoire, 350 000¹ personnes environ partagent la culture dan. Ce sont des agriculteurs qui pratiquent aussi la chasse ou la pêche selon leur localisation; au nord, ils vivent dans une région de petites montagnes marquées par une végétation de savane et, au sud, dans des régions forestières de plateaux et de collines.

Les Dan parlent une langue du Mandé dont ils sont originaires. Leur migration depuis le Mali actuel aurait démarré à partir du 8^e siècle et leur sédentarisation dans la région semble s'être stabilisée au 18^e siècle².

Célèbre pour ses exploits guerriers, ce peuple avait institué la présence de masques agressifs aux difformités «cubistes» avant le départ aux combats. Ils intervenaient fréquemment aux moments importants de la vie de la communauté: pour la sécurité des biens et des personnes, l'éducation des garçons, la compétition sportive et le divertissement, ou lors des décisions politiques et judiciaires³. Vêtus de costumes très élaborés, portant des visages de bois naturalistes ou stylisés, les masques agissaient comme «agents du contrôle social »⁴.



¹ Fischer et Himmelheber, 1984,

p. 4; Verger-Fèvre, 1993, p. 128.

² Neyt, 2014, pp. 36-37.

³ Fischer et Himmelheber, 1984, p. 1; Verger-Fèvre, 1993, pp. 146 à 172. **4** Fischer, 2015, p. 108.

Masque facial. Côte d'Ivoire. Population dan. Bois. Ancienne collection Paul Guillaume. Walker Evans © musée du quai Branly – Jacques Chirac / © Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art



Masque facial. Côte d'Ivoire. Population dan-toura. Ancienne collection Carlo Monzino, Lugano/Milan. © Hammer Auktionen, Suisse

Un masque ancien?

Quelques masques faciaux dan

Selon les croyances dan, un esprit appelé Dü peut délivrer des messages dans les rêves; il intervient notamment pour dicter la conception d'un masque⁵. Imprégné d'une force surnaturelle qui réside dans la forêt, l'esprit manifesterait son souhait de participer à la vie de la communauté par l'intermédiaire d'un masque facial.

«Chaque masque est considéré comme un individu avec son propre nom et l'incarnation d'un esprit bien défini. »⁶ L'esprit, qui n'est pas un ancêtre⁷, décèle son identité grâce au nom qui lui est donné. Voilà pourquoi seuls les détenteurs d'un masque peuvent en expliquer l'usage et le nom, éléments que la seule forme de la sculpture ne suffit pas à déterminer.

Œuvres de comparaison

Le masque de la donation se singularise par son front plissé de rides qui pourrait représenter une personne âgée, «ce qui est rare en Afrique »⁸. A ce jour, seul un masque dan du Libéria, en bois clair, provenant de l'ancienne collection Durand-Dessert, présente cette spécificité.

La totalité du front d'un masque dan-toura de Côte d'Ivoire est elle aussi incisée de motifs mais ceux-ci sont verticaux et ils pourraient davantage s'apparenter à des scarifications telles celles indiquées sur les tempes et le haut de ses joues. Le traitement du nez, le volume de la bouche, la présence de scarifications sur les joues et les oreilles très décollées sont d'autres éléments communs avec le masque du musée du quai Branly – Jacques Chirac - ce dernier n'ayant conservé qu'une seule oreille.

La sculpture peut aussi être rapprochée du masque à la patine noire suintante, Dan ou Mano, en raison de détails similaires: de petites oreilles décollées, des scarifications en lignes parallèles sous les yeux et la présence de petites dents que le masque de Paris portait et qui ont disparu.

La scarification des joues, les petites oreilles décollées et les reliefs du visage sont des éléments qui concordent pour localiser le masque au nord du pays dan, des Mano aux Toura, au Libéria et en Côte d'Ivoire.

L'expression du masque détermine le genre dont il relève. Les yeux étroits, les traits harmonieux et les proportions semblables à celles du visage humain caractérisent les masques féminins dont la présence est ressentie comme «avenante» et «douce »9. Lorsque le masque doit exprimer la violence et la colère, le sculpteur recourt à des yeux ronds, des volumes géométriques, parfois à des déformations de la représentation humaine et/ou animale ainsi qu'à des expressions agressives; le masque appartient alors au genre masculin.

⁵ Himmelheber, 1962, p. 1; Fischer et Himmelheber, 1984, p. 7. 6 Fischer, 2015, p. 108. 7 Fischer et Himmelheber, 1984, p. 8. 8 Joubert, 2016, p. 104. 9 Fischer et Himmelheber, 1984, p. 9.

