DULON



LA CÔTE D'IVOIRE DE MONSIEUR FICELLE ET LES ARTS ANCIENS.

DULON

Galerie Bernard Dulon
10, rue Jacques Callot
75006 Paris, France
Tél : +33 1 43 25 25 00
Fax : +33 1 43 25 14 16

info@dulonbernard.fr
dulonbernard.fr

Horaires de la galerie
Mardi – samedi de 10h30 à 13h,
puis de 14h à 18h30, et sur rendez-vous

LA CÔTE D'IVOIRE DE MONSIEUR FICELLE ET LES ARTS ANCIENS

DULON

© 2026, Galerie Bernard Dulon
Tous droits réservés.
Toute reproduction, même partielle, de cet ouvrage est interdite.
La copie ou la reproduction par quelque procédé que ce soit,
ne peut se faire sans accord écrit de l'éditeur.

LA CÔTE D'IVOIRE DE MONSIEUR FICELLE ET LES ARTS ANCIENS

COLLECTION ITZIKOVITZ

Conception et textes de Bertrand GOY

Photographies de Vincent GIRIER-DUFOURNIER

«Monsieur Ficelle»

par Christian Lattier (1925-1978)

Ficelle, fil de fer – 130 × 68 cm

L'œuvre de Christian Lattier, artiste ivoirien né à Grand-Lahou, ne pouvait qu'émouvoir Max Itzikovitz, et Monsieur Ficelle, surnom donné par ses enfants à la sculpture qu'il acquit en 1976, constitue une des clés pour comprendre de quel ordre est la quête incessante qui anime la vie du collectionneur et entretient sa passion née à Abidjan il y a plus de 60 ans. L'inlassable curieux déniche les trésors où qu'ils soient, sans guide, sans préjugé et sans exclusive. Il acquit l'improbable bonhomme de ficelle trouvé au marché aux puces de Clignancourt sans connaître la réputation ni la nationalité du sculpteur. Minutieux observateur de tous les arts, amateur de concordances, il acquiert un christ mosan en bronze doré du XIIe siècle et y voit des analogies avec une amulette kulango de 10 centimètres. Un cadre à paperolles fabriqué par une nonne au XVIIIe siècle et contenant d'infimes restes de Saint Félicissime, martyr, doit évoquer pour lui des reliquaires nés sous d'autres cieux et quand il achète une canne populaire française qui vivra en bonne entente avec ses sœurs sénoufo, c'est la plus belle et la plus abracadabrante des cannes.

L'exposition d'œuvres anciennes de Côte d'Ivoire sélectionnées depuis des lustres dévoile une des nombreuses facettes de l'infatigable chasseur de beautés insolites et témoigne de son remarquable discernement.



Amulette kulango et Christ mosan
© Brigitte Cavanagh

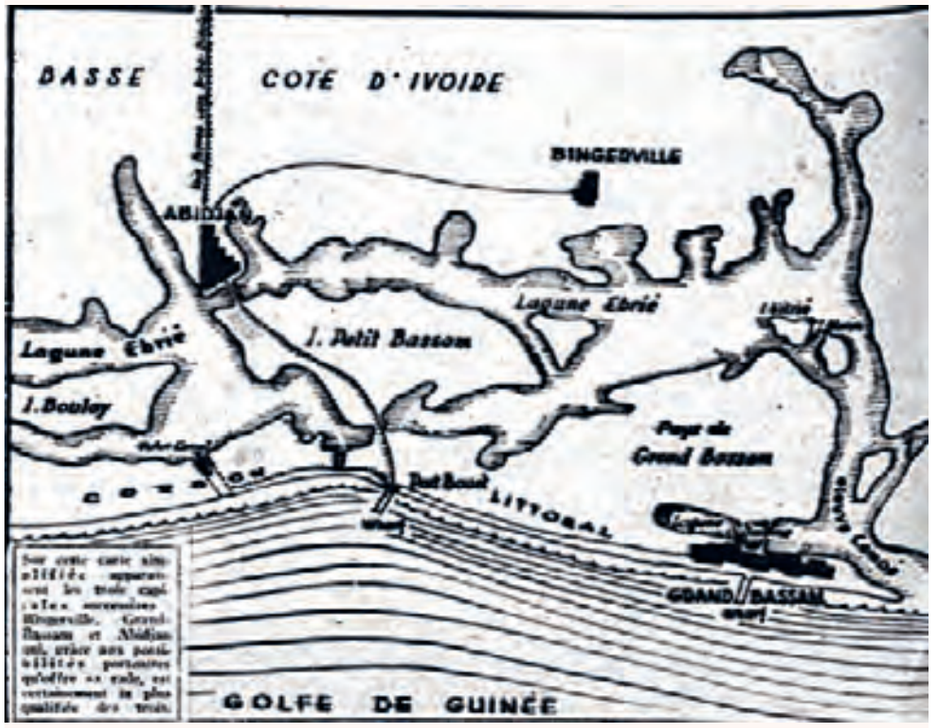


Il n'est nul besoin de présenter Max Itzikovitz à quiconque porte un intérêt aux arts d'Afrique, d'Océanie et d'autres territoires. Au-delà d'en être un amateur éclairé, pourvu d'un discernement et d'une érudition rare, Max en est aussi la mémoire. Préciser que ses premiers contacts avec l'Afrique et sa culture matérielle datent de plus de soixante ans permet de mesurer la longévité de son parcours de collectionneur.

Abidjan, années 1960.



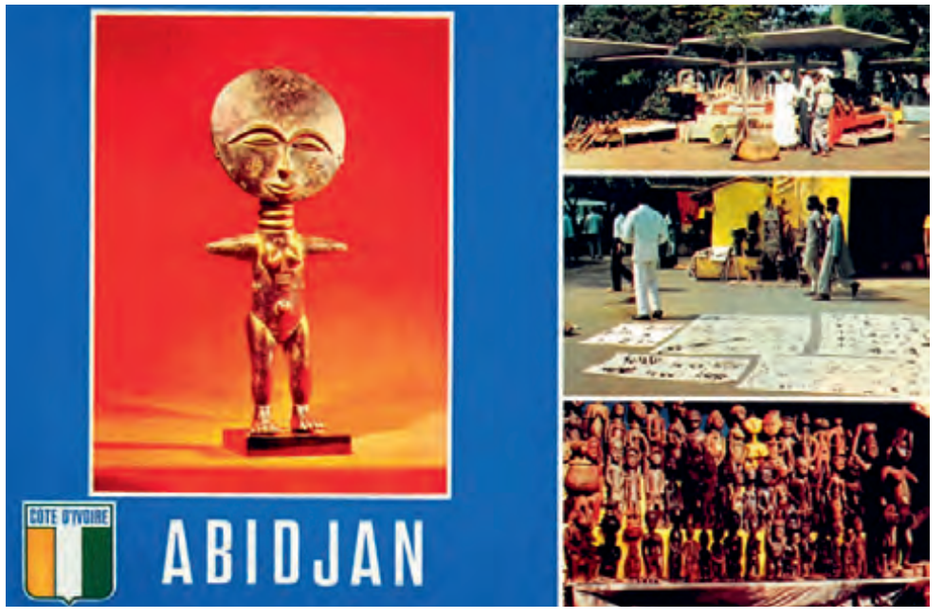
En mai 1963, quand le Douglas DC8 récemment acquis par la jeune compagnie Air Afrique atterrit à Port-Bouët, aéroport d'Abidjan, Max Itzikovitz a déjà l'expérience de l'Afrique où il a effectué un remplacement dans le domaine médical qui est le sien. En revanche, il ne s'attendait pas au ciel plombé, à la chaleur moite sinon humide du « printemps » dans la capitale ivoirienne auxquels ne l'avait pas habitué le climat semi-aride de Thiés, au Sénégal. Dès sa sortie de la zone aéroportuaire, il va faire connaissance avec la lagune Ébrié omniprésente. Dans la 403 familiale, la veste en tergal est de trop. L'infirmier qui est venu le chercher est intarissable et joue fièrement les guides tout le long du parcours vers le Plateau où se situe le cabinet dentaire où l'arrivant va exercer. Le jeune ébrié décline les merveilles de sa ville, avec une appétence particulière pour ses richesses gastronomiques et sa modernité. Au passage de la digue de Koumassi, il évoque avec gourmandise les « langoustes attiéké et le mérou » chez les ghanéens du proche canal de Vridi qui donne l'accès de la lagune au golfe de Guinée.



L'emplacement idéal d'Abidjan en fait la capitale de la Côte d'Ivoire, succédant à Grand-Bassam, puis à Bingerville.

En traversant la zone 4, il vante la nouvelle usine Nescafé « qui sent très fort ». Au passage des îles de Petit-Bassam et d'Anoumabo, s'étend le village indigène de Treichville et ses maquis de l'avenue 11, rue 10 barrée où on sert « le meilleur foutou banane, un grand kédjénou pintade et la sauce graine, parfois aussi agouti ».

Pour accéder au Plateau, centre des affaires de la capitale, un premier ouvrage d'art a remplacé en 1958, année de l'indépendance, le pont flottant de lattes de bois, très glissant à la saison des pluies. Son inauguration coïncide avec l'indépendance du pays et son président, Félix Houphouët-Boigny, intronisé l'année suivante, entreprend immédiatement la transformation d'un État qui va devenir le moteur économique de la sous-région. Visible à cet endroit, le mentor de Max n'oublie pas de mentionner sous le pont, le restaurant flottant La Girelle, « nourriture des français ». Il lui indique enfin avec fierté, à sa droite, le très prestigieux hôtel Ivoire dont la construction s'achève, gagné sur la forêt de Cocody, voulu par le président et dessiné par l'architecte Moshe Meyer. On se pressera bientôt dans son cinéma et son casino et les Abidjanais y découvriront les joies de la glisse sur sa patinoire.



Le marché *djé konan* au Plateau d'Abidjan.

