

ANNEE 2002

LES ANIMAUX DANS LES MASQUES D'AFRIQUE DE L'OUEST

THESE

pour le

DOCTORAT VETERINAIRE

présentée et soutenue publiquement
devant

LA FACULTE DE MEDECINE DE CRETEIL

le

..... 2002

par

Pauline, Marie, Céline FREALLE

Née le 17 octobre 1977 à Saint-Omer (62)

JURY

Président : M.

Professeur à la Faculté de Médecine de CRETEIL

Membres

Directeur : M. MAILHAC

Maître de conférences à l'E.N.V.A.

Assesseur : Mme ENRIQUEZ

Professeur à l'E.N.V.A.

LISTE DES MEMBRES DU CORPS ENSEIGNANT

Directeur : M. le Professeur MORAILLON Robert
Directeur honoraire : M. le Professeur PILET Charles
Professeurs honoraires : MM. BORDET Roger, BUSSIERAS Jean, LE BARS Henri, MILHAUD Guy
PARODI André-Laurent, ROZIER Jacques, THERET Marcel, VUILLAUME Robert

DEPARTEMENT DES SCIENCES BIOLOGIQUES ET PHARMACEUTIQUES (DSBP)

Chef du département : M. BOULOUIS Henri-Jean, Professeur - Adjoint : M. BRUGERE Henri, Professeur

-U.P. D'ANATOMIE DES ANIMAUX DOMESTIQUES Mme CREVIER-DENOIX Nathalie, Professeur* M. DEGUEURCE Christophe, Maître de conférences Mlle ROBERT Céline, Maître de conférences M. CHATEAU Henri, AERC	-U.P. D'HISTOLOGIE , ANATOMIE PATHOLOGIQUE M. CRESPEAU François, Professeur * M. FONTAINE Jean-Jacques, Professeur Mlle BERNEX Florence, Maître de conférences Mme CORDONNIER-LEFORT Nathalie, Maître de conférences
-U.P. DE PATHOLOGIE GENERALE , MICROBIOLOGIE, IMMUNOLOGIE Mme QUINTIN-COLONNA Françoise, Professeur* M. BOULOUIS Henri-Jean, Professeur Mme VIALE Anne-Claire, Maître de conférences	-U.P. DE BIOCHIMIE M. BELLIER, Maître de conférences* M. MICHAUX Jean-Michel, Maître de conférences
-U.P. DE PHYSIOLOGIE ET THERAPEUTIQUE M. BRUGERE Henri, Professeur * Mme COMBRISSEON Hélène, Professeur M. TIRET Laurent, Maître de conférences	-U.P. DE VIROLOGIE M. ELOIT Marc, Professeur * (rattaché au DEPEC) Mme ALCON Sophie, Maître de conférences contractuel
-U.P. DE PHARMACIE ET TOXICOLOGIE Mme ENRIQUEZ Brigitte, Professeur * Mme HUYNH-DELERME, Maître de conférences contractuel M. TISSIER Renaud, Maître de conférences contractuel	-DISCIPLINE : PHYSIQUE ET CHIMIE BIOLOGIQUES ET MEDICALES M. MOUTHON Gilbert, Professeur (rattaché au DPASP) -DISCIPLINE : BIOLOGIE MOLECULAIRE Melle ABITBOL Marie, Maître de conférences contractuel

DEPARTEMENT D'ELEVAGE ET DE PATHOLOGIE DES EQUIDES ET DES CARNIVORES (DEPEC)

Chef du département : M. FAYOLLE Pascal, Professeur - Adjointe : Mme BEGON Dominique , Professeur

-U.P. DE MEDECINE M. POUCHELON Jean-Louis, Professeur* M. CLERC Bernard, Professeur Mme CHETBOUL Valérie, Professeur M. BLOT Stéphane, Maître de conférences M. ROSENBERG Charles, Maître de conférences contractuel Melle MAUREY Christelle, Maître de conférences contractuel	-U.P. DE PATHOLOGIE CHIRURGICALE M. FAYOLLE Pascal, Professeur * M. MAILHAC Jean-Marie, Maître de conférences M. MOISSONNIER Pierre, Professeur M. VIGUIER Eric, Maître de conférences Mme VIATEAU-DUVAL Véronique, Maître de conférences M. DESBOIS Christophe, Maître de conférences Mlle RAVARY Béangère, AERC M. ZILBERSTEIN Luca, Maître de Conférences contractuel
- U.P. DE CLINIQUE EQUINE M. DENOIX Jean-Marie, Professeur * M. TNIBAR Mohamed, Maître de conférences contractuel M. AUDIGIE Fabrice, Maître de conférences Mme DESJARDINS-PESSON Isabelle, Maître de conféré..contractuel Melle GIRAUDET Aude, Maître de conférences contractuel	-UNITE FONCTIONNELLE DE RADIOLOGIE Mme BEGON Dominique, Professeur M. RUEL Yannick, AERC
-U.P. DE REPRODUCTION ANIMALE M. MIALOT Jean-Paul, Professeur * (rattaché au DPASP) M. NUDELMANN Nicolas, Maître de conférences Mme CHASTANT-MAILLARD Sylvie, Maître de conférences (rattachée au DPASP) M. FONTBONNE Alain, Maître de conférences M. REMY Dominique, Maître de conférences (rattaché au DPASP)	-U.P. DE PARASITOLOGIE ET MALADIES PARASITAIRES M. CHERMETTE René, Professeur * M. POLACK Bruno, Maître de conférences M. GUILLOT Jacques, Maître de conférences Melle MARNIGNAC Geneviève, Maître de conférences contractuel -U.P. D'ALIMENTATION M. PARAGON Bernard, Professeur * M. GRANDJEAN Dominique, Maître de conférences

DEPARTEMENT DES PRODUCTIONS ANIMALES ET DE LA SANTE PUBLIQUE (DPASP)

Chef du département : M. CERF Olivier, Professeur - Adjoint: Mme GRIMARD-BALLIF Bénédicte, Maître de Conférences

-U.P. DES MALADIES CONTAGIEUSES M. TOMA Bernard, Professeur * M. BENET Jean-Jacques, Professeur Mme HADDAD H0ANG XUAN Nadia, Maître de conféré.contractuel M. SANAA Moez, Maître de conférences	-U.P. DE ZOOTECHNIE, ECONOMIE RURALE M. BOSSE Philippe, Professeur * M. COURREAU Jean-François, Professeur Mme GRIMARD-BALLIF Bénédicte, Maître de conférences Mme AUGUET-LEROY Isabelle, Maître de conférences M. ARNE Pascal, Maître de conférences M. PONTER Andrew, Maître de conférences
-U.P. D'HYGIENE ET INDUSTRIE DES ALIMENTS D'ORIGINE ANIMALE M. BOLNOT François, Maître de conférences * M. CARLIER Vincent, Professeur M. CERF Olivier, Professeur Mme COLMIN Catherine, Maître de conférences M. AUGUSTIN Jean-Christophe, Maître de conférences	-U.P. DE PATHOLOGIE MEDICALE DU BETAIL ET DES ANIMAUX DE BASSE-COUR Mme BRUGERE-PICOUX Jeanne, Professeur * (rattachée au DSBP) M. MAILLARD Renaud, Maître de conférences associé M. MILLEMANN Yves, Maître de conférences M. ADJOU Karim, Maître de conférences

Ingénieurs Professeurs agrégés certifiés (IPAC) :
Mme CONAN Muriel, Professeur d'Anglais
Mme CALAGUE, Professeur d'Education Physique

* Responsable de l'Unité Pédagogique
U.P. : Unité Pédagogique
AERC : Assistant d'Enseignement et de Recherche Contractuel

REMERCIEMENTS

A Monsieur le Professeur de la Faculté de Médecine de Créteil qui m'a fait l'honneur d'accepter de présider mon jury de thèse,

A Monsieur MAILHAC, Maître de conférences à l'Ecole Vétérinaire d'Alfort, dont les conseils, le soutien et la confiance m'ont permis de mener à bien ce travail,

A Madame ENRIQUEZ, Professeur à l'Ecole Vétérinaire d'Alfort, qui m'a fait le plaisir et l'honneur de participer à mon jury de thèse.

A mes parents, pour leur amour, leur soutien,
leur confiance et leur compréhension
depuis toujours,

A ma sœur Emilie,

A mon frère Julien et à Stéphanie,

A Jeanne et Lucie,

A ma grand-mère,

A toute ma famille,

A tous mes amis,

MERCI.

A Jérôme,

Pour ton amour, ton humour,

**Pour ta présence et ton soutien en toutes
circonstances,**

Pour tout le bonheur que tu m'apportes.

A Nanie,

**Sa tendresse, son grand cœur, ses petits
conseils, et bien d'autres souvenirs
inoubliables.**

TABLE DES MATIERES

Introduction	7
 PREMIERE PARTIE : LE MASQUE DANS LA CULTURE AFRICAINE	 9
 1. Contexte : mythe, rituel et danse	 9
1.1 Signification du mythe	10
1.1.1 Origine et fonction des mythes	10
1.1.2 Evolution du rôle des mythes	11
1.1.3 Mythes et masque	11
1.2 Les masques, instruments dans les rituels	12
1.3 La danse masquée	13
1.3.1 Types de danses	13
1.3.2 Le danseur masqué	14
1.3.3 Le public	16
 2. Fabrication des masques	 18
2.1 Les matériaux	18
2.1.1 Bois	18
2.1.2 Ivoire	20
2.1.3 Autres matériaux	20
2.2 Le sculpteur	20
2.2.1 Apprentissage	20
2.2.2 Statut	21
2.3 Les outils	22
2.3.1 Nature et usage	22

2.3.2	Pouvoir	23
2.4	Consécration du masque nouvellement fabriqué	23
3.	<i>Les différents types de masques</i>	24
3.1	Variété des formes	24
3.1.1	Masque facial	24
3.1.2	Masque-heaume	26
3.1.3	Masque-casque	26
3.1.4	Masque frontal	27
3.1.5	Cimier	28
3.1.6	Masque d'épaules	29
3.1.7	Autres types de formes de masques	30
3.1.8	Taille des masques	31
3.2	Caractéristiques faciales	32
3.2.1	Masques humains	32
3.2.1.1	Masques à traits naturalistes	32
3.2.1.2	Masques à traits idéalisés	32
3.2.1.3	Masques à expressions effrayantes	33
3.2.2	Masques abstraits	33
3.2.3	Masques animaux	34
3.2.4	Masques avec des superstructures	34

DEUXIEME PARTIE : LES MASQUES A REPRESENTATION ANIMALE OU MASQUES ZOOMORPHES 37

1.	<i>Origine et signification de la représentation de l'animal dans les masques africains</i>	37
1.1	Masque animal et homme préhistorique	37
1.2	Signification du masque animal pour les Africains	38
1.2.1	Lien entre homme et animal lors du rituel	38

1.2.2	Mythes et totems	39
1.2.3	Protection contre le <i>nyama</i> d'un animal tué	40
1.2.4	Masques des chasseurs	41
2.	<i>Les espèces animales représentées</i>	43
2.1	Un choix surprenant	43
2.2	Limites d'identification	44
2.2.1	Masques composites	44
2.2.2	Masques à lame	45
3.	<i>Fonctions des masques zoomorphes</i>	46
3.1	Cérémonies rituelles	47
3.1.1	Initiation	47
3.1.1.1	Initiation et masques	47
3.1.1.2	Utilisation des masques zoomorphes dans l'initiation chez les Bambara	48
3.1.1.3	Initiation chez les Bwa et Gurunsi	49
3.1.2	Funérailles, levées de deuil et sacrifices aux ancêtres	49
3.1.2.1	Cultes liés à la mort en Afrique	49
3.1.2.2	Fonction des masques zoomorphes dans les cérémonies funéraires et le culte des ancêtres : exemple des Mossi	50
3.2	Masques sacrés	51
3.2.1	Masques zoomorphes sacrés et sociétés secrètes	51
3.2.2	Masques-autel	52
3.3	Danses de divertissement ou danses de marché	53

TROISIEME PARTIE : LES ANIMAUX REPRESENTES DANS LES MASQUES
D'AFRIQUE DE L'OUEST : ASPECT ESTHETIQUE _____ 57

1. Animaux domestiques _____ 57

1.1 Bélier _____ 57

1.2 Coq _____ 59

1.3 Bovidés _____ 61

1.4 Cheval _____ 61

2. Animaux sauvages _____ 64

2.1 Animaux sauvages terrestres _____ 64

2.1.1 Buffle _____ 64

2.1.1.1 Généralités _____ 64

2.1.1.2 Variété des styles ethniques _____ 65

2.1.1.3 Danse _____ 69

2.1.2 L'antilope _____ 70

2.1.2.1 Style naturaliste chez les Ekoï, Gurunsi et Kurumba _____ 70

2.1.2.2 Stylisation chez les Mossi _____ 72

2.1.2.3 Les Tyiwara ou « antilopes du soleil » _____ 72

2.1.3 L'éléphant _____ 76

2.1.3.1 Masques éléphant du Grassland camerounais _____ 76

2.1.3.2 Réalisme chez les Gouro et Baoulé _____ 78

2.1.3.3 Stylisation chez les Izzi du Nigeria _____ 78

2.1.4 Fauves _____ 79

2.1.4.1 Lion _____ 79

2.1.4.2 Hyène et cynhyène _____ 80

2.1.5 Serpent _____ 82

2.1.6 Araignée _____ 85

2.1.7 Singe _____ 86

2.1.7.1 Du naturalisme à l'expressionnisme _____ 86

2.1.7.2 Danse du masque singe _____ 87

2.1.7.3	Symbolique	88
2.2	Animaux sauvages volants	88
2.2.1	Oiseaux	88
2.2.1.1	Mode de représentation de l’oiseau chez les Africains	88
2.2.1.2	Quelques particularités ethniques	90
2.2.1.3	Symbolique de certaines espèces d’oiseaux	93
2.2.2	Autres animaux volants	93
2.2.2.1	Papillon	93
2.2.2.2	Chauve-souris	94
2.3	Animaux sauvages aquatiques	95
2.3.1	Poisson	95
2.3.2	Crocodile	97
2.3.2.1	Généralités	97
2.3.2.2	Les masques réalistes	97
2.3.2.3	Les masques abstraits	99
3.	Masques composites	100
3.1	Masques à plusieurs animaux identifiés	100
3.2	Masques composites complexes	102
3.2.1	Masques composites, buffle	102
3.2.1.1	Oiseau dans les populations gurunsi : calao, échassier	102
3.2.1.2	Antilope dans les masques Glin du culte Goli baoulé voire un disque « solaire » dans le masque Kple-Kple	102
3.2.1.3	Hyène dans le masque de conjuration de la société secrète Die baoulé	104
3.2.2	Masques composites, hyène	105
3.2.2.1	Les Komo des Bambara	105
3.2.2.2	Les masques zoomorphes composites sénoufo	106
3.2.3	Masques composites, léopard, antilope	107
3.3	Masques fantastiques	108

<i>Conclusion</i>	<i>111</i>
-------------------	------------

<i>BIBLIOGRAPHIE</i>	<i>113</i>
----------------------	------------

<i>Annexe 1 : Carte des ethnies d'Afrique de l'Ouest</i>	<i>121</i>
--	------------

<i>Annexe 2 : Faune sauvage d'Afrique</i>	<i>123</i>
---	------------

Introduction

Trouvé dans un grand nombre de sociétés humaines, en Europe, en Asie, aux Amériques, comme en Afrique et en Océanie, le masque est universellement connu.

En Afrique noire, il l'est depuis la nuit des temps : on le rencontre déjà représenté dans certaines peintures pariétales du Tassili, en Algérie, témoignant d'une époque pendant laquelle le Sahara Oriental était encore habité par des populations noires, ou du Tibesti et de l'Ennedi au Tchad (38). Dans la majeure partie du continent africain, le masque reste encore de nos jours l'une des expressions privilégiées qui a donné lieu à une impressionnante variété de formes, de matériaux et de styles.

C'est surtout lors de la période coloniale que l'Europe a découvert le masque africain et l'a abondamment exporté dans ses galeries et ses musées, en ne considérant le plus souvent que sa tête en bois sculpté et en le mutilant du reste de son costume. Cependant la découverte du masque africain par quelques intellectuels et artistes européens au début du XXème siècle a joué un rôle très important dans l'histoire de l'art moderne.

Par projection de sa vision de l'art sculptural, l'Occident a donc surtout considéré le masque africain dans sa dimension esthétique et artistique plutôt que dans sa fonctionnalité au sein de la société qui le crée et l'utilise dans un ensemble d'actes sacramentels qui assurent son équilibre, objet d'une perpétuelle quête.

« On perd beaucoup si l'on considère un art visuel hors de son cadre originel, même si l'on est bien informé sur ce cadre, car les œuvres d'art du passé ne sont pas des manifestations esthétiques isolées mais l'expression de la vie. » (73).

Dans la plupart des régions de culture primitive où la sculpture a été florissante, le masque a tenu une place importante, mais dans aucune région il n'a été doté d'une expression sculpturale plus complète qu'en Afrique de l'Ouest. C'est donc à cette partie du continent africain que nous nous attachons, zone délimitée au nord par les frontières nord du Sénégal, du Mali et du Niger, à l'est par le lac Tchad, l'Ouest et le Nord du Cameroun (CF ANNEXE 1).

Les masques à représentation animale sont très nombreux dans les sociétés africaines, qu'il s'agisse de masques animaliers proprement dits ou de masques à double figuration -humaine et animale- soit anthropozoomorphes. Ces deux catégories de masques représenteraient les deux tiers des masques utilisés dans les cérémonies rituelles.

Nous avons décidé de limiter notre étude aux masques zoomorphes provenant d'ethnies chez lesquelles leur présence est significative (les ethnies sont figurées en **ANNEXE 1**).

A ce jour il n'existe pas, à notre connaissance, d'étude générale sur les masques zoomorphes. Nous avons fait appel aux travaux des meilleurs auteurs d'ailleurs peu nombreux qui, à l'occasion de leurs recherches sur telle ou telle ethnie, ont traité des masques zoomorphes ou qui ont étudié la représentation de l'animal dans l'art africain.

Notre réflexion se décompose en trois parties :

Dans un premier temps, nous développerons le contexte culturel dans lequel s'inscrit le masque africain et duquel il est fondamentalement indissociable.

Le recul acquis nous permettra ensuite de comprendre la place des masques à représentation animale en Afrique occidentale : origine, nature, fonctions.

Enfin nous aborderons la dimension esthétique des masques zoomorphes. Une synthèse par animal permettra de rendre compte de la variété stylistique rencontrée d'une ethnie à l'autre pour un animal donné et de mettre en relation esthétisme du masque et symbolisme de l'espèce représentée.

PREMIERE PARTIE :

LE MASQUE DANS LA CULTURE AFRICAINE

Pour comprendre l'origine et la signification fondamentale de masques africains spécifiques (en ce qui concerne notre étude : masques représentant l'animal en Afrique de l'Ouest), il est essentiel les situer au sein de la tradition africaine.

1. Contexte : mythe, rituel et danse

Il n'est possible de comprendre le sens du masque dans le mode de vie africain qu'en considérant la structure de son système social.

Il s'agit tout d'abord de considérer le fait suivant : *« L'homme est confronté à des forces naturelles qui l'accablent et qu'il ne peut comprendre, et de ce fait son existence est une énigme. Intuitivement l'homme acquière une compréhension, une sorte de connaissance intérieure, comme celle de sa place dans l'ordre des choses. Cette expérience préliminaire provoque chez lui un sentiment de terreur et de là religieux vers le monde extérieur. » (17).*

L'Africain a exprimé cela dans les rituels, structure au sein de laquelle le masque acquière son rôle vital.

Les mythes correspondent à la formulation verbale d'expériences ressenties. Ils fournissent le fond du caractère sacré du rituel et ainsi du masque.

Le mythe conditionne le danseur masqué et son public. En effet celui-ci, grâce à sa connaissance de l'identité de chaque masque et de sa relation au passé sacré, est à même de comprendre son dessein. Le masque joue un rôle très suggestif visuellement dans le rituel tout au long duquel il est accompagné par la musique et la participation du public.

1.1 Signification du mythe

1.1.1 Origine et fonction des mythes

Les rituels sont nés spontanément. Ils sont venus du besoin de l'homme de spiritualité, de sa nécessité d'accéder à un niveau supérieur de conscience, à un état du domaine de l'imaginaire. Pour rendre ses rituels plus efficaces, l'homme a créé les mythes.

Les mythes sont les résultats articulés d'une première vision inarticulée. A travers la création d'explications de ce qui semblait être le chaos, un ordre émerge. Les mythes permettent à l'homme de s'orienter, de faire face à des problèmes apparemment insolubles de l'existence humaine, y compris les mystères de sa naissance et de son après mort (71).

« Le mythe sert à donner à l'homme une explication de l'univers et des créatures qui le peuplent. Il donne un sens à la nature, à la structure sociale qui va régir toute la vie d'un individu de sa naissance à sa mort. Le mythe arrive à justifier l'existence même de l'être humain et sa place au sein de la nature. » (63).

Les mythes constituent également les bases du culte transcendantal, mystérieux rapport entre l'homme et les pouvoirs invisibles influençant son existence.

L'un des rôles les plus profonds du mythe est qu'il rend des faits sacrés et les sépare ainsi du profane. Cet attribut introduit une réalité dans l'existence de l'homme.