Le masque de la donation Marc Ladreit de Lacharrière a peut-être connu les deux genres, passant du féminin au masculin. En effet, à l'arrière du masque, on distingue d'anciennes traces d'arrachage du bois au niveau des yeux qui attestent d'une modification de cette partie de la sculpture. Un masque féminin de divertissement, de l'ancienne collection Emil Storrer, a visiblement subi le même sort.

Datation de l'objet

L'usure, les accidents, et la surface du bois, notamment la patine, donnent l'impression que cette sculpture très légère 10 serait une des plus anciennes connues du corpus des masques dan. Le collectionneur et marchand Paul Guillaume, qui l'a possédée, soulignait sa grande ancienneté - il prétendait que le masque datait du 5e siècle! Une datation récente du bois au carbone 14 a permis de situer la sculpture entre 1750 et 1850; le masque fut transmis de génération en génération.

La présence de masques anciens a été remarquée par les spécialistes européens de cette région: «Il est impensable de jeter les vieux masques faciaux qui ont cessé d'apparaître dans les mascarades. Les masques anciens ou abîmés sont copiés par un sculpteur spécialisé et l'esprit du masque est prié d'accepter le nouveau visage. Le masque facial ancien doit néanmoins être entretenu avec respect jusqu'à ce qu'il se désintègre ou que l'intérêt familial se soit relâché. »¹¹

Certains masques sont confiés aux dignitaires du lignage¹² et transmis de génération en génération. Si le nom de l'esprit subsiste, le masque peut toutefois endosser une autre fonction lors de ses sorties¹³.



Masque de divertissement avec tatouages au front et éclats de bois sur l'ovale des yeux. Libéria ou Côte d'Ivoire. Ancienne collection Emil Storrer, Zurich. © Photographers: Thomas Lother und Volker Thomas, Nürnberg, courtesy of Zemanek-Münster



Masque anthropomorphe dan © musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Claude Germain

¹⁰ Le masque pèse 215 grammes. 11 Fischer et Himmelheber, 1984, p. 8. "It is unthinkable to discard old face masks which have ceased to appear in masquerades. Old or damaged face masks are copied by a distinguished sculptor and the mask spirit is entreated

to accept the new face. The old face mask must nevertheless be cared for with respect until it disintegrates or family interest has slackened.»

12 Verger-Fèvre, 1993, p. 138.

13 Fischer et Himmelheber, 1984, p. 9.

Les hypothèses d'usage du masque

Le masque de divertissement

Parmi les masques féminins, identifiables par leurs yeux en fente, certains portent des détails semblables à ceux du masque de la donation. Ainsi, au nord-est du Libéria, des masques de divertissement *tankagle* portent des scarifications sur les joues.

Accompagné d'un orchestre et de chœurs, le *tankagle* divertit et chante en proférant des proverbes¹⁴. Il agit, interpelle et danse parfois avec les spectateurs ou son propriétaire. Ce type de masque est transmis de génération en génération¹⁵ au sein d'une même famille.

Le masque de circoncision

Les jeunes garçons devaient autrefois se retirer pour une initiation obligatoire de trois mois marquée par la circoncision¹⁶.

Un masque féminin particulier était associé à cet événement et son nom *deangle* signifie «mascarade pour rire ou plaisanter». D'après Fischer et Himmelheber, il sortait quotidiennement de la zone de réclusion des initiés et, avec ses interprètes, se rendait au village pour en rapporter les repas. Aucune musique ni aucun chant n'accompagnait le masque mais ses mouvements gracieux et son goût pour la plaisanterie plaisaient aux femmes¹⁷.

Les yeux étroits du masque étaient soulignés par une bande blanche peinte ou bien ils étaient encadrés par une applique en métal. Si le masque de la donation avait été pour un moment un masque d'initiation, cet élément aurait pu être arraché.

Au sein du corpus des masques d'initiation, les auteurs ont observé que sur certains masques de circoncision, dans le nord du pays dan, «trois cicatrices parallèles sur les joues, remplacent la nervure frontale verticale du front »18, signe distinctif que l'on observe également sur le masque de la donation.



Danse du masque *tanka* avec son propriétaire. Côte d'Ivoire, village de Bagamaplö. © Eberhard Fischer



Le masque féminin du camp de circoncision, deangle, vient chercher les repas pour les jeunes garçons. Libéria, village de Nyor Diaple. © Museum Rietberg Zurich

¹⁴ Fischer, 1978, p. 21.