La circulation est dense à l'entrée du Plateau et Max peut à loisir, en passant la rue du Commerce, enregistrer les noms des compagnies commerciales historiques, Peyrissac, Barnabé et les « siglées » CFAO, SCOA... avant d'admirer une toute nouvelle réalisation architecturale, le palais présidentiel situé à l'entrée du Plateau, œuvre résolument moderne de Pierre Dufau qui abrite des œuvres de Jean Lurçat et de Bernard Buffet.

Son premier contact avec la ville se situe dans le quartier du Bardon, du nom de l'hôtel historique remplacé par l'Hôtel du Parc avant-guerre et où il va recevoir sa patientèle. Le Bardon va avoir une influence déterminante sur la vocation de collectionneur d'art classique africain de Max car s'y trouve aussi le marché *djé konan*, dit des Sénégalais, qui propose aux chalands masques, mobilier et autres statuettes.



Le Plateau, le pont Houphouët-Boigny, Treichville et la lagune Ébrié dans les années 1960.

Porte de lieu de culte sénoufo

acquise de Gaston Dieou à Abidjan

Un premier achat.

Motivé par sa curiosité et son attirance pour l'Afrique qui l'ont amené à accepter des missions outremer, Max Itzikovitz ne résiste pas longtemps à la « couleur locale » et l'animation de l'endroit, rafraichi par les acacias langue de vieille femme, les lilas d'Inde et autres hévéas, devant lequel il passe quotidiennement. Il ne cache pas sa surprise quand les marchands lui affirment, péremptoires, que les objets qu'ils présentent sont « très très vieux ».

— « Je n'avais jamais acheté un objet et quand j'ai appris qu'on pouvait acheter des sculptures anciennes, je suis tombé des nues, je pensais naïvement qu'elles étaient réservées aux musées. »

Son premier choix se porte sur des portes sénoufo qui lui rappellent étrangement les scènes humaines et les motifs végétaux ornant le portail du baptistère Saint-Jean de Pise visité récemment. Le mouvement est enclenché, le nouveau converti à la passion de la collection va désormais se joindre aux rares amateurs locaux et se fournir à des sources plus secrètes, le marché du Plateau n'en étant que la partie la plus visible.

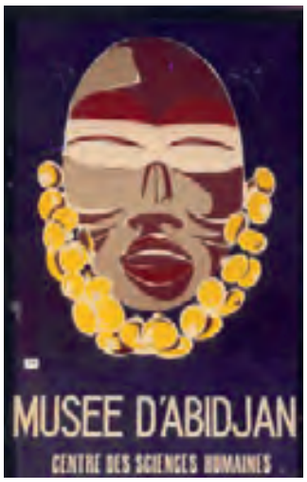
L'activité dans ce domaine se limite, à l'époque, au musée d'Abidjan, CENTRIFAN, succursale locale de l'IFAN dakarois, créé en 1942 par Pierre Mauzé et confié six ans plus tard à Bohumil Holas, auteur prolifique et marchand à ses heures. Chargé de la collecte de pièces authentiques de la culture matérielle ivoirienne, il n'est concurrencé que par quelques particuliers tels Jean-Paul Delcourt et André Blandin qui partagent avec quelques marchands haoussas commençant à vendre à Paris, les trésors venus des quatre coins du pays.



Canne sénoufo,
Ancienne collection André Blandin



Une des salles du musée d'Abidjan. Carte postale. Ca. 1960.



Affiche du musée d'Abidjan. Ca. 1965.



Façade du musée d'Abidjan. © Fraternité Matin. Ca. 1965

Monsieur Delcourt est un personnage secret, érudit, toujours avide d'approfondir ses connaissances, il s'enorgueillissait d'être le seul européen à suivre à l'université d'Abidjan les cours du professeur Georges Niangoran-Bouah, inventeur de la « drummologie » et grand spécialiste de la culture akan. Après s'être essayé à la gestion d'une flotte de taxis, Jean-Paul Delcourt s'installe en zone 4 d'Abidjan où les investisseurs ont pu acquérir des terrains à bon prix grâce à des mesures gouvernementales extrêmement incitatives, se lance dans l'immobilier et s'occupe de la gestion locative de ses concessions. Sa présence permanente dans l'une d'entre elles, proche de l'usine Nescafé, lui permet de recevoir quotidiennement tout ce qu'Abidjan compte de marchands haoussas, qu'ils soient de Treichville ou de passage ; il acquiert ainsi



avec un grand discernement nombre d'objets, marquant une préférence pour les poids à peser l'or baoulé, les bronzes et sculptures lobi et les masques de l'ouest du pays. À l'époque, Max a peu de contacts avec lui mais, plus tard, l'occasion se présenta d'enrichir sa collection de ses trouvailles. Une précieuse scène amoureuse immortalisée dans un bronze akan ou de somptueuses statues lobi en sont un exemple.

André Blandin, en revanche, sera le mentor du novice et partagera avec lui ses connaissances, consentant même à divulguer ses sources. Après les courts séjours de Max Itzikovitz, il restera son correspondant et fidèle fournisseur. Arrivé en 1957 en Côte d'Ivoire après plusieurs affectations dans divers « comptoirs » d'AEF, il quittera Abidjan en 1981 mais y reviendra par la suite pour écrire plusieurs ouvrages documentés sur les bronzes et fers de la sous-région.

Blandin dirigera donc Max vers les marchands établis à Treichville. Cette commune du district d'Abidjan qui s'est étendue à partir du village d'Anoumabo pour occuper toute l'île de Petit-Bassam a gardé ce nom rendant hommage à Marcel Treich-Laplène, considéré comme un des fondateurs de la Côte d'Ivoire. Dans les années 1930, les autorités coloniales lotirent la ville en respectant un parfait quadrillage. Les voies nord-sud étant numérotées en rues et les voies ouest-est en avenues, il est très facile de s'orienter. Entre la rue 9 et la très commerçante rue 12, à proximité du grand marché et de la grande mosquée, les colporteurs venus du nord où de l'ouest du pays disposent de relais locaux qui assurent la vente de leurs « bois » aux amateurs de la capitale.

À Adjamé, situé au nord du Plateau, se sont installés des Maliens et, dans une moindre mesure, le commerce d'œuvres d'art se pratique dans d'autres communes. Max fait son premier achat d'importance chez un marchand ayant pignon sur rue, Gaston Dieou, le premier à avoir ouvert une galerie à Abidjan et qui sera président du « Syndicat des antiquaires, sculpteurs et commerçants d'objets d'art de Côte d'Ivoire ». Originaire de Douékoué, chez les Guéré, comme son confrère Don Bosco qui y ouvrit un musée, il privilégie les cultures de l'ouest dans sa grande « case » galerie. Fidèle à ses premiers émois, Max y acquiert toutefois une porte sénoufo qui fait toujours partie de sa collection.

À Treichville, le bruit court prestement qu'un nouveau client, de surcroit acheteur boulimique, est en ville et Tiemoko « Tapis » et ses confrères se succèdent dans la salle d'attente du cabinet dentaire en guettant patiemment le moment où le collectionneur leur accordera son attention, entre la rage de dents d'un diplomate belge ou l'abcès d'un marin russe de transit au port.

À Paris.





68, rue Mazarine, hier et aujourd'hui.



Carte de visite de la galerie de Max Itzikovitz.

Après cette première mission dans l'effervescente capitale de la Côte d'Ivoire, Max Itzikovitz rentre à Paris accompagné – si ce n'est encombré – d'un container plein d'artefacts si nombreux que s'imposa à lui la solution d'en faire commerce.

Il ouvre donc, au 68 rue Mazarine, une galerie du nom de MAYA'N consacrée, dans un premier temps, à l'« Art et artisanat de Côte d'Ivoire » et qui s'étendra à l'ensemble du continent jusqu'à sa fermeture en 1972. L'installation à cette adresse n'aurait pu se faire sous de meilleures auspices tant l'Afrique avait imprégné les murs de l'immeuble mitoyen : à la fin du XIXe siècle, à une époque où cette artère du 6e arrondissement se partageait entre éditeurs, artisans et petits commerces avant qu'elle n'accueille tout ce que l'Asie produit en matière de restauration rapide, siégeait « l'Académie de la Petite Vache ». Dans l'arrière-boutique d'une crèmerie éponyme, le propriétaire, condamné pour « falsification de lait », n'avait donc pas lieu de s'émouvoir des discours bruyants et farfelus des explorateurs éméchés de la Société de Géographie réunis autour de Savorgnan de Brazza, Bellay, le marquis de Compiègne et d'invités de marque comme James Abbott Whistler ou Gustave Doré, pour y élaborer, dans le plus grand secret, leurs futures expéditions africaines.



Réunion à « La Petite Vache » à l'initiative du sculpteur Charles Töpffer. Evert van Muyden.

La première personne qui passe la porte de la galerie est Maurice Nicaud « qui ne quittait pas son cabas », bien connu des amateurs pour avoir rapporté des objets, particulièrement de Guinée, alors qu'il était transporteur en AOF au moment des indépendances, dont un masque d'épaule *Nimba* ayant atteint un record lors de la vente de la collection Périnet. Il avait ouvert lui-même un commerce d'art africain, la galerie Burgui, à deux pas de là, rue Guénégaud.

Max fait rapidement l'apprentissage de ce nouveau métier quand son deuxième client, acquéreur d'un étrier de poulie de métier à tisser gouro, devant son refus catégorique de lui accorder une ristourne, montre sa surprise et son amusement en lui indiquant « entre confrères, on a coutume de se faire des prix ». Bien qu'à quelques mètres des galeries d'art primitif dont il n'avait jamais passé le seuil, il ignorait jusqu'alors l'existence de Félicia Dialossin, René Rasmussen, Robert Duperrier, Maurice Ratton ou Jean Roudillon.