Les mythes africains contiennent des explications cosmogoniques différentes d'une tribu à une autre. En introduisant des génies ou des esprits, ils enseignent l'origine de la tribu, la généalogie de ses ancêtres fondateurs et héros, l'histoire de leur migration, l'institution des cérémonies d'initiation, les techniques de l'agriculture, les tabous alimentaires, etc.

Le héros mythologique reconnu pour ses services exceptionnels à la tribu dans le passé légendaire est considéré comme un modèle, comme la personnification du meilleur potentiel humain.

1.1.2 Evolution du rôle des mythes

Les mythes sacrés sont devenus peu à peu une sorte de constitution incarnant la vérité, un système de valeurs éthiques et de normes suprêmes destiné au maintien de la cohérence spirituelle et sociale au sein de la communauté. C'est pourquoi ils peuvent être qualifiés d'agents stabilisants.

« Au-delà du cadre religieux, c'est toute l'existence humaine qui semble prise dans des cadres mythiques, comme si la séparation du profane et du sacré n'existait plus (...). La mythologie fournit aux hommes des modèles qui règlent leurs actions depuis le geste de semer jusqu'à l'étreinte amoureuse, depuis la construction des maisons jusqu'au jeu des mains sur la peau musicienne des tambours (...). » (29).

1.1.3 Mythes et masque

Les mythes reliant le passé ancestral à une cosmogonie, conscience individuelle et univers sont rapprochés et cela aboutit à une communion avec la nature. L'Africain participant à un rituel ressent cette unité plus intensément lorsqu'il témoigne de la représentation par les danseurs masqués du mythe relatif au passé de sa tribu. Il est capable d'accéder à la réalité au sein d'une existence spirituelle.

Une telle implication des danseurs et de leur public affecte leur être lors des cérémonies et l'expérience vécue fournit une ligne de conduite pour la vie.

Les pouvoirs inconnus déterminant la vie de l'individu et la destinée de la communauté, les personnages transcendants (dieu, génie), sont descendus sur terre à travers le masque, souvent sous forme animale. Les inventeurs des mythes ont exprimé leur imagination en créant des choses et des êtres surnaturels par la magie de la poésie (71). Ceci explique l'apparence exubérante et fantastique de certains masques intimement liés aux mythes.

Un danseur masqué incarne un esprit dont l'identité est reconnaissable par l'assistance qui connaît la tradition mythique orale -le mythe n'est vivant que parce qu'il est raconté

successivement par les griots qui l'enrichissent et le colorent- (2). Ce danseur apparaît mystérieux pour deux raisons : tout d'abord parce que son identité est cachée, ensuite parce qu'il descend du groupe des esprits invisibles mais puissants qui influencent la vie de chacun.

Ainsi l'insécurité est la première caractéristique de la condition humaine, et au moyen des rituels masqués, les Africains pensent transformer le hasard en une certitude rassurante. Il s'agit par exemple de l'assurance d'une bonne récolte lors des semailles, ou encore de la survie de l'âme lors d'un enterrement.

1.2 Les masques, instruments dans les rituels

Il est important de comprendre le sens du rituel. Les rituels au sens large sont des instruments pragmatiques, composés de gestes, paroles et objets (dans le cas présent : les masques) dans lesquels des pouvoirs spirituels invisibles présumés sacrés sont projetés dans le monde visible, souvent -comme c'est le cas en Afrique- sous forme de masques. Etant la résidence de ces pouvoirs, les masques dominent les rituels (71).

La signification essentielle du masque réside dans le fait que les archétypes invisibles et sans forme de l'existence humaine, perçus intuitivement comme émanant de pouvoirs invisibles, acquièrent une forme concrète. Ils sont personnifiés dans le masque porteur de la réalité spirituelle.

On peut étendre ce propos à l'art africain en général avec cette phrase de LEUZINGER (47) :
« *L'art est, en Afrique, la manière privilégiée de rendre tangible le surnaturel et l'invisible.* »

C'est le rituel masqué, sacré et hautement respecté, qui donne à l'homme l'opportunité d'aller au-delà de sa propre connaissance.

Le masque est considéré comme une œuvre spontanée et non préméditée concrétisant la peur et les interrogations de l'homme ainsi que sa perception de l'existence d'un ordre du monde. La sculpture africaine est ainsi un système de relations. L'expression de tout ce qui est essentiel à la condition humaine par l'art explique en grande partie la rareté des écrits en Afrique.

Pour résumer, nous pouvons dire qu'au moment où les tribus se sont établies en Afrique, les prototypes de leurs objets de culte ont été d'abord créés au service du rituel. C'est seulement plus tard que l'explication des mythes a été adoptée.

Il est étonnant de constater que l'ethnocentrisme, besoin de chaque tribu de maintenir son identité, était si fort que les artistes ont été capables de créer des styles très différents et de les conserver au fil des générations.

La séquence d'événements qui a donné naissance au masque est donc la suivante (71) :

- a. Motivé par ses craintes et son besoin d'exprimer l'aspiration encore informulée de l'individu, l'homme a créé le rituel.
- b. Un processus semi conscient a formé les idées.
- c. Statues et masques ont été créés au centre du rituel en tant que porteurs des forces ressenties existantes mais seulement vaguement perçues.

1.3 *La danse masquée*

Pour les Africains, on appelle « danse » -en excluant le cas des divertissements- une représentation rituelle destinée à extérioriser un élan que le langage ne peut transposer. La participation du public renforce la fonction de la danse et crée un sens de communauté.

Dans la danse africaine, l'un des éléments les plus importants est le rythme créé par les tambours et autres instruments. La composition à motifs, rythmique des formes est un élément structural basique du masque africain.

1.3.1 Types de danses

Il faut distinguer plusieurs types de danses avec ou sans masques :

- a. danses religio-rituelles, partie intégrante du culte ;
- b. danses socio-communautaires étroitement liées au rituel et souvent non différenciables ; en effet cérémonies religieuses et sociales se confondent car les mêmes masques y sont utilisés ;
- c. danses de divertissement, se convertissant parfois en représentations théâtrales.

Souvent des masques réservés au rituel ont été utilisés par la suite dans des cérémonies profanes (30).

De façon basique toutes les danses socio-religieuses avec des masques ont pour but la cohésion sociale, le maintien d'une morale et d'un comportement standards transmis par les ancêtres. De plus ces danses réaffirment la relation de l'homme avec les pouvoirs mythologiques surnaturels (esprits).

1.3.2 Le danseur masqué

« En posant le masque devant son visage, le danseur ne cherche ni à se déguiser ni à s'embellir, ni à s'affirmer, mais à se retrancher derrière une image suffisamment simple et conforme aux injonctions du mythe pour qu'elle puisse devenir le piège et le miroir de Dieu. » (44).

La danse rituelle africaine individuelle ou collective obéit à des règles strictes. Dans la danse masquée, non seulement chaque masque a un nom et une fonction bien définie, mais aussi chaque succession rythmée de pas et mouvements a été traditionnellement établie et est interprétée scrupuleusement. Le danseur masqué lui-même chante souvent le sens de sa danse. Force physique et adresse sont indispensables pour supporter le poids important de nombreux masques, leur structure inconfortable et la chaleur humide causée par le costume couvrant le corps du danseur.

Pour accentuer la nature non humaine de l'esprit, le danseur porte souvent un costume volumineux et vivement coloré fabriqué à partir de raphia, feuilles, tiges de maïs, tissu avec des coquillages et autres amulettes (4). Parfois ce costume est fait de tricots. Les Ibo et les Dogon y attachent des poitrines artificielles (71).

Le costume couvre le corps en entier afin qu'aucune partie ne soit visible.

Les danseurs de certaines tribus accentuent encore davantage leur appartenance à un autre monde en apparaissant sur des échasses totalement recouverts de tissu ou de fibre végétale (CF PHOTO 1).



PHOTO 1 : DANSEURS MUNIS DE MASQUES À ÉCHASSES, DOGON, MALI (21)

Si, ne serait-ce qu'un instant, le visage du danseur se trouvait à découvert et visible pour les spectateurs, de graves conséquences s'ensuivraient. Par le costume les précautions sont étendues à tout le corps, pour éviter de découvrir une partie du corps par où pourrait s'introduire le génie (44).

Le danseur doit non seulement maintenir son impersonnalité et être capable de manier l'esprit, mais il doit aussi prendre garde à ce que personne ne touche le masque ou le costume à cause du danger que leur pouvoir peut susciter en entrant chez une autre personne incapable de le manipuler. Le masque est un être qui protège celui qui le porte. Il est destiné à capter la force vitale qui s'échappe d'un être humain ou d'un animal au moment de sa mort. Il transforme le corps du danseur qui conserve son individualité et, s'en servant comme d'un support vivant et animé, incarne un autre être qui est ainsi momentanément figuré : génie, animal mythique ou fabuleux (44).

Très souvent lorsque les masques ne sont pas utilisés lors d'une cérémonie, ils sont conservés dans un abri spécial.

En bref la stricte discipline imposée au danseur, requérant l'adhérence à la tradition ancestrale sacrée, vise à renforcer l'efficacité de la danse rituelle : elle assure la répétition véritable et la réussite d'un rite établi de longue date.

1.3.3 Le public

Les spectateurs ne sont pas passifs : par leur implication, ils deviennent des partenaires du rituel. Il s'opère une véritable fusion entre le danseur et sa communauté.

L'un des rôles les plus importants du masque est sa contribution à la perte de l'identité individuelle, à l'absorption des individus en un groupe protecteur (71).

Chez les Dogon du Mali, les femmes peuvent regarder les masques de loin au cours des danses mais sont supposées ne pas connaître l'identité de ceux qui les portent. Ce mystère est, toutefois, purement théorique. En réalité, tout le monde sait qui sont les danseurs (3).

On peut conclure par cette remarque de HUET (40) au cours de l'une de ses missions photographiques, remarque qui rend bien compte du rôle central de la danse dans la tradition africaine tout en évoquant les fonctions des masques qui seront approfondies ultérieurement (CF DEUXIÈME PARTIE 3.) :

« Je me suis vite aperçu que la musique et la danse étaient tout autre chose qu'une distraction mais que l'une comme l'autre étaient l'expression même de tout ce qui fait la trame de la vie africaine : qu'il s'agisse de mariage, de funérailles, de récolte ou d'initiation, tout se vit au rythme du tambour (...), tout se lit à travers la sortie de certains masques et suivant certain cérémoniel inchangé depuis des siècles. »

Le masque donne vie aux mythes fondateurs de la tribu et aux mythes de la vie quotidienne. Il perpétue et réactive régulièrement le récit historique dont il est le reflet.

Il est indissociable des multiples éléments qui l'animent lors des cérémonies rituelles : costume, danse, musique, chants, rythmes.

« Prisonnier d'une vitrine, cloué au mur comme une chouette à la porte d'une grange, le masque est un objet mort. » (52).

La description et l'explication par VERGER-FEVRE¹ de l'arrivée du masque Gbah, le chimpanzé, dans un village de Côte d'Ivoire, illustre les liens unissant masque, danse et mythe à partir d'un exemple de masque animal :

« Il se présente juché sur une sorte de civière (...). Il en saute brusquement et commence une danse effrénée (...). Il se jette brutalement sur l'un de ses acolytes, le terrasse, semble l'étriper, lui met un fruit dans la bouche et s'en va, le laissant comme mort. Peu après, l'homme s'éveille et danse avec les autres une danse triomphale. »

L'explication de la scène est la suivante :

« Le masque a mimé la scène qui évita autrefois aux ancêtres des hommes du village de se faire massacrer par leurs ennemis (...). Plongés, grâce à l'ingestion du fruit remis par le chimpanzé, dans un sommeil hypnotique, ils furent tenus pour morts par leurs ennemis. Depuis, ce clan ne consomme pas de chimpanzé et ne le tue pas. »

¹ Attachée de recherche au département d'Afrique noire au Musée de l'Homme.
Citée par MEYER dans *Afrique noire. Masques, sculptures, bijoux* (52).

2. Fabrication des masques

2.1 Les matériaux

2.1.1 Bois

L'abondante forêt en Afrique explique que la grande majorité des masques soient en bois. Mais n'importe quel bois n'est pas travaillé. Un ensemble de prescriptions règlent le choix de l'essence qui sera taillée (44). Ainsi le sculpteur sélectionne les différents types de bois en prenant en compte plusieurs considérations. D'ailleurs la connaissance des qualités des différentes essences utilisables est le premier apprentissage de l'artiste (63).

Les Africains pensent que l'arbre en tant qu'être vivant est le plus approprié pour porter une force vitale. Ils croient que l'arbre possède un esprit.

Avant que l'arbre ne soit abattu, le bûcheron consulte souvent le sourcier, participe à des cérémonies de purification, et offre un sacrifice pour apaiser l'esprit de l'arbre au préalable.

« Avant de commencer le travail, il se soumettra à une purification rituelle, observera l'abstinence, puis se retirera dans la solitude de la brousse pour s'adonner à sa tâche (...). » (47).

Après avoir abattu l'arbre, il le laisse sur le sol afin que l'esprit puisse trouver sa nouvelle demeure quelque part. Certains arbres tels que le cocotier sont considérés sacrés et ne peuvent être abattus car ils sont sensés apporter la vie à l'homme et le nourrir. En plus de croire que le bois lui-même a une force qui lui est propre, les Africains pensent que cette force est transmise à la sculpture et augmente son pouvoir. Dans certains cas l'utilisation d'un arbre spécifique est prescrite pour une sculpture particulière.

« Lorsque la sculpture est réglementairement taillée dans une essence déterminée, c'est parce qu'elle participe, au même titre que l'arbre dans lequel elle fut sculptée, de la force vitale d'un génie, d'un ancêtre immortel dont dépend tout une famille d'êtres et de choses. » (44).

Le sculpteur doué est un technicien maître. Le respect du rythme du bois explique souvent la grâce naturelle des formes de ses masques. De nombreuses années d'expérience ont montré qu'une telle compréhension de la nature du bois est à l'origine de la prévention du craquement se produisant fréquemment lors du processus de dessèchement.

En général du bois frais (vert) et mou est utilisé parce qu'il est plus facile à sculpter. Parfois le sculpteur enduit le bois d'huile de palme pour ralentir le dessèchement. Il utilise un bois plus dur pour les petits détails.

La majorité des masques sont colorés. *« Pour les Dogon, un masque non peint de couleurs éclatantes ou non repeint s'il a été taillé et utilisé pour un rituel précédent n'est rien qu'un morceau de bois élégamment sculpté, mais privé de vie, sans aucune valeur ».* (15).

La palette est assez limitée : trois couleurs sont principalement utilisées : le noir, le blanc et le rouge. Traditionnellement elles sont préparées à partir d'ingrédients naturels : charbon de bois pour le noir, kaolin pour le blanc, ocre rouge.

Ces trois couleurs, outre leur facilité d'obtention à partir d'éléments naturels, ont une signification primordiale (47) :

- le noir symbolise fréquemment les puissances terrestres ;
- le blanc est symbole de puissance de l'au-delà, de danger et de mort ;
- le rouge est utilisé pour évoquer l'énergie, la puissance et la joie (utilisation pour peindre les jeunes en fin d'initiation).

Ces trois couleurs sont si importantes que, dans certaines langues africaines, il n'existe pas de terme pour désigner les autres couleurs. Par exemple, les Bamiléké, pour désigner un objet jaune, utilisent l'ellipse « l'objet rouge comme la banane » (63).

Depuis la colonisation sont apparues sur les masques des couleurs chimiques provenant des factoreries européennes (44).

Notons que les Dan trempent souvent leurs masques dans la boue pour les colorer (71).

Des feuilles rêches sont utilisées pour le polissage. Des préparations à base de plantes, de graisse, de suie ou de boue permettent de protéger l'œuvre de l'humidité et de l'attaque des termites. Des préparations à base d'huile de palme peuvent être utilisées pour donner une patine artificielle aux œuvres (44).

La surface du bois montre fréquemment des enduits sacrificiels tels que le sang qui augmente l'efficacité et le pouvoir du masque grâce à son énergie vitale.

Des matériaux supplémentaires -tels que dents, cheveux, os, baies, fibres végétales, morceaux de métal ou de tissu- sont ajoutés à de nombreux masques en bois. L'objectif principal est d'augmenter l'efficacité et le pouvoir du masque.

2.1.2 Ivoire

Seulement une petite proportion des masques existants sont sculptés en ivoire. Ceci est lié au fait que dans le passé les défenses des éléphants tués devaient être livrées au roi ou chef qui les utilisait comme monnaie d'échange lors d'affaires avec les étrangers.

2.1.3 Autres matériaux

On peut citer le cuivre (Bénin, Sénoufo, Ashanti), l'or (Ashanti, Baoulé), les tricots, la vannerie, les brindilles et écorces peintes, les perles (Cameroun).

La pierre n'a jamais été utilisée dans les masques ; seuls quelques cas isolés sont observés dans la statuaire.

2.2 Le sculpteur

2.2.1 Apprentissage

L'artiste africain est un homme qui, au point de départ, a appris un métier, selon des règles précises, aussi bien sur le plan esthétique que sur le plan social (44). Le jeune apprenti doit travailler sous la tutelle d'un maître sculpteur qu'il doit payer pour sa formation durant deux à trois ans.

Un jeune homme peut devenir artiste par vocation ou cooptation. Très souvent la connaissance de la sculpture est transmise de père en fils au fil des générations, mais il est tout de même fréquent qu'un jeune homme soit sélectionné parce qu'il montre un don particulier pour la sculpture.

L'apprenti commence par imiter des prototypes existants afin d'apprendre le respect du style traditionnel de la tribu.

« L'œuvre ne doit pas être, en premier lieu, l'expression de sa fantaisie personnelle, mais se conformer aux lois édictées par la tradition et les conceptions de la collectivité. » (44).

L'une des raisons de cette nécessaire stricte adhésion au style est le concept que l'esprit ne reconnaîtra pas sa demeure si elle diffère des formes conventionnelles, sans mentionner le fait que le client insiste souvent sur une sculpture typique correspondant à un but précis (71).

Cependant, tout cela n'empêche nullement l'artiste d'exister en tant qu'individu. On peut trouver des styles très différents à l'intérieur d'une même ethnie. En fait le sculpteur travaille selon les canons de son ethnie, mais la fidélité qu'il manifeste à un type d'ailleurs probablement peu défini autorise toutes les variations. Il faut insister sur le fait qu'aux yeux des Africains, les sculptures ne sont pas nécessairement anonymes. Même après sa mort, l'artiste est encore connu (44).

2.2.2 Statut

Le statut du sculpteur varie selon les coutumes locales. Il s'agit souvent du forgeron parce qu'il semble logique que l'homme qui connaît la fabrication des outils en fer est le mieux placé pour savoir comment s'en servir. Le forgeron est fréquemment associé à des pouvoirs occultes, étant capable d'extirper le métal, entité sacrée, de la terre. C'est pourquoi il est souvent craint. Les Bambara le font vivre dans un quartier isolé du village.

« Tous les artisans sont d'accord pour dire que le meilleur moyen de devenir un bon forgeron, c'est d'être né dans une famille de forgerons. A leurs yeux l'hérédité facilite l'exercice et donne la force, l'intelligence et la sensibilité nécessaires. » (42).

En général le sculpteur de bois est un professionnel. Les danseurs Dogon constituent une exception : ils fabriquent leurs masques eux-mêmes (44). Hormis quelques cas, le sculpteur est un membre respecté de la communauté. C'est un individu un peu à part du commun des mortels car capable de transcrire l'expression des forces invisibles qui régissent le monde sous la forme d'un morceau de bois qu'il taille en communion avec lesdites forces (63). Cependant, chez les Sénoufo, il appartient à la caste la plus basse ; il vit isolé du village et seul une personne de sa caste peut devenir un travailleur du bois.

Dans d'autres communautés le sculpteur jouit au contraire d'un grand prestige et travaille depuis longtemps moyennant honoraire ou troque ses produits. Parfois (chez les Baoulé par exemple) un sculpteur talentueux devient célèbre et des personnes extérieures au village lui font des commandes.

Dans le mythe Dogon, le sculpteur est un héros culturel. En effet, le forgeron fait partie intégrante du mythe des origines :

« C'est lui qui descend du ciel avec l'arche porteuse des graines et des techniques primordiales, des ancêtres des hommes et des animaux. » (44).

C'est la raison pour laquelle il occupe souvent une haute position sociale, tout comme les sculpteurs d'ivoire du Bénin.

2.3 Les outils

2.3.1 Nature et usage

L'outil le plus fréquemment utilisé est l'herminette, petite hache en fer recourbé aux formes et angles variés. Le sculpteur utilise le même manche pour fixer l'herminette la mieux adaptée à la forme particulière à sculpter ou se sert de l'herminette comme d'un couteau, souvent sans manche. Lorsqu'on rappelle l'utilisation de l'herminette par le sculpteur occidental dans du travail grossier, en particulier dans la construction de bateaux en bois, il est étonnant que l'Africain parvienne à s'en servir avec une précision absolue pour de petits détails.

Les couteaux à simple ou double lame avec des manches plus ou moins longs sont utilisés pour le travail plus fin. Le long manche repose sur l'aisselle du sculpteur afin que ses mouvements corporels donnent un rythme et une exactitude spéciales à la taille.

Moins souvent est utilisée la hache pour les coupes grossières définissant le contour du masque. Certains sculpteurs (Dan par exemple) utilisent des burins, surtout pour tailler l'intérieur du masque. Sont parfois utilisés des outils en fer pour brûler et lisser la surface ou faire des trous sur le bord du masque (71).

