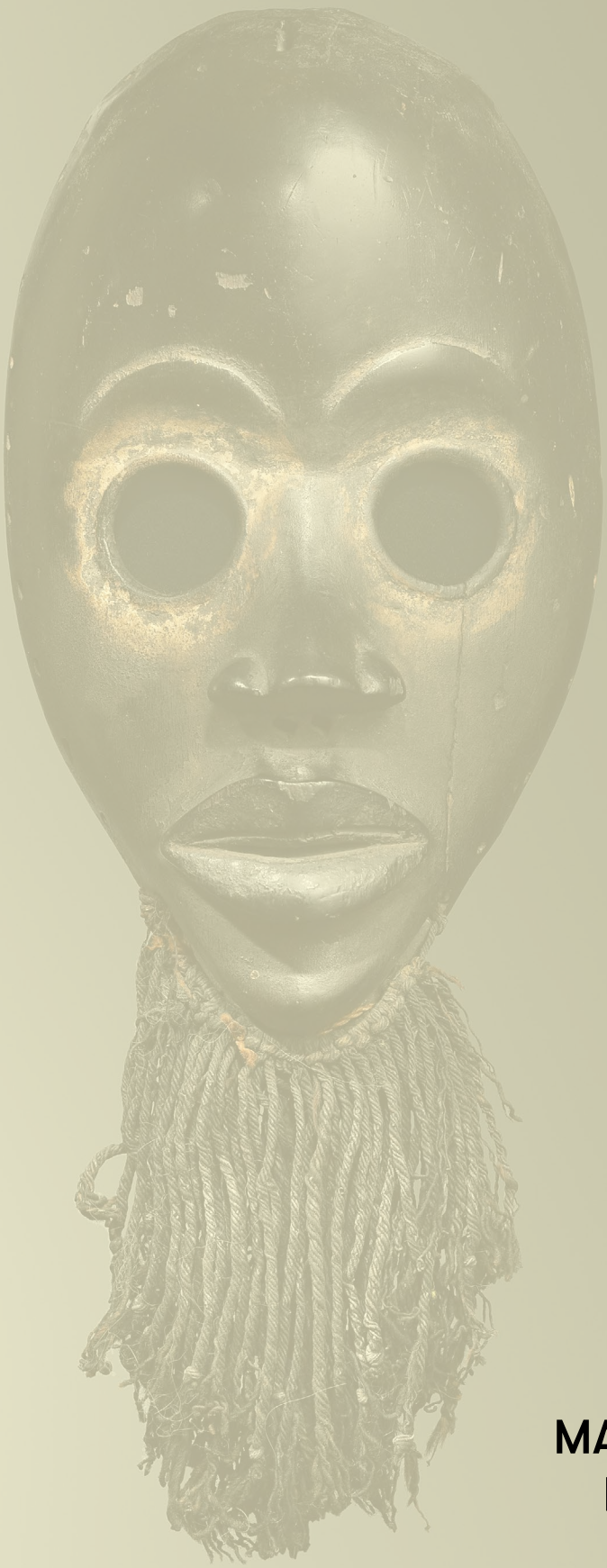
DU
L
O
N



BERTRAND
GOY

UN MASQUE DAN

UN MASQUE DAN

BERTRAND GOY

« Qu'il voie que tous les hommes portent à peu près le même masque, mais qu'il sache aussi qu'il y a des visages plus beaux que les autres. » [1]

Émile ou de l'éducation, J.J. Rousseau

Dans un moment de grâce unique et fugitif, le sculpteur atteint parfois l'apogée de son art. Le geste mille fois répété se fait soudain plus précis, inspiré, proche de la perfection ; l'herminette ébauche un visage aux contours d'une netteté jamais égalée, ciseau et couteau en affinent subtilement les traits que les feuilles abrasives d'un *asperifolia* adoucissent d'une caresse finale… et l'oeuvre devient chef d'oeuvre. Le masque dont il est question dans ces lignes est né de ces circonstances exceptionnelles, il incarne un rêve de beauté dan, un modèle pour la multitude des masques aux yeux ronds du Haut-Cavally, ses contemporains, ses pairs, et les autres, ceux qui n'ont dansé qu'un seul été ou fait tout bonnement tapisserie.

Où diable son découvreur, René Rasmussen, avait-il pu dénicher ce « diamant noir sans défaut » comme le qualifièrent les connaisseurs haoussa d'Abidjan-Treshville lorsqu'il apparut en vente publique à la fin des années 1970 ?

Dès l'entre-deux guerres, le brillant galeriste parisien puisait en effet à toutes les sources, anciens coloniaux, collectionneurs pionniers ou même ses ainés dans la profession ; durant les années 1950, il contribua également à mettre en place les termes de l'échange – ininterrompu depuis lors – avec les marchands africains venus offrir leurs trouvailles à leurs collègues du Quartier latin. Ce masque aurait-il pu être l'un de ces chefs-d'oeuvre ivoiriens que lui réservait Amadou Coulibaly ou l'emporta-t-il de haute lutte contre ses concurrents et non moins amis, dans les « salons » de l'hôtel Molière où Mamadou Sylla recevait selon un protocole bien établi ? Peut-être le marchand malien, respectueux de l'âge et de la hiérarchie avait-il réservé la primeur du choix au plus vénérable de ses clients ?

← *L'art nègre ou le salut par les sauvages*, 1951.

↓ Un mur de l'appartement de René Rasmussen dans les années 1960.

Ou bien Hélène Kamer, Félicia Dialossin et Robert Duperrier s'étaient-ils effacés au profit du « professeur » les régalant de sa science et de long drinks à l'heure du Planteur, à la Rhumerie martiniquaise ?

Entre tous les objets prestigieux qui lui étaient passés entre les mains, René Rasmussen avait conservé pour lui ce joyau déjà mis en scène dans le petit recueil *Art Nègre* qu'il publie en 1951. L'avisé galeriste de la rue de l'Abbaye y montre une prédilection pour les masques de l'ouest ivoirien dont 9 exemplaires figurent parmi les 32 objets illustrés.

Dans les années 1960, une photographie de l'appartement du collectionneur-marchand permet de constater que cet engouement perdure puisque quatre masques du Haut-Cavally font partie de son décor familier, dont deux aux yeux ronds publiés en 1951. Ces derniers posent en majesté, de part et d'autre du prestigieux reliquaire kota choisi pour figurer dans tous les ouvrages mythiques de l'époque. René Rasmussen se séparera toutefois de celui de gauche au profit de Gaston de Havenon avant 1971.

Après la disparition de René Rasmussen – « les armes à la main » dans la galerie de son ami Robert Duperrier – sa collection est mise aux enchères le 14 décembre 1979 ; le masque est toujours présent, seul rescapé des 9 de 1951, et tient la vedette.
Il défraie même la chronique abidjanaise, déplaçant spécialement de la capitale ivoirienne un collectionneur éperdument tombé en amour pour lui, mais hélas infortuné sous-enchérisseur.
On retrouve pêle-mêle dans cette vente les favoris du « mur de Rasmussen » conservés plus de 30 ans dans la collection, comme la statue dogon à cinq faces figurant en couverture du catalogue ou la délicate statuette baoulé, désormais toutes deux au musée du quai Branly-Jacques Chirac. Bien que le masque n'ait pas égalé le prix spectaculaire réalisé par le clou de la vente, une icône de l'art africain, le chasseur tschokwé Tchibinda Lunda, il est tout de même sur le podium, précédé de peu par la statue ambété ayant appartenu à Madeleine Rousseau et Charles Ratton avant de constituer une des oeuvres majeures du musée Barbier-Mueller.