Une anecdote témoigne de sa passion jamais démentie pour ces arts indigènes du golfe de Guinée et de son arrière-pays. Une dame s'était présentée pour céder quelques œuvres tchokwé d'Angola et Max l'avait gentiment remerciée : « Madame, ici nous nous intéressons uniquement à la Côte d'Ivoire ». Les choses ont bien changé depuis et l'intérêt du collectionneur s'est étendu à l'ensemble des arts extra-occidentaux mais ce pays et la sous-région qui l'entourent ont toujours tenu une place à part dans son cœur.

Son stock de vingt-cinq portes totalement écoulé après avoir vendu à un décorateur hollandais les dernières, dûment transformées en tables en y adaptant des pieds bistro trouvés au marché aux Puces, il est temps de gérer le « réassort » et de repartir en mission en Côte d'Ivoire en 1967.

La collection ITZIKOVITZ

Groupes linguistiques en Côte d'Ivoire

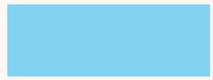
Travail personnel adapté de :
Vennetier, Pierre, *Atlas de la Côte d'Ivoire,* Paris, 1978. Les Éditions du Jaguar. Carte 34B.



Groupe Voltaïques (Sénoufo, Djimini, Kulango, Lobi)



Groupe Mandés (Dan, Gio, Gouro, Mano)



Groupe Akan (Attiée, Baoulé, Lagunaires)



Groupe Krou (Wé, Grebo, Bété)


MALI
BURKINA FASO
GUINÉE
LIBERIA
GHANA
OCÉAN ATLANTIQUE
FOULA
BAMBARA
SYÉNAMBÉLÉ
SÉNOUFO
PALLAKA
GOUIN
DIOULA
LOBI
TÉGÉDIÉ
BIRIFOR
PARC DE LA COMOÉ
BOUNA
KOULANGO
DJIMINI
TAGWANA
KORO
MALINKÉ
MANINKA
MAOU
OUORODOUGOU
DAN
TOURA
DANMENOU
DAN (YACOUBA)
BOUTYOULEUMENOU
WÉ (WOBÉ)
WÉ (GUÉRÉ)
KOUZIÉ
NIÉDÉBOUA
KOUYA
NIABOUA
GOURO
MONA
OUAN
BAOULÉ
DIAMMALA
NGEN
DOMA (ABRON)
ANINIFIÉ
DIABÉ
AGNI
NDÉNIÉ
MORONOU
GBAN (GAGOU)
BÉTÉ
DIDA
ABÉ
AKIÉ (ATTIÉ)
BÉTIÉ
SANWI
OUBI
BAKWÉ
KODIA
GODIÉ
EGA
KROU
HÉYO KOUWONOU
AGNI
KROBOU
ABIDJI
ADIOUKROU
EBRIÉ
ALLADIAN
AMBATO
ABOURE
ÉOTILÉ
ASSOUMA
NZIMA

Masque Dan

Ancienne collection Paul Guillaume

21 × 11 cm

AU NORD-OUEST, DAN ET GOURO

Les Dan



Paris l'An Neuf, 1923. Collection Paul Guillaume

Le rare et impressionnant masque dan marqué de décorations qu'aurait pu revendiquer un maitre tatoueur de *moko* maori est une œuvre vénérable : elle illustrait un article daté de 1923 et signé de son propriétaire, Paul Guillaume. Le nez fin, la bouche sensuelle, les yeux finement étirés et la carnation satinée du visage en font un remarquable modèle de cet attribut des mascarades, allégorie de jeunesse et de beauté.

— « Un champ de beauté sans limite
s'ouvre devant nos yeux émerveillés. »

Paul Guillaume

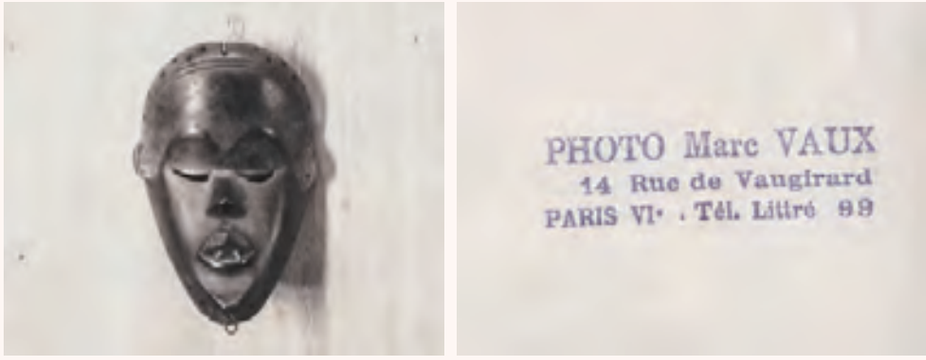


Masque dan mano

Ancienne collection du gouverneur Georges Poulet, en poste en Guinée en 1905

Bois, métal, os – 17 × 11,5 cm – Socle d'Inagaki

Le masque du gouverneur



Cliché de Marc Vaux, « le photographe de tous les arts »

Ce masque provenant de la région des trois frontières du Haut-Cavally, entre la Côte d'Ivoire, le Liberia et la Guinée pourrait être attribué à l'une ou l'autre de leurs ethnies sœurs Dan, Gio ou Mano.

La précision avec laquelle l'artiste a sculpté le nez et la bouche de petite taille, le philtrum, les yeux en fente surmontés d'une ligne de sourcils discrètement évoquée, donnent à ce visage une grande sensibilité et une sobre élégance. Sa délicatesse fait de ce masque une œuvre d'exception mise en valeur par le socleur Inagaki.

Selon George W. Harley, résident au Libéria durant les années 1930, un masque mano de ce type, dit *Gbini Ge*, serait utilisé lors de mascarades suivant un procès important.



Canne dan

Ancienne collection Pierre Loos

Alliage de cuivre, fer
96 × 6,5 cm (personnage 15,5 × 6,5 cm)

Bien qu'ils en aient fait un usage moins courant que chez les Akan, les Dan ont également maîtrisé la technique de la cire perdue ou de la fonte au sable pour produire des statuettes, masques, colliers et bracelets en laiton ou en bronze. La canne de la collection Itzikovitz est à notre connaissance un modèle unique représentant une jeune femme au corps gracile. Son visage, un masque de style dan classique, s'inscrit dans un parfait ovale, son front bombé recouvert d'une sorte de coiffe en forme de casque se prolonge d'une mentonnière modelée figurée par le même motif torsadé. En revanche, l'arceau sommital, rehaussé de motifs décoratifs que l'on retrouve sur certains bijoux, intrigue : cette ramure, rappelant un ornement de *kabuto* médiéval japonais, répond-elle à un but ergonomique ou rituel ?



Masque dan

Ancienne collection Marcel Gervez (acquis vers 1970)

Bois – 23 × 13,5 cm

Ce masque dan aux yeux étirés, à la bouche serrée et au front bombé très volumineux, impressionne par l'aura de mystère qu'il dégage. Entre sévérité et tristesse, il pourrait s'agir d'un *deangle*, terme générique pour qualifier ce type de masque. Le faible interstice laissé au passage du regard écarte la possibilité que ce soit un masque de course, offrant à son porteur la meilleure visibilité possible pour affronter ses concurrents.

La fonction des masques du territoire des Dan et autres groupes proches comme celui des Gio du Liberia, est toujours difficile à déterminer et les ethnologues comme Frans Olbrecht, Jean Houzeau de Lehaie ou P.J.L. Vandenhoute ont relevé lors de leur passage dans les années 1930 et 1940, leurs multiples usages, du « masque méchant » de Blolékin, au sud-ouest de Man à celui porté par le « danseur fâché » du marché de Flampleu, à l'ouest.



Masque passeport dan

Bois – 14 × 7,5 cm

Ce masque dan miniature est souvent désigné sous l'appellation de passeport ; selon Madame Marie Noël Verger-Fèvre, autrice d'un mémoire très documenté sur les « Masques faciaux de l'ouest de la Côte d'Ivoire ». Ce serait une réplique du masque de lignage. Au contact de ce dernier, il capterait une partie de sa force et permettrait au villageois loin de sa base de l'emporter avec lui.

L'exemplaire reproduit ici est particulièrement esthétique, son architecture concave, composée d'un front bombé et d'une bouche proéminente, est mise en valeur par une riche patine sombre.



Étrier de poulie gouro

Ancienne collection Hans Himmelheber, Heidelberg

Bois – 17 × 7 cm

Les Gouro

Le beau visage ornant cet étrier de poulie de métier à tisser est d'un grand classicisme respectant en tous points les canons de la beauté gouro : front ample, coiffure impeccablement tressée enjolivée d'un chignon, yeux étirés, mâchoire puissante. La courbure étonnante du cou, accentuée à l'arrière d'un chéloïde équilibré par le léger relief d'une pomme d'Adam, l'élégante architecture de l'étrier proprement dit sont autant d'éléments qui font de ce modèle une œuvre originale et très séduisante. Son collecteur, l'ethnologue, collectionneur et marchand Hans Himmelheber avait effectué sa première mission en Côte d'Ivoire en 1933.

Le Metropolitan Museum de New York en possède un exemplaire proche ayant appartenu à Paul Guillaume.



Étrier de poulie gouro

Bois, clou européen, noyau
17,5 × 6 cm

Ce surprenant étrier de poulie témoigne de la créativité et de l'imagination des sculpteurs gouro. Cet objet, acquis en 1964 à Abidjan, revêt en effet une forme inusitée. Son long visage concave, aux yeux en forme de billes, est traversé longitudinalement par une ligne médiane qui rejoint une large bouche. Deux sortes de couettes encadrent la face, se terminant en lobes d'oreille percés pour accueillir des pendentifs sans doute perlés. Les trois chéloïdes, traditionnellement placées à l'arrière du cou chez les Gouro, ornent ici l'avant.