Les couleurs sont appliquées à l'aide de petits pinceaux en poil dur ou avec une plume de volaille (27).

2.3.2 Pouvoir

Le sculpteur pense que chaque outil a son propre pouvoir. Avant de commencer à travailler sur un masque, il effectue des rituels sacrificiels spécifiques avec les outils. Il est arrivé qu'à la mort du maître sculpteur, son meilleur élève hérite de ses outils. Les Africains pensant que de tels outils contiennent une partie de l'adresse du maître, un rite spécial est pratiqué en de telles occasions (71).

2.4 *Consécration du masque nouvellement fabriqué*

Pour acquérir son pouvoir propre, le masque doit être consacré par le prêtre, le médecin ou le magicien. Le métier de ces derniers est de servir la population en exerçant un rôle d'intermédiaire entre l'homme et l'esprit.

A l'inverse lorsqu'un homme se sépare d'un masque, un procédé de désacralisation doit lui ôter son pouvoir.

Tous les éléments entrant en jeu dans la fabrication des masques sont entourés d'un rituel à respecter scrupuleusement, qu'il s'agisse du sculpteur lui-même, du bois qu'il utilise ou encore des outils qu'il manipule. Ce respect garantit l'efficacité de l'œuvre dans la fonction à laquelle elle est destinée.

Nous avons évoqué en **PREMIÈRE PARTIE 1.** la place centrale qu'occupe le masque dans les rituels (cérémonies rituelles). On pourrait à l'inverse dire que les rituels (rites) jouent un rôle essentiel dans la conception du masque. On perçoit alors tout le poids de la tradition à laquelle le masque est ancré en Afrique.

3. Les différents types de masques

Si les deux premiers chapitres de cette première partie étaient basés sur un point de vue purement africain, ce troisième chapitre, en revanche, correspond à une vision occidentale. Mais étant donnée la diversité des masques africains, il est nécessaire de distinguer quelques types principaux pour obtenir une vue d'ensemble.

Nous allons considérer deux façons de trier les masques : d'abord selon leur forme **(30)**, ensuite selon leurs caractéristiques faciales **(71)**. Cette dernière classification nous permettra d'appréhender et de situer la représentation de l'animal au sein de l'ensemble des masques africains.

3.1 *Variété des formes*

3.1.1 Masque facial

Il est connu en Afrique de tous les peuples utilisant des masques. Il n'est pas attaché directement à la tête du danseur mais fait partie d'un recouvrement de la tête ou d'un costume. Les masques faciaux sont positionnés à l'aide d'une ficelle passée autour de la tête lorsqu'ils ne sont pas fixés par une calotte retenue par un foulard ou une perruque en raphia (**CF PHOTO 2A**). Dans les deux cas des trous sont percés sur les côtés du masque pour permettre sa mise en place (**CF PHOTO 2B**).

De nombreux masques de Côte d'Ivoire présentent au verso un bâtonnet placé à l'horizontale que le porteur peut tenir entre les dents **(39)**.



PHOTO 2A : MASQUE FACIAL, IBIBIO, NIGERIA (50B)



PHOTO 2B : MASQUE FACIAL, IGBO, NIGERIA (50D)

3.1.2 Masque-heaume

Il est confectionné à partir d'un bloc de bois évidé de manière à ce que la tête du porteur puisse s'y introduire entièrement (CF PHOTO 3). Ce type de masque est également très répandu. Il semble même que ce soit la seule forme utilisée dans certaines régions (par exemple chez les Mendé en Sierra Leone).



PHOTO 3 : MASQUE-HEAUME, IGBO, NIGERIA (50A)

3.1.3 Masque-casque

Il se distingue du masque-heaume par sa cavité dans laquelle la tête du porteur ne peut se glisser tout entière. Il se fixe à la manière d'une calotte sur la tête du porteur dont il ne

dissimule pas le visage. La société Kwifon dans le Grassland camerounais et la société Gelede des Yoruba dans le Sud nigérian possèdent de nombreux masques de ce type (32, 43).

3.1.4 Masque frontal

Comme le masque facial, il n'est composé que d'un visage. Mais, stabilisé par son pourtour circulaire, il vient se positionner à l'horizontale sur la tête du porteur.

Dans le cas de masques anthropomorphes (comme dans le Grassland camerounais, par exemple), le porteur doit se pencher très en avant pour que le spectateur ait une chance de voir le visage représenté.

En revanche, pour les masques frontaux zoomorphes, le porteur n'a pas besoin de se pencher (CF PHOTO 4).



PHOTO 4 : MASQUE FRONTAL, NUNA, BURKINA FASO (49)

Masque-casque et masque frontal laissant le visage du porteur apparent, ce dernier est recouvert d'un filet, d'un tissu ou de tout autre matériau comparable, à travers lequel le porteur peut voir.

3.1.5 Cimier

Représentant généralement une tête d'homme ou d'animal, il se positionne sur un petit support lui-même situé au sommet du crâne (CF PHOTO 5). L'art des Bambara au Mali et celui de diverses ethnies établies dans la région de la Cross River au Nigeria en offrent des exemples.



PHOTO 5 : MASQUE CIMIER, IGBO, NIGERIA (50C)

Notons que le danseur portant un cimier et habillé du costume qui couvre tout son corps -la vision est permise par à une ouverture pratiquée dans le tissu-, apparaît anormalement grand, ce qui appuie la croyance en sa nature d'esprit surnaturel (71).

3.1.6 Masque d'épaules

Il se présente sous la forme d'un buste très lourd. Comme son nom l'indique, il se porte sur les épaules. Une petite fenêtre ménagée à la hauteur de la poitrine permet au porteur de se diriger (CF PHOTO 6).



PHOTO 6 : MASQUE D'ÉPAULES, BAGA, GUINÉE (31)

Les ouvrages spécialisés présentent souvent comme un masque d'épaules une forme de masque propre aux Waja (Nigeria) et aux Baga (Guinée). Il est possible cependant qu'il s'agisse d'une erreur : la cavité de cette forme de masque n'étant pas assez grande pour que le buste du danseur puisse s'y introduire, il s'agit plutôt dans ce cas d'une forme particulière de cimier.

3.1.7 Autres types de formes de masques

A partir des principaux types de masques que nous venons d'évoquer, toute une variété de formes particulières ne se différenciant que par des détails ou des ajouts s'est développée.

Citons, par exemple, les masques-planches, agrandis par le haut (CF PHOTO 7) ou sur les côtés et dont il existe de nombreuses variantes locales :

- masque-stèle et masque-épée (selon les termes de SCHWEEGER-HEFEL²) des Kurumba et des Nioniosé ;
- formes proliférantes caractérisées par l'ajout de plusieurs étages ou par des ajouts latéraux ;
- gigantesques masques composites ;
- masques portés par plusieurs personnes à la fois , comme par exemple le masque porté à deux chez les candidats à l'initiation sénoufo (Côte d'Ivoire) qui ne comporte qu'une seule tête mais dont le gigantesque corps du masque, constitué de lattes de bois et de nattes, nécessite le plus souvent d'avoir recours à deux porteurs.



PHOTO 7 : MASQUES-PLANCHES, BWA, BURKINA FASO (5)

² Cité par KECSKESI et VADJA dans *L'autre visage : masques africains de la collection Barbier-Mueller* (30).

Le masque est parfois remplacé par une peinture faciale. Par exemple, lorsqu'une femme oubi (Côte d'Ivoire) exécute une danse rituelle, elle porte sur le visage un décor peint qui s'apparente vraisemblablement aux masques faciaux habituellement utilisés dans la même région. Ainsi les peintures faciales (qui seront effacées après la cérémonie) peuvent être, de plein droit, considérées comme relevant de la définition étendue du masque (44).

Par ailleurs, il faut mentionner la présence assez fréquente de décors à base de masques sur les récipients, les murs, les portes, les montants de portes, les étraves, les boucliers, les poignards, les tambours, les sièges, les bâtons, les bracelets, les colliers et les bagues.

Les masques miniatures en bois, en os, en ivoire ou en métal que les Africains portent en pendentifs autour du cou, sur la poitrine, à la ceinture ou au coude tiennent lieu d'amulettes ou servent à indiquer le niveau d'initiation atteint (masques insignes de grade). Leur forme et leurs caractéristiques correspondent, dans chaque région, à celles des autres masques.

Enfin les Yoruba fabriquent des couronnes de perles qui sont portées uniquement par le roi ou chef (71).

3.1.8 Taille des masques

Elle est variable : masques plus petits que le visage humain, masques à taille réelle, masques de taille bien supérieure.

Les masques représentant des animaux sont également de format variable, en allant du masque animal gourou aux têtes de buffle sénoufo ou baoulé.

Les masques équipés de superstructures mesurent de soixante centimètres à trois mètres de hauteur, le plus grand masque étant sans doute le Grand Masque dogon (CF PHOTO 23). Les masques amulettes mesurent de cinq à huit centimètres, et les masques d'insigne font de huit à treize centimètres.

Précisons que la grande taille des masques permet au sculpteur d'utiliser des formes et expressions marquantes. Puisque habituellement le public voit ces masques, l'objectif est de les rendre plus imposants et dramatiques. Un masque de cinquante centimètres de hauteur environ suggérerait un homme de plus de sept mètres. Le danseur apparaît comme un géant personnifiant une force surnaturelle (71).

3.2 **Caractéristiques faciales**

L'étonnante diversité des masques est également montrée par la variété de leurs caractéristiques faciales. Celles-ci peuvent être classées en plusieurs catégories. Encore une fois cette classification est le fruit d'une réflexion européenne. D'ailleurs MALRAUX³ montre très bien le fossé qui existe entre ce type de considérations et le point de vue africain :
« Le masque africain n'est pas la fixation d'une expression humaine, c'est une apparition... Le sculpteur n'y géométrise pas un fantôme qu'il ignore, il suscite celui-ci par sa géométrie, son masque agit moins dans la mesure où il ressemble à l'homme que dans celle où il ne lui ressemble pas ; les masques animaux ne sont pas des animaux : le masque antilope n'est pas une antilope, mais l'esprit-Antilope, et c'est son style qui le fait esprit. »

3.2.1 **Masques humains**

Il s'agit de masques représentant des visages ou bustes anthropomorphes (masculins, féminins ou, très rarement, les deux sexes à la fois) (30).

3.2.1.1 Masques à traits naturalistes

Parmi les nombreux masques africains, seul un nombre limité comporte des traits véritablement négroïdes. Car le but des africains n'est pas de reproduire la réalité observée mais plutôt de fournir un domicile à un esprit. Pour ce faire un style non naturaliste est plus approprié.

3.2.1.2 Masques à traits idéalisés

Sont placés dans cette catégorie les masques intermédiaires entre masques naturalistes et masques plus abstraits. On pourrait encore parler d'images stylisées ou humanistes. Ces masques ont parfois des expressions sereines, spiritualisées. En général les expressions sur les sculptures africaines sont plutôt figées et impersonnelles ; elles ne traduisent aucune émotion humaine (4).

³ Cité par LAUDE dans *Les arts de l'Afrique noire* (44).

3.2.1.3 Masques à expressions effrayantes

Certains masques africains nous semblent effrayants, et nous les classons à part afin de rendre compte de leur expressivité particulière. Cependant, du point de vue africain, chaque masque a une fonction précise, et si des masques de cette catégorie sont effectivement destinés à éloigner les esprits malveillants (exorcisme), d'autres en revanche sont considérés comiques et utilisés dans les jeux.

FAGG⁴ souligne justement que bien des masques ont été décrits comme des instruments horribles et terrifiants destinés à frapper d'effroi profanes ou novices, alors qu'en réalité ils sont comiques et ne visent qu'à amuser.

« Il y a lieu de distinguer le sentiment dont le masque traduirait les aspects éventuels de celui qui doit être provoqué chez les spectateurs. De surcroît, le code des expressions affectives varie souvent d'une culture à l'autre (...). » (44).

3.2.2 Masques abstraits

Pour les africains, l'utilisation de formes non naturalistes avec un degré d'abstraction plus ou moins important est naturelle car elle est en relation spontanée avec sa volonté de donner forme à quelque chose au-delà de la réalité visuelle, c'est-à-dire incarner un esprit. Deux types d'abstraction peuvent être distingués : spontanée ou géométrique. Lorsqu'on parle d'abstraction en art africain, on se réfère toujours au second type.

L'abstraction, pour les Africains comme pour l'homme moderne, est basée sur un besoin inné et urgent de résoudre leurs angoisses, ce qui se projette sur des formes concrètes. La confrontation visuelle avec leur propre création leur fait croire que leur monde intérieur est réel.

Le développement de concepts, postérieur à la création des modèles originaux et base de la fonction des masques, démontre également un besoin d'abstraction.

Il existe une troisième tendance à l'abstraction particulière à l'art africain : la concentration de l'attention sur des éléments du sujet que la tradition considère appropriés. Dans les masques animaux, les Africains utilisent des traits généraux et essentiels qui n'apparaissent pas chez chaque animal. Dans d'autres cas, il adopte des attributs mythologiques ou un mélange

⁴ Cité par LAUDE dans *Les arts de l'Afrique noire* (44).

d'attributs provenant de plusieurs mythes. Ceci aboutit à deux résultats : des masques d'une extrême simplicité ou des masques d'une complexité incroyable.

La capacité du sculpteur africain à combiner son besoin spontané de création à la tradition disciplinée de sa tribu est remarquable. A l'intérieur d'un même style tribal, il y a divers degrés d'abstraction. Ceci est lié d'une part à la tradition locale, d'autre part à la créativité du sculpteur.

On peut diviser les masques abstraits en deux groupes : masques semi-abstraites et fortement abstraits.

3.2.3 Masques animaux

Deux types de masques peuvent être différenciés : les masques avec des traits animaux ou zoomorphes et les masques combinant des traits humains et animaux ou masques anthropozoomorphes, le second type exprimant une forte identité ou fusion entre l'homme et l'animal.

On peut noter que quelques statues en forme d'animal ou à tête animale sont des couvre-chefs et peuvent être considérées comme des masques. Un grand nombre de ces sculptures représentent des êtres surnaturels.

3.2.4 Masques avec des superstructures

Sont exclus ici les masques dotés de cornes ou autres petites protubérances.

Les masques de cette catégorie peuvent être rapprochés de la statuaire ; on peut d'ailleurs supposer qu'elle leur servit de modèle (44).

L'un des types de masques les plus intéressants est celui comportant une longue planche sculptée dans le même bloc de bois que le masque lui-même et parfois percée de motifs géométriques (forme de masque déjà évoquée en **PREMIÈRE PARTIE 3.1.7**).

Par ailleurs, on trouve des masques surmontés d'êtres humains, d'animaux ou encore des masques possédant un mélange complexe de figurations humaines et animales comme superstructure (**CF PHOTO 8**).



PHOTO 8 : MASQUE AVEC SUPERSTRUCTURE, IGBO, NIGERIA (50A)

Enfin certains masques portent des coiffures proéminentes ou des protubérances construites à partir de matériaux variés : brindilles, fibres, tissu.

Nous avons tenté de donner un aperçu clair et complet de l'extrême diversité des masques trouvés en Afrique de l'Ouest en établissant un classement basé sur des critères de forme et de représentation. Cela nous a permis de dégager la catégorie de masques sur laquelle nous allons à présent porter toute notre attention : celle des masques animaux.

Nous tenterons dans la deuxième partie de répondre aux questions suivantes :

Pourquoi l'Africain représente-t-il autant l'animal dans ses masques ?

Quels animaux représente-t-il préférentiellement et pourquoi ?

En quoi consistent les fonctions des masques zoomorphes ?

DEUXIEME PARTIE :

LES MASQUES A REPRESENTATION ANIMALE OU MASQUES ZOOMORPHES

Comme nous l'avons précisé en introduction, notre étude portera essentiellement sur les masques zoomorphes. Toutefois certains masques anthropozoomorphes constituant des illustrations particulièrement significatives pourront être évoqués.

1. Origine et signification de la représentation de l'animal dans les masques africains

1.1 *Masque animal et homme préhistorique*

Les masques avec des traits animaux ou un mélange de têtes d'animaux et de traits humains sont communs à travers le monde.

Déjà il y a 35 000 ans, pendant la période du Paléolithique Supérieur, des figures humaines avec des têtes d'animaux ou des masques apparaissent sur les peintures des grottes. GIDION⁵ les dénomme figures hybrides animales et observe que l'une de leurs caractéristiques prédominantes est leur indétermination entre le réel et l'imaginaire. Elles sont, pour reprendre les termes de GIDION, « *un moyen d'exprimer la relation avec le surnaturel (...), une recherche sans fin de donner forme aux impulsions religieuses de l'homme* ». Il prétend également qu'en prenant la forme d'un certain animal (souvent considéré comme un démon), le porteur se transforme, non pas en apparence mais en essence, en un autre être et est capable d'augmenter sa puissance. En étant un démon-animal, il est capable de dicter aux autres démons-animaux ce qu'ils doivent faire pour le bénéfice de l'homme (71).

⁵ Cité par SEGUY dans *Masks of Black Africa* (71).

1.2 Signification du masque animal pour les Africains

1.2.1 Lien entre homme et animal lors du rituel

La description et interprétation des actions de l'homme préhistorique est applicable en grande partie à l'Africain. Cependant, l'usage des masques pour les Africains comporte un sens supplémentaire tenant à leur croyance que les hommes et les animaux possèdent la même énergie spirituelle, le *nyama*, énergie qui est transmissible lors des rituels.

« Le nyama est une énergie en instance, impersonnelle, inconsciente, répartie dans tous les hommes, animaux, végétaux, dans les êtres surnaturels, dans les choses, dans la nature, et qui tend à faire persévérer dans son être le support auquel elle est affectée temporairement (être mortel) ou éternellement (être immortel) : c'est ainsi que le ciel, les morts, les génies, les autels, le fumier, les arbres, la graine, la pierre, les bêtes, la couleur rouge, les hommes ont du nyama. » (27).

L'homme peut aussi acquérir certaines qualités relatives à des animaux particuliers, comme la force du lion, le pouvoir vital du taureau, ou encore l'agilité de l'antilope. C'est la transmission orale des mythes décrivant des êtres surnaturels en forme d'animaux qui a fourni la base des masques animaux. La même tradition est également responsable d'une identification, d'une affinité et d'un renversement de personnalité entre l'homme et l'animal, établissant un lien mystérieux entre eux. En d'autres termes, le masque animal est porteur d'une réalité supra sensorielle (d'où son design abstrait). Lorsque le danseur porte un tel masque, il ne joue pas un rôle mais est l'esprit lui-même, et en fait il subit une transfiguration. S'il s'agit d'un quadrupède, le danseur tient deux bâtons figurant les pattes avant. De plus il reproduit les mouvements connus de l'animal (69). Mais si le masque représente un animal disparu ou mythologique inconnu, le danseur ne peut caractériser ses mouvements et n'est pas capable de se conformer à l'animal que son masque représente.

1.2.2 Mythes et totems

Les masques zoomorphes sont généralement totémiques, c'est-à-dire qu'ils représentent l'animal qui, selon les mythes, a apporté dans les temps lointains une aide providentielle à l'ancêtre fondateur du lignage soumis à des conditions difficiles d'existence.

En d'autres termes un animal particulier a aidé le fondateur de la tribu dans son périple de conquête du territoire sur lequel elle habite et a enseigné à l'homme des connaissances essentielles. On peut citer à ce propos l'exemple du chien qui a aidé les Dogon à localiser les puits dissimulés par les Tellem, ou encore celui du Tyiwara, l'antilope mythique qui a appris aux Bambara à cultiver le sol (78).

Cette connexion forte et mythique avec l'ancêtre légendaire fait de ces animaux les esprits tutélaires ou gardiens sous la protection desquels des groupes d'hommes se forment. Ceci constitue une force socialement unifiante et engendre une cohésion au sein des clans (71).

L'animal totem est commun à tout le clan. Il change d'un clan à l'autre : serpent, crocodile, gazelle, etc. Il est interdit de le tuer et de consommer sa viande, sous peine d'être frappé de grands malheurs, maladie, mort.

Par exemple, chez les Sénoufo de Côte d'Ivoire, ce sont les cinq animaux du mythe primordial qui donnent naissance aux cinq rameaux totémiques de cette ethnie : la tortue, le serpent, le crocodile, le caméléon et l'oiseau. C'est sur cette base que sont définis les interdits liés à chacun des rameaux de cette société (37).

En pays mossi, le crocodile est souvent le totem d'un clan du village. Aussi l'automobiliste qui, de nuit, écrase un petit saurien (celui-ci se déplace fréquemment d'une mare à l'autre) est-il accusé d'avoir tué un vieillard du village. Cela entraîne un grand palabre qui se termine par une cérémonie d'expiation marquée par des sacrifices d'animaux qui permettront peut-être d'apaiser l'esprit animal et d'empêcher la mort d'un villageois (11).

De nombreux mythes racontent la relation privilégiée qui s'est établie entre l'animal et le clan : chez les Bobo, les Bwa, les Gurunsi, les Kurumba, et autres populations du Bassin des Volta (69). Les masques protègent la famille, le clan, le village, leur apportant santé, prospérité, fertilité des terres et fécondité des femmes, dans la mesure où ils sont honorés selon les règles propitiatoires.

Le masque est généralement propriété familiale, c'est-à-dire qu'à la mort du possesseur, son fils en hérite habituellement ; mais il peut aussi être déposé dans la case des esprits protecteurs du lignage et souvent abandonné.