¹⁵ Fischer et Himmelheber, 1984, p. 25.

¹⁶ Verger-Fèvre, 1993, p. 174.

¹⁷ Fischer et Himmelheber, 1984, pp. 11-13.

¹⁸ Ibidem

Le masque de feu

Uniquement au nord du pays dan, des masques masculins appelés *zakpei ge* sortaient autrefois pendant la saison sèche; ils se rendaient auprès des femmes aux heures les plus chaudes pour contrôler le feu des cuisines. Le masque ne dansait pas et ne chantait pas lors de ses inspections mais il déambulait, accompagné d'un assistant porteur de gong ¹⁹. Les femmes étaient tenues d'éteindre tous les feux avant son arrivée.

Ce type de masque se reconnait à ses yeux ronds, qui sont un peu plus petits que ceux des masques de course décrits plus bas. Il était peint ou recouvert d'un tissu de couleur rouge et il portait quelquefois une barbe ou une moustache.

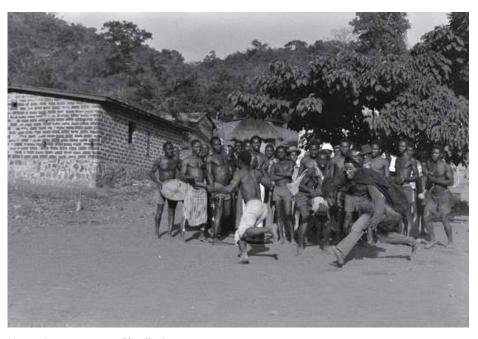
Les traces de pigments autour des yeux du masque de la donation et la partie arrachée pourrait provenir du cercle épais caractéristique des petits yeux ronds du masque *zakpei ge*.

Le masque de course

Une dernière hypothèse d'usage peut être retenue, celle d'un masque de course $Gunyege^{20}$, reconnaissable à ses orbites rondes.

En saison sèche, ce masque participe à un concours de courses hebdomadaire qui oppose un coureur masqué à un autre qui est non masqué. Le vainqueur gagne le droit de porter le masque. En fin de saison, un champion est proclamé.

Le masque de la donation, après avoir tenu le rôle d'un masque féminin de divertissement ou d'initiation, aurait pu être transformé en masque de course²¹.



Masque de course *gunyege*, Côte d'Ivoire, village de Suguale. © Eberhard Fischer

Le sculpteur dan

En pays dan, tout membre de la gent masculine peut devenir sculpteur. L'apprentissage dure plusieurs années auprès d'un professionnel qui appartient ou non au cercle de famille. Au sein de la corporation de sculpteurs de bois, on distingue les sculpteurs de masques, appelés *gle nye mä*. Les plus célèbres bénéficient «du titre honorifique de *zo* (maître) »²².

La société dan, très hiérarchisée, accorde une grande valeur au prestige ou à la renommée, le *tin*. La maîtrise artistique et le talent permettent d'acquérir cette notoriété²³.

Les sculpteurs les plus célèbres étaient, et peut-être encore aujourd'hui, des artisans semi-itinérants qui travaillaient uniquement sur commande et, la plupart du temps, sur le lieu de la demande.

Dans le cas particulier de la sculpture des masques, des interdits comme l'abstinence sexuelle doivent être scrupuleusement respectés.

Les interprètes des masques, en contact avec la force des esprits Dü, informe le commanditaire puis le sculpteur de la manifestation que souhaite l'esprit. Ils en indiquent le nom individuel, le type, les caractéristiques, etc. «Le matériau travaillé est toujours du bois vert et l'essence choisie dépend de l'objet. (...) Les masques étant généralement sculptés dans un tronc fendu en long, le visage est modelé du côté arrondi »²⁴. Une fois exécuté, le masque est souvent enduit «d'une teinture végétale noire »²⁵.

Outre la fabrication de nouveaux masques, notamment pour les campagnes annuelles de circoncision et les sorties des masques de divertissement, les sculpteurs doivent réparer, badigeonner d'huile ou remplacer les vieux masques par des copies.