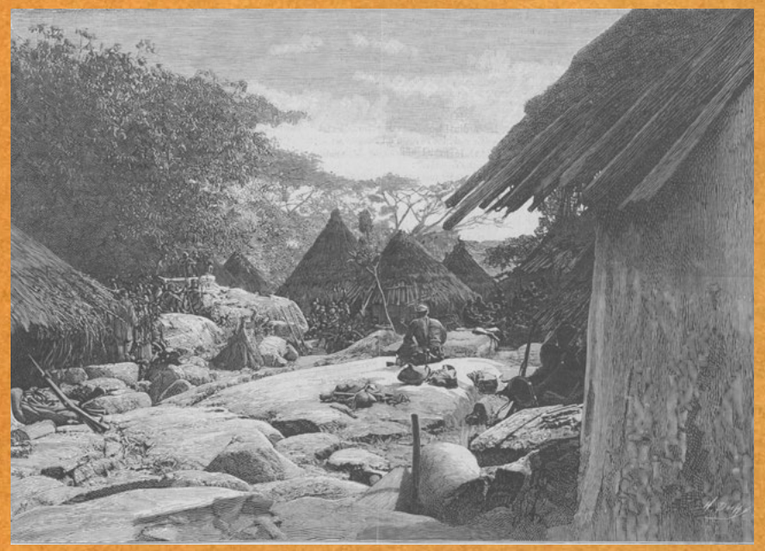
Les masques *Gunye Ge*

Quoique dans l'ouest ivoirien, selon les premiers observateurs comme Hans Himmelheber, « l'apparence du masque ne dit souvent rien sur sa fonction » [2] ou Jan Vandenhoute, « la morphologie ne nous traduit aucunément la fonction propre du masque » [3], un consensus semble ranger celui de Rasmussen dans la catégorie des *gunye ge* ou *bia-ule-ge* (celui qui court).

En pays dan, au coeur de la région des dix-huit montagnes, ce masque oppose sa frivolité et son image aimable et bienveillante à la personnalité plus secrète et l'inquiétante apparence d'autres attributs de mascarades investis d'éminentes fonctions. Dissimulant le visage d'un jeune athlète, il s'adresse à tous les publics lors de courses en savane opposant le « champion supérieur », le « garçon trop intrépide » ou « celui qui ne lâche personne » à des adversaires démasqués. Le choix inusité d'orbites rondes pour figurer ses yeux n'a rien de fortuit et même s'il confère au *gunye ge* un incontestable charme, il est tout d'abord fonctionnel : il préserve l'intégralité de son champ de vision à son porteur afin d'éviter les innombrables obstacles qui surgissent devant lui durant sa course. À ce propos, il est réjouissant de lire le récit plein d'humour d'Hans Himmelheber se confrontant à un coureur masqué et terminant l'épreuve les quatre fers en l'air… avec une dent cassée [4]. Un modèle relativement proche, le *wodu-gé* [5] ou *sagbwe ge*, était utilisé par un « gardien des feux » chargé de prévenir les incendies de brousse quand souffle l'harmatan en saison sèche, mais certains spécialistes dont Madame Verger-Fèvre y voient une légère différence à ses orbites plus étroites et parfois en relief.

Durant les premiers moments de la présence française, la culture matérielle de ces territoires enclavés de l'ouest, encore définis comme « région inexplorée » sur une carte de 1902 [6], reste longtemps inconnue.

A la fin du XIXe siècle et dans la première décennie du suivant, le territoire dan s'avère pratiquement impénétrable tant est vive la résistance de sa population : plus de cent ans après,



← Village de Man
« Les indigènes entourant
la mission (Blondiaux)
une heure avant l'attaque ».
Le monde illustré,
10 septembre 1898.

← « La voiture sur
le très confortable bac
sur le fleuve Cavally »,
6 mai 1933.
Cliché Jean Houzeau
de Lehaie.

les marsouins de l'opération Licorne pourront confirmer que leur réputation guerrière n'était pas usurpée. Le premier poste de Man ne sera créé par le capitaine Laurent qu'en 1908 après qu'il eut accompagné la mission du gouverneur Richaud chargée de délimiter la frontière Libéria-Côte d'Ivoire pendant laquelle furent collectés quelques masques – entre autres aux environs de Nzo. L'officier sera contraint de requérir l'aide de ses confrères de la région militaire postés à Touba et Danané pour contenir les assauts des Dan. Auparavant, les différentes tentatives d'incursion donnèrent lieu à de sanglantes échauffourées pour le lieutenant Blondiaux tandis que les explorateurs Hostains et d'Ollone durent tout simplement passer leur chemin devant l'hostilité de la population.