Chez les Winiamas du Burkina Faso, les mythes d'origine des masques peuvent être assez récents. ROY raconte l'origine du masque kodu hippopotame d'un clan winiama (69) :

« Il y a longtemps, un chasseur winiama rencontra près de la Volta Noire un esprit de la brousse si gros qu'il ne pouvait tenir sur ses pattes. Revenu au village, il demanda aux sculpteurs de tailler un masque le représentant. Ils ne purent le faire, n'ayant jamais vu un tel monstre, que seuls les vieux connaissaient. Enfin, il trouva dans un village voisin un sculpteur capable de figurer cet esprit de la brousse, support de Su. »

Le mythe de ce masque date seulement de deux générations. Les mythes récents racontés dans les récits populaires et les mythes plus anciens, transmis par la tradition orale, s'amalgament, montrant ainsi que les masques n'appartiennent pas seulement au passé et que les religions traditionnelles sont dans certaines ethnies toujours vivantes.

Par exemple les populations bwa et bobo, qui ont résisté fortement à la pénétration de l'Islam et à la conversion au catholicisme, ont conservé l'essentiel des rites et des fonctions de leurs masques.

1.2.3 Protection contre le *nyama* d'un animal tué

Une autre signification du masque africain animal est basée à nouveau sur le concept de *nyama* résidant dans le masque. Quand un animal est tué, son *nyama* est libéré, et un tel esprit errant (comparable à l'âme d'un défunt) peut se venger sur le chasseur. C'est pourquoi un masque est fabriqué pour capturer un tel esprit, masque qui alors se soumet au contrôle du chasseur (26).

Chez les Dogon, la taille du premier masque animal découle directement de cette nécessaire défense contre le *nyama* de l'animal. Avant l'apparition de la mort, le *nyama* des hommes était suffisamment fort pour n'avoir rien à redouter de celui des animaux qu'ils tuaient en vue de leur nourriture. Mais dès qu'ils cessèrent d'être immortels, les hommes devinrent susceptibles d'impureté ; leur *nyama* perdit de sa force et ne fut plus toujours capable de les

défendre contre celui de leurs victimes. Ils se trouvèrent dans l'obligation de se protéger par diverses pratiques (autels⁶ de chasseur, masques, autels totémiques) (9, 27).

Voici le mythe à l'origine de la conception du premier masque animal dogon :

« Après la célébration du second Sigi⁷, un cultivateur qui procédait à la récolte de son champ avait disposé des épis sur un rocher. Un gomtogo⁸ s'étant approché en mangea plusieurs. Ce que voyant, l'homme le tua et, lui ayant coupé la tête, encastra le crâne dans son autel de chasseur. C'était jusque là un technique suffisante pour se mettre à l'abri des attaques du nyama de la victime. Mais il se trouva que ce dernier était extrêmement puissant ; tenu en échec par les nyama de l'autel et du chasseur, il n'en fut plus de même lorsque celui-ci mourut : le nyama de l'autel ne fut plus, seul, assez puissant pour maintenir la force dangereuse hors d'état de nuire. Celle-ci s'attaqua au fils du meurtrier qui tomba malade. Les devins, ayant été consultés, conclurent à la taille d'un masque de bois à l'image de l'animal pour permettre au nyama de retrouver une enveloppe apparemment vivante. La partie la plus importante à représenter était la tête, car lors de la mort physique c'est là que cette force se réfugie ; d'autre part, lorsqu'elle attaque un homme, c'est là encore qu'elle se fait sentir (...). » (27).

Ainsi par la suite de nombreux masques animaux ont été taillés dans des circonstances analogues.

1.2.4 Masques des chasseurs

Enfin il faut signaler une justification strictement pratique de l'utilisation de la représentation animale dans les masques en Afrique.

Dans des sociétés où la chasse était essentielle, il est vraisemblable que les premiers masques animaux aient été les masques des chasseurs, encore utilisés d'ailleurs pour approcher le gibier.

C'est ainsi que les chasseurs gurunsi du Burkina Faso portent des cornes d'hippopotame ou de buffle attachées sur une cagoule de cuir ou de tissu, une tête et un cou de calao accrochés sur

⁶ Un autel est un réservoir de *nyama* alimenté par les sacrifices et dont la puissance est utilisée dans des buts déterminés (27).

⁷ Rite dogon qui se produit tous les 60 ans (CF TROISIÈME PARTIE 2.1.5.).

⁸ Il s'agirait du rhinocéros selon les informateurs de GRIAULE (27).

le front, un bonnet de fourrure de cynocéphale. Tous ces camouflages à caractère magique rendent, pense-t-on, le chasseur « invisible ».

L'objectif des masques de chasse et du comportement du porteur est de ressembler le plus possible au véritable animal, alors que les masques rituels ne comportent que quelques indications symboliques. La plupart des masques africains ne remplissent aucune fonction pratique : leur existence est liée à celle d'un mythe et d'un rite (30).

En Afrique de l'Ouest, notamment chez les Bambara, les Sénoufo et les Gurunsi, les sociétés de chasseurs, toujours très fermées et conservant leurs pratiques rituelles et magiques, ont maintenu leur influence culturelle dans la société.

Plusieurs éléments concourent ainsi à expliquer la fréquence et l'importance des masques animaliers en Afrique. Ils pourraient se résumer par la relation étroite mais ambiguë qui unit l'homme au monde animal dont il importe de surmonter l'hostilité mais aussi de capter les forces vitales.

Ceci nous aidera à comprendre les choix par les Africains des espèces animales qu'ils représentent.

2. Les espèces animales représentées

2.1 *Un choix surprenant*

Les espèces animales sauvages ou domestiques représentées dans les masques zoomorphes sont très nombreuses. VOLTZ, qui a étudié les masques gurunsi, assure avoir rencontré une soixantaine d'espèces dont douze sont plus fréquentes (76).

Dans aucune ethnie, le sculpteur n'est totalement libre de sculpter des formes animales. Il est très étonnant de constater l'absence de certaines espèces animales du bestiaire africain : les animaux associés classiquement à l'Afrique tels que zèbre, girafe ou encore lion ne sont pratiquement jamais figurés dans l'art traditionnel. Au contraire, on observe la présence d'une « *curieuse ménagerie* » (68). (CF ANNEXE 2).

Pourquoi certains animaux comme le calao (Bobo, Bwa, Gurunsi, Sénoufo), l'hyène (Bambara, Gurunsi, Mossi, Bwa, Sénoufo), le singe (Dogon, Bambara, Gurunsi, Ibo), le crocodile (Dogon, Bwa, Gurunsi, Mossi, populations du Nigeria), l'hippotrague (Bambara, Gurunsi, Bobo) sont-ils plus fréquents ?

Sans doute leur forte symbolique, à la fois morphologique et morale, et leurs actions rapportées par les mythes et les contes y sont pour quelque chose.

Pour ROBERTS, « *les animaux rencontrés le plus fréquemment dans l'art africain sont ceux dont l'ironie et le paradoxe sont les plus tangibles* » (68).

Par exemple, la hyène, au dimorphisme sexuel peu marqué, se caractérise par sa nature tantôt masculine tantôt féminine. Ou encore le serpent est amorphe et virtuel, il est tout ce qui n'a pas encore acquis de forme.

Les Africains, tout au moins les Gurunsi, établissent trois catégories animales fondées sur le mode de vie :

- Catégorie eau : animaux qui ont un rapport avec l'eau ;
- Catégorie nuit : animaux considérés comme nocturnes ;
- Catégorie feu : grands mammifères sauvages qui sont pour l'homme un gibier aussi dangereux que recherché.

A partir de tous les masques de douze villages gurunsi, masques simples et masques à lame, VOLTZ a cherché à établir les espèces animales les plus répandues (76). Elles se répartissent ainsi, le chiffre indiquant leur ordre de fréquence :

☞Eau : crocodile (1), silure (1), canard sauvage (5), python (10) ;

☞Nuit : calao (1), chouette (6), hyène (8), chauve-souris (11) ;

☞Feu : hippotrague (4), singe (7), buffle (8), lion (11).

Si l'on ne considère que les masques simples, chaque village possède un masque des animaux suivants : calao, crocodile, hippotrague, singe, buffle, hyène. Le canard sauvage et le silure sont moins fréquents.

Les animaux domestiques -taureau, coq, bélier- sont peu nombreux.

« L'animal domestique est sans doute trop familier de l'homme et perd ainsi tout mystère. Il est dès lors difficile de lui vouer un culte. » (58).

2.2 Limites d'identification

Les masques zoomorphes représentent parfois un animal bien identifié, qu'il soit seul ou associé à un autre animal.

Mais très souvent dans la sculpture africaine, les représentations d'animal ne sont pas des figurations zoologiques, particulièrement en ce qui concerne les masques complexes, tels les masques composites ou encore les masques à lame des voltaïques.

2.2.1 Masques composites

Dans les masques composites où les éléments anatomiques de plusieurs animaux sont combinés, sans doute les cornes rappellent-elles l'antilope, les mâchoires les animaux carnassiers, le bec l'oiseau, le pelage les fauves. Mais quelle antilope ? Quel carnassier ? Quel oiseau ? Quel fauve ? La perspicacité du zoologiste est parfois mise en défaut. Le nom vernaculaire du masque est souvent une indication insuffisante pour l'identification. Il faudrait se reporter à la chorégraphie, à la musique, aux chants d'accompagnement pour éviter toute erreur.

2.2.2 Masques à lame

Dans les masques à lame, la tête est surmontée d'une planche rectangulaire, large quand elle est présentée de face (masques oiseau), souvent réduite quand elle est présentée perpendiculairement (masques serpent ou oiseau, par exemple).

La difficulté d'identification de l'espèce animale est encore plus grande pour les grands masques à lame gurunsi ou bwa qui, assure-t-on, sont toujours zoomorphes (69). Seul l'initié, muni de tous les codes de lecture, signes, formes et couleurs, peut interpréter le type de masque qui a un nom, secret en général, et porte, inscrit sur ses formes, une leçon morale ou le rappel d'une expérience vivante pour l'initié qui a fait fabriquer le masque, ou pour l'ensemble de la communauté.

Il est certain que, bien souvent, ce ne sont pas les animaux qu'on entend représenter dans leur réalité, mais des esprits de la brousse prenant une apparence animalière telle que les mythes l'ont établie.

Le bestiaire étrange et fantastique rencontré dans les masques africains est à mettre en relation avec les mythes et témoigne de l'attraction de l'homme pour les territoires de l'entre-deux. A ce propos les masques mélangeant traits humains et animaliers expriment merveilleusement bien le désir de l'homme d'accéder à un univers au-delà du sien.

Maintenant que nous avons posé les bases de la signification et de la nature de la représentation animale dans les masques, il importe à présent d'étudier l'utilisation que font les Africains de ces masques zoomorphes.

3. Fonctions des masques zoomorphes

Le masque a deux fonctions principales en Afrique. L'une est sa fonction publique, dans les rites agricoles ou funéraires par exemple, avec la participation du public. La seconde fonction est d'ordre privé et n'est connue que des membres de la société secrète (cérémonies d'initiation par exemple, bien qu'à la fin de certaines initiations les nouveaux membres donnent une représentation publique) (71).

« A l'occasion de funérailles, de l'ouverture ou de la clôture des travaux saisonniers (semailles, labours, moissons), l'exhibition des masques a pour but de rappeler les événements remarquables qui se sont produits à l'origine et qui ont abouti à l'organisation du monde et de la société (...). Tout autre est l'usage des masques au cours des cérémonies d'initiation. Les jeunes gens sont rassemblés à l'écart du village, en un lieu isolé (...). » (44).

Dans toute la zone soudano-sahélienne, c'est principalement pendant la saison sèche que les masques accompagnent les événements familiaux et claniques qui concernent la communauté villageoise, qu'ils soient rituels ou profanes.

En Afrique de l'Ouest, les principales manifestations rituelles accompagnées de cérémonies masquées, à des variantes près, sont semblables dans les différentes ethnies :

- initiation, lorsque l'adolescent entre dans la société des adultes ;
- funérailles et levées de deuil des anciens ;
- purification annuelle des villages qui marque le début de l'année rituelle et du cycle agricole ou le sacrifice annuel aux ancêtres.

En nous basant sur des exemples appropriés, nous allons illustrer et montrer le rôle des masques animaliers dans ces différentes cérémonies. Nous aborderons ensuite le caractère sacré détenu par certains masques, par opposition aux masques profanes utilisés dans les danses de divertissement ou danses de marché qui feront l'objet d'une dernière partie.

3.1 Cérémonies rituelles

3.1.1 Initiation

3.1.1.1 Initiation et masques

« Le long de toute sa carrière terrestre, l'Africain se sent foncièrement solidaire avec la masse de ses expériences séculaires. Pourtant, afin d'être admis de droit dans ce monde d'existences plénières, il lui faut se soumettre au préalable à une préparation civique et intellectuelle comportant toute une série d'épreuves douloureuses, et dont le terme usuel d' « initiation » ne donne qu'une notion assez incomplète de son véritable sens. L'enclos initiatique, lieu jalousement préservé de tout profane, est alors assimilé au ventre du monstre initiateur, redoutable avaleur de néophytes, qui parle dans la nuit par l'intermédiaire des masques sacrés. » (37).

Beaucoup de masques utilisés lors des cérémonies d'initiation sont des masques zoomorphes. Ils font intervenir les sociétés culturelles qui leur sont associées (63).

Les femmes, auxquelles on interdit en Afrique noire l'usage des masques, utilisent parfois des déguisements symboliques à base de kaolin, d'ocre et d'autres attributs décoratifs au moment de la cérémonie qui clôt le rite initiatique. Selon leur caractère, elles se travestiront en buffle, en éléphant, en panthère, en canard ou en bélier (37).

Il existe plusieurs types de sociétés secrètes mais leur objectif principal est commun : maintenir et renforcer les lois et exercer un contrôle social et politique sur les activités communautaires.

L'initiation de l'adolescent à l'âge adulte est l'activité la plus répandue de telles sociétés. Dans certaines communautés (comme les Bambara), l'initiation est graduelle d'une classe d'âge à l'autre. Les sociétés pour adultes uniquement et dans lesquelles les membres avancent d'un grade à l'autre sont moins fréquentes.

Les masques utilisés dans les représentations par les sociétés secrètes et dans les diverses cérémonies d'initiation sont gardés secrets. Mais quand les membres masqués de la société patrouillent dans les villages pour maintenir l'ordre, quand les gardes masqués protègent l'enclos où l'initiation prend place, ou quand l'initié se donne en spectacle après la clôture du rituel, les masques apparaissent en public (71).

3.1.1.2 Utilisation des masques zoomorphes dans l'initiation chez les Bambara

L'étude des sociétés d'initiation bambara montre comment sont utilisées les masques animaliers dans l'initiation.

L'apprentissage de la connaissance et du savoir que doit posséder tout Bambara est transmis de l'enfance à l'âge adulte par un parcours initiatique à travers les sociétés secrètes « Dyo » Ntomo, Komo, Nama, Kono, Tyiwara et Koré, dans l'ordre **(43, 78, 79)**.

Chaque société secrète ou Dyo représente la révélation à ses membres d'une partie de la connaissance suprême, l'ensemble de ces sociétés d'initiation successives qui prennent en charge les hommes, les femmes ou les non-circoncis ayant pour but l'accomplissement de l'être humain au sein de la création **(79)**.

Sans entrer dans le rôle de chacune d'entre elles dans le cycle de la formation, il convient de s'intéresser aux masques animaliers de ces sociétés qui sont secrètes même si les masques se produisent en public :

- les masques hyène du Komo ;
- les célèbres cimiers du Tyiwara figurant l'antilope associée ou non à d'autres animaux ;
- enfin et surtout les masques lion, hyène, cheval et singe du Koré (quatre classes sur huit comportent des masques d'animaux).

Les masques animaliers du Koré peuvent évoluer ensemble dans une sorte de pantomime où chacun évoque le comportement attribué à l'animal représenté.

L'hyène, dont la danse est lourde et gauche quand elle est poursuivie par les chevaux -les Koré Dugaou- pénètre souvent dans la foule qu'elle cherche à effrayer.

Les lions sont imperturbables devant l'approche des hyènes. En effet, les premiers sont les symboles de la connaissance sereine de Dieu, tandis que les hyènes représentent « *le savoir humain naïf et stupide* » **(68)** ; il est donc imprudent de leur part de s'attaquer au lion.

Les singes du Koré (Koré Sulaou) sont un mélange complexe d'agilité, de beauté, de duplicité naïve, un état transitoire parfois confus entre l'enfant et l'adulte, entre l'animalité et la spiritualité de l'homme véritable **(58)**.

3.1.1.3 Initiation chez les Bwa et Gurunsi

Au Burkina, chez les Bwa et les Gurunsi, les périodes d'initiation sont espacées de trois, cinq ou sept ans selon les villages. A l'âge de dix ans, les garçons subissent les épreuves physiques et morales et les enseignements de l'initiation où le masque est appelé à jouer un rôle. Les candidats à l'initiation doivent affronter les masques, en général de fauves, et les terrasser. Ils ont généralement très peur, car il est raconté que les masques vont les dévorer pour qu'ils renaissent. Dans la clairière du bois sacré, ils découvrent les masques et leurs costumes. On leur explique le sens des motifs géométriques, la signification de leur combinaison, le nom du masque et son enseignement moral (69).

3.1.2 **Funérailles, levées de deuil et sacrifices aux ancêtres**

3.1.2.1 Cultes liés à la mort en Afrique

Les cultes liés à la mort, en particulier ceux dédiés à la survie de l'âme, sont parmi les rituels les plus répandus au monde. Pour les Africains, le culte de la mort commence avec les rites de l'enterrement. Ceux-ci sont reliés à de nombreux événements importants, comme par exemple la fertilité et la croissance de la terre, des animaux et des êtres humains et le culte des esprits ancestraux.

Rituels funéraires

Les masques sont utilisés à la fin du deuil, sans doute pour mettre un terme à la période de profonde douleur en annonçant par une approbation ritualiste le droit de l'homme d'oublier la mort ; toutefois il maintient sa relation avec l'esprit du mort, ce qui constitue la base du culte de l'ancêtre.

Culte des ancêtres

Contrairement aux rituels funéraires qui sont des manifestations publiques dans lesquelles les danseurs masqués se produisent avec la participation du public, le culte de l'ancêtre revêt un caractère plus privé. Les membres de la famille manifestent leur dévotion à de multiples statues de l'ancêtre conservées dans une cabane spéciale.

De nombreux masques sont connus pour leur utilisation dans le culte aux ancêtres, masques qui jouent aussi un rôle dans les rites funéraires (71).

3.1.2.2 Fonction des masques zoomorphes dans les cérémonies funéraires et le culte des ancêtres : exemple des Mossi

L'exemple des Mossi a été choisi pour présenter le rôle que jouent les masques animaliers dans les cérémonies familiales ou claniques. En tant que réincarnation de l'animal « totem », le masque est le support des esprits des ancêtres du clan et de l'âme « Sigha » des vieillards importants dans le clan.

Ainsi dans la région de Ouagadougou et dans le Yatenga, chaque chef de clan Tengabisi garde dans la case des esprits ancestraux ou dans son sanctuaire familial un masque à l'effigie de l'animal totem. Ce masque, qui est le plus ancien, est appelé « grand masque » ; il sert d'autel pour les sacrifices offerts aux ancêtres.

Les autres masques, sensiblement semblables au « grand masque », sont appelés « masques oiseaux », non pas en raison de leur forme, mais parce qu'ils jouent un rôle mobile, celui d' « agent de contrôle », lors des cérémonies qui requièrent la présence du masque sacré.

Les « masques oiseaux » ou secondaires participent à de nombreuses cérémonies concernant les membres du clan, jusque dans les villages éloignés. Il faut souligner que ces cérémonies sont ouvertes à tous, femmes et enfants compris. En revanche le masque sacré ne se produit qu'exceptionnellement. Les masques apparaissent aux funérailles des vieillards du clan et sont utilisés pour protéger tous les membres de la communauté (69).

Funérailles

Les masques ne dansent pas aux funérailles, mais accompagnent le défunt jusqu'à la tombe, servent de gardes d'honneur et témoins. Ils veillent au bon déroulement de l'enterrement et au respect des procédures traditionnelles. D'importants sacrifices sont effectués dans la case des esprits ancestraux, mais aucun n'est fait sur les masques mêmes.

Levée de deuil

Au contraire, pour les « levées de deuil » qui ont lieu pendant la saison sèche, les masques jouent un rôle essentiel dans les cérémonies. Arrosés par le sang des victimes sacrifiées et les libations de bière de mil dans la maison du défunt, ils facilitent le voyage de l'âme du défunt vers le monde des ancêtres. Ensuite, les masques, hors de l'habitation familiale, dansent au son des sifflets et des tambours de bois, tourbillonnent, sautent, afin d'imiter les mouvements

de l'animal qu'ils représentent. Si le « grand masque » évolue, il est entouré de tous les masques secondaires qui virevoltent autour de lui pour le protéger.

Communication avec les ancêtres

En outre, les masques totémiques permettent de communiquer directement avec les esprits des ancêtres. Le masque, débarrassé de sa parure, devient l'autel ancestral. Les sacrifices, faits directement sur le masque par le chef de lignage, assurent à toute la communauté protection contre les fléaux naturels. Mais ils peuvent aussi servir à solliciter l'aide des ancêtres dans les affaires personnelles de chacun. Il faut au préalable consulter le devin, ou Bouga, qui détermine quel masque sera bénéfique et quels sacrifices doivent être effectués.