— « Je ne connais pas d'autre poulie de ce type.
Très attachante c'est la plus étonnante de toutes. »

M. I.



Étrier de poulie gouro

Bois
17,5 × 6 cm

Cet étrier de poulie au visage concave est particulièrement élégant. Ces lèvres pincées, et son nez retroussé donnent une expression espiègle à ce personnage. Sa ravissante féminité s'exprime également par le traitement de la coiffure en forme de pétale dont le chignon occupe un volume aussi important que la face toute entière. Le cou allongé sur lequel figurent les trois chéloïdes traditionnelles, d'un volume particulièrement important, repose sur un arceau caractéristique des poulies gouro les plus raffinées, orné ici d'un animal, peut-être un lézard sculpté en haut-relief. Un étrier provenant de Paul Guillaume et vendu à Alfred Barnes dans les années 1920 est décoré d'un reptile également placé sur la jambe gauche de l'étrier.



Masque wé

Acquis auprès d'Alain de Montbrison

Bois, textile, fibres végétales, fer
22 × 14 cm

AU SUD-OUEST, WÉ, KROU-GREBO, BÉTÉ

Les Wé

Au sud du district des Montagnes, autour des villes principales de Douékoué ou Guiglo, vivent les Wé, qu'on nommait Guéré-Wobé dans la littérature plus ancienne. Ils se différencient de leurs voisins septentrionaux, les Dan, entre autres par leur appartenance à un groupe linguistique différent, celui des Kru et, pour ce qui nous intéresse, par le style de leurs masques, composante essentielle de leur culture. Comme partout en Côte d'Ivoire les influences réciproques sont toutefois multiples et l'œuvre illustrée ici emprunte aux Dan un certain réalisme, bien que sa bouche démesurée, son front très bombé et ses yeux tubulaires respectent les canons de la sculpture wé. Certains de ces masques avaient en effet pour rôle d'impressionner, parfois même de terrifier les spectateurs des danses auxquels ils participaient, la mâchoire mobile qui pouvait émettre des claquements contribuant à atteindre cet objectif.



Masque wé

Ancienne collection Max Rouairoux

Support en vannerie, bois, cornes de bélier, aluminium,
fibres végétales, résine, tissage, pigment indigo, cuir européen
Bassani, Ezio, i, *Arts of Africa : 7000 ans d'art africain,* Skira, 2005, p. 386

Ce masque composite est un saisissant exemple de l'univers fantastique dans lequel puise l'artiste wé inspiré qui a conçu cette œuvre unique. À première vue, cette dernière remplit toutes les caractéristiques d'un accessoire des mascarades de la région de Guiglo dont il est originaire. Pourtant tout n'est ici que trompe-l'œil : monté sur une âme de vannerie à laquelle le tissage en croisillons donne une bonne rigidité, il est recouvert d'une résine prenant l'apparence du bois qui ne tient qu'un rôle très minoritaire dans le montage. Les cornes traditionnelles appartenaient à un vrai bélier et le mufle est une selle de vélo.
Les protubérances marquant les joues sont peintes d'indigo et des dents en aluminium ornent la bouche.

— « L'art nègre ? connais pas ! »

Réponse de Picasso à une interview de :
Florent Fels, « Opinions sur l'art nègre », Action n° 3, avril 1920



Masque wé

Bois, dents en aluminium, peau et fourrure animales, clous de tapissier
42 × 17 cm



Orchestre et danseur masqué wé. CPA Collection G. Lerat. 1931

La carte postale où figurent l'orchestre et le danseur porteur du masque wé illustré ci-contre, que l'on nommait guéré à l'époque à laquelle fut pris le cliché est l'œuvre de M. G. Lerat, actif dans les années 1930 en A.O.F. ; la numérotation inscrite au verso suggère que cette carte fait partie d'une série éditée à l'occasion de l'exposition coloniale de 1931. Des masques de ce type ayant appartenu à Paul Guillaume et à l'artiste et collectionneur suisse Charles Hug lui sont contemporains. L'état d'usage de l'intérieur de notre masque et sa riche patine confirment son âge et sa participation à de nombreuses mascarades. Son visage impressionnant, très expressionniste, pourrait illustrer le propos de P. J. L. Vandenhoute, ethnologue en mission dans l'ouest ivoirien dans les années 1940 : « la vision fantastique, originale et effrénée de l'artiste… a réussi à créer des masques parmi les plus troublants et même les plus hallucinants que nous connaissons en Afrique ». Les yeux étirés en grains de café, la bouche largement ouverte sur une dentition redoutable, le nez busqué et les trois paires de cornes rapportées tendraient à classer ce masque, parmi les nombreuses catégories recensées chez les Wé, dans celles des masques guerriers, quoique la présence publique de tambourineurs et d'un probable chœur pourrait le désigner comme un masque chanteur.



Masque bété

Ancienne collection Max Rouairoux

Bois, fibres végétales, peau animale, clous de fer, clous de tapissier
31 × 19 cm

Les Bété



On peut noter sur le masque wé qui précède la présence d'une coiffure tressée d'une forme très caractéristique de la sculpture bété. Ces peuples voisins se sont évidemment influencés l'un l'autre et l'exemplaire présenté ici pourrait être revendiqué par les Wé si quelques traits particuliers ne les différenciaient. Le pays bété, à l'origine création coloniale, a la particularité d'être constitué de deux ensembles éloignés géographiquement et dont la culture matérielle diffère : à l'est, dans la région de Gagnoa, au contact des Gouro, prévalent les masques à traits humains ; à l'ouest, dans les régions de Daloa, Issia, Soubré dominent donc des créations aussi fantasmagoriques que celles de leurs voisins de Douékoué ou Giglo mais qui répondent à quelques règles stylistiques propres. La marque de fabrique du « masque de guerre » du pays bété se présente sous la forme d'admirables narines, exceptionnelles dans leur démesure, évoquant parfois des moustaches en guidons de vélo chers à nos ancêtres de la belle époque. Des clous de cuivre semés sur les parties saillantes du visage du masque de M. Itzikovitz, protégé d'une armure de cornes, une mâchoire d'aspect simiesque et un vaste front en surplomb participent à l'impression de puissance qui se dégage de l'objet.



Masque de gorille

Ancienne collection Madame Kravetz

Bois, fibres végétales, cauris, pigments naturels, tissu indigène
37 × 27 cm

Les Grebo

Les Grebo, peuple présent du sud-ouest de la Côte d'Ivoire au centre sud du Liberia, partagent avec les Neyo vivant sur le littoral du golfe de Guinée à l'embouchure du fleuve Sassandra, une culture des masques connue de longue date. Celui de Picasso, le plus célèbre, fut précédé d'un autre, de la région du Cap Palmas au Libéria, rapporté en 1846 par le docteur George Perkins.

Divers documents photographiques datant du tournant du XXe siècle localisent ces masques sur le littoral au Ghana, au Cameroun et même à l'intérieur des terres du Congo. Cette dispersion s'explique par le statut des Krumen, embarqués sur les lignes maritimes allemandes, anglaises et françaises sur les côtes africaines, le long du golfe de Guinée.

Le masque de la collection Max Itzikovitz s'éloigne des représentations traditionnellement attribuées aux Grebo mais selon lui il était présenté comme tel dans une vente aux enchères des années 1950. Ce masque de gorille, au centre d'une foisonnante coiffe en fibres végétales, cerclé d'un bandeau de cauris et équipé d'une mâchoire articulée, impressionne.

Le sculpteur s'est toutefois employé à atténuer cette image tragique en la parant d'arabesques colorées à base de pigments naturels.

— « Les peintures frontales ne soulignent pas les volumes sculptées. Elles sont librement posées. »

M. I.



Statuette baoulé

Ancienne collection M. Metz

Bois, perles, clou de tapissier – 44 × 7,5 cm
Marie-Louise Bastin, *Introduction aux arts d'Afrique noire,* Arnouville, *Arts d'Afrique noire*, 1984, p. 167
Jacques Kerchache & all, *L'art africain*, Paris, Mazenod, 1988, p. 386
François Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire,* Bruxelles, Fonds Mercator 2014, p. 253

AU CENTRE-EST, LES BAOULÉ

La statuaire anthropomorphe baoulé se partage entre deux fonctions rituelles, l'une, d'ordre privé et individuel, est connue sous le nom de *blolo bian* et *bla*, respectivement traduits en mari ou épouse de l'au-delà, la seconde porte un usage communautaire, l'*asie usu*. Sans information précise sur les conditions de son acquisition, il est souvent difficile d'attribuer à une statuette l'un ou l'autre de ces usages. L'*asie usu* a comme raison d'être d'obtenir pour le village la clémence d'esprits de la brousse ou de la forêt souvent malfaisants qui pourraient mettre en péril la sérénité des habitants. Connus pour être sensibles à la beauté, ils sont donc honorés d'une belle statue, façonnée par un maître sculpteur, à laquelle sont réservés des soins particuliers à base d'onctions composées d'ingrédients divers, qui, avec le temps, laissent une patine souvent croûteuse.

Les statuettes individuelles existent, de facto, en plus grand nombre d'autant plus que leur usage persiste : le premier des Baoulé, le président Félix Houphouët-Boigny, ne disait-il pas : « En Côte d'Ivoire, il y a 50 % de musulmans, 50 % de chrétiens et 100 % d'animistes ».

À ces effigies de bois qui sont dédiées à de virtuels époux, vivant dans le monde des esprits et auxquels on attribuait des vertus protectrices, étaient consacrés des moments privilégiés lors desquels elles étaient lavées une fois tous les cinq jours de la semaine baoulé, séchées et lustrées, ce qui leur confère un bel aspect poli.