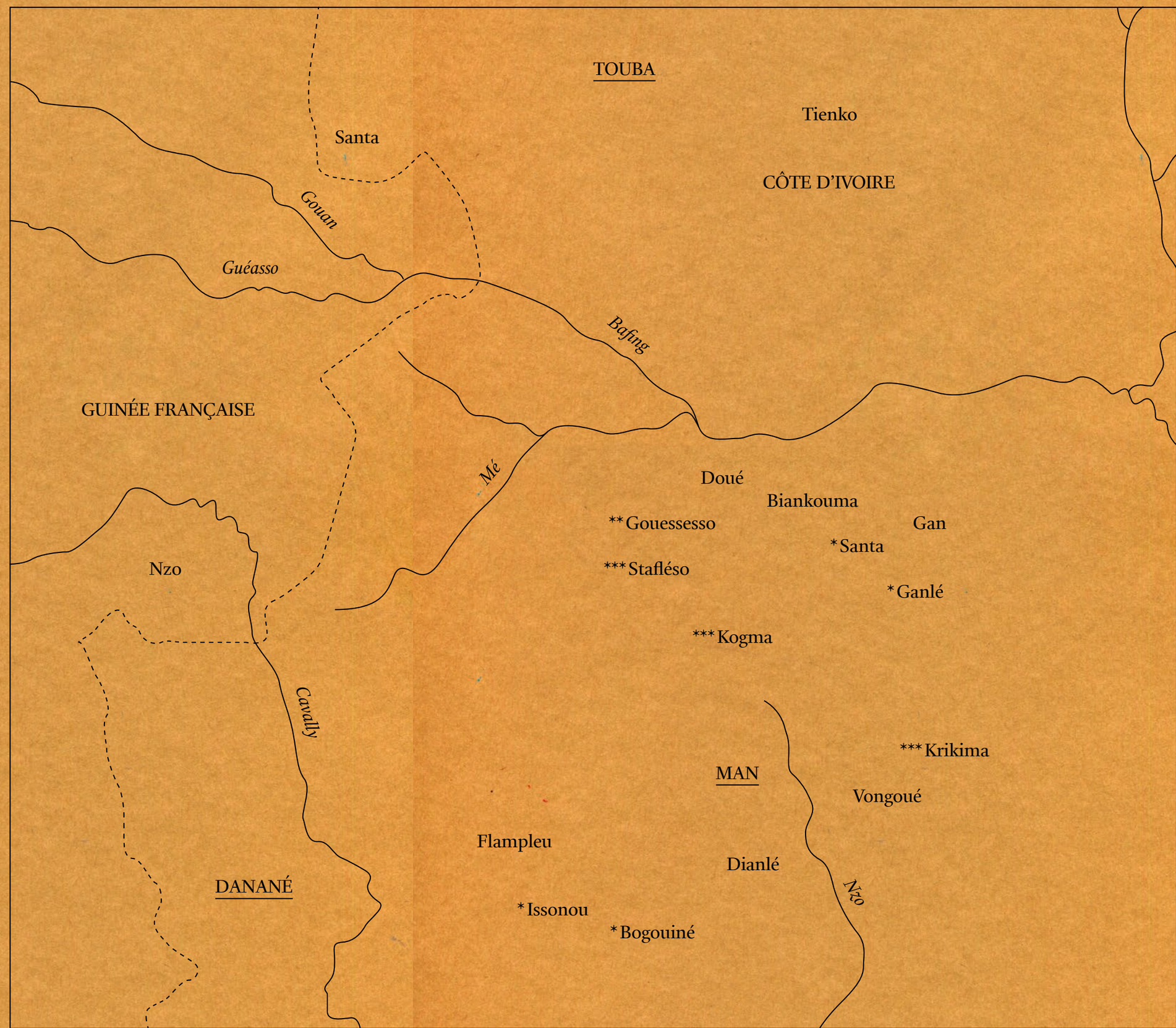
Le lieutenant Woellfel lui-même dut reculer devant Man malgré la présence à ses côtés d'une centaine de tirailleurs. On lui doit pourtant la première collecte de masques du Haut-Cavally et, parmi eux, le modèle dit aux yeux ronds, présentés lors de l'exposition universelle de 1900. [7] Les pérégrinations de l'officier, retracées dans l'historique consacré à son régiment de tirailleurs soudanais, permettent de délimiter le périmètre où il avait rassemblé ce corpus. Partie prenante très active de la longue épopée au terme de laquelle l'amami Samory Touré et ses sofas avaient définitivement été mis hors circuit sur le Nzo le 29 septembre 1898, le lieutenant et sa compagnie avaient concentré leurs actions dans un rectangle incluant Man, Danané, Nzo et Doué. Il est possible que l'officier ait trouvé le temps de procéder à sa moisson alors qu'il avait établi sa résidence pour « l'hivernage » de 1899 à Nouantogloin, situé à une trentaine de kilomètres au sud-ouest de Man.

Les collectes ethnographiques des années 1930 confirment que ce style de masque se concentre dans deux bassins principaux, autour de Danané et au Nord de Man. La limite sud se trouve au-dessus de Zouan-Hounien, en particulier à Finneu où furent trouvés quelques masques de ce type désormais la propriété du musée de Besançon.

Localisation des masques Gunye Ge

* Mission Olbrechts 1933
** Mission Labouret 1936
*** Mission Vandenhoute 1938

--- Limite de Colonie



Les années 1930

Sur le terrain

Les années 1930 sont riches de collectes en tout genre, l'AOF, et la Côte d'Ivoire en particulier, voyant affluer un nombre exceptionnel de missions d'études, singulièrement étrangères pour la plupart. Paul Wirz, russe établi en Suisse, plus connu pour ses expéditions au lac Sentani ou chez les Marind-Anim de Nouvelle Guinée entreprend en 1932 pour le compte du Museum für Völkerkunde de Bâle un voyage dans la sous-région et en rapporte 586 objets, dont plusieurs masques dan aux yeux ronds de belle facture.

Il est rapidement suivi des belges Frans Olbrechts et Jean Houzeau de Lehaie en 1933 et 34, du français Henri Labouret en 1936 et, de nouveau à l'initiative d'Olbrechts, d'un de ses compatriotes, P.J.L Vandenhoute, en 1938-39.

L'état d'usage du masque de Rasmussen et sa présence dans une publication de l'immédiat après-guerre incitent à penser que sa collecte aurait pu être contemporaine de l'impressionnante moisson opérée lors de ces campagnes plus « officielles », riches d'informations jusqu'alors méconnues quant aux formes de la sculpture, son usage ou sa localisation.

La comparaison des oeuvres à destination du marché parisien avec celles provenant des missions scientifiques à cette époque – même si la démarche d'Olbrechts et de ses élèves se situe à mi-chemin entre ethnologie et histoire de l'art – permet de situer les débuts d'une dichotomie entre perception des amateurs d'art et analyses des ethnologues. Cette confusion s'est ressentie pendant longtemps dans les écrits de ces derniers, devenus commentateurs quasi exclusifs de la culture matérielle des populations concernées. Leur intérêt, à juste titre, portait prioritairement sur des notions d'ordre scientifique et leur choix des oeuvres collectées semblait relever plus d'une démarche intellectuelle que d'une sensibilité artistique. L'administrateur colonial,

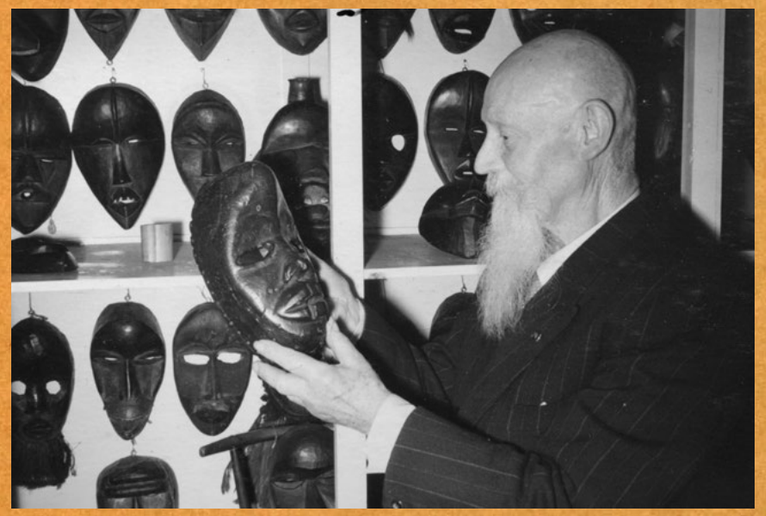
amateur et critique d'art Ferdinand Lem en avait eu l'intuition lors de ses campagnes de collecte au Soudan en 1934 et 1935 ; il préconisait « l'étude sur place » et s'interrogeait sur la nécessité d'y associer « une double compétence : celle de l'ethnologue rompu à des méthodes d'information précises et adéquates ; celle du muséographe ou de l'amateur d'art sachant discerner dans la masse des documents qui lui sont présentés ceux qui méritent de retenir son attention ... ». [8] Il est en effet difficile de trouver au masque de Rasmussen et à quelques autres spécimens rigoureusement triés, avant d'être proposés aux amateurs des années 1930, l'équivalent en terme d'esthétique – même si cette notion est toute relative – parmi les rescapés des 260 masques récoltés par Vandenhoute [9], les 145 de Houzeau de Lehaie, les 73 d'Olbrechts ou les moins nombreuses trouvailles de Labouret ou Wirz. Même si Olbrechts ne retenait pas certains objets « trop modernes ou trop laids », on peut comprendre qu'il n'ait pas eu les mêmes exigences que les collectionneurs parisiens.