Enfin, évoquons un dernier rituel avant la saison des pluies : le sacrifice annuel aux ancêtres pendant lequel de grandes quantités de bière de mil sont consommées, beaucoup par les hommes, un peu pour les libations aux masques. A cette occasion, tous les masques, animaliers ou autres, parcourent le village et rendent visite à chaque case des esprits pour demander aux ancêtres le bien-être de tous et une saison des pluies favorable (69).

3.2 Masques sacrés

« En Afrique Noire, des associations politico-religieuses se groupent très souvent autour d'un masque sacré. Ce dernier devient alors le support du culte central voué à l'Être métaphysique qu'il incorpore. » (37).

3.2.1 Masques zoomorphes sacrés et sociétés secrètes

Chez les Baoulé, les masques zoomorphes sont généralement liés aux rites de sociétés secrètes très fermées : Do, Dye et Goli.

Ces masques, appelés masques de conjuration ou Bonu Amwin, sont interdits aux femmes. Le plus souvent nocturnes, ils sont utilisés dans des rites de purification exercés uniquement par les hommes. Ils protègent la collectivité contre les dangers et les forces malfaisantes toujours prêtes à remettre en cause l'ordre physique et culturel de la société. Ils interviennent dans des cérémonies qui se déroulent en saison sèche, mais aussi à l'occasion de la mort d'un membre

de la confrérie ou d'un personnage important. Appelés «masques-gendarmes », ils servent aussi à renforcer l'autorité civile, voire à exercer des fonctions judiciaires. Masques sacrés, ils sont l'objet de nombreux sacrifices et libations.

Les Bonu Amwin sont des masques heaumes composites, qui, en dépit de différences morphologiques, ont des traits communs. Leur fonction première est de protéger la communauté. On peut distinguer :

- le Kloro, masque à double gueule ;
- le Dye, masque le plus puissant à tête de buffle ;
- les Goli, masques intervenant au moment d'un décès pour disculper la famille d'assassinat ; car nulle mort n'est innocente.

Les masques Goli constituent une famille : Goli Glin le père, masque heaume zoomorphe, Kpwan, l'épouse, masque anthropomorphe, et le fils Kple-Kple, composite zoomorphe.

Goli Glin le père évoque un animal mythique, une tête de buffle surmontée de cornes de gazelle.

Kple Kple, le fils, est un masque plat en forme de disque, surmonté par des cornes de buffle (56, 75) (CF PHOTO 38).

Il existe chez les Gouro une société secrète exclusivement masculine «Je » ou « Gye » qui joue un rôle important dans la communauté, rôle judiciaire et protecteur. Une partie de leurs masques sont zoomorphes : cob onctueux, éléphant, buffle (36).

3.2.2 Masques-autel

Tous les masques ne dansent pas : certains, particulièrement sacrés, dits masques-autel, sont conservés dans un sanctuaire dont ils ne sortent pas. Seuls quelques initiés peuvent les approcher -parfois uniquement le prêtre du masque- pour des consultations divinatoires ou pour leur offrir des sacrifices.

Sculptés dans un bois dense afin d'assurer leur rôle liturgique pendant de longues années pour le bien de la communauté, ils sont souvent plus petits que les masques de danse.

En pays gurunsi (Burkina Faso), le masque sacré ou Suu, polychrome à l'origine, a généralement perdu ses couleurs. Il est souvent recouvert d'une croûte épaisse grise formée

par l'accumulation du sang des animaux sacrifiés, des libations reçues et des poussières déposées durant des années.

Lorsque certaines cérémonies demandent la présence du Suu (rites de purification, fin de l'initiation), c'est une copie du Suu original qui est utilisée, taillée dans un bois léger mais conservant néanmoins son caractère sacré. Il est interdit de prononcer son nom. Naguère celui qui coupait la route de la réplique de Suu était mis à mort, sort qui est encore réservé aux animaux imprudents.

Parmi les populations voltaïques, chaque société de masques possède un ou plusieurs masques sacrés, masques simples ou masques à lame, qui, selon les mythes, ont été remis aux ancêtres par les génies de la brousse. Ils sont porteurs des connaissances primordiales et des secrets protecteurs du groupe.

Les masques-autel suscitent donc le respect et la vénération de tous, ce qu'indiquent bien leurs appellations : « Masques des vieux, Mère des masques, Grands Masques », par opposition aux masques de danse dits « Masques de jeunes » (55).

3.3 *Danses de divertissement ou danses de marché*

En pays baoulé, à côté des masques sacrés, et aussi anciens qu'eux, existent les masques dits « de célébration » toujours diurnes. De plus en plus nombreux, ils se produisent dans les fêtes publiques au milieu d'une foule joyeuse ; les femmes participent activement à la mascarade par leurs chants et danses.

Beaucoup représentent des têtes d'animaux (buffle, béliet et chimpanzé). Ils viennent en premier dans les ensembles des masques qui se produisent, empruntés souvent aux ethnies voisines gouro et wan.

Les danseurs donnent une grande importance au geste, voire au mime. Ainsi, lorsque danse le masque buffle, les accompagnateurs, munis de fusils de bois, font semblant de tuer l'animal et l'emportent en triomphe. Il a été indiqué que parfois le masque sacré, tel le Goli Glin baoulé qui représente un animal mythique, peut se produire tantôt dans des danses profanes, tantôt dans des danses « sacrées ». Il sera donc soit diurne, soit nocturne (75).

De nombreux exemples (masque éléphant du Nigeria) montrent que certains masques ne jouent plus leur rôle de contrôle social, mais sont dans une large mesure devenus des masques de divertissement.

Les danses de marché sont fréquentes au Burkina (CF PHOTO 9) ; ce sont souvent les seules manifestations masquées auxquelles on puisse assister. Il arrive qu'à la fin de l'après-midi, les jeunes gens se réunissent et dansent dans le village, pour le divertissement de tous.

Chez les Bwa, ce sont les mêmes masques qui sont utilisés pour les cérémonies rituelles et les danses de marché.

Chez les Gurunsi, seuls les masques « wamu » les moins sacrés y participent. Chacun danse à tour de rôle et espère impressionner les filles à marier. Ce sont souvent plutôt des spectacles, où le talent des danseurs s'exprime plus librement que dans les danses rituelles. Toutefois, le public «*marque toujours aux masques le respect qui leur est dû*», note ROY (69). De la même manière, les masques se produisent dans les fêtes gouvernementales.



**PHOTO 9 : DANSE DE MARCHÉ D'UN MASQUE POISSON ET D'UN MASQUE CROCODILE
À DOSSI, BURKINA FASO (69)**

Les fonctions des masques zoomorphes s'avèrent représentatives de celles des masques en général : fonctions éducative, de cohésion sociale, liturgique, politique et ludique.

Il existe des groupes de populations qui sont demeurés fidèles à la tradition : ils ont conservé les masques d'autrefois et les rapports qu'ils entretiennent avec eux sont inchangés. Très souvent cependant, le nouveau contexte social et intellectuel crée un besoin de formes nouvelles, capables de remplir de nouvelles fonctions.

Si les mascarades perdent leurs fonctions sacrées, elles ne se vident pas de leur sens : leurs autres fonctions -sociale, politique et esthétique- deviennent seulement dominantes (30).

TROISIEME PARTIE :

LES ANIMAUX REPRESENTES DANS LES MASQUES D'AFRIQUE DE L'OUEST : ASPECT ESTHETIQUE

Il ne s'agit pas de passer en revue les représentations d'un animal donné chez toutes les ethnies ni de développer la totalité des espèces animales figurées dans les masques. Nous avons effectué une sélection des animaux représentés de la façon la plus significative dans les masques d'Afrique de l'Ouest. Pour chacun d'entre eux, nous avons choisi d'évoquer les masques des ethnies nous semblant les plus appropriées. Pour cela, nous nous sommes appuyés sur plusieurs critères tels que l'importance de l'animal dans les masques de l'ethnie ou encore les particularités stylistiques ethniques.

Le plan adopté consiste à partir des animaux les plus communs pour aborder ensuite ceux autour desquels plane un plus grand mystère et enfin considérer ceux qui relèvent de l'irréel. Cette démarche s'inspire de la formule employée par ROBERTS à propos des animaux dans l'art africain : « *du familier au merveilleux* » (68).

1. Animaux domestiques

Certains animaux domestiques ont une représentation allégorique dans les masques d'Afrique de l'Ouest : principalement taureau, bélier, coq et cheval.

1.1 *Bélier*

Le bélier, doué d'une grande puissance reproductrice est aussi le symbole de l'agressivité qui ne supporte pas de rival. A ce titre, il est chez les Yoruba, comme le buffle, l'emblème du pouvoir.

La puissance génésique du bélier est supposée se trouver dans ses cornes recourbées, attribut souvent représenté dans les masques (36).

Le masque bélier est en général reproduit de façon réaliste.

Chez les Baoulé, on peut observer un masque bélier taillé avec la finesse d'un bronze et représentant le bélier de type mérinos introduit en Afrique noire qu'en 1910. Il s'agit d'un masque de divertissement ; il n'a aucun caractère sacré. Les masques de divertissement existent depuis très longtemps chez les Baoulé, à côté des masques des sociétés secrètes. Participant aux fêtes et réjouissances villageoises, ils sortent par groupes, dansant en file indienne, au son d'un grand tambour et de deux petits tambours et de sifflets, au milieu d'une foule joyeuse. Ils représentent soit des visages humains, soit des têtes animales. Les masques animaliers qui reproduisent de façon très réaliste des animaux (lions, béliers, buffles, éléphants, chimpanzés ,etc.) sont souvent portés par des danseurs revêtus de tissus multicolores qui interprètent alors des pantomimes bouffonnes ou comiques.

En outre on peut citer le dieu baoulé Nyamyé qui apparaît sous la forme d'un bélier solaire, masque signe de virilité fécondante (63).

Le réalisme des masques bélier est illustré également chez les Gouro de Côte d'Ivoire (36) ou encore les Nuna du Burkina (69) (CF PHOTO 10).



PHOTO 10 : MASQUE BÉLIER, NUNA, BURKINA (66)

Les petits masques-casques mossi représentant des animaux ont des formes assez semblables, toujours stylisées : le bec pour l'oiseau ou le museau pour les petits mammifères sont étirés.

L'animal figuré est caractérisé par un élément anatomique particulier : les cornes longues et recourbées dans le cas du bélier (69).

1.2 Coq

Le coq représente la combativité.

Le masque-casque coq mossi est surmonté d'une représentation stylisée du coq dont certains caractères somatiques sont retenus et accentués : le bec, long et effilé, la crête dentelée en forme de coiffure féminine gyonfo et les deux barbillons. Les motifs habituels, triangles et chevrons, sont peints en polychromie où domine le rouge de la crête et des barbillons.

Chez les Gurunsi, la crête dentelée peut être immense, sans doute parce qu'elle est considérée comme la caractéristique essentielle du coq par le sculpteur.

Le masque coq bwa Kobie (CF PHOTO 11) appartient à la société des forgerons « Hombo ». Il s'agit d'un masque sacré exclusivement utilisé par les forgerons du clan Didiro.

Il ne reproduit pas les éléments anatomiques du coq sauf la crête figurée de façon abstraite par un immense disque vertical.

L'analyse de sa composition met en évidence une symbolique liée aux fonctions rituelles et magiques des forgerons qui jouent un rôle essentiel dans la société bwa.

La bouche rectangulaire en saillie représente le foyer de la forge.

Les animaux sacrés, porteurs de secrets, se retrouvent dans le masque : les yeux globuleux du hibou, les petites oreilles de la chauve-souris. Par ailleurs, la crête arrondie rappelle la coiffure de la femme peul dont le nez droit est aussi indiqué, ce qui souligne les relations privilégiées existant entre les forgerons et les Peul.



PHOTO 11 : MASQUE COQ KOBIE (H : 74CM) BOIS POLYCHROME, FIBRES VÉGÉTALES /
BWA, BURKINA FASO / MUSÉE DES ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE (PARIS) (53)

Le mythe racontant l'origine du masque permet d'en donner la fonction essentielle :

« Les forgerons du clan Didiro de Hounde ont dû fuir leur village natal pour avoir tué un espion venu surprendre les secrets de leur pouvoir lors de l'installation de l'enclume sacrée de la forge Vahu, plantée sur le corps d'un jeune garçon et d'une fille, vierges, enterrés vivants dans les entrailles de la terre. Dans leur fuite, ils furent bloqués par la crue d'un marigot ; l'esprit du marigot invoqué, représenté par Didiro, sorte d'anguille électrique, leur indiqua un gué et foudroya tous les poursuivants qui voulaient traverser. » (69).

Aussi les masques Kobie participent-ils en grand nombre avec d'autres masques zoomorphes -buffle, hippotrague et singe- aux cérémonies qui, chaque année, commémorent l'alliance du poisson et du clan forgeron Didiro, lequel a pris le nom du totem (43).

Dans de nombreux villages, le masque coq, considéré comme féminin, danse en couple avec le masque calao masculin à l'occasion des cérémonies familiales des forgerons, mariages, funérailles.

1.3 *Bovidés*

Le taureau, porteur de cornes phalliques, participe au symbole de la fécondité (36).

Dans le Grassland camerounais, les masques de bovidés autres que ceux du buffle sont assez rares. De tendance expressionniste, ils sont souvent assez grossièrement sculptés, avec des naseaux et une gueule démesurés. Les cornes en forme de boutons seraient caractéristiques du style de Bum (32).

Chez les Mossi, le taureau est très réel : oreilles attentives, gros yeux ouverts, bouche ronde évidée qui permet la vision pour le porteur.

1.4 *Cheval*

Le cheval, monture des chefs coutumiers de la savane, est représenté aussi dans les régions plus méridionales.

Chez les Ijo du Nigeria, la longueur excessive de la gueule donne une très grande puissance à la tête de cheval aux oreilles dressées. Le mouvement de la mâchoire articulée, particularité fréquente dans les masques animaliers du Nigeria, permet au danseur d'imiter avec réalisme le comportement du cheval (18).

Chez les Bambara (CF PHOTO 12), le masque cheval appartient à la quatrième classe de la société Koré ou classe des Duga vautour.

L'animal s'inscrit dans un volume courbe, géométrisé à la manière des Bambara, allant des oreilles pointues orientées vers l'avant et du front protubérant à la gueule étroite et relevée, comme projetée hors de la tête.

Habituellement des motifs sculptés de grande dimension en zigzags ajourés figurent les dents dans la gueule ouverte. En raison de l'importance des dents, les masques Duga sont souvent considérés comme représentant des hyènes Suruku.

Le nom de ce masque, « Koré Duga », c'est-à-dire le vautour du Koré, rappelle son comportement trivial pendant les rituels de danse, où il consomme, comme les charognards, de façon très gloutonne, divers mets et boissons, allant même jusqu'à manger des excréments humains.

Enfourchant n'importe quelle monture –bâton, tige de mil-, le danseur évolue comme un cavalier sur une monture fouguese.

Son costume présente toutes sortes d'objets hétéroclites, montrant ainsi la totalité du savoir. Le cheval symbolise la lutte de l'homme pour accéder à la connaissance et sa quête de l'immortalité (79).



**PHOTO 12 : MASQUE CHEVAL KORÉ DUGA (H : 55CM) / BOIS À PATINE BRUNE /
BAMBARA, MALI / COLLECTION PARTICULIERE (13)**

Enfin il est intéressant de signaler un masque-heaume posant une double interrogation : quant à l'animal figuré et à l'attribution ethnique. Ce masque est composé de deux parties, un cylindre percé de deux ouvertures permettant la vision et une tête d'animal. L'ensemble paraît représenter l'encolure et la tête d'un cheval.

Le traitement de la mâchoire, particulièrement les dents découpées en zigzags, rappelle le masque cheval de la société Koré des Bambara.

Cependant certains experts attribuent ce masque sans hésitation aux Dogon qui se seraient inspirés de leurs voisins Bambara pour créer un nouveau masque.

Il est vrai que GRIAULE, qui a publié un livre magistral sur les masques Dogon (27), n'a pas signalé de masque cheval, mais ses enquêtes datent de plus de cinquante ans.

De plus, chez les Dogon, le cheval occupe une place non négligeable dans le mythe : il est considéré comme le premier animal descendu sur terre (43).

Comme nous l'avons déjà évoqué (CF DEUXIÈME PARTIE 2.1), les figurations d'animaux domestiques sont relativement rares par rapport aux figurations d'animaux sauvages.

Outre leur symbolique dans l'art que nous venons d'évoquer à partir des masques, quelques-uns d'entre eux jouent le rôle de victime dans les sacrifices rituels.

Les tendances naturalistes prédominent dans la représentation des animaux proches de l'homme, qui sont à la fois la nourriture des humains et celle des dieux à travers les sacrifices, tels le bélier et le taureau.

En Afrique, les animaux ouvrent aussi les voies de la connaissance et de la perception du monde dans le cadre des sociétés d'initiation.

Aussi le sculpteur pourra-t-il s'éloigner de la figure animale.

2. Animaux sauvages

Nous les classons en trois catégories : terrestres, volants, aquatiques.

2.1 Animaux sauvages terrestres

2.1.1 Buffle

2.1.1.1 Généralités

Deux espèces de buffles se trouvent en Afrique de l'Ouest :

- le *Syncerus Caffer Caffer* (CF ANNEXE 2 A), vivant essentiellement dans la savane soudano-sahélienne, animal aux larges cornes assez ouvertes ;
- le *Syncerus Nanus*, habitant les forêts du Sud, de taille plus petite et dont les cornes sont à la fois courtes et recourbées.

De façon générale, le masque n'est pas sculpté dans sa réalité morphologique. Il importe avant tout de restituer sa force et sa puissance qui se manifestent par ses cornes larges et régulières. Très souvent les deux cornes sont sculptées dans un arc plus ou moins grand qui peut même être fermé.

Aussi est-il rare que les cornes soient séparées par un bandeau comme elles le sont chez l'animal.

Fréquemment les oreilles sont placées -contrairement au réel- derrière les cornes et donc invisibles.

Presque tous les masques buffles voltaïques ont le bout des cornes peint en blanc et un motif en croissant de lune au milieu des cornes blanc lui-aussi (69). Ces particularités ne correspondent pas à la réalité anatomique mais possèdent sans doute une signification symbolique.

Le masque buffle peut être réduit aux cornes dont l'arc répond harmonieusement à la rotondité du casque.

Globalement il s'agit de masques de grande dimension. Les différences de grandeur et de forme correspondent en général à trois types de masques : buffle, bufflesse et jeune buffle.

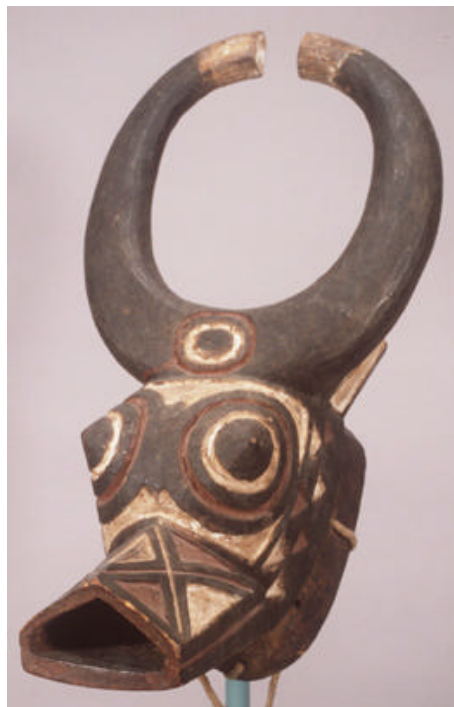
Le masque-autel, conservé dans le sanctuaire familial et qui ne « danse » pas, est souvent de dimension réduite. Le dimorphisme sexuel peut être très marqué entre buffle et bufflesse : larges cornes pour le mâle, cornes plus petites et arrondies pour la femelle.

2.1.1.2 Variété des styles ethniques

Chez les Gurunsi (CF **PHOTO 13**), l'immense et régulière arcature des cornes souligne la force majestueuse du buffle. La tête est gravée des motifs habituels des masques gurunsi : lignes en zigzag et triangles opposés. Les yeux sont sculptés en cercles concentriques (43). Parfois on observe deux paires d'yeux supplémentaires, l'une sur les cornes, l'autre sur le mufle ; ces yeux sont sensés permettre de voir le monde de l'au-delà (masque Kéllé ou masque à deux âmes) (69). Le buffle non adulte est orné seulement de quelques rares motifs à la gravure peu marquée.

Certains masques peuvent être qualifiés d'« expressionnistes » : ils montrent des pupilles saillantes, une gueule rectangulaire, des dents figurées par des entailles profondes.

La mise en valeur des motifs par un jeu de couleurs subtil contribue à donner une réalité puissante au buffle. Des masques s'écartent du modèle traditionnel : cornes fermées et surmontées d'un socle.



**PHOTO 13 : MASQUE BUFFLE / BOIS, PIGMENT / NUNA, BURKINA FASO /
HAMPTON UNIVERSITY MUSEUM (65)**

Remarque :

Il est maintenant établi que les Samo et les Bwa ont emprunté les masques buffle, comme d'ailleurs tous les masques « à tête de bois », à leurs proches voisins Gurunsi, Nuna ou Winiama.

Des modifications ont été apportées par eux au modèle gurunsi, tant au plan morphologique que pour les motifs signifiants.