Différentes phases de création d'un masque facial. Le sculpteur Tompiémé dégrossit le bloc de bois. Libéria, village de Nyor Diaple. © Museum Rietberg Zurich



Différentes phases de création d'un masque facial. Le sculpteur Tompiémé sculpte les détails au couteau. Libéria, village de Nyor Diaple. © Museum Rietberg Zurich



Différentes phases de création d'un masque facial. Le sculpteur Tompiémé ponce le bois à l'aide de feuilles abrasives mi sèches. Il apprend ces rudiments à son assistant Gä. Libéria, village de Nyor Diaple. © Museum Rietberg Zurich

²² Fischer, 2015, p. 109. **23** Fischer et Himmelheber, 1984, p. 4; Fischer, p. 107. **24** Fischer, 2015, pp. 111-112. **25** *Idem*.

Historique de l'œuvre et son parcours

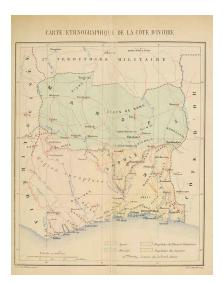
Au tournant du siècle dernier, l'Occident découvre l'art dan pour la première fois. Le territoire vient alors tout juste d'être identifié par une mission militaire française menée par le Lieutenant Woeffel, qui «rapporte également les premiers échantillons de la culture matérielle des Dan» présentés à l'Exposition Universelle de Paris en 1900²⁶.

Au cours de la décennie suivante, conflits, explorations et négociations aboutissent à la délimitation des frontières occidentales de la colonie française de Côte d'Ivoire avec le Libéria indépendant; de nombreux objets Dan – culture désormais répartie entre ces deux nouveaux pays – sortent du territoire pour rejoindre Paris. Ces masques faciaux naturalistes attirent des esthètes, notamment l'influent collectionneur et marchand d'art Paul Guillaume (1891-1934).

D'origine modeste, Paul Guillaume est employé dans un garage avenue de la Grande Armée lorsque, en 1912, il fait la connaissance de Guillaume Apollinaire et du marchand d'antiquités Joseph Brummer. Attirés par les sculptures africaines exposées en devanture du commerce, ces derniers se rapprochent de Paul Guillaume, déjà amateur d'objets africains, qui est l'initiateur de l'exposition improvisée de ces sculptures d'Afrique arrivées en France dans des caisses de caoutchouc. La rencontre avec Apollinaire se transforme en amitié solide et elle va déterminer la nouvelle orientation professionnelle du jeune homme. Ses goûts, sa connaissance des objets africains vont intéresser le cercle autour d'Apollinaire, notamment les artistes d'avant-garde. Quant à lui, «c'est son intérêt pour les objets en provenance d'Afrique qui le mena à l'art moderne »27. Encouragé par Apollinaire, il se lance dès 1912 dans le commerce d'objets africains. Il fonde la Société d'art et d'Archéologie Nègre qui lui permet de se rapprocher de ses principaux fournisseurs, des coloniaux de retour d'Afrique, d'une part, et certains artistes et intellectuels, d'autre part. Son projet prend de l'essor et, en 1914, il ouvre une galerie rue de Miromesnil où il vend des sculptures d'Afrique et d'Océanie [présentées sous le vocable d'« Art Nègre »] et des œuvres d'art moderne.



Amedeo Modigliani (1884-1920), Paul Guillaume, Novo Pilota, 1915. © RMN-Grand Palais (musée de l'Orangerie) / Hervé Lewandowski



Carte de la Côte d'Ivoire à la fin du 19^e siècle. La région dan est alors inconnue des Européens © musée du quai Branly – Jacques Chirac



Masques rapportés par la mission Woelffel, exposition universelle de 1900, Paris © D.R.



Le masque dan photographié en 1935 par Walker Evans à l'occasion de l'exposition «African Negro Art» au Museum of Modern Art de New York. Walker Evans © musée du quai Branly – Jacques Chirac / © Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art



Portrait de Paul Guillaume. 6, rue Miromesnil, vers 1914 © RMN-Grand Palais (musée de l'Orangerie) / Archives Alain Bouret, image Dominique Couto



Le masque dan chez Paul Guillaume, 20 avenue de Messine, Paris. Vers 1930. © Musée de l'Orangerie/© ADAGP, Paris 2020

La même année, le galeriste Alfred Stieglitz secondé par Marius de Zayas lui offre une nouvelle opportunité, une exposition d'art africain à New York. Dès lors, Paul Guillaume ne cessera de fournir des pièces d'Afrique et d'Océanie au marché américain et il conseillera le collectionneur de Philadelphie Albert C. Barnes de 1922 à 1929.