Quant à la France, la mode ethnographique du moment n'est pas à la recherche de la beauté : Marcel Mauss préconise de s'intéresser à une boite de conserve pour témoigner d'une société plutôt qu'au « bijou le plus précieux » et selon Griaule « L'ethnographe doit se méfier du beau, qui est bien souvent une manifestation rare, c'est-à-dire monstrueuse, d'une civilisation [...], et elle ne refusera pas une valeur esthétique à un objet parce qu'il est courant et fabriqué en série ». [10]

Henri Labouret a, en tout cas, respecté à la lettre la consigne de l'école française, sa collecte de plus de 400 objets en Côte d'Ivoire, à quelques exceptions près sans doute dues au hasard, n'aurait pas retenu l'attention d'une galerie parisienne qu'elle eût nom Percier, Louis Carré, ou Charles Ratton.

Frans Olbrechts et Jean Houzeau de Lehaie 1933-1934

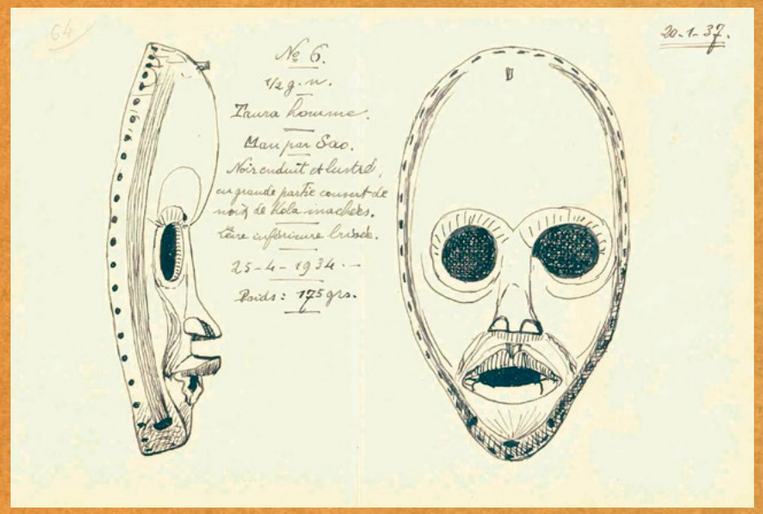
Le premier des ethnologues belges à entreprendre une mission d'étude dans l'ouest ivoirien fut Frans Olbrechts. Fidèle aux préceptes de son maitre à Columbia, Franz Boas, il est à l'origine d'une méthodologie d'étude des styles de l'art africain fondée sur une analyse de la morphologie des sculptures qu'il lie intimement au contexte culturel des groupes dont elles sont issues. Cette conviction selon laquelle des oeuvres d'art présentant des caractéristiques formelles identiques sont de même origine prévaut encore dans le milieu des arts primitifs à notre époque. En outre, Olbrechts, comme son collègue allemand Himmelheber, présent sur le terrain ivoirien la même année, est animé de la volonté pionnière, si on la compare à celle de ses collègues français, de rechercher l'homme derrière l'oeuvre, de le placer au centre de



← Jean Houzeau de Lehaie et les masques dan. Album Jean Houzeau de Lehaie.

↓ Frans Olbrechts sur le pont du Doukkala, 1933. Cliché Jean Houzeau de Lehaie.

↓ Masque collecté par Frans Olbrechts, (cote EO.1994.11.2). H : 22,4 cm



← Dessin de Jean Houzeau de Lehaie Man, 25 avril 1934.

↓ Masque *Gunye Ge* Collecté par Jean Houzeau de Lehaie en avril 1934.
H : 29 cm
Courtesy Javier Peres Collection, Berlin.

l'étude. Lors de sa tournée africaine en pleine saison chaude de 1933, il accompagne le naturaliste Jean Houzeau de Lehaie dans son inlassable quête de tous les bambous du monde. Parti de Dakar, ce dernier « malgré ses 66 ans sonnés, pilota sa voiture lui-même, laissant à son invité de voyage, Frans Olbrechts – qui devint plus tard directeur du musée de Tervueren – le soin, la charge et le profit des récoltes scientifiques » [11].

On peut suivre leur parcours dans le cercle de Man par les routes coloniales, de Tienko – au sud d'Odienné – à Flampleu – près de Danané – après un crochet par Séguéla. Des informations détaillées concernant ce périple accompagnent les masques collectés, désormais propriété du musée de Tervuren après avoir été déposés au musée du cinquantenaire dont Olbrechts fut plus tard le conservateur. On déduit des lieux de collecte, dûment enregistrés, que la région située au nord de Man, où les deux hommes établirent leur camp de base, est bien le plus fertile des terreaux pour ces masques à yeux ronds. Sur leur parcours, au nord-ouest de l'axe Séguéla-Man, ils traversent Ganlé, Gan, Santa… villages situés non loin de Biankouma et Doué, localités que l'on retrouve citées comme lieux de collecte par Vandehoute et Labouret. Quelques autres masques viennent de Flampleu, deuxième centre de styles producteur de ce type de sculptures.

Le fait que l'ethnologue put collecter 17 masques à yeux ronds en l'espace de quelques jours, – du 3 au 6 mai 1933 – en dit long sur la profusion de ces objets et la facilité pour s'en procurer.

Quoiqu'on puisse en donner une autre interprétation – comme on le verra plus loin –, Vandenhoute justifiera cette abondance à sa manière quelques années plus tard :

Le nombre excessif de masques n'est qu'une conséquence directe et d'ailleurs très logique du rôle exceptionnel qui est réservé aux masques de bois tant dans les aspects religieux et magiques, que politiques et sociaux de la vie… le masque en bois joue virtuellement le rôle, si l'on peut dire, d'une 'statuette d'ancêtre', tel qu'on la connaît en un nombre plus ou moins grand chez d'autres tribus de l'Afrique occidentale ou centrale. [12]

Les masques *Gunye Ge* étaient, en tout état de cause, très accessibles : ils s'exhibaient et s'exhibent toujours en toute liberté, non soumis aux diktats des anciens ou autres sociétés secrètes au contraire des plus rares « Masque-Ancêtres » comme « l'oiseau mangeur de charognes » sculpté par Kmantadouwe de Flampleu décédé vers 1904, rapporté par Vandenhoute, et choisi pour illustrer la couverture du célèbre catalogue *Utotombo*.