Souvent, les masques bwa sont plus grands, avec des cornes majestueuses et des motifs plus simples ; mais il est parfois bien difficile de distinguer les masques bwa des masques gurunsi.

Le masque buffle bambara est -selon les constantes formelles de l'ethnie bambara- stylisé et construit en volumes géométriques équilibrés (6, 43).

On observe des masques qui, par l'utilisation de formes angulaires, évoquent le buffle dans toute sa force : surface plane de la face, naseaux bien marqués, yeux rectangulaires, oreilles tronquées.

D'autres buffles sont, au contraire, sculptés en courbes gracieuses.

Le masque buffle est porteur de sens chez les Bambara : la croissance de ses cornes -les cornes de cet animal sont particulièrement grandes- est symbole de fécondité et de fertilité, tout comme la croissance des plantes (78).

Chaque année a lieu dans la région de Bougouni, avant la saison des pluies, une grande fête « Sisson » qui réunit pendant trois jours toute la population du village : on consomme force bière de mil ou vin de palme. Le masque buffle ouvre les danses, suivi par d'autres masques animaux.

Chez les Baoulé on trouve des masques cloches zoomorphes, généralement têtes de bovidés.

Le masque buffle des Gouro évoque celui des Baoulé (58).

Le masque buffle « Noo » des Sénoufo met en relief la courbe des larges cornes du buffle dans une construction de plans et de volumes entrecroisés, le plan des cornes et des oreilles coupant verticalement le dôme de la coiffe parcouru par un motif crénelé qui figure la crinière de l'animal.

Ce masque, insigne de l'importante société des guérisseurs, est conservé dans la maison des masques et n'est jamais vu en public ; il est utilisé seulement par les membres de la société pour des rites d'initiation et de guérison très secrets. Les guérisseurs, tenus en grande estime par les Sénoufo, auraient le pouvoir de prendre la forme du buffle mythique représenté sur le

masque. Ce dernier a révélé les secrets de la guérison au chasseur sénoufo fondateur de la première société de guérisseurs (25).

Les masques-casque en laiton à cornes de buffle, d'une composition similaire, sont vraisemblablement liés à la tradition des sociétés de guérisseurs.

En outre sont décrites des bagues d'associations de guérisseurs ornées d'un gros chaton figurant une tête bovine rappelant par sa géométrie les œuvres du pays baoulé. Ces bagues seraient portées dans certaines cérémonies funéraires, la bague serrée entre les dents, la face bovine faisant alors office de masque (12, 56).

L'archipel des Bissagos abrite un centre de production de masques impressionnants représentant le bœuf sauvage. Les Bidjogo y vénèrent la mer et leurs bœufs sauvages qui symbolisent la force et la beauté, la fécondité et la pérennité de leur race (22).

Les Chamba et les Mama du Nigeria sculptent, dans une grande pureté de forme, des masques buffle d'une très grande qualité esthétique.

Les masques buffle des Chamba ont tous la même construction géométrique : un immense front en ronde-bosse est coupé par un plan horizontal qui comprend d'une part les cornes courbées en un arc régulier et d'autre part les deux mâchoires, la mâchoire supérieure portant un nez minuscule.

Ils se produisent lors de la fête masquée qui célèbre à la fois l'ancêtre fondateur et la première tante paternelle du chef, Mala. Celle-ci apparaît sous la forme d'un masque buffle, dont le porteur est caché par un costume de fibres.

Les Mama (CF PHOTO 14) sont réputés pour les qualités esthétiques de leurs masques animaux et particulièrement du masque buffle (6). La tête du buffle est restituée de manière abstraite, en différents volumes complémentaires.

Du fait de la simplicité et de la pureté des formes, les masques mama sont considérés comme des œuvres majeures de la sculpture africaine.

Le masque buffle participe aux danses agricoles annuelles du Mangam, association d'hommes qui a pour objet le maintien de l'ordre social et la production agricole.



**PHOTO 14 : MASQUE BUFFLE (H : 41,5CM) BOIS / MAMA, NIGERIA /
COLLECTION PARTICULIERE (7)**

Le masque Bamoun (CF **PHOTO 15**) du Grassland camerounais représente avec un souci d'exactitude un buffle de forêt : réalisme de la forme et de la direction des cornes, oreilles bien placées. Mais le buffle est disproportionné. De larges naseaux et des dents démesurées évoquent l'agressivité de l'animal.

Le buffle est toujours significatif de force, de courage, de pouvoir, donc symbole du roi (Fon). Les massacres de buffle sont de droit la propriété du Fon.

Ces masques-casques, répandus dans le Nord, sont d'une grande variété ; leur provenance précise est reconnaissable au style de la sculpture et à la façon dont l'intérieur est taillé (32).

L'association du buffle aux chefs et héros serait liée au comportement paradoxal de l'animal : à la fois docile et agressif, visible et invisible, actif à l'aube et au crépuscule. En effet le pouvoir politique est ambivalent : il est partagé entre responsabilités et poursuite d'intérêts personnels (68).



**PHOTO 15 : MASQUE BUFFLE (H : 88CM) BOIS, VERRE, PERLES, CAURIS /
BAMOUN, CAMEROUN / COLLECTION PARTICULIERE (34)**

2.1.1.3 Danse

La danse du buffle est toujours rapide, soulevant la poussière. Appuyé sur des bâtons qui lui donnent une posture de quadrupède, le danseur simule par de violents coups de tête la charge du buffle en colère.

Il est donc clair que la figuration du buffle est extrêmement répandue dans les ethnies d'Afrique de l'Ouest. En outre, comme nous le verrons en détail en 3.2.1 de cette troisième partie, le buffle est souvent associé à un autre animal dans les masques composites. Ses cornes, symbole de force et de fécondité, surmontent dans de nombreux masques la représentation d'un autre animal -oiseau souvent-, lui ajoutant toute sa propre puissance.

2.1.2 L'antilope

Sous ce terme on inclut tous les animaux de la famille des bovidés excepté le buffle : hippotrague ou antilope cheval, oryx algazelle, bongo, guib harnaché, cob de Buffon, cob onctueux, cob des roseaux, céphalophes de savane ou de forêt (CF ANNEXE 2).

L'antilope est très présente dans les mythes originels qui racontent comment elle est intervenue pour aider l'ancêtre, fondateur du lignage, et donc comment elle a noué une alliance avec l'homme.

En général le masque antilope intervient au cours de rites agraires et parfois lors de cérémonies funéraires. Ce sont des rites liés à la terre, l'antilope mythique étant plus ou moins directement à l'origine de l'apprentissage de l'agriculture aux hommes.

Cependant le masque antilope des Gouro serait un masque de guerre (47) et dans certaines sociétés de chasseurs, l'antilope ne serait qu'un animal totem parmi les autres génies de la brousse (58).

Souvent les têtes d'antilope sont représentées avec un souci naturaliste allant parfois jusqu'à dans tous les détails morphologiques. Toutefois elles peuvent être stylisées.

Hippotragus equinus, ou cheval de brousse, a inspiré plusieurs styles artistiques majeurs : ceux des cimiers Tyiwara chez les Bambara, mais également le masque antilope Walu des Dogon, le masque antilope des Gurunsi et celui des Kurumba.

Les Tyiwara, appelées « antilopes du soleil » par ZAHAN (78) feront l'objet d'une présentation détaillée ci-après.

2.1.2.1 Style naturaliste chez les Ekoï, Gurunsi et Kurumba

Les Ekoï du Nigeria semblent être les seuls à pratiquer l'habillage de cuir des masques, qu'il s'agisse de masques zoomorphes ou anthropomorphes plus connus. La peau de l'antilope, après avoir été grattée, est assouplie par un séjour dans l'eau du fleuve, puis, une fois découpée, tendue sur la sculpture où elle rétrécit. Elle est ensuite cousue avec des lacets de cuir (6).

Le réalisme du masque cob de Buffon est obtenu grâce à des cornes naturelles et par les ouvertures pratiquées dans le cuir pour découvrir les yeux saillants, le mufle et les dents apparentes.

Le masque hippotrague des Nuna (Gurunsi) représente lui aussi de façon très naturaliste la tête de l'animal dont la morphologie est soulignée par l'emploi judicieux des couleurs : longues cornes recourbées noires et grands triangles ou losanges noirs sur fond blanc pour la face de l'antilope.

Enfin signalons les masques kurumba nommés Adoné (CF PHOTO 16) : le cou de l'antilope est long et gracieux, les cornes longues et effilées équilibrent le museau fin et projeté en avant. Le masque est couvert de motifs géométriques colorés en brun, rouge, jaune et blanc. Selon le mythe, l'antilope Adoné est la femme du héros-civilisateur Yirigué (56).



**PHOTO 16 : MASQUE ANTILOPE ADONÉ (H : 120CM) BOIS PEINT DE PASTILLES
BLANCHES ET ROUGES / KURUMBA, BURKINA FASO /
MUSÉE DES ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE (PARIS) (53)**

2.1.2.2 Stylisation chez les Mossi

Les masques représentant la gazelle de Duiker, petite antilope de la savane au fin museau et cornes effilées, illustrent bien l'absence de recherche de ressemblance avec l'animal : le museau et les cornes ont parfois des courbes peu naturelles et leurs dimensions sont souvent exagérées (69).

2.1.2.3 Les Tyiwara ou « antilopes du soleil »

Les gracieuses sculptures en bois des Bambara, figurant les nombreuses espèces d'antilopes de la savane africaine, fixées sur des calottes de vannerie, sont bien connues de tous les amateurs d'art africain et ont contribué à faire connaître la sculpture bambara auprès d'un large public.

Origine du masque antilope Tyiwara

L'antilope Tyiwara est en fait l'être fabuleux, mi-homme, mi-animal qui, dans les temps légendaires, enseigna aux hommes la manière de cultiver la terre. Ces derniers ayant gaspillé le grain récolté en abondance, Tyiwara s'enfonça dans le sol et disparut. Les hommes sculptèrent alors une effigie à sa mémoire (14, 24).

Danse du Tyiwara

Les cimiers Tyiwara dansent toujours par couple ; ils sont portés par les adolescents, membres de la société Tyiwara, dans des cérémonies agraires publiques qui ont lieu entre le défrichage et les semailles. De bonnes récoltes seront obtenues si les danseurs imitent au mieux le pas de l'antilope (43). Un couple d'antilopes, le mâle et la femelle, accompagne les membres de la société aux champs et supervise leur travail en dansant en lisière des sillons. De retour au village, la danse se poursuit devant la population entière. Nul ne doit séparer le couple mythique, sous peine de punition divine (24).

Différents types de cimiers Tyiwara

ZAHAN a répertorié dans son ouvrage *Antilopes du Soleil* (78) plus de 600 cimiers différents, chacun d'entre eux étant une figure unique. Son étude stylistique détaillée lui permet de dénombrer trois grands types régionaux : celui de Ségou, sculpté dans la verticalité, celui d'Ouassoulou, plus abstrait, et celui de BéléDougou, plus horizontal. L'hippotrague,

Hippotragus Equinus ou antilope cheval, semble être le modèle commun au trois styles de représentations.

Nous évoquons ci-après ces trois styles dans un souci de comparaison. Car en réalité les deux derniers styles relèvent des masques composites faisant l'objet d'un développement spécifique ultérieur.

- Cimiers antilope de la région de Ségou

L'hippotrague mâle est représenté avec une encolure ajourée dont les motifs peuvent être très finement travaillés (CF PHOTO 17). C'est l'oryx qui sert de modèle au cimier femelle, souvent représentée avec son petit sur le dos (CF PHOTO 18).

Il semblerait que les Bambara aient voulu représenter de façon adaptée le couple homme-femme toujours associés dans les travaux des champs, ou le couple Soleil et Terre indispensable aux récoltes. Pour cela, ils ont choisi les deux animaux symbolisant le mieux, selon eux, le Soleil et la masculinité d'une part (hippotrague mâle), la beauté, l'obéissance et la fidélité d'autre part (oryx femelle unipare et dont la gestation dure 9 mois).



**PHOTO 17 : CIMIER ANTILOPE TYIWARA (H: 45CM) BOIS / BAMBARA, SEGOU, MALI /
COLLECTION PARTICULIERE (51)**



**PHOTO 18 : CIMIER ANTILOPE TYIWARA / BAMBARA, SEGOU, MALI /
COLLECTION PARTICULIERE (64)**

- Cimiers antilope de la région d'Ouassoulou

Ce second type de cimier résulte d'une superposition de trois animaux parmi lesquels on reconnaît, entre autres, le serpent, la tortue, le crocodile, ou encore le caméléon. Les informateurs locaux de ZAHAN y verraient plutôt l'oryctérope pour le registre inférieur, le pangolin pour le registre intermédiaire, les cornes et les oreilles de l'hippotrague ornant le sommet du cimier. La stylisation peut être poussée à tel point qu'on ne peut plus identifier ces animaux (CF PHOTO 19).



**PHOTO 19 : CIMIER ANTILOPE TYIWARA (H : 41CM) BOIS /
BAMBARA, OUASSOULOU, MALI / COLLECTION PARTICULIERE (51)**

- Cimiers antilope de la région de BéléDougou

Ce dernier type constitue une représentation plus ou moins volontairement grotesque : les cornes sont horizontales et recourbées vers le haut ; le front est parfois bombé et la langue tirée ; la tête de l'hippotrague est articulée par un cou vertical au corps d'un autre animal dont la queue s'enroule en anneau ou en spirale. Ce pourrait être encore l'oryctérope ou le pangolin (CF PHOTO 20).



**PHOTO 20 : CIMIER ANTILOPE TYIWARA (H : 63CM) BOIS /
BAMBARA, BELEDOUGOU, MALI / COLLECTION PARTICULIERE (20)**

Signification des différents styles de cimiers bambara

Plusieurs auteurs ont relié la variété des styles des masques antilope à celle des espèces d'antilopes rencontrées dans les trois régions en question.

De son côté ZAHAN (78) met en relation le style du masque et le type de plantes pouvant être cultivé dans la région. Les animaux représentés indiqueraient alors la partie de la plante qu'il est important de soigner.

Le couple d'antilopes ségovien rappelle l'association entre le Soleil et la Terre pour produire des plantes hautes à enracinement faible (fonio, mil à chandelle, oseille).

L'hippotrague évoque la floraison, tandis que le pangolin, mammifère arboricole et fouisseur, correspond plutôt au système racinaire des plantes vivrières à fort enracinement de Ouassoulou.

Enfin, l'oryctérope creuseur de galeries souterraines et l'horizontalité du cimier de Bélé Dougou font allusion aux racines adventives (au niveau du sol) des plantes à port couché, légumes rampants de la région tels que l'arachide et le haricot.

Comparaison Kurumba/Tyiwara

Les masques antilope des Kurumba sont comparables aux antilopes Tyiwara des Bambara. Ils présentent cependant un caractère plus naturaliste puisque dans les exemplaires décrits, l'encolure élégante est pleine, sans motif ajouré, qu'elle présente un garrot net et port un tête au chanfrein plat, au museau long et fin, à la gorge évoquée et aux cornes très longues à la naissance desquelles se dressent de larges oreilles d'antilope (70).

Les cimiers Tyiwara sont conçus pour être vus de profil. Par contre, chez les Kurumba, il existe des dessus de casques figurant également des antilopes qui, conçus dans les trois dimensions, sont de véritables sculptures (44).

2.1.3 L'éléphant

2.1.3.1 Masques éléphant du Grassland camerounais

La redoutable puissance de l'éléphant le fait considérer comme l'emblème du pouvoir du roi dans les chefferies du Grassland camerounais.

Il y est évoqué, selon les régions, soit par des cagoules de tissus perlés, soit par des masques en bois, parfois revêtus de tissus perlés.

Les cagoules éléphantiques de sociétés bamiléké (CF **PHOTO 21**), richement ornées de perles de couleur, associent l'image de l'éléphant avec les perles de verre fabriquées dans les manufactures tchèques et vénitiennes qui étaient employées comme monnaie d'échange dans le commerce de l'ivoire et des esclaves (59).



**PHOTO 21 : MASQUE CAGOULE ÉLÉPHANT / PERLES / BAMILÉKÉ, CAMEROUN /
COLLECTION PARTICULIERE (65)**

Les masques en bois sont nombreux dans le nord du Grassland, notamment dans les sociétés de princes. En effet, l'éléphant est un des quatre animaux -avec la panthère, le buffle et le python- attributs exclusifs des Fon : toutes les pointes leur reviennent de droit.

Les représentations sont assez réalistes : longue trompe rectiligne, grandes oreilles rouges, tête ovale gravée d'yeux obliques, défenses à courbe régulière.

Pendant la danse, le masque est souvent horizontal pour simuler, tromper en avant, une charge du pachyderme. Le danseur est étroitement lié à l'éléphant dans lequel, après la mort, son âme s'incarnerait, lui conférant le pouvoir de contrôler la pluie (32).

2.1.3.2 Réalisme chez les Gouro et Baoulé

Les Gouro et Baoulé de Côte d'Ivoire représentent l'éléphant généralement de façon réaliste, dans le détail de ses particularités anatomiques. Ce réalisme morphologique est renforcé par celui des couleurs : face et trompe annelée brun noir, narines rouges, défenses peintes en jaune ivoire, petits yeux en amande rouges et bouche ouverte rouge à l'intérieur (39).

Dans les croyances baoulé, l'éléphant serait symbole de force, de prospérité et de longévité (36).

Le masque « Bi » ou « Vi » est l'un des nombreux masques éléphant de la société Dye, qui marque l'alliance contractée par les génies de la brousse ou Yu avec les hommes. La sortie des masques réunit plusieurs masques animaliers dont le plus fréquent est le cob onctueux. Presque tous les animaux de la forêt sont représentés en plus de l'éléphant. Vêtu d'un lourd costume de fibres de palmier, plus long que celui des autres masques, le danseur exprime la puissance et la force du pachyderme en tourbillonnant autour des arbres.

2.1.3.3 Stylisation chez les Izzi du Nigeria

Les Izzi du Nigeria (sous-groupe ibo) sculptent un masque « esprit de l'éléphant » -Obodo Enyi, « l'éléphant du règne spirituel »- très géométrique où la morphologie particulière de l'éléphant est reconstruite.

Les volumes géométriques et stylisés audacieusement distribués forment une tête d'éléphant « imaginaire » en arrière de laquelle est sculptée une tête humaine. De la calotte du masque part une sorte de trompe ; les défenses encadrent une bouche largement ouverte.

De différentes grandeurs, les Obodo Enyi sont investis de degrés de pouvoir variant selon leur taille, les plus grands étant portés par les aînés.

Ayant joué autrefois un rôle violent dans le maintien de l'ordre, les mascarades sont maintenant réduites à un divertissement. Les masques apparaissent aux fêtes du nouvel igname et à la purification annuelle du village (54, 57).

On constate que c'est seulement dans les régions forestières ou de savane arborée de Côte d'Ivoire, du Cameroun et du Nigeria que le masque éléphant est sculpté alors que ce pachyderme est présent dans les forêts résiduelles ou les galeries forestières de la Savane (Burkina notamment).

2.1.4 Fauves

Sont regroupés sous le terme de fauves tous les grands carnassiers vivant dans les régions soudano-sahéliennes, qu'il s'agisse du lion, de l'hyène, du lycaon –appelé plus communément cynhyène- (CF ANNEXE 2 J,K), ou, dans des régions plus méridionales, du léopard, emblème du pouvoir royal au Cameroun.

Tous les masques de fauves expriment la férocité du carnassier présenté généralement la gueule ouverte, avec des dents exagérées. Il faut faire ressortir la crainte que l'homme doit éprouver à l'égard du fauve dont il convient de maîtriser la puissance dangereuse.

2.1.4.1 Lion

Le lion est assez rare dans la sculpture des masques, en raison sans doute de sa symbolique liée au chef : force tranquille et puissance contenue.

Le masque lion joue un grand rôle durant l'initiation : l'une des épreuves de l'initié est de terrasser le masque lion qui lui révélera alors le secret des masques.

Les Dogon, les Bambara et les Gurunsi parmi les populations voltaïques possèdent des masques lion.

Chez les Dogon, le masque lion semble imiter une cagoule. La partie qui prolonge la face comme une barbe représenterait de longs poils tombant sur la poitrine de la bête. Au sommet s'élève une sorte de spatule plus haute que les oreilles et qui figurerait la crinière (27).

Chez les Bambara, de lourdes formes stylisées traduisent la puissance du « roi des animaux ». Dans la septième des huit classes du Koré –le Koré marque la fin de la quête de la connaissance-, le lion est choisi comme emblème et symbole. Pour les Bambara, il est le

symbole du savoir divin proposé à l'homme. Il participe aux danses masquées : la danse du lion est marquée par des postures successives : arrêt accroupi, saut brusque puis marche paisible. Est ainsi exprimée la tranquille assurance du lion qui est un exemple pour l'homme dans sa progression vers la connaissance. Les masques lion dansent souvent par couple, la femelle étant plus petite (79).

Il existe chez les Gurunsi Winiamas des masques qui, sous la forme d'une tête ovale de lion surmontée d'une ou deux lames, représentent des esprits surnaturels de la brousse. Le masque lion Kedeneh à face féroce en est un exemple.

Quand il danse, le Kedeneh, esprit sauvage, est incontrôlable. Il s'agit dans des transes semant l'effroi parmi les spectateurs qui sont obligés de reculer pour ne pas être frappés violemment.

Des Kedeneh de facture médiocre sont toujours sculptés et consacrés dans la région, mais utilisés essentiellement dans les danses de divertissement (69).