Maurice Delafosse, présent en pays baoulé à la fin du XIXe siècle, très rigoureux observateur de sa culture matérielle, mentionne un usage profane de ces sculptures, à savoir celui de poupées réservées aux fillettes. Les deux statues de Max Itzikovitz ne relèvent pas de cette dernière catégorie, leur majestueuse apparence exclue une quelconque frivolité et semble imposée par un rite d'une toute autre gravité. Leur patine grise et grenue prêche également pour leur rôle d'*asie usu.* Bien que présentant toutes deux des aspects originaux qui en font des œuvres uniques, elles répondent aux canons de l'art et à la précision d'orfèvre des Baoulé, élégance de la sculpture, raffinement de la coiffure, longueur du torse, positions des mains.

Max Itzikovitz considère ces deux statues d'ancêtres comme de style roman, comparant la seconde - dont le pendant féminin se trouvait dans la collection Vérité - au prophète Isaïe de l'Abbaye de Moissac.

— « Le visage en triangle est dessiné sans fioriture, simplement marqué de scarifications entre les yeux et sur les tempes, la petite bouche volontaire, bien dessinée se prolonge par une barbe à trois tresses. Le corps est traité de manière classique. »

M. I.



Statuette baoulé

Bois 43 × 9 cm
Eliot Elisofon, *The Sculpture of Africa*, Londres, Thames & Hudson, 1958, p. 96
Catalogue d'exposition, *L'art Ancestral de l'Afrique occidentale au temps de Noël Ballay*, Chartres, musée des Beaux-Arts, 2010, p. 118
François Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2014, p. 253

— « Sculpture puissante archaïque, à l'opposé du style "classique naturaliste", avec des volumes géométriques heurtés. Un visage concave à l'expression déterminée, encadré d'une coiffure à crans se terminant par un chignon, une bouche occupant la largeur du visage au-dessus d'une barbe en triangle à trois brins. Le corps est vigoureux, orné de belles scarifications, les mollets sont puissants, conformes à l'esthétique baoulé. »

M. I.



Poids à peser l'or baoulé

Alliage de cuivre
9 × 7 cm

Ce poids à peser l'or figurant un masque, en alliage de cuivre, de taille exceptionnelle, témoigne du talent d'artiste et de la maitrise de la fonte à la cire perdue qu'ont manifestés les populations du groupe akan, de part et d'autre de la frontière séparant Côte d'Ivoire et Ghana. Le visage humain représenté porte, en miniature, tous les traits communs aux masques de bois spécifiques aux seuls baoulé. Les chéloïdes disposées de façon symétrique sur le visage, la coiffe rigoureusement tressée et la barbe asymétrique bien taillée complètent le portrait d'un ancêtre dont les yeux clos renforcent l'impression de sérénité qui s'en dégage.



Étrier de poulie baoulé

Bois, fer et bobine européens
19 × 8,5 cm



« Tisseur à Kouadiokofi ». Croquis de Joseph Eysseric. 27-03-1897
Nouvelles archives des missions scientifiques N° 184

Cet étrier de poulie de métier à tisser baoulé, d'une taille exceptionnelle, et d'une belle patine brune et luisante, est orné d'une tête de bœuf dont la version déclinée en masque a pour nom *bonu amwin*. Selon Maurice Delafosse, sa vue était interdite aux femmes. La mâchoire largement ouverte sur des dents pointues respecte les canons du genre. Le nombre de cornes est plus inhabituel mais le sommet d'un masque d'apparence très proche, collecté par le commandant Paul-François Colonna d'Istria alors qu'il commandait le Baoulé sud en 1901, comportait, lui, six cornes.

La tête de ses poulies, est parfois détachable de l'étrier, peut-être pour des raisons ergonomiques, son positionnement horizontal et sa longueur compromettant l'équilibre de l'accessoire.

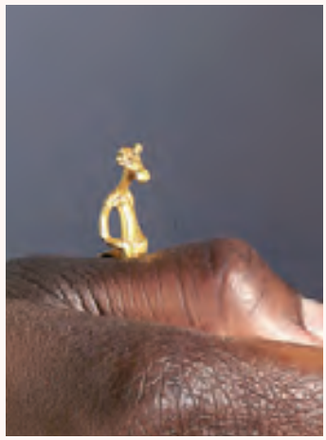
— « Cette poulie a servi de modèle
au sculpteur de celle d'Helena Rubinstein. »

M. I.



AU NORD, KULANGO, SÉNOUFO, TURKA, LOBI

Les Kulango

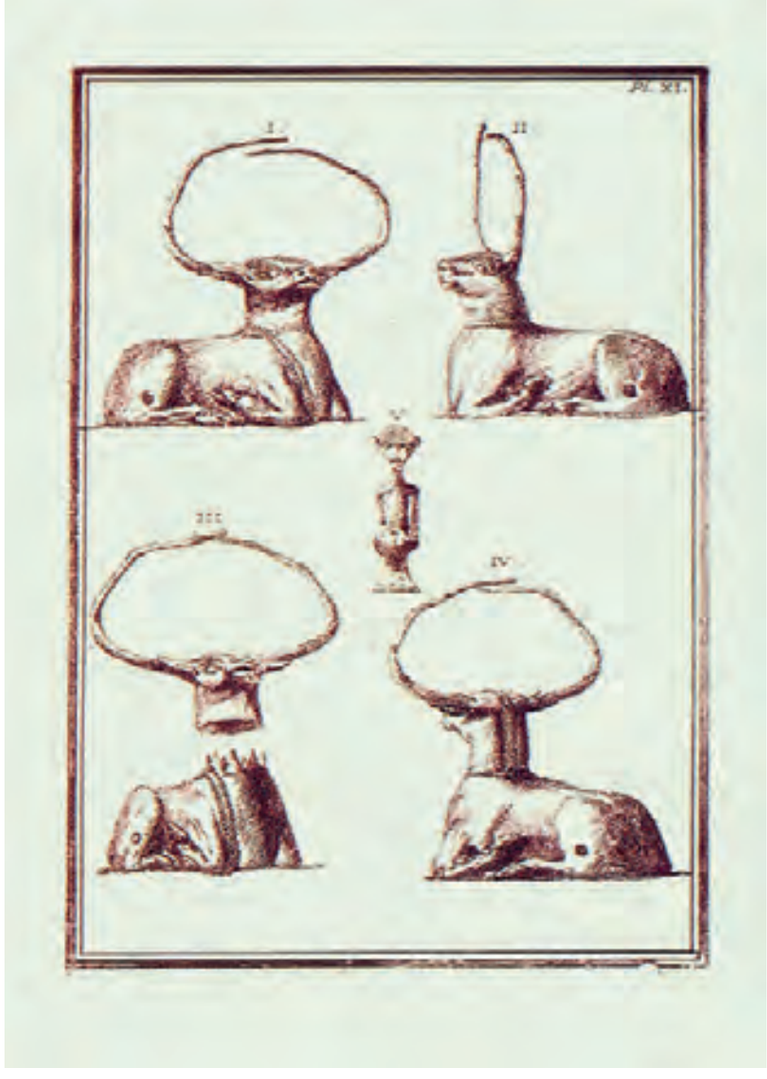


© *Hughes Dubois*

Les populations vivant aux confins du Burkina Faso, du Mali et du Ghana partagent, outre la langue du groupe voltaïque, un certain nombre de caractéristiques communes que reflète leur culture matérielle. À l'est de la zone, vivent plusieurs ethnies dans un territoire dont l'épicentre était le royaume des Abron de Bondoukou qui côtoyaient les Kulango et la caste des Lhoron, joailliers et experts du bronze à la cire perdue, travaillant pour tous.

— « Depuis fort longtemps j'étais intrigué par le fait que, dans les siècles passés, les dessinateurs essayaient de reproduire les arts antiques, grecs, romains ou égyptiens, mais que, systématiquement, le style du siècle des Lumières transparaissait dans leurs dessins et gravures.
Pour tenter de comprendre, j'acquis en 1975 deux volumes de la collection d'antiques du Comte Anne Claude Philippe de Caylus, publiés à partir de 1751.
Quelle ne fut ma surprise de découvrir, égaré au milieu d'un de ces deux volumes, un pendentif kulango en or récolté en Égypte quelques années avant l'édition de l'ouvrage et présenté dans les collections égyptiennes.
Malheureusement ce témoin antérieur au XVIIIe siècle a disparu du cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale de la rue de Richelieu où avait été déposée l'entière collection du Comte de Caylus après 1789. »

M. I.



N°. V.

Il n'y a pas long-temps qu'on trouva en Egypte l'Idole gravée ſous ce N°. Elle préſente des ſingularités ſur leſquelles on ne peut pas même propoſer des conjectures. On y voit une tête de Bœuf biſarrement unie aux apparences d'un corps humain, & l'examen fait appercevoir d'autres particularités, mais elles ne donnent aucun éclairciſſement ſur l'objet de cette Figure. J'obſerverai ſeulement que le travail me paroît d'un goût moins fec que celui du N°. précédent. En effet, l'Ouvrier plus habile ſçavoit diſpoſer & traiter ſa matière. On pourra dire à la vérité, que ces deux Ouvrages n'ont pas été produits dans le même Pays, & expliquer par-là la différence que j'y remarque. Mais je ſuis perſuadé que l'un a été fabriqué dans un Pays étranger, où les Arts étoient dans leur enfance, & qu'on en ignoroit les pratiques; l'autre dans l'Egypte, où l'on étoit éclairé ſur les opérations.

On peut ajoûter encore que la biſarrerie du culte, ou des raiſons d'économie peuvent avoir engagé l'Artiſte à ne pas traiter cette Figure avec plus de ſoin, d'autant qu'il ne s'agiſſoit peut-être, que d'indiquer une Divinité, ou une Allégorie connue. Quoi qu'il en ſoit de ces réflexions, on pourroit regarder cette Figure comme une mauvaiſe repréſentation du Minotaure, ſi la poſition des bras & des jambes n'étoit pas purement Egyptienne. D'ailleurs on doit s'en rapporter aux impreſſions du premier coup d'œil, qui attachent à ce Monument un ſens & des idées allégoriques, & des rapports à un culte obſcur en lui-même.