Jean Houzeau retourna dans l'ouest ivoirien en 1934 :

Mécontent de l'inaction que son rôle de chauffeur lui avait imposée pendant ce voyage [celui de 1933 avec F. Olbrechts], Jean Houzeau refit, l'année suivante, un nouveau périple au Soudan, au Sénégal, à la Côte

d'Ivoire, cette fois accompagné d'un mécanicien et d'un chauffeur indigènes. Il en rapporta un considérable matériel botanique, entomologique, ethnographique et géologique… Les récoltes faites au cours de ces deux expéditions sont venues enrichir plusieurs musées de Belgique. [13]

Les archives du voyageur confirment l'abondance de cette collecte express : pas moins de 140 masques de l'ouest ivoirien dont 38 aux yeux ronds sont méticuleusement reproduits dans son cahier de dessins légué au musée de Tervuren qui bénéficia également de la moitié des objets rapportés lors de cette expédition. Charité bien ordonnée commençant par soi-même, Houzeau conserva quelques-unes de ses meilleures trouvailles. Certaines réapparurent sur le marché [14], telle une cuiller collectée lors de son premier voyage, « sur la route de Man à Danané le 5 mai 1933 » [15] et le masque illustré sur la page précédente, propriété du galeriste d'art contemporain installé à Berlin, Javier Peres.

Un résident : Joseph-François Reste de Roca 1934

Ce masque collecté par Jean Houzeau de Lehaie lors de son expédition solitaire de 1934 en évoque un autre très similaire ayant appartenu au lieutenant-gouverneur de la Côte d'Ivoire entre 1931 et 1935, Joseph-François Reste de Roca. Peu après l'exposition coloniale de 1931, il est intéressant d'éclairer, d'un regard sur le contexte local, le statut des sculpteurs de masques en Côte d'Ivoire et plus particulièrement dans le Haut-Cavally.

Reste, futur gouverneur général de l'AEF, aura le mérite d'organiser la première foire-exposition d'Abidjan en janvier 1934. En introduction à l'arrêté portant création de cet événement, on relève qu'une des raisons invoquées pour le mettre en place est « l'intérêt qui s'attache à faire connaître les productions de l'art indigène ». [16]

On peut constater que parole sera tenue puisque les sculpteurs, qu'ils soient de l'ouest ou d'ailleurs, sont amplement représentés et occupent la place d'honneur dans le pavillon central du gouvernement, à la hauteur de leur contribution à l'économie locale et à la balance commerciale de la colonie.

Les visiteurs, dont le Moro Naba, chef spirituel des Mossi, peuvent admirer les stands mis en place par le comité d'organisation, dont fait partie M. Modeste, beau-frère de Roger Bédiat, fournisseur en « fétiches » de Charles Ratton :

Des masques sculptés, lourds et vénérables… des statuettes aux attitudes puissamment expressives… des fétiches de la grande forêt ténébreuse… des armes ouvragées… des collections de poids indigènes pour peser l'or… déploient dans ce hall lumineux la variété infinie de leurs formes et de leurs couleurs… [17]

↑ Masque *Gunye Ge*
H : 20,6 cm
Ancienne collection
Reste de Roca

Le Cercle de Man est particulièrement à l'honneur « qui associe à ses masques chevelus et parés de dents humaines, à ses fétiches, à ses pagnes… des échantillons remarquables de café, de cacao, de riz, de caoutchouc, de glu. »

À L'issue de l'exposition, et selon la coutume des grandes foires internationales, des récompenses sont réservées aux meilleurs exposants, artisans et sculpteurs et l'administrateur du Cercle de Man, Giudicello Toussaint Cortinchi, est honoré du Grand prix (avec félicitations du jury) et reçoit également le diplôme d'honneur hors-concours pour la section d'ethnographie. Dans les archives concernant les collectes de F. Olbrechts, on retrouve le nom de Cortinchi comme donateur d'un masque de l'ouest (Tervuren EO.1967.63.161). Nul doute que l'administrateur, un de ces hommes que la Corse a fourni en grand nombre à l'empire colonial, a permis à son supérieur Reste de Roca d'enrichir sa collection et de satisfaire une prédilection certaine pour les masques dan aux yeux ronds. [18] Le fait n'est pas exceptionnel, les expatriés français du cercle, les commerçants libanais que l'on appelait alors les syriens et des rabatteurs locaux furent des auxiliaires efficaces pour Olbrechts qui décrit les ficelles utilisées par certains d'entre eux afin de faciliter la collecte. [19]

Sur un marché des « fétiches » en plein essor, ce devait être une vraie gageure de distinguer une œuvre authentique d'un « curio », les deux provenant des mêmes ateliers. Houzeau en est bien conscient qui, lors de sa mission de 1934, constate :

Mes achats faits à Flampleu renforcent ma conviction que les habitants de ce village sont devenus négociants en objets indigènes. Ce n'est que chez eux que j'ai pu me procurer des objets du culte, qui partout ailleurs sont soigneusement cachés aux européens… [20]

Une grande partie de ses acquisitions proviennent également du « marchand en haut du marché de Danané » et d'un négociant de Man, Zacharia Moustapha Sao, comme l'indiquent les légendes accompagnant ses dessins de voyage conservés à Tervuren.

Une mission française : Henri Labouret 1936

En 1936, Henri Labouret se voit confier une mission de collecte en Côte d'Ivoire et Haute Volta. C'est un homme de terrain qui n'ignore rien de ses difficultés pour l'avoir longuement fréquenté. Il s'intéresse à la culture matérielle dès ses premiers pas en Afrique, d'abord comme lieutenant de tirailleurs sénégalais sorti du rang lors de la conquête de la Côte d'Ivoire avant 1916, puis comme administrateur à Gaoua, en pays lobi. De retour en France, il succède à Maurice Delafosse à l'école nationale de la France d'outre-mer et se rapproche du musée

→ Masque *Bia-ulé-ge*.
H : 29 cm
Collecte d'Henri Labouret, 1936

→ Masque de Rasmussen
H : 23,5 cm

d'ethnographie du Trocadéro où sera exposée en 1935 l'importante collection qu'il rapporta du Cameroun l'année précédente.

Parmi les objets récoltés durant la mission de 1936 figurent dix-huit masques de l'ouest ivoirien dont celui représenté sur la planche précédente.

Dans son remarquable mémoire *Masques faciaux de l'Ouest de la Côte d'Ivoire dans les collections publiques françaises* [21], Marie-Noël Verger-Fèvre établit une « indentification morphologique » des masques dan fondée sur treize critères significatifs.

Passé au crible de ces derniers, ce masque de Labouret (cote 71.1938.18.194) correspond de façon quasi parfaite à celui de Rasmussen. De ses proportions générales aux cinq perforations pratiquées sous le menton pour y fixer la barbe ou celles situées sous le nez, tout correspond : cette similarité conforte l'idée que notre masque est originaire du nord de Man, peut-être de Gouessesso comme celui de Labouret, entre Doué et Biankouma, berceau de ce type de sculpture, comme il en a été fait mention précédemment.