2.1.4.2 Hyène et cynhyène

Importance de l'hyène dans les masques d'Afrique de l'Ouest

Les masques hyène sont très répandus en Afrique de l'Ouest, cet animal jouant un rôle important dans les fables et les mythes.

L'hyène a une activité essentiellement nocturne et se nourrit de charogne. Elle a une très mauvaise image, étant le symbole de la mort et du mal : elle évoque le sorcier « mangeur d'âme » et inquiète l'homme. Il faut donc la combattre par différentes pratiques : ses poils sont utilisés dans les rites religieux marqués par le sacrifice du chien, son substitut.

Ses pouvoirs néfastes sont mis en évidence par le fait que le masque hyène ne se mêle pas aux autres masques. Il danse à part, exécutant des pas maladroits et ridicules. Les rires que déclenchent ses pitreries et ses balourdises libèrent en quelque sorte la communauté des craintes qu'inspire l'animal (69).

La fréquence de cet animal et son importance symbolique expliquent ainsi la présence de nombreux masques hyène (68).

Réalisme des masques hyène gurunsi

Les masques hyène, particulièrement ceux des Gurunsi, sont caractérisés par des oreilles en pointe, deux gros yeux globuleux et une gueule très grande aux dents menaçantes, qui est souvent proéminente. Ils sont très fréquents dans les différents groupes gurunsi (Nuna, Nunuma, Winiamama), avec des variations stylistiques, mais comportant toujours une poignée. Ces masques très réalistes tendent à exprimer la férocité du fauve.

A la différence de la plupart des masques gurunsi, le masque hyène tacheté comporte des motifs pyrogravés ne formant pas des figures géométriques régulières, ceci afin d'évoquer le pelage de l'animal (69).

Le masque cynhyène est plus allongé avec des oreilles arrondies de canidé.

Difficultés d'identification

Sous le terme de masque hyène, les Africains ne distinguent pas toujours, dans la représentation des formes, la hyène, dont il existe de nombreuses espèces -hyène tachetée et hyène à rayures-, et le lycaon ou cynhyène qui est un canidé. Il est d'ailleurs souvent bien difficile de répartir les masques entre ces deux animaux.

Autre difficulté : les masques hyène et cheval de la société du Koré (Bambara) peuvent être confondus en raison de la géométrisation et de la stylisation des formes de l'animal représenté. Le masque « Suruku » illustre cette incertitude d'identification (CF PHOTO 22). La gueule ouverte et de nombreuses dents en forme d'entailles indiquent un carnassier. Le front proéminent et le nez très marqué donnent à ce masque quelque chose d'humain. La forme courbe et très affinée de la gueule témoigne de la marge de liberté que le forgeron sculpteur peut prendre par rapport au modèle traditionnel, où la gueule est rectangulaire.



**PHOTO 22 : MASQUE ANIMALIER SURUKU (H : 43,5CM) BOIS DUR / BAMBARA, MALI /
COLLECTION PARTICULIERE (67)**

La présence de l'hyène ne se limite pas aux masques hyène proprement dits. En effet, comme nous le verrons par la suite (CF **TROISIÈME PARTIE 3.2.2**), l'hyène est souvent l'animal principal dans les masques composites Komo bambara, Korobla ou autres composites des Sénoufo.

2.1.5 Serpent

Dans les populations voltaïques, les masques dépassent parfois les quatre mètres. Obligatoirement sculptés dans un bois dense, ils nécessitent un choix d'arbres de grande taille qui, en raison du déboisement, se font de plus en plus rares. Ils exigent également une parfaite maîtrise technique du sculpteur.

Le danseur, pour sa part, doit faire preuve de grandes qualités athlétiques et d'une extrême virtuosité pour porter et mettre en mouvement ces masques lourds (3) (CF **PHOTO 23**).



PHOTO 23 : DANSEURS PORTEURS DU GRAND MASQUE, DOGON, MALI (21)

Le serpent est souvent associé à des éléments naturels comme l'arc-en-ciel, les rivières ou les étangs. Le modèle des représentations est en général un serpent de type constrictor, animal dont la mue est synonyme de rajeunissement, donc d'immortalité, ou dont la forme phallique est un symbole masculin (11).

Le Grand Masque dogon (CF PHOTO 23), effigie du serpent mythique, peut atteindre dix mètres de long. Il participe à la cérémonie du Sigi tous les 60 ans. Le rite du Sigi a pour but de renouveler ce Grand Masque, support de l'ancêtre mythique mort sous sa forme de serpent, et de consacrer à sa garde des initiés considérés comme les nouveaux répondants de l'âme ancestrale (9, 27).

Le masque serpent des Gurunsi et des Bwa est l'un des plus grands masques africains.

Le corps ondoyant du python de Seba est sculpté avec grand réalisme chez les Gurunsi.

Le grand masque serpent des Bwa qui dépasse quatre mètres est plus stylisé (CF PHOTO 24).

Pour les Gurunsi, le serpent est la représentation d'un génie habitant les montagnes.

Chez les Bwa, le génie serpent ne demeure pas toujours dans les collines rocheuses. Il peut résider aussi dans le puits sacré (69).

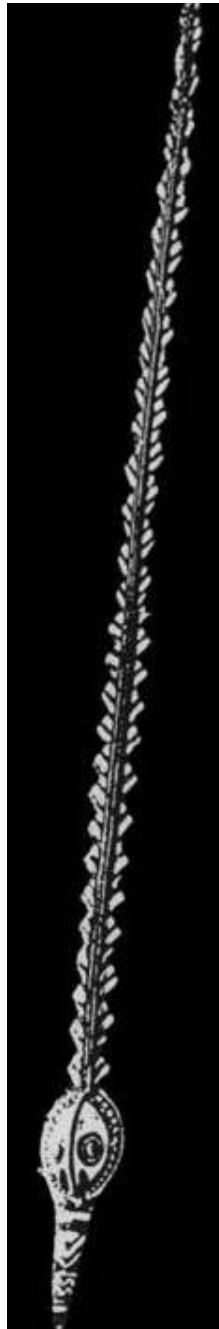


PHOTO 24 : MASQUE SERPENT (H : 445CM) BOIS / BWA, BURKINA FASO /

MUSÉE DES ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE (PARIS) (53)

Chez les Baga, le masque serpent Bansonyi atteint deux mètres de haut. Il est orné de motifs géométriques vivement colorés. Il serait né de l'œuf d'un serpent merveilleux lui-même issu de l'œuf le plus parfait d'une pythonisse (46). Il a le don de double vue et protège ainsi le village qu'il surveille la nuit (11).

En Côte d'Ivoire, des représentations irréelles du serpent sont rencontrées : adjonction de cornes, d'une crête ou d'autres détails (36).

Comme les autres masques animaliers, le masque serpent joue un rôle primordial dans les cérémonies coutumières : initiation, enterrement, purification annuelle, célébration des moissons. Il participe aussi aux danses de marché, pour le grand plaisir des villageois qui apprécient beaucoup ses mouvements spectaculaires.

2.1.6 Araignée

Le masque araignée des Wé de Côte d'Ivoire intègre les éléments essentiels de la mygale : les antennes, les yeux globuleux à facettes, la bouche et une paire de chélicères.

Le masque araignée a pour fonction de veiller à la sécurité et à la protection des ponts de liane qui enjambent les rivières.

Il danse lors de l'inauguration du pont, puis joue ensuite un rôle répressif. Il sanctionne toute personne qui aurait l'imprudence de le franchir autrement que pieds-nus, car elle pourrait, avec ses chaussures, en détériorer les fibres et contribuer à sa rupture (36).

L'araignée divinatrice est fréquente dans l'art du Grassland camerounais mais ne fait pas l'objet de masques à part entière. Elle est un symbole privilégié du lien entre les vivants et les esprits (59, 62).

2.1.7 Singe

Cet animal est très fréquemment représenté dans les masques animaliers de l'Afrique de l'Ouest, qu'il s'agisse des espèces de la savane ou de la forêt.

Les masques singe sont des masques faciaux généralement à calotte. Le danseur emboîte la tête du singe.

2.1.7.1 Du naturalisme à l'expressionnisme

La sculpture est parfois très naturaliste et le zoologue peut identifier sans erreur l'espèce (singe cynocéphale ou Gbon du Koré bambara, singe de la forêt). Par exemple le masque singe cynocéphale « Sula » montre de profondes cavités orbitales, un front bombé et un museau proéminent sculptés avec un réalisme parfait dans le volume ovoïde de la tête. Chez les Bambara, le singe est l'animal emblématique de la dernière classe de la société Koré (79).

Dans les chefferies du nord du Grassland camerounais, les masques singe prennent une apparence sauvage propice à effrayer les non-initiés : nette saillie de l'arcade sourcilière, mâchoire élargie et fortement dentée, gonflement plus ou moins accentué des joues (32).

Les Gurunsi (CF PHOTO 25), fidèles à leur interprétation géométrique et à la stylisation des formes, taillent des masques aux volumes « cubistes » sans référence zoologique apparente. L'agencement des différents volumes -front bombé, nez bien marqué, bouche en forme de losange- donne une stylisation puissante des traits simiens (69).

Mais le singe peut aussi être traité de façon expressionniste dans les masques wé.



PHOTO 25 : MASQUE SINGE, GURUNSI, BURKINA FASO (66)

2.1.7.2 Danse du masque singe

Le masque singe occupe une place à part dans les masques animaliers, sans doute à cause de son apparence morphologique proche de celle de l'homme. Il ne se mêle pas aux autres masques et intervient plutôt comme un acteur « comique » sur l'aire de danse, courant partout avec agilité. Ses pitreries et ses obscénités font rire la foule.

Dans les populations gurunsi, le masque singe parodie souvent la danse des autres masques, va mendier cauris et pièces de monnaie dans l'assistance, chaparde, poursuit les femmes de ses provocations obscènes, fait peur aux enfants. Dans les contes et les traditions populaires, le singe apparaît comme un animal voleur et paillard, symbole de la puissance sexuelle. Le chant qui accompagne à Sili (Gurunsi) la danse du singe le rappelle :

*« Singe va donc au champ d'arachide
Singe va donc casser le maïs
Singe regarde dans le vagin de ta sœur
Singe fais donc tes jeux de reins ».* (76).

De façon très expressive, le danseur mime la copulation.

2.1.7.3 Symbolique

Dans la société Koré, la classe des Sula (ou singe) est la plus importante dans la quête de la connaissance.

Le singe est porteur d'une « symbolique complexe ». Etant mi-animal, mi-homme, il représente ce qui lie l'homme à l'animal et facilite leur compréhension mutuelle. Le singe est aussi l'alliance de la beauté à la finesse, à la gaieté. Il marque aussi le passage de l'enfant à l'âge adulte (68).

Les animaux sauvages terrestres que nous avons choisi de développer sont présents de façon significative dans des masques qui les figurent à part entière. D'autres animaux appartenant à cette catégorie sont représentés dans les masques mais de manière surtout « partielle ». C'est la raison pour laquelle ils seront traités lors de l'étude des masques composites (CF TROISIÈME PARTIE 3.).

2.2 *Animaux sauvages volants*

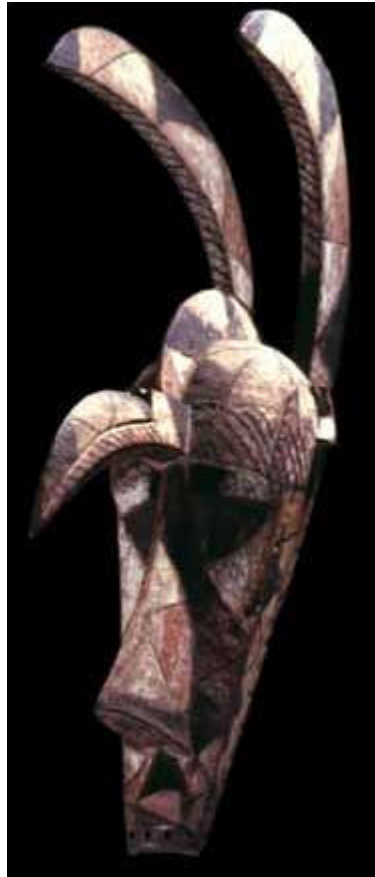
2.2.1 Oiseaux

Seules quelques espèces d'oiseaux figurent sur les masques des populations de l'Afrique de l'Ouest : calao, petits et grands échassiers, canard, pintade, rapaces, ce qui n'a jamais vraiment été expliqué, si ce n'est parce qu'ils sont dans les mythes originels.

2.2.1.1 Mode de représentation de l'oiseau chez les Africains

Les oiseaux, compagnons des antilopes et des cob onctueux, sont traités avec un grand naturel. C'est uniquement sur les masques-casques qu'ils sont sculptés entièrement, parfois même en famille. Le plus souvent les masques oiseau sont des masques faciaux qui ne comportent que la tête de l'oiseau ou uniquement le bec sculpté dans le style particulier de chaque ethnie.

Ainsi le même oiseau, calao par exemple, sera-t-il représenté de façon différente par un Dogon ou un Bobo, même si seul le bec du calao est sculpté. Dans le masque dogon, le bec plus ou moins long et incurvé part du haut du masque, dont il est l'élément essentiel. Il occupe la place centrale du masque bobo qui représente le grand calao « Kuma » (CF PHOTO 26) dont le rôle est très important dans les mythes originels. Son bec immense, séparé en deux mandibules, jaillit au milieu du masque, porteur en outre de deux cornes d'antilope.



**PHOTO 26 : MASQUE CALAO KUMA (H : 93,5CM) BOIS POLYCHROME /
BOBO, BURKINA FASO / MUSÉE DES ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE (PARIS) (53)**

Pour l'Africain, la caractéristique essentielle de l'oiseau est le bec et, de façon secondaire, les ailes et la queue qui lui permettent de voler.

Quand le masque est surmonté d'une plaque (Gurunsi et Bwa), celle-ci figure « à plat » les ailes et la queue.

Les masques à lame « voltaïques » représentent généralement l'oiseau dans sa plénitude : tête, aile et queue.

2.2.1.2 Quelques particularités ethniques

Le masque Kanaga des Dogon (CF PHOTO 27) représente l'oiseau *kommolo tebu* ailes écartées. Il est surmonté d'une croix de Lorraine dont la couleur blanche rappelle celle du ventre et des ailes, les carrés noirs la couleur de son dos (9, 27).



PHOTO 27 : MASQUE KANAGA (H : 125CM) BOIS PEINT, CACHE-NUQUE EN VANNERIE ET FIBRES TRESSÉES / DOGON, MALI / MUSÉE DE L'HOMME (PARIS) (8)

Certains masques oiseau des Bobo dits Nwenka (CF PHOTO 28) sont surmontés d'ailes plus ou moins nombreuses (jusqu'à cinq paires) et stylisées, avec une petite tête d'oiseau souvent rapportée au sommet. L'oiseau pourra être représenté dans une composition majestueuse, les ailes déployées sculptées en motifs ajourés. C'est surtout aux cérémonies des levées de deuil que le Nwenka joue un rôle important (45).



PHOTO 28 : MASQUE NWENKA (H : 147,5CM) BOIS RECOUVERT D'UN ENDUIT BRUN / BOBO, BURKINA FASO / MUSÉE DES ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE (PARIS) (53)

Chez les Mossi du sud-ouest, le bec est privilégié. Il est parfois complété par trois éléments verticaux sculptés assez semblables qui sont représentatifs de la queue et des deux ailes.

Les masques oiseau portent généralement une crête trilobée, appelée *gyonfo* par les Mossi, semblable à la coiffure des femmes chez de nombreux peuples de la zone soudanienne (69).

Au-delà du naturalisme et de la stylisation, l'oiseau peut être traité aussi dans l'abstraction. C'est le cas des masques à lame gurunsi et des masques Nawantantay des Bwa (CF PHOTO 29) qui, dans l'abstraction des formes et la symbolique des motifs, représentent le calao ou le canard reconnaissables chacun à leur bec, courbé et long pour le calao, évasé pour le canard.

Les Gurunsi et les Bwa sculptent un grand masque horizontal qui représente l'épervier (CF PHOTO 30) dont le vol plané spectaculaire est très apprécié dans les danses de marché (69).



**PHOTO 29 : MASQUE NAWANTANTAY (H : 210CM) BOIS POLYCHROME/
BWA, BURKINA FASO /MUSÉE DES ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE (PARIS) (53)**



PHOTO 30 : MASQUE ÉPERVIER / BWA, BURKINA FASO / COLLECTION PARTICULIERE (65)

2.2.1.3 Symbolique de certaines espèces d'oiseaux

Toute une symbolique est attachée à certains oiseaux, souvent reprise dans les contes et légendes. Par exemple, la pintade sauvage, bonne couveuse qui protège ses petits, est un rappel allégorique de la maternité. Les rapaces de nuit, tel le hibou, sont liés aux puissances obscures et sont annonciateurs des malheurs et de la mort.

Le calao, archétype de tous les oiseaux dans de nombreuses traditions, est parfois symbole du sexe masculin avec son long bec recourbé, instrument copulateur et promesse de fécondité (25). Mais il est également le messenger transmettant les secrets du monde invisible au devin et doué de pouvoirs magiques pas toujours bénéfiques. Aussi est-il un des masques animaliers, tant sous sa forme simple que prolongé par une lame, le plus répandu chez les Gurunsi qui le classent dans les animaux de la nuit.

Parmi les oiseaux représentés dans les masques des ethnies d'Afrique de l'Ouest, le calao occupe donc une place privilégiée. De plus, nous verrons qu'il intervient dans de nombreux masques composites (CF TROISIÈME PARTIE 3.1). Par exemple, surtout chez les populations voltaïques, le calao est souvent associé à un autre animal, le crocodile ou son substitut le varan.

2.2.2 **Autres animaux volants**

D'autres animaux volants que les oiseaux font l'objet de masques. Au Burkina, les « animaux d'air » sont représentés par de grandes plaques horizontales qui évoquent des ailes ouvertes.

2.2.2.1 Papillon

Les masques papillon gurunsi et bwa sont différents sur le plan stylistique. Les papillons gurunsi sont entièrement couverts de motifs peints, dont les cercles concentriques plus ou moins nombreux figurent les ocelles caractéristiques du lépidoptère. Les masques papillon bwa (CF PHOTO 31) sont souvent de couleur blanche, décorés seulement de signes géométriques noirs et de quatre ocelles circulaires.



**PHOTO 31 : MASQUE PAPILLON (L : 250CM) BOIS / BWA, BURKINA FASO /
COLLECTION PARTICULIERE (16)**

Participant à des rites agraires, les masques papillon dansent à la fin de la saison sèche pour appeler la pluie bienfaisante dont la venue signifie le renouveau de la nature et des plantes nourricières. C'est en effet aux premières pluies que les papillons éclosent et se regroupent autour des mares reconstituées. La danse du masque papillon rappelle les évolutions rapides et virevoltantes de ce lépidoptère (69).

2.2.2.2 Chauve-souris

Le masque chauve-souris (CF PHOTO 32) est relativement répandu dans les villages gurunsi et bwa. Des yeux placés au bout des ailes rappellent la capacité de la chauve-souris à voir la nuit (69).



**PHOTO 32 : MASQUE CHAUVE-SOURIS / BWA, BURKINA FASO /
COLLECTION PARTICULIERE (77)**

Des éléments de figurations des animaux volants dans les masques d'Afrique occidentale, on retiendra donc essentiellement le bec imposant du calao et les planches verticales ou horizontales évoquant les ailes.

2.3 Animaux sauvages aquatiques

2.3.1 Poisson

Le masque « esprit de l'eau » des Ijo du Nigeria reproduit le requin dans un style très naturaliste. Il faut souligner la qualité de la sculpture, particulièrement dans la finesse des détails : nageoires dorsales, queue.

Chez les Bidjogo de Guinée-Bissau, la bouche articulée, béante et prête à mordre, donne un aspect surréaliste à la tête du requin (68).

Chez les Bwa (CF PHOTO 33), le masque à lame « Basi » comporte une face ronde et plate de laquelle part une lame qui n'est pas frontale mais perpendiculaire. La forme de la lame étirée et incurvée reproduit le poisson, dont on reconnaît les nageoires, représentées par deux saillies, et l'ensemble du corps.

Le danseur masqué imite les mouvements changeants du poisson ; souvent, un compagnon du danseur fait mine de le capturer dans une nasse d'osier (69).



**PHOTO 33 : MASQUE POISSON (H : 52,5CM) BOIS / BWA, BURKINA FASO /
MUSÉE DES ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE (PARIS) (53)**

Le masque à lame silure des Winiamas (CF PHOTO 34) possède une tête oblongue percée de grands yeux triangulaires ménagés pour la vision du danseur. Ces yeux sont séparés par une crête médiane, particularité de certains masques gurunsi. La lame qui se dresse en haut du masque, recourbée et évasée en section triangulaire, est sculptée de motifs en creux constituant des lignes de chevrons : elle figurerait la queue d'un silure.



**PHOTO 34 : MASQUE À LAME SILURE / BOIS ET PIGMENTS NATURELS /
WINIAMA, GURUNSI, BURKINA FASO / COLLECTION PARTICULIERE (20)**

Le silure est un des animaux aquatiques les plus importants chez les Gurunsi. Aux abords des villages, il existe souvent une mare contenant des silures « sacrés ». Y séjournent les « esprits fœtaux » qui vont féconder les femmes. Celles-ci sollicitent leur intercession par des sacrifices rituels effectués sur des autels placés au bord de la mare. Lors de la fête des masques en fin de saison sèche, c'est le masque silure qui danse en premier, car il est à l'origine de la vie : tout être humain a d'abord été silure dans le ventre de sa mère (69).