Cette Idole eſt d'or, elle n'a qu'un pouce de hauteur, elle pèſe un demi-gros vingt-deux grains : l'or en eſt beaucoup plus jaune & plus pur que celui du N°. précédent; car il eſt au moins à vingt Karats.

Recueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines, Tome 2 par M. le Comte de Caylus, 1756.

Louche kulango

Alliage de cuivre, H. : 23,8 cm
Cuillers sculptures, Paris, musée Dapper, 1991, p. 37
André Blandin, *Fer noir*, Salon-de-Provence, André Blandin Ed., 1992, p. 226



Cette louche est utilisée lors de libations et passe de mains en mains et de bouche en bouche pour déguster la bière de mil. Cela explique la taille et la forme demi-sphérique en usage également chez les sénoufo, que l'objet soit en alliage de cuivre ou en bois.

Les petites oreilles, la crête et le corps torsadé du personnage décorant le sommet du manche renvoient aux amulettes kulango évoquées précédemment mais la précision et l'élégance des décors gravés sur le corps du manche et le cuilleron doivent sans doute au talent d'un fondeur lhoron.



Étrier de poulie kulango

Ex-collection Philippe Bourgoin, fondateur de la revue *Tribal Arts*,
Bois, 21 × 6 cm



Tortue ornant la porte sénoufo

Cet étrier de poulie de métier à tisser, outre sa qualité esthétique enjolivée par une riche patine, témoigne de l'imagination créatrice dont fit preuve son auteur. Les bras dont les extrémités se joignent au-dessus du nombril, marque d'une origine kulango, sont, sans conteste, humains. Le tronc, un simple cylindre faisant également office de cou, supporte ce qu'on pense être la tête, tout aussi stylisée et ornée d'une coiffure soigneusement tressée... qui s'avère être la carapace d'une tortue dont le crâne émerge, œil pointé vers le bas, comme pour surveiller le serpent lové au centre de l'étrier proprement dit. Les deux couettes latérales à l'arrière forment les pattes de la tortue. Celle-ci fait partie du panthéon animal honoré chez les groupes voltaïques du Nord de la Côte d'Ivoire.

— « S'il ne tient qu'à l'escargot et à la tortue,
aucun coup de fusil
ne se fera entendre en forêt. »

Proverbe cité par le Pr Georges Niangoran-Bouah.



Porte sénoufo

Bois, 133 × 67 cm

Les Sénoufo

Cette belle porte sénoufo à la riche patine brune, citée dans l'introduction pour avoir été le premier achat de Max Itzikovitz à Abidjan, relate en bas-relief la vie quotidienne de son propriétaire ou évoque des personnages mythiques, cavalier et chasseur accompagné de son chien, encadrant un masque *kpélié*. Y figurent aussi l'animal totem qu'est la tortue et une fresque épique illustrant un combat entre un crocodile et un serpent.

Le décor géométrique central est caractéristique du style décoratif en vigueur chez les Sénoufo.

— « La croisée des deux diagonales symbolise le centre de la terre. Les deux signes gravés, évoquant un calao stylisé à l'extrême, seraient la signature du sculpteur. »

M. I.



Masque sénoufo,
œuvre d'un artiste Lhoron

Anciennes collections Georges Stocklin, Alfred Muller, Robert Duperrier

Étain, cuivre – 27 × 20 cm

Cet exceptionnel masque présente tous les attributs qu'on prête aux Sénoufo mais la finesse de l'exécution est la marque du travail talentueux d'un artiste lhoron. Cette caste d'orfèvres et de forgerons a exercé sa pratique du royaume abron de Bondoukou au territoire des Gan dans l'actuel Burkina Faso, en passant par le mythique pays de Kong, s'intégrant parfaitement aux populations qu'elles côtoyaient.

Les traits particuliers que sont le front bardé de trois bandeaux, les cicatrices faciales et la petite figurine ornant le haut de la tempe gauche proviendraient de la fraction tjembara des Sénoufo qui aurait fait une étape à Kong avant de rejoindre Korhogo. Ces mêmes attributs se retrouvent sur un masque en laiton conservé au musée Barbier-Mueller de Genève et attribué à la société dyula du *Do*. Hans Himmelheber en avait collecté un exemplaire proche, dont il précise qu'il avait été fondu par un lhoron, dans le village dyula de Kapélé, aux alentours de la ville sénoufo de Korhogo.

L'étain utilisé pour cette fonte à la cire perdue est soit natif, venu de Jos au Nigeria, soit récupéré de navires de passage. L'expert mondial de ce métal, Charles Boucaud, estimait que cet objet avait pu rester plus de deux siècles sous terre, en expliquant que les manques étaient dus à la « peste de l'étain » qui n'apparait pas avant 200 ans et cesse à l'air libre. Les plaques de cuivre posées sur le front du masque sont fixées par des bandes d'étain selon un procédé proche de celui utilisé pour le soudage des vitraux. Un masque en étain attribué à la société du *Do*, très altéré (daté 1770-1890), appartenant au Linden-Museum de Stuttgart, et deux autres au musée Dapper complètent le corpus de cinq œuvres identifiées par le père Convers, dont trois ont été la propriété de Max Itzikovitz.

Ces masques ne présentent pas de système d'attaches. Ils pourraient être posés sur la tête d'un défunt de haut rang. Leur ancienneté en fait des témoins importants de l'art sénoufo.



Publications

- Convers, Michel, « Masques en étain senufo », *Arts d'Afrique Noire*, nº 16, 1975, p. 35
- Brincard, Marie-Thérèse, *The Art of Metal in Africa*. New York, The African-American Institute, 1982, p. 104, #D4
- Berjonneau, Gérald & all, *Chefs-d'oeuvre inédits de l'Afrique noire*, Paris, Bordas/Fondation Dapper, 1987
- Grunne (de), Bernard, *Onbekende meesterwerken uit zwart Afrik*, Tielt, Lannoo, 1987, p. 107, #35
- Goy, Bertrand & Itzikovitz, Max, *Bronzes d'Afrique. De la Volta au Bandama*, Saint-Maur-des-Fossés, Sepia, 2012, p. 53
- Neyt, François, *Trésors de Côte d'Ivoire*, Anvers, Fonds Mercator, 2014, p. 115, #70
- Cavanagh, Brigitte, *Affinités sélectives. Collection Itzikovitz 2017*, Paris, Max Itzikovitz, 2017, p. 36
- Glar, Wilfried, *Les Lokho. Les artisans du voltaïque précoce et leurs productions de 16e au 19e siècle*, Eschweiler, Wilfried Glar, 201, pp. 71-72

Expositions :

- New York, NY : The African-American Institute, 7 octobre 1982 - 5 janvier 1983
- Houston, TX : Institute for the Arts, 3 février - 10 avril 1983
- Santa Ana, CA : Charles W. Bowers Museum, 18 juin - 5 septembre 1983



Canne sénoufo

Anciennes collections Julius Carlebach et Arman

Catalogue d'exposition, *Sénufo sans frontières*, Paris, le Seuil, 2015, p. 163
Bois, 109 × 10 cm

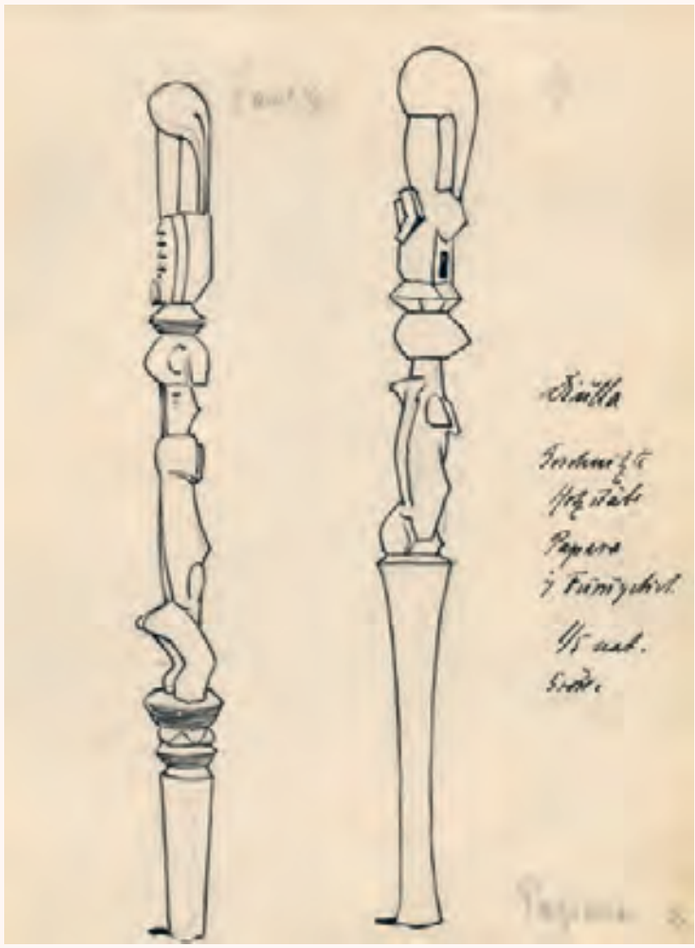
— « Superbe *déblé* de modèle rare avec un bel et élégant oiseau au long cou permettant de saisir le *déblé* pour marquer le rythme. Il surmonte un ancêtre, d'un modèle tout aussi rare, à la forme plutôt trapue, au visage triangulaire et à la poitrine scarifiée. Le cou porte un collier composé d'une poche à fonction magique. »

M. I.

Le terme de *Déblé* mentionné par M. Itzikovitz désigne un pilon de danse utilisé pendant les rituels de la société initiatique du Poro ; les officiants en frappent le sol à intervalles réguliers pour répondre aux thèmes musicaux donnés par les trompes et les tambours.