Cependant entre un chef d'œuvre et une sculpture plus commune, la différence est subtile : comme le masque de Labouret, celui de Rasmussen possède bien « un nez aux ailes en léger relief » mais cette définition ne saurait décrire la sensualité de ses narines légèrement dilatées. Également conforme, la bouche « losangique, prognathisme modéré, entrouverte, perforation en fente » colle au critère 7 de la fiche d'identité sinon que cette vision clinique ne dit rien des lèvres renflées et pulpeuses, délicatement ourlées alors que le « front haut et bombé » et le « menton en pointe arrondie » ne donnent aucune indication quant à la perfection de l'ovale du visage.
Le plein-cintre de l'arcade sourcilière « marquée d'un renflement » renforce l'expression étonnée des « deux orbites arrondies », certes, mais qui restent muettes sur l'intensité touchante qu'elles confèrent au regard de notre masque.

« L'identification morphologique » nous apprend que l'on doit à l'essence de bois utilisée, *Cussonia arborea*, d'avoir fixé cette séduisante « patine noire très brillante » obtenue grâce à une vertu méconnue des bains de boue, parfois couplée d'une pulvérisation, de la bouche même du sculpteur, d'un mélange de salive et de noix de cola minutieusement mâchée (voir plus haut le masque de la collection Peres). [22] Cette essence d'arbre connue pour sa tendresse, sa friabilité et sa légèreté [23] explique la discrète balafre décorant la joue gauche de notre masque, tel « l'insigne d'honneur » cher aux étudiants bretteurs d'Heidelberg, ainsi que les nombreuses blessures relevées sur quelques spécimens proches, marques flagrantes d'un usage prolongé. [24]

Un belge… à nouveau : Petrus Johannes Leo Vandenhoute 1938-1939

À l'initiative du professeur Frans Olbrechts, Jan Vandenhoute entreprend de 1938 à 1939 « une expédition à la Côte d'Ivoire de l'université de l'Etat de Gand, et du musée Vleeschluis d'Anvers ».

Ses recherches sur le terrain sont relatées dans une thèse de 1000 pages hélas non traduite ; l'étude de 480 masques, dont plus de la moitié collectée par ses soins, lui permettra d'en proposer une classification fondée sur leur morphologie et d'ainsi référencer plusieurs centres de style de l'ouest ivoirien, plus particulièrement de la région du Haut-Cavally. Il oppose ainsi – globalement – la manière des Dan septentrionaux à laquelle appartient notre masque à celle des méridionaux et au groupe des Guéré Ouobé (Wé).

Grâce aux mentions spéciales décernées à certains d'entre eux par le jury de la foire-exposition d'Abidjan en 1934, on connaît le nom d'artistes baoulé ou gouro de l'époque, mais ce n'est pas le cas de ceux du Cercle de Man honoré pour l'ensemble de son œuvre. Cet anonymat sera partiellement levé par Vandenhoute qui, suivant les préceptes de son mentor Olbrechts, aura également à coeur de s'entretenir avec les sculpteurs vivants et d'en associer d'autres – disparus avant son passage – à leurs créations.

Ainsi pour les masques aux yeux ronds, nous pouvons relever le nom de Tya, du village de Kogma (voir carte) décédé en 1933, Guwe Dangbwe de Flampleu ou du « Diomandé » Tyogbwa Maninga, un sculpteur encore actif du village de Foungueso.
Le terme Diomandé pour désigner le nom d'une ethnie est peu usité de nos jours et sans doute impropre comme le reconnaît lui-même Maurice Delafosse qui en est à l'origine. [25] Il s'agit en fait d'un patronyme très courant chez les Mandé, large groupe – auquel appartiennent également les Dan pour ce qui est de la langue – dont la capitale historique est Niani en Guinée.

Il est courant désormais de qualifier de Diomandé, comme le fit Vandenhoute, un masque orné de « trois rayures caractéristiques de leur tatouage » figurant sur le périmètre de nombreux masques aux yeux ronds (voir le masque de la page suivante). Le corpus collecté lors de ces diverses missions permet également de constater que nulle coiffe ne venait handicaper le coureur lors de son épreuve, ce que confirmera Hans Himmeheber des années plus tard. [26]

← P. J. L. Vandenhoute
en pays dan. 1938-1939
Anonyme

← P. J. L. Vandenhoute
filmant une troupe
d'acrobates en pays dan.
1938-1939
Anonyme

↑ Masque collecté par P. J. L.
Vandenhoute, 1938-1939.
Donné au Ghent University
Museum. H : 20 cm

À la même époque, le marché parisien

Avant que la grande guerre ne rappelle sur le sol métropolitain nombre de jeunes officiers de la Coloniale stationnés en Afrique, ces derniers participent à la diffusion de sculptures ivoiriennes en France. Dès 1912, le marchand Paul Guillaume, sous son pseudonyme de Guy Romain, les mettra en effet à contribution ainsi que le Tout-Outremer en inondant de petites annonces l'Almanach du Marsouin et des revues aussi diverses que les Annales Coloniales ou celles des Missions étrangères, sans oublier les Journaux Officiels des pays d'AOF, Côte d'Ivoire comprise.

Le fondateur de la « Société des Mélanophiles » insiste fortement sur l'intérêt qu'il porte à l'ancienneté des « fétiches » ; ceci explique que les masques passés entre ses mains, soigneusement triés, outre leur qualité esthétique présentent les traces d'un usage prolongé, contrairement à la collecte des ethnologues dont ce n'était pas la préoccupation première. Ainsi l'étonnant masque à yeux ronds de sa collection, présenté à l'exposition du Pavillon de Marsan en 1924, s'il ne remonte pas au « Vème siècle environ » comme l'indique le cartouche fixé sur son socle exécuté par Inagaki, n'en est pas moins d'un âge vénérable. Quoique rares sur le marché au début des années 1920, Paul Guillaume ne manque pas d'en réserver quelques exemplaires à son meilleur client, le docteur Albert C. Barnes, masques visibles à la Barnes Foundation à Philadelphie (cote A279 et A128).

Pourtant, dès cette époque, le marché regorge déjà de créations africaines exécutées au profit exclusif des coloniaux, comme en témoigne une lettre de Paul Guillaume à son client américain. Dans la dite missive, il est question d'une collection bruxelloise d'objets africains proposée par un Monsieur Culin à Albert Barnes, lequel demande à son fournisseur préféré ce qu'il en pense. Bien qu'on imagine facilement que P. Guillaume ne tienne pas à ce que l'on vienne piétiner son pré carré, les mots utilisés pour remettre à sa place le dit Culin, « un très gentil

collectionneur de boutons de culotte », sont peu charitables mais sans doute empreints d'une certaine vérité :

Pour moi cette collection se réduisait à huit pièces. Pour ces huit pièces, j'aurais peut-être payé quatre mille francs, le reste de la collection est parfaitement ridicule – objets modernes ou plus que douteux – mais il y a la quantité, je le reconnais ! Vous pourrez dire à Mr Culin que s'il était allé jusqu'à Anvers il aurait trouvé un hotel particulier bondé de "guignoleries" nègres.