À Paris, en 1917, il déménage sa galerie dans la prestigieuse rue du Faubourg Saint-Honoré.

Pour sa propre collection, Paul Guillaume se tourne vers les objets du Gabon et de la Côte d'Ivoire, particulièrement les masques faciaux dan.

En 1923, le masque dan au front ridé et à l'oreille cassée, qui fait déjà partie de sa collection, est exposé pour la première fois dans l'exposition «L'art indigène des colonies françaises et du Congo belge» au Musée des arts décoratifs. En 1930, Paul Guillaume prête l'objet à la Galerie Pigalle, puis à Londres en 1933. Peu de temps après son décès, l'œuvre sera présentée au Museum of Modern Art de New York dans la célèbre exposition «African Negro Art» en 1935. Paul Guillaume avait fait inscrire sous le socle réalisé par Kichizo Inagaki la mention «« Côte d'Ivoire, environ Ve siècle », ce qui a « contribué à défendre l'idée de la grande ancienneté des civilisations africaines. »28

Si on sait que le masque fut acquis par Paul Guillaume avant 1923, il ne subsiste aucun document sur son origine exacte: « Les archives de Brummer ou de Guillaume nous éclairent peu; livres de police et autres registres des achats sont inexistants ou peu diserts quant à la source de leurs acquisitions. [...] Le nombre d'objets africains vendus par le marchand avoisinerait les 3 000, dont une forte proportion venue de Côte d'Ivoire... et pas la moindre trace de ces expatriés au Golfe de Guinée vendant leurs récoltes, de retour au pays. » 29

En 1934, après le décès de Paul Guillaume, le masque est conservé par sa veuve Domenica Guillaume, qui se mariera ensuite à l'architecte Jean Walter. L'œuvre est « restée dans l'oubli d'un grenier de 1934 à 1965 »30 puis elle est vendue à un artiste, resté anonyme, lors de la vente Paul Guillaume en 1965. En 2014, Marc Ladreit de Lacharrière en fait l'acquisition chez Christie's; en 2017, il fait don de ce chef-d'œuvre au musée du quai Branly – Jacques Chirac.

Bibliographie sélective et cartographie

Cartes

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

Publications

BIRO, Yaëlle, *Fabriquer le regard. Marchands, réseaux et objets d'art africains à l'aube du XXe siècle.* Dijon: Les Presses du réel, 2018.

FISCHER, Eberhard, «Dan Forest Spirits: Masks in Dan Villages», *African Arts*, Jan. 1978, volume 11, n02, pp. 16-23 + 94.

FISCHER, Eberhard et HIMMELHEBER, Hans, *The Arts of the Dan in West Africa*. Zürich: Museum Rietberg, 1984.

FISCHER, Eberhard, « Maîtres sculpteurs des Dan au XX^e siècle » in Fischer, Eberhard et Homberger, Lorenz (eds.), Les maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire. Paris: Skira / musée du quai Branly, 2015, pp. 107-150.

GIRAUDON, Colette, *Paul Guillaume et les peintres du XXe siècle : de l'art nègre à l'avant-garde*. Paris : la Bibliothèque des arts, 1993.

GOY, Bertrand, *Côte d'Ivoire: premiers regards sur la sculpture*. Paris: Schoffel Valuuet, 2012.

HIMMELHEBER, Hans, Sculpteurs et sculptures du Dan. Collection: Premier Congrès international des Africanistes, Accra, 11-18 déc. 1962 Doc/16, document dactylographié, 1962.

JOUBERT, Hélène, Éclectique: une collection du XXI^e siècle. Paris: Flammarion / musée du quai Branly, 2016.

MORIGI, Paolo, Raccolta di un amatore d'arte primitiva.

Bern: Kunstmuseum, 1980.

NEYT, François, *Trésors de la Côte d'Ivoire: les grandes traditions artistiques de la Côte d'Ivoire.* Bruxelles: Fonds Mercator, 2014.

VERGER-FEVRE Marie-Noël, «Les peuples de l'ouest ivoirien», in Barbier, Jean-Paul (ed.) *Arts de la Côte d'Ivoire*, vol. 1. Genève: Musée Barbier-Mueller, 1993, pp. 128-143.

VERGER-FEVRE Marie-Noël, «Masques en pays dan de Côte d'Ivoire», in Barbier, Jean-Paul (ed.) *Arts de la Côte d'Ivoire*, vol. 1. Genève: Musée Barbier-Mueller, 1993, pp. 144-183.