De 1907 à 1908, le célèbre Léo Frobenius s'intéresse à l'Afrique de l'Ouest. Durant son périple, Il traverse le nord du pays sénoufo aux environs de Sikasso au Soudan (actuel Mali) et s'approche de la Côte d'Ivoire, près de Tengrela. Un dessin de R. Hugershoff, un collaborateur de l'explorateur, illustre deux cannes, très proches de celle de la collection Itzikovitz, trouvées lors de leur passage dans la région : la mention de Papara indiquée sur le croquis se réfère peut-être à un village proche de la frontière mais situé en Côte d'Ivoire.



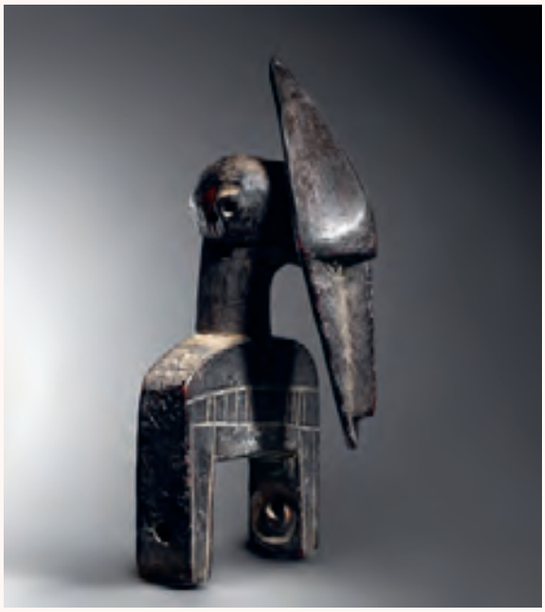


Croquis de Reinhard Hugershoff. © Frobenius-Institute (KBA I0417). Ca. 1907



Poulie sénoufo

Bois, H. : 20 cm
Kerchache, Jacques & all, *L'art africain*, Paris, Mazenod, 1988, p. 376
Catalogue d'exposition, *Sénufo sans frontières*, Paris, le Seuil, 2015, p. 34



L'attribution d'une œuvre à l'un ou l'autre des groupes ethniques dont la proximité est très étroite, est souvent un exercice difficile. La forme très géométrique de son visage est usitée chez les Djimini de la région de Dabakala. Bien que ce petit groupe leur soit apparenté, Max Itzikovitz considère que « cette poulie est typiquement sénoufo sans aucune influence djimini, tant en raison de la forme de l'étrier que de la forme de l'arrière de la tête du calao. Par ailleurs, les poulies djimini sont de plus petite taille ».

Le sculpteur de cet étrier de poulie a représenté la tête d'un oiseau projetée vers l'avant comme pour figurer un masque. Quelle que soit son appartenance ethnique, tout en restant fidèle aux canons stylistiques régionaux, il a conçu un objet unique qui, par sa rigoureuse stylisation, exprime à la fois simplicité et puissance. Une médiane traversant le parfait losange de la face prolonge le nez jusqu'à la pointe du front bombé et croise, en son centre, la barre des sourcils. Les profondes marques d'usure au niveau de l'étrier et au sommet du crâne indiquent une utilisation prolongée de cet accessoire – parfaitement ergonomique – essentiel à l'art du tisserand.

Cet objet fut acquis en 1963 chez le marchand abidjanais Gaston Dieou.



Masque *kpélié* sénoufo

Bois
30 × 15 cm

Les *Kpélié* (*Kpéligué* au singulier) intervenant dans la société initiatique masculine du *Poro* trouveraient leur origine dans la société du *Do* des Dyula de Kong.

Ce masque au visage légèrement concave à l'ovale allongé s'inscrit dans le classicisme du genre aussi bien par sa forme que par les éléments qui le complètent : la bouche proéminente découvrant les dents et le menton pointu, flanqués de projections tubulaires verticales, le centre du visage marqué de deux traits de scarification et le front orné d'un chéloïde, sont encadrés de paires de décorations symétriques traditionnelles, en forme de rectangles, de triangles et de demi-cercles. Planté en plein sinciput, un calao, plus qu'un oiseau, un emblème de prospérité chez les Sénoufo. L'animal mythique, projette son bec interminable tout le long de la face et occupe autant d'espace qu'elle, faisant de ce masque une œuvre d'exception.



Canne sénoufo

Ancienne collection André Blandin

Bois, perles, fer
163 × 6,5 cm (statuette 27 × 6,5 cm)

— « Cette canne *tefalipitya* offerte au vainqueur d'une compétition opposant des agriculteurs est d'un style particulièrement puissant. Le visage d'un grand classicisme tout comme l'élégante coiffure, sont projetés vers l'avant. Les bracelets au nombre de deux indiquent le caractère féminin de la statuette dont la poitrine très présente ne permet pas de douter. Le ventre, en lame de couteau, le dos particulièrement incurvé et scarifié, le bassin aplati sur le siège, les bras détachés du tronc, rétrécis aux coudes, en font une sculpture très dynamique. Les jambes du personnage constituent les deux pieds avant du tabouret sur lequel il repose. »

M. I.



Couteau sénoufo

Ancienne collection Marceau Rivière

Alliage de cuivre, fer
43 × 4,5 cm
Catalogue de vente, Sotheby's Paris, 18 juin 2019, lot 83



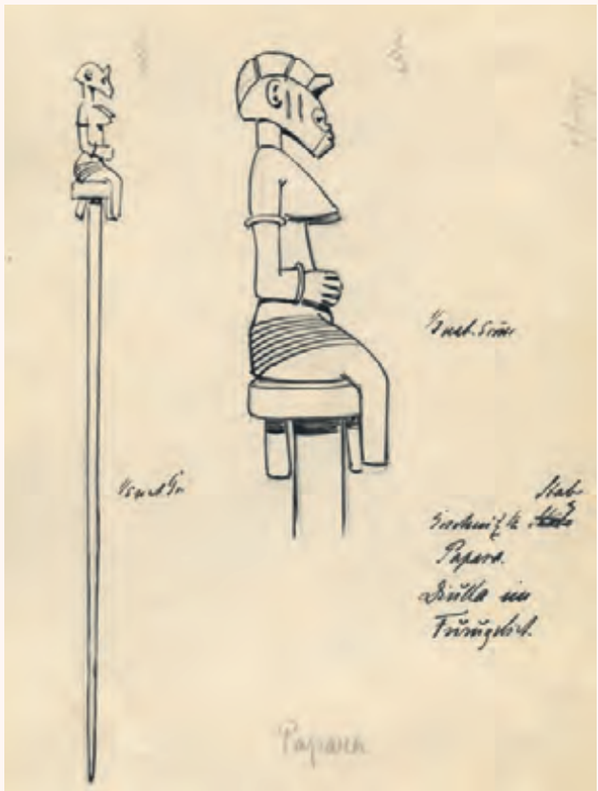
Manche de poignard sénoufo tjembara trouvé par le père Convers, ancienne collection Max Itzikovitz

Ce superbe poignard en alliage de cuivre a conservé son fourreau. De style sénoufo, les deux têtes Janus au relief plat se prolongent d'une barbe triangulaire. Le visage semi-ovale encadré de nattes évoque les masques de laiton et d'étain. Le père Convers attribuait ces armes aux Tjembara, une chefferie de Korhogo, capitale du pays sénoufo de Côte d'Ivoire.



Canne sénoufo

Bois, coquillage, perles de verre blanches
156 × 7,5 cm (personnage : 27 × 7,5 cm)



Croquis de Reinhard Hugershoff. © Frobenius Institute (KBA 10416). Ca. 1907

Cette canne sénoufo est d'un style différent de la précédente. La forme du visage et son positionnement, la coiffure, le torse très allongé par rapport aux jambes très courtes lui donne toute sa puissance. Cet insigne de pouvoir évoque les célèbres pilons de rythme *déblé* de la région de Sikasso au Mali, tels ceux collectés par Félix Lem dans les années 1930 et anciennement dans les collections d'Helena Rubinstein ou Jacques Boussard. Un collier orné d'un large coquillage entoure le cou. Si le personnage représenté est en général féminin, la position debout est plus rare que ce soit à Korhogo, dans le centre de la Côte d'Ivoire ou au-delà de sa frontière, côté Mali.



Statuette djimini

Bois, perles multicolores
Pièce de 5 francs français de 1924
44,5 cm
Robbins, W. H. & . Nooter, N. I, *African Art in American Collections*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1989, p. 11

— « Étonnante et originale statue féminine djimini. Tout est inattendu, le long cou surmonté d'une tête triangulaire, les épaules horizontales, les petits seins de la même forme que le visage, le torse orné d'un nombril étoilé et les bras formant un angle aigu avec les avant-bras, se répétant en miroir dans les jambes qui se terminent en pieds tout juste esquissés. »

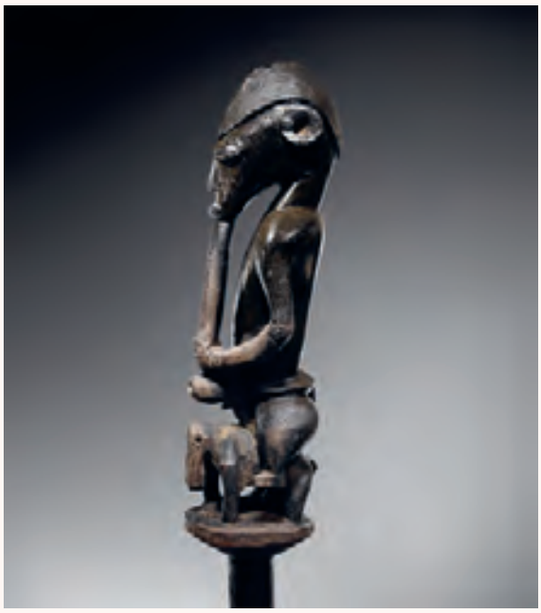
M. I.