Paul Guillaume à Albert Barnes le 16 octobre 1922

Mais c'est durant les années 1930 que l'art de l'ouest ivoirien prend réellement son envol. Paul Guillaume est toujours actif et Charles Ratton, prêt à assurer le relais, commence à occuper la place importante qui ne cessera d'être la sienne durant de nombreuses décennies. En 1931, sa rencontre avec Roger Bédiat [27], planteur et collecteur de « fétiches » installé à Anyama, alors village attié au Nord d'Abidjan, constituera pour le galeriste parisien une intarissable source d'objets ivoiriens, entre autres du Haut-Cavally. Paris est donc, à l'époque, l'incontournable plaque tournante des arts primitifs où les amateurs du monde entier viennent s'approvisionner. Les collectionneurs suisses, en particulier, s'avèrent des acheteurs réguliers, tel le peintre illustrateur suisse Charles Hug, détenteur de 30 masques de l'ouest ivoirien, dont 8 aux yeux ronds [28], acquis à Paris entre 1928 et 1931. Joseph Mueller, quant à lui, à peine sorti de l'adolescence, délaisse sa résidence de Solothurn pour rencontrer le marchand Ambroise Vollard et commencer une impressionnante collection dans laquelle les arts primitifs sont loin d'être en minorité. (voir illustration ci-contre).

↑ Masque *Gunye ge* acquis à Paris par Joseph Mueller
H : 22cm
Musée Barbier-Mueller

NE FAITES PAS DE CADEAUX !
on ne vous en saurait aucun gré
mais VENDEZ les curiosités
rapportées d'Afrique NOIRE
à M. Guy Romain, 16, avenue de Villiers, Paris
QUI ACHÈTE BON PRIX
les MASQUES, STATUES, SIÈGES, MUSIQUES, FIGURINES, COUPES, etc., des Indigènes du Gabon, du Congo, de Côte d'Ivoire, du Soudan, de Guinée, etc.

← Petite annonce de Paul Guillaume. Annales coloniales 10/04/1922.

Frank Crowninshield, un lanceur de mode à New York

“Masks are magic!” [29]

Frank Crowninshield

C’est également le cas des amateurs américains qui, dès la première décennie du XXe siècle, trouvent en Paul Guillaume une source intarissable propre à assouvir leurs appétits naissants tant pour la peinture de l’avant-garde européenne que pour « l’art nègre ». Dès 1914, par l’intermédiaire de Marius de Zayas, artiste mexicain installé à New York, Guillaume fournit les œuvres africaines d’une première exposition à la galerie 291 d’Alfred Stieglitz : « Statuary in Wood by African Savages : The Root of Modern Art ». Le collectionneur Frank Crowninshield contribue à entretenir l’engouement naissant pour cette forme d’art : de 1914 à 1936, il est l’éditeur de la revue *Vanity Fair*, organe de l’élite intellectuelle et artistique du Manhattan des années 20 et 30. Un des fondateurs du MOMA, il assure également la promotion de l’art primitif auquel son magazine consacre quatre articles lors de l’exposition de 1935, *African Negro Art*, où son nom apparaît sur les cartels au côté de ceux des plus prestigieux amateurs du moment. En 1937, le Brooklyn Museum accueille 151 pièces de sa collection, qui sera vendue aux enchères en 1941 et 1943.

Crowninshield déléguait à John Graham, collectionneur, peintre et critique d’art né à Kiev sous le nom de Grantianivitch Dombrowski, la mission de collecter pour lui à Paris. Graham y fera de nombreux voyages pour y rencontrer ses amis Breton, Eluard, André Salmon ou Zervos. Il a carte blanche pour se procurer auprès des grands marchands parisiens de l’époque les nombreux Fang et kota que Crowninshield affectionne. Bien que Graham y voit « l’art sophistiqué et élégant d’une civilisation déclinante » [30], les objets de Côte d’Ivoire font également partie des acquisitions. Le masque représenté planche suivante fut sans doute acheté à Paris avant 1933 comme en témoigne le socle d’Inagaki, puisqu’après cette date cette opération fut confiée localement à David Smith. [31]

↑ *Vanity Fair*
Couverture de 1930
par Fortunato Depero.

↑ Masque acquis à Paris
avant 1933. H : 24 cm
Sachs Gallery
puis collection
Crowninshield

↑ Masque *Gunye Ge*
Publication du musée Dapper :
Chefs d'œuvre inédits
de l'Afrique noire et *Masques*
Ancienne collection
Charles Ratton. H : 23 cm

→ Masque vendu en 1958
par Mathias Komor, marchand d'art et d'antiquités
d'origine hongroise établi
à New York depuis 1941.
Provenance : Paul Guillaume,
Maurice Ratton, Martin
Doustar. Collection Maxime
du Chayla. H : 22,4 cm

1 Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation*, Collection complète des oeuvres, Genève, 1780-1789, tome premier, livre 4, p.410

2 Hans Himmelheber, *Negerkunst und Negerkunstler*, Braunschweig, Klinkhardt & Biermann, 1960, p.159

3 P.J.L. Vandenhoute, *Classification stylistique du masque dan et guéré de la Côte d'Ivoire occidentale*, Leiden, E.J Brill, 1948, p.3

4 Hans Himmelheber, *Negerkunst und Negerkunstler*, *op. cit*, p.189

5 Terme utilisé par Henri Labouret pour qualifier ce type de masque cachant en saison sèche le visage de celui qui « surveille la propreté du village. Il se promène le soir de 5h à 7h ½, le matin de 5 h à 6 h. Muni d'un fouet, il frappe les femmes et surveille les feux ». Fiche 75 associée au masque 71.1938.18.189 (Archives MQB-JC)

6 Roger Villamur, F.-J Clozel & al, *Les coutumes indigènes de la Côte d'Ivoire*, Paris, A. Challamel, 1902

7 Bertrand Goy, *Côte d'Ivoire. Premiers regards sur la sculpture 1850-1935*, Paris, Schoffel-Valluet, 2012, p.98-99

8 F. –H. Lem, *Sculptures soudanaises*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1948, p.8

9 Elze Bruyninx rapporte une conversation avec Vandenhoute selon qui un certain nombre d'objets entreposés à Anvers ont disparu et été endommagés pendant la guerre : « Pieter Jan Vandehoute among the Dan and the We », in Constantin Petridis and all, *Frans M. Olbrechts, 1899-1958 : In search of art in Africa,* Antwerp, Antwerp Ethnographic Museum, 2001, p.256. D'autres masques ont été donnés à des particuliers pour les remercier d'avoir parrainé l'expédition.

10 Denis Hollier, *Les dépossédés (Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre),* Paris, Éditions de Minuit, 1993, pp.153-178, cit. p.167

11 Éloge funèbre prononcé par M. Sluys, *Bulletin de la société belge de géologie de paléontologie et d'hydrologie*, 16 février 1960, p.34

12 P. J. L. Vandenhoute, *Classification stylistique du masque dan et guéré de la Côte d'Ivoire occidentale,* Leiden, E.J Brill, 1948, p.3

13 Éloge funèbre prononcé par M. Sluys, *Bulletin de la société belge de géologie de paléontologie et d'hydrologie*, 16 février 1960, p.35

14 Masque présenté par Bernard De Grunne, catalogue d'exposition *2012 Biennale,* pp.20 et 21. Voir également Catalogue de vente *Artcurial,* 06/12/2016, lot 45

15 Comme l'indique l'étiquette collée sur le socle de la cuiller : Lot 48, vente Artcurial Paris du 10 décembre 2014

16 *Foire-exposition d'Abidjan,* 21-28 janvier 1934, Imprimerie officielle du Gouvernement, Abidjan, 1934

17 *Foire-exposition d'Abidjan, op. cit*, p.35

18 Voir vente Eve Paris Drouot, lundi 7 décembre 2015, lot 198 et Christie's Paris vente du 19 juin 2014, lot 154

19 Anja Veirman, « In search not of gold and ivory, but art and artists » in : Constantin Petridis and all, *op. cit*, p.241

20 Notes manuscrites de Houzeau de Lehaie 1933-34 in : Fernande et Jean Verheleweghen, « Objets du culte Yakouba associant la corne « fétiche » au masque ancestral », *Bulletin de la société royale d'anthropologie et de préhistoire,* 1958, LXIX, p.231

21 Marie-Noël Verger-Fèvre, *Masques faciaux de l'Ouest de la Côte d'Ivoire dans les collections publiques,* Paris, École du Louvre,1980, Planche B.1

22 P. J. L. Vandenhoute, *Classification…, op. cit*, p.21. Pour des exemple de restes de boue et de noix de cola, voir également un masque ayant appartenu à Josef Mueller in : *African Art from then Collection of the late Josef Mueller of Solothurn, Switzerland,* Catalogue de vente, Christies, 13 juin 1978, Londres, lot N° 63. Ainsi qu'un autre de la collection Charles Hug, in : Catalogue *Masken der Wé und Dan-Elfenbienküste : die Sammlung des Schweizer Malers Charles Hug, Paris 1928-31,* Zurich, Museum Ritberg, 1997, p.73

23 La légèreté du bois utilisé est confirmée par Houzeau de Lehaye qui a scrupuleusement consigné le poids de chaque masque collecté (de 175 à 350 grammes) dans les fiches conservées au musée Royal de Belgique à Tervuren.

24 François Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire,* Bruxelles, Fonds Mercator, 2014, planche 12 et Arnold Rubin et al, *The sculptor's eye : The African Art collection of Mr. And Mrs. Chaim Gross,* Washington D. C, Musuem of African Art, 1976, fig. 27.a

25 « J'avais autrefois interprété le mot "Diomandé", dont je faisais à tort un nom de tribu, comme signifiant "les Mandé de Dio ou des Dio", les Mandé du "pays des Dio" ou Dan. Or Diomandé est un nom de famille répandu dans tout le pays mandingue… » In Maurice Delafosse, « bibliographie », *Bulletin du Comité d'études historiques et scientifiques de l'Afrique occidentale française,* Paris, Larose, janv-mars 1925, p.343

26 Eberhard Fisher & Hans Himmelheber, *The Arts of the Dan in West Africa,* Zürich, Museum Rietberg, 1984, p.35

27 Hélène Joubert, « Un exceptionnel masque attié offert au musée », *Jokko,* Paris, 24/01-04/2016, p.7

28 *Masken der Wê und Dan…, op. cit.*

29 Introduction à : W. T. Benda, *Masks,* New York, Watson-Guptill publications inc, 1944

30 John Graham, *System and dialectic of art,* New York, Delphic studios, 1937, p.134

31 Christa Clarke, « John Graham and the Crowninshield collection of African Art », *Winterthur Portfolio,* 1995, vol 30, N° 1, pp 23-39

Crédits photographiques

Couverture et photographies studio du masque Dan de la collection René Rasmussen : Hughes Dubois

Par ordre d'apparition dans l'ouvrage :

Couverture de *L'art nègre ou le salut par les sauvages*, 1951, René Rasmussen : 37DR

Mur de l'appartement de René Rasmussen, 1960 : DR

Village de Man « Les indigènes entourant la mission (Blondiaux) une heure avant l'attaque », in le monde illustré, 10 septembre 1898 : collection de l'auteur

« La voiture sur le très confortable bac sur le fleuve Cavally », 6 mai 1933 : Archives Houzeau Ms.III, p.88, photo 301 MRAC Tervuren ©

Carte © Mathieu Meyer

Jean Houzeau de Lehaie et les masques dan. Album Houzeau de Lehaie : Archives Houzeau Ms III, p.207, photo du bas, MRAC Tervuren ©

Frans Olbrechts sur le pont du Doukakala, 1933 : Archives Houzeau Ms III, p.09, photo 33, MRAC Tervuren ©

Masque collecté par Frans Olbrechts : EO.1994.11.2, collection MRAC Tervuren ; photo Studio R. Asselberghs - F. Dehaen, MRAC Tervuren ©

Dessin de Jean Houzeau. © Christies Paris

Masque *Gunye Ge* collecté par Jean Houzeau en avril 1934 : Courtesy Javier Peres collection, Berlin, photographe : Andrea Rossetti

Masque *Gunye Ge*, ancienne collection Reste de Roca : archives Alain de Monbrison

Masque de Labouret : Photo © musée du quai Branly - Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais / Sandrine Expilly

Masque de René Rasmussen : © Hughes Dubois

P. J. L. Vandenhoute en pays dan : © Famille Vandenhoute 1938-1939

P. J. L. Vandenhoute en pays dan : © Famille Vandenhoute 1938-1939

Masque collecté par P. J. L. Vandenhoute : © Tom Debruyne, Ghent University Museum

Petite annonce de Paul Guillaume : Collection de l'auteur

Masque *Gunye Ge* acquis à Paris par Joseph Mueller : © musée Barbier-Mueller, photo Luis Lourenço

Couverture de Vanity Fair, Fortunato Depero, 1930 : DR

Masque dan collection Frank Crowninshield : © Christies Nyc, catalogue de la vente, 3 avril 2003

Ancienne collection Charles Ratton : © Gérald Berjonneau

Masque vendu en 1958 par Mathias Komor : © Archives Martin Doustar

Remerciements :
Gérald Berjonneau
Maxime Blanquet du Chayla
Bruno Claessens
Marie-Catherine Daffos
Tom Debruyne
Martin Doustar
Marie Duarte-Gogat
Jean-Luc Estournel
Karim Grusenmeyer
Max Itzikovitz
Dominique Lachevsky
Laurence Mattet
Alain de Monbrison
Anne Joëlle Nardin
Javier Peres
Julien Volper
Benoit Wolfrom
Paulina van der Zee

Direction artistique et design
Studio Mathieu Meyer

Photogravure
Process Graphic

Impression et reliure
STIPA

Typographie
Fournier New by François Rappo

Achevé d'imprimer en août 2018 en 500 exemplaires par la
Galerie Bernard Dulon, Paris, dans le cadre de l'exposition
Un masque Dan et plus… inaugurée à l'occasion
du Parcours des Mondes, du 11 au 16 septembre 2018.

Tous droits réservés.
Toute reproduction, même partielle de cet ouvrage est interdite.
La copie ou reproduction, par quelque procédé que ce soit,
ne peut se faire sans accord préalable.