Canne turka

Bois
120 cm (statuette : 32,5 × 9 cm)

Les Turka



Cette canne turka représentant un cavalier est sans doute unique en son genre. Ce peuple frontalier du Mali, du Burkina Faso et de la Côte d'Ivoire est apparenté aux Sénoufo avec lesquels il partage, entre autres, une même culture matérielle. Le thème de la richesse et de l'autorité associée à la possession d'un cheval ou de l'hommage à certains esprits de la brousse pratiquant l'équitation, la posture du personnage, la coiffure en crête et la patine suintante sont en effet communs aux deux groupes. En revanche, le traitement du visage permet de les différencier. L'imposant cavalier émérite, fumant sa pipe en toute sérénité tout en chevauchant sa minuscule monture, exprime parfaitement la puissance propre à la statuaire des Turka.



«Le cavalier phallique»
statuette lobi

Bois, patine croûteuse
26 × 15 cm

Les Lobi



Diseur de choses cachées, Pays lobi, 2012

Le sculpteur sur bois lobi, plus que tout autre en Afrique, est guidé par la matière que la nature met à sa disposition. Son imagination voit dans la courbure d'une branche ou la forme torturée d'un tronc le sujet de sa création. Ainsi les trois représentations qui ont particulièrement retenu l'attention de Max Itzikovitz sont nées de cette rencontre entre rêve de l'artiste et réalité du matériau.



La première de ces sculptures évoque « le Cavalier phallique », chevauchant une monture très harmonieusement stylisée, allégorie de la virilité triomphante conquérant le monde.

La raideur apparente de la seconde, « l'Estropié », naquit de l'angle droit d'une tige, l'asymétrie de ses rameaux dictant celle des bras, le droit levé, valide et naturaliste, le gauche paralysé, maintenu contre le corps par deux anneaux en fer.

Enfin la troisième, « la Femme tortue », sans doute unique dans le vaste corpus de la statuaire lobi, est celle d'une créature, mi-humaine mi-animale, debout, les bras grand ouverts ne faisant qu'un avec la poitrine, dans une attitude qu'on peut imaginer soit accueillante soit résignée.



«L'estropié»
statuette lobi

Acquis chez Georges Stoeklin en 1968

Bois, fer
22 × 15,5 cm

— « Ému par la qualité de cette sculpture j'ai cherché des sculptures lobi sans en acheter pendant plus de 20 ans, n'en trouvant aucune de qualité similaire. Elle est restée longtemps la seule statue lobi de ma collection. Elle a figuré dans l'exposition *Kunst und Religion der Lobi* organisée par Piet Mayer au musée Rieberg de Zurich en 1981. »

M. I.



«La femme tortue»
statuette lobi

Bois
21 × 16,5 cm



Tête krinjabo

Terre cuite, traces de laque
22 × 11 cm

AU SUD-EST, LES PEUPLES LAGUNAIRES



Statuettes de la collection du Docteur Lheureux

Dès 1881, le docteur Mondière, médecin à Assinie témoigne de l'existence de ces statuettes en usage chez divers groupes lagunaires en Côte d'ivoire et de l'autre côté de la frontière, dans le Ghana actuel. En 2005, le professeur émérite d'histoire des arts et archéologie de l'Afrique subsaharienne Jean Polet et Nolwenn L'Haridon, dans un article du Journal des Africanistes (75-2), en établissent la cartographie et émettent l'hypothèse que « Le culte rendu aux statues funéraires en terre cuite est probablement issu des dévotions rendues par les Portugais aux statues de saints. Elles sont sans doute le fruit de la lente réappropriation de pratiques et des premières tentatives de christianisation ». La belle tête représentée ci-contre arbore la coiffure en couronne, le cou annelé traditionnel, et a gardé des traces d'une laque noire. Le socle très particulier sur lequel elle repose avère qu'elle faisait partie de la collection rassemblée par le Docteur Lheureux à partir de 1927 et qui constituait le paiement d'actes chirurgicaux – habituellement rituels – opérés sur une clientèle masculine reconnaissante de bénéficier des avancées de la médecine.

Le docteur Lheureux vendit la quasi-totalité de ses terres cuites à Helena Rubinstein par l'intermédiaire de Félix Lem.

— « Je peux dire qu'une grande partie de ma collection provient de prépuces amputés. »

Docteur Lheureux, « Ma collection de statuettes funéraires africaines », *Les cahiers de Marottes et Violons d'Ingres*, Paris, nov.-déc. 1953, p. 73.



Les Attié

En novembre 1849, Le sous-lieutenant de spahis, Hyacinthe Hecquard, en mission sur la lagune Ébrié, au nord de Grand-Bassam, offre sans doute les premiers témoignages de la statuaire anthropomorphe de Côte d'Ivoire :

> — « Elles – les habitations des chefs – forment un carré long dans le fond duquel est une grande salle qui sert aux réceptions et aux palabres. Cette salle ouverte sur la cour est entièrement construite en terre ; on y ménage de larges bancs, où s'assoient les visiteurs et ceux qui ont à parler au chef ; au milieu s'élève presque toujours un pilier sculpté d'une manière originale. C'est surtout à Abra et Waka que ces piliers, dont j'ai rapporté un dessin, sont les plus remarquables. »

Plus tard, une carte postale de la Société des Missions africaines de Lyon datant des années 1920 présente une analogie troublante avec le dessin d'Hecquard. Une copie d'un poteau d'une case de Memni en pays attié commandé par le père Aupiais, de passage en Côte d'Ivoire en 1930, était conservé au musée africain de Lyon ; un exemplaire provenant sans doute également du pays attié appartenait à l'entrepreneur Alfred Daudy et, sous l'appellation de « Grand fétiche de village » figurait parmi les œuvres exposées dans le pavillon représentant la colonie de Côte d'Ivoire à l'Exposition universelle de 1900 à Paris.

La statue, tout en puissance, présente tous les traits du style attié, en particulier le nez busqué et les chéloïdes figurés par des clous de bois rapportés. Comme le suggère le positionnement caractéristique des bras de la femme dessinée par Hecquard, le cube posé sur la tête de ce personnage féminin représente vraisemblablement une charge, sa forme évoquant une caisse d'origine européenne.



Carte postale des Missions africaines de Lyon. Ca. 1930



Dessin de H. Hecquard (ca. 1850)

Statue de pilier sculpté attié

Ancienne collection M. Metz

Bois, 87 cm
Bastin, Marie-Louise, *Introduction aux arts d'Afrique noire*, Arnouville, Arts d'Afrique noire, 1984, p. 162



— « Le style de ce fragment de poteau est classique des Attié mais sa coiffure qui encadre le visage est inhabituelle ».

M. I.



Cannes attié

Bois, fer
123 × 3 cm
Bois, clous de tapissier
76,5 × 5,5 cm

Comme pour les piliers de case, la superposition de personnages est un thème cher aux Attié qui le déclinent également dans leurs cannes, accessoires réservés aux plus hauts dignitaires et donc l'objet d'un soin particulier apporté par le sculpteur. Les deux cannes à la belle patine brune mettent en scène un couple, l'homme en position supérieure comme en témoigne la longue barbe qu'arbore la statuette ornant la plus petite des deux cannes. Les éléments décoratifs, tabourets, grelots et tambourins superposés, sont caractéristiques de l'iconographie attié.



Hache polie

Schiste
63 × 16 cm



Hache de Lowiguié
Pays abbey.
B. Holas, 1951

En 1951, Bohumil Holas, ethnologue et prolifique écrivain spécialiste de la culture matérielle de Côte d'Ivoire, consacrait un article à « Deux haches polies de grande taille de la Basse Côte d'Ivoire ». Trouvées à Alépé, au nord d'Abidjan et sur la baie de Cosrou, à l'extrême ouest de la lagune Ébrié qui baigne la capitale économique du pays, elles mesuraient respectivement 46 et 50 cm, étaient taillées dans du schiste amphibolique et « leur technique de polissage témoigne d'un haut degré d'habileté industrielle ». Elles ne portaient pas de signe d'usage et devaient avoir servi à des fins rituelles. D'ailleurs une opinion largement répandue chez les populations locales donne lieu à des interprétations surnaturelles : ces pierres seraient comme « lancées du ciel par la foudre un jour d'orage ».

B. Holas évoque également une hache de dimension supérieure (70 cm) trouvée à Lowiguié, en pays abbey, au nord d'Abidjan, alors conservée au musée de l'Homme.

La taille exceptionnelle et la forme harmonieuse s'élargissant en courbe douce en partie haute de la hache illustrée ci-contre, évoquant les haches plates du néolithique en Europe, ne pouvait qu'intriguer et séduire Max Itzikovitz, « chasseur d'exceptions ».



Notre gratitude et nos remerciements s'adressent à :
Madame Claire HOCQUET
Monsieur David ITZIKOVITZ
Madame Judith ITZIKOVITZ
Monsieur Max ITZIKOVITZ
ainsi qu'à l'ensemble des prêteurs et amis qui,
tout en préférant garder l'anonymat,
ont permis la réalisation de cette exposition.

Crédits photographiques :
Vincent Girier-Dufournier, pour la totalité des œuvres.
Brigitte Cavanagh pour la page 2.
Hugues Dubois pour la page 56.

Tous droits réservés pour les illustrations.

Remerciements :
Merci à Qiyuan Han, pour la couverture et les traductions,
Flora Gradenigo, Lydie Chavin et Hervé Joris à l'imprimerie STIPA.

Versions multilingues en ligne :

English

中文

Cet ouvrage a été composé en Benton Modern et Adelle Sans.
Achevé d'imprimer en août 2026.
Conception, photogravure et impression STIPA, Montreuil, France

STIPA 2026070078



DULON



Une incroyable exposition
de la galerie Bernard Dulon,
contée par Bertrand Goy,
avec quelques détails nouveaux
sur la vie et la singulière passion
d'un collectionneur et de nombreuses
œuvres d'art tantôt célèbres
mais le plus souvent redécouvertes
en cette occasion…

Du 8 septembre au 24 octobre 2026.