2.3.2 Crocodile

2.3.2.1 Généralités

En Afrique de l'Ouest, on ne connaît que deux seules espèces de crocodile : le *Crocodilus Niloticus* et le *Crocodilus Rephractus*, rare et plus petit, hôte des eaux peu profondes.

Représentant l'espèce la plus grande, les masques crocodile existent dans de nombreuses ethnies d'Afrique de l'Ouest : Dogon au Mali, Ijo du Delta du Niger et populations de la Cross River au Nigeria, Bwa, Gurunsi et Mossi au Burkina. Ce serait le masque animalier le plus fréquent chez les Gurunsi (76).

Très souvent, le village est voisin d'une mare peuplée de crocodiles sacrés qui sont le réceptacle des « âmes » des ancêtres. Nombreux sont les mythes qui racontent comment l'ancêtre qui s'était égaré dans la brousse n'est pas mort de soif grâce à l'intervention du crocodile qui l'a conduit à l'eau de la mare.

Lors de la fête des masques en fin de saison sèche, tout le village part en procession à la mare sacrée pour offrir un sacrifice au crocodile. Le masque crocodile pénètre alors dans la mare pour y exécuter sa danse, souvent en couple, mâle et femelle, celle-ci étant généralement plus petite.

Le crocodile, qui peut jeûner longtemps et qui survit en s'enterrant dans des galeries pendant la saison sèche, est, dans beaucoup de régions d'Afrique, réputé immortel.

La sculpture des masques peut être réaliste ou abstraite.

2.3.2.2 Les masques réalistes

Le corps de l'animal est représenté en totalité (CF PHOTO 35). On en rencontre deux formes :

- un masque facial, la tête de l'animal couvrant la tête du porteur, type fréquent chez les Gurunsi ;
- un masque-casque, le crocodile à l'horizontale en équilibre sur la tête du danseur, modèle habituel des Mossi et des Izzi.

Le masque évoque toujours de façon précise l'animal, avec notamment le détail des écailles sculptées ou peintes avec des motifs différents selon les ethnies : damiers, en général peints en polychromie pour les Gurunsi, ou triangles en creux de couleur pour les Mossi.

L'animal est sculpté tantôt en ronde-bosse, tantôt à plat dans les masques à lame gurunsi.

Les Gurunsi associent le crocodile au calao dans un masque animalier double dont la lame est sculptée en forme de crocodile. Quelquefois, le crocodile est superposé au calao (CF TROISIÈME PARTIE 3.1).



**PHOTO 35 : MASQUE CROCODILE / BOIS, PIGMENT / NUNA, GURUNSI, BURKINA FASO /
COLLECTION PARTICULIERE (65)**

Chez les Dogon, le masque crocodile représente seulement la tête. Les mâchoires sont armées de dards de porc-épic formant les dents. La mâchoire supérieure comporte une crête longitudinale ornée de triangles alternés rouges et blancs (27).

Parmi les nombreux masques zoomorphes décrits chez les Dogon, celui du crocodile est l'un des plus importants. Car le crocodile, envoyé de l'ancêtre Nommo, châtie tous ceux qui rompent les interdits imposés (28).

2.3.2.3 Les masques abstraits

Les masques « esprit de l'eau », très nombreux chez les Ijo, représentent parfois le crocodile, le plus souvent de façon naturaliste. Mais il existe aussi quelques masques où le crocodile est sculpté dans une construction abstraite (54).

La danse des masques « esprit de l'eau » rappelle que les génies aquatiques -dont ils sont la représentation- étaient couchés sur l'eau quand ils ont rencontré les hommes pour la première fois. Aussi le danseur porte-t-il le masque incliné sur le front, presque à l'horizontale.

Un autre masque crocodile du Nigeria, le masque Basinjom des Ejagham, est composé de différents éléments empruntés tant au monde animal qu'au monde végétal (plumes d'aigle pêcheur, cauris, cuir...).

Il faut noter que dans la région de la Cross River, le masque de la société Basinjom est considéré comme l'un des plus puissants. Les membres de la société secrète ont pour mission de rechercher et poursuivre tous ceux qui sont à l'origine de désordres dans la communauté : sorciers, personnes habitées par des esprits animaux malfaisants. Dans sa robe de tissu noir qui le cache aux regards des sorciers, le Basinjom, à la fois détective et devin, parcourt à l'improviste les rues d'un pas rapide et glissant, à la recherche des malfaisants (18).

Il apparaît évident que l'importance qu'accordent les Africains aux animaux dits « sauvages » dans les masques est nettement supérieure à celle qu'ils donnent aux animaux domestiques, et ce à plusieurs niveaux :

- diversité des animaux représentés ;
- fréquence de représentation au sein des ethnies ;
- variété stylistique d'une ethnie à l'autre voire au sein d'une même ethnie pour un animal donné ;
- force de la symbolique associée liée étroitement aux mythes.

L'étude des masques composites ne fera que confirmer cette fascination pour les animaux « mystérieux » : non seulement les animaux qui sont fusionnés dans ces masques complexes sont le plus souvent sauvages, mais aussi leur combinaison permet d'atteindre des représentations relevant de l'imaginaire et du merveilleux.

3. Masques composites

Une première catégorie de masques composites est constituée par les masques comportant plusieurs animaux entièrement représentés et bien identifiés.

Toutefois les masques composites les plus nombreux sont ceux qui combinent les éléments anatomiques de deux ou plusieurs animaux, dont l'un est déterminant en raison de sa puissante allégorie. Ce sont essentiellement le buffle et l'hyène. Dans l'association de divers animaux, le masque acquiert leurs forces cumulées. Trois ensembles de masques seront considérés : des masques composites buffle, hyène et léopard.

Enfin, les différentes composantes animalières peuvent être fondues dans une construction abstraite et l'animal n'est plus reconnaissable. Le masque devient le support d'un animal mythique « fantastique », figuration complexe d'un génie de la savane ou de la forêt.

3.1 *Masques à plusieurs animaux identifiés*

Ces masques comportent deux voire trois animaux bien identifiés. Voici quelques associations traditionnellement rencontrées :

- Masque cob onctueux et héron-butor des Gouro

De style très naturaliste, ce masque rappelle que l'antilope vit près des points d'eau. Notons que le cob onctueux est très souvent représenté chez les Gouro (36).

- Masque facial calao et crocodile nuna (CF PHOTO 36)

Dans les masques doubles où le calao est représenté, c'est toujours son bec qui occupe la place la plus importante, pour bien marquer le pouvoir magique de cet oiseau messager des secrets. Associé au crocodile, il cumule avec les siennes les forces du saurien (69).



**PHOTO 36 : MASQUE COMPOSITE CALAO ET CROCODILE / NUNA, BURKINA FASO /
MUSEE MANEGA (OUAGADOUGOU) (49)**

- Masque « Layou » calao et buffle des Gurunsi

Il est répandu dans les populations gurunsi des bords de la Volta Noire (Winiam, Nunuma) et chez les Samo. La représentation du calao est renforcée par l'adjonction de deux cornes de buffle aux formes plates et régulières. Les gros yeux globuleux et la crête médiane sont caractéristiques des Nunuma (69).

- Masque-casque crocodile, oiseau et serpent chez les Izzi

L'intervention du serpent qui vient surprendre par derrière l'oiseau tout occupé à son festin, rappelle à chacun qu'il faut toujours être vigilant et se méfier des dangers qui peuvent survenir en toute occasion (68).

3.2 Masques composites complexes

3.2.1 Masques composites, buffle

Le buffle est souvent associé à un autre animal dans les masques zoomorphes composites.

3.2.1.1 Oiseau dans les populations gurunsi : calao, échassier

La combinaison du buffle et de l'oiseau peut aboutir à une représentation d'animal mythique. Le masque Layou déjà signalé précédemment (CF TROISIÈME PARTIE 3.1) en est un exemple.

3.2.1.2 Antilope dans les masques Glin du culte Goli baoulé voire un disque « solaire » dans le masque Kple-Kple

- Rappelons que le masque Goli Glin est un des trois masques de la « famille » du culte Goli qui existe dans presque tous les villages baoulé. Outre le père, le Glin, la famille comprend l'épouse Kpwan, masque anthropomorphe, et le fils Kple Kple, masque composite (CF DEUXIÈME PARTIE 3.2.1).

Le Goli Glin (CF PHOTO 37) évoque un animal mythique : la tête massive est traitée à l'image de celle du buffle mais les cornes sont celles d'une antilope (55, 56).

Il faut souligner la géométrisation des masques Glin qui traduit leur origine mandé. Ils peuvent avoir des dimensions et des formes diverses, soit arrondies soit angulaires.

L'esthétique du masque Glin et sa stylisation élaborée dans un subtil rapport de volumes explique son importance dans les collections publiques et privées.



**PHOTO 37 : MASQUE GOLI GLIN (H : 80CM) BOIS POLYCHROME /
BAOULÉ, CÔTE D'IVOIRE / COLLECTION PARTICULIERE (33)**

Avant-derniers à apparaître dans la mascarade du culte du Goli qui dure toute une journée, les Glin se produisent par paires, mâle et femelle à peu près identiques, exécutant des danses très spectaculaires accompagnées par les chants des hommes -particulièrement à l'occasion des funérailles pour laver la famille de toute accusation d'assassinat-. Outre la parure de fibres du masque, le costume du Glin est constitué d'une peau d'antilope rouge que le danseur frappe avec un bâton.

- Le masque Kple Kple (CF PHOTO 38) associe les cornes du buffle à un disque porteur d'une paire d'yeux et d'une bouche dentée de caractère animal. Il a suscité de nombreuses interrogations, occupant une place à part dans la sculpture rituelle baoulé. Certains auteurs interprètent ce masque comme représentant le disque solaire, porteur des cornes du buffle céleste voué au dieu chargé de la vie terrestre (Niale ou Niamien).

Ce qui est certain, c'est qu'il participe au culte du Goli, emprunté par les Baoulé aux populations wan vers 1910.

La stylisation du Kple Kple -le croissant des cornes répondant au cercle du disque-, la perfection des détails, les fines oreilles parfois placées devant les cornes, le traitement des yeux (soit en goutte d'eau, soit en losange), la bouche et les dents à peine suggérées, la

régularité du contour délimitée par un liseré de dentelures rouges et blanches, ont séduit les européens. Aussi pendant la période coloniale les Kple Kple dansaient-ils tous les 14 juillet. Toujours très populaire, il se produit depuis l'indépendance dans les fêtes publiques, car il peut selon l'occasion être un masque sacré (pour les deuils) ou profane. Les Kple Kple apparaissent le plus souvent par couple, l'un noir, mâle, l'autre rouge, femelle (75).



**PHOTO 38 : MASQUE KPE KPLE, BOIS, PIGMENT, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE /
COLLECTION PARTICULIERE (65)**

3.2.1.3 Hyène dans le masque de conjuration de la société secrète Die baoulé

A partir des attributs anatomiques jugés essentiels de deux ou plusieurs animaux -les cornes larges du buffle et le mufle de l'hyène ou du phacochère avec ses quatre verrues, ou les deux à la fois- est construit un animal imaginaire, mythique.

3.2.2 Masques composites, hyène

3.2.2.1 Les Komo des Bambara

L'animal représenté dans les masques Komo est une hyène d'aspect terrifiant, gueule ouverte avec des crocs pointus, renforcée par des ajouts magiques.

C'est ainsi que ce masque comporte un assemblage, hétéroclite aux yeux des occidentaux, de multiples éléments du monde animal dont les forces s'additionnent.

Des cornes réelles d'antilope sont placées sur la tête, trois en arrière, deux au milieu du masque.

Une tête de perroquet sculptée, bien reconnaissable, surmonte le masque.

De nombreuses « amulettes » sont disposées tout autour, réunies par un entrelacs de ficelles.

Un faisceau de plumes de pintade accroché à une torsade de cotonnades africaines surplombe le masque.

Des miroirs circulaires européens, deux sur les côtés du masque, deux sur le perroquet, créent, en réfléchissant la lumière reçue, des effets spectaculaires pendant la danse.

Le costume du danseur, constitué de bandes de coton cousues, est orné de plumes de vautour, de griffes de fauve, de crânes de petits oiseaux, etc.

Tous ces objets ont une symbolique et un pouvoir. La société du Komo qui regroupe par classes d'âge tous les hommes adultes, est la plus importante des sociétés d'initiation des Bambara, sous la protection de Faro, le dieu créateur (79, 80).

C'est toujours un forgeron qui est le prêtre du masque. Il joue le rôle de juge pour régler les conflits de la communauté. Le danseur, entièrement dissimulé, est le porte-parole des ancêtres. Il incarne le forgeron primordial qui a apporté aux hommes les techniques essentielles. Ce masque très sacré est habituellement conservé dans son sanctuaire. Il se produit à l'occasion des événements importants concernant les membres de la société et des rites agraires (61).

3.2.2.2 Les masques zoomorphes composites sénoufo

Désignés par le terme général de « Kponiugo » ou « Kponyubolo », ce qui signifierait grosses têtes, les masques zoomorphes sénoufo ont la forme d'un heaume qui recouvre la tête du danseur.

Les caractéristiques zoomorphes apparaissent horizontalement, combinant parfois des éléments de divers animaux dans une composition symboliquement audacieuse.

BOCHET distingue quatre catégories de masques zoomorphes sénoufo (10) :

- Gbodiugo : tête ronde d'animal, singe en général, à mâchoire ouverte sans dents ;
- Korobla : assez semblable, mais avec des dents et des accessoires magiques (plumes) (72) (CF FIGURE 1) ;
- Gpeligeniugo : une tête zoomorphe à gueule ouverte, avec dentition, ayant en plus de longues cornes ;
- Waniugo (CF PHOTO 39) : plus complexe, cornes souvent torsadées, boutoirs de phacochères, et animaux allégoriques ; le waniugo peut être double, avec deux gueules opposées.



FIGURE 1 : MASQUE KOROBLA, SÉNOUFO (48)



PHOTO 39 : MASQUE WANIUGO / SÉNOUFO / COLLECTION PARTICULIERE (60)

GOLDWATER explique que la forme du Waniugo n'a pas pour fonction de ressembler à un animal en particulier, mais d'inspirer de l'effroi (25).

Il n'est pas toujours aisé de reconnaître ces différents types, car les divers groupes sénoufo apportent des modifications et ajouts aux objets liturgiques. Les trois premiers interviennent dans les cérémonies du Poro. En revanche, selon certains auteurs, les Wabele (porteurs du Waniugo) ne jouent aucun rôle dans l'institution du Poro, ayant seulement une fonction magique.

3.2.3 Masques composites, léopard, antilope

Chez les Gouro (Côte d'Ivoire), les masques Zaouli et Zamblé forment avec le masque Gu un ensemble ou plus précisément une « famille », comme les masques Goli des Baoulé.

Le père, ou plutôt l'ancêtre Zaouli est représenté par un masque double, panthère et antilope, de facture grotesque avec des joues enflées et les marques de la vieillesse.

Le masque de l'épouse Zamblé est composé de deux parties : jusqu'aux yeux c'est une gazelle (Guib harnaché ou Zru), la partie inférieure figure le léopard.

La fille Gu est le masque de la beauté féminine portant une coiffure très élaborée.

Quand Zaouli n'est pas présent, ce qui est très fréquent, Zamblé devient le mari et Gu son épouse.

Il n'est pas assuré que, comme l'affirme HOLAS (36), le masque Zamblé ait été créé dans les années 1920 par un sculpteur dénommé Zamblé. Certes le masque Zamblé a connu un grand succès, s'étant répandu dans la plupart des villages du Nord du pays gourou avec de multiples variantes, l'antilope pouvant être un bongo par exemple. Il est depuis longtemps fabriqué en série pour les touristes.

3.3 *Masques fantastiques*

Les Mambila, populations du Nord-est du Nigeria voisines du Cameroun, sculptent dans un style fantastique des masques animaliers étranges (CF PHOTO 40).

Les éléments anatomiques sont décomposés avec audace : gueule allongée largement ouverte, yeux globuleux en saillie, cornes recourbées. Ils n'appartiennent pas à un animal réel. Le sculpteur évite, semble-t-il, toute ligne régulière et harmonie formelle.

La découverte de l'art mambila est relativement récente. Leurs sculptures apparaissent stylistiquement plus proches des œuvres produites par les peuples dits « soudanais » que celles des peuples du Sud Nigeria (43).



**PHOTO 40 : MASQUE FANTASTIQUE / MAMBILA, NIGERIA /
MUSÉE NATIONAL DES ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE (PARIS) (1)**

Le Kloro, grande pièce sculptée rehaussée de couleurs vives et portant de chaque côté un masque anthropomorphe, est l'un des masques de conjuration les plus puissants des Baoulé ; il serait proto-Baoulé. La présence de deux gueules pourvues de dents et de crocs, outre qu'elle marque le caractère féroce du monstre, indique son grand pouvoir purificateur.

Normalement, sur le haut du masque, sont rapportées des figurines animales : panthère, oiseaux, serpent. Elles évoquent les animaux associés à la mythologie de cet animal fantastique.

Le Kloro sort de sa cachette le soir en saison sèche. Ses mouvements désordonnés qui varient selon les circonstances sèment trouble et effroi parmi les spectateurs, femmes et enfants étant relégués au fond des cases.

Comme les autres masques de conjuration, le Kloro a toujours une fonction prophylactique et accorde protection au village (39).

L'association d'éléments appartenant à des animaux différents au sein d'un même masque tend à créer une espèce de synergie symbolique. La puissance totale attribuable à un tel masque, résultante de toutes ces forces associées dans la représentation, peut être immense.

Conclusion

Le masque africain est indissociable du contexte culturel au sein duquel il évolue. « *Le masque dans son cadre africain n'a pas la même existence « séparée » que la madone italienne entourée d'une moulure dorée. On ne peut détacher le masque africain aussi facilement de son cadre –l'église dans le cas de la madone.* » (73).

Des caractéristiques du masque animal en Afrique de l'Ouest sur un plan plutôt culturel, on pourra retenir sa fréquence, son lien étroit avec les mythes, son bestiaire étonnant et son intervention dans tous les temps de la vie d'un Africain, depuis l'initiation à l'âge adulte jusqu'aux funérailles, au même titre que l'ensemble des masques.

D'un point de vue plus artistique, il faut souligner la diversité stylistique pour un animal donné d'une ethnie à l'autre, mais aussi pour une ethnie donnée d'un animal à l'autre. Le choix des attributs représentés et leur mise en relief est liée à la valeur symbolique qu'ils détiennent aux yeux des Africains.

Les difficultés régulièrement rencontrées pour identifier l'animal figuré dans les masques simples, le mélange de plusieurs animaux dans les masques composites et celui de l'homme et de l'animal dans les masques anthropozoomorphes traduisent la volonté des Africains d'aboutir à des représentations éloignées de la réalité.

« *Le masque se distingue profondément de la statuette sculptée. Au contraire des statuettes, il unit très souvent l'humain et l'animal. Finalement, création indépendante des hommes, le masque leur ressemble rarement. Il diffère d'eux volontairement. C'est cette différence qui fait sa force.* » (52).

ROBERTS va jusqu'à considérer que l'utilisation de l'animal, véritable « *miroir de l'humanité* », permet de mieux représenter l'homme (68).

Cela reviendrait donc à dire que, pour les Africains, plus on s'éloigne de l'homme et du réel, mieux on représente l'humanité et plus on accède à la réalité. Et le choix et la façon de représenter l'animal dans les masques (abstraction, animaux imaginaires) s'intègrent dans cette logique.

BIBLIOGRAPHIE

1. Afric Network. *Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie : Nigeria*. [en-ligne]. [<http://www.afric-network.fr/musees/maao/nigeria/nigeria.html>] (consulté le 2 avril 2002).
2. AKOUN A. *Mythes et croyances du monde entier. Afrique noire, Amérique, Océanie*. Paris : Lidis-Brepols, 1985, 558p.
3. ALEXANDER B, PERN S. *Les danseurs masqués de l'Ouest africain. Les Dogon*. Amsterdam : Time-Life, 1982, 168p.
4. ALLARD G, LEFORT P. *Le masque*. 2^e éd. Paris : Presses Universitaires de France, 1998, 127p.
5. Authentic Africa. *Masks. Nwantantay Plank Mask*. [en-ligne]. Mise à jour le 4 avril 2002. [<http://www.authenticafrica.com/yaurleopmas.html>] (consulté le 5 avril 2002).
6. BASTIN ML. *Introduction aux Arts d'Afrique noire*. 2^e éd. Arnouville : Arts d'Afrique noire, 1990, 429p.
7. BESCH JP. *Art tribal d'Afrique*. [en-ligne]. [<http://www.encherescannes.com/catalogues/artsaout2001/mobilier.htm>] (consulté le 28 mars 2002).
8. Bibliothèque Nationale de France. *Dossiers pédagogiques*. [en-ligne]. [<http://classes.bnf.fr/dossiecr/gc87-4.htm>] (consulté le 1^{er} avril 2002).
9. BILOT A, CALAME-GRIAULE G, NDIAYE F. *Masques du pays Dogon*. Paris : Vilo, 2001, 191p.
10. BOCHET G. Les masques sénoufo : de la forme à la signification. *Bulletin de l'IFAN*, 1965, **XXVII**, sér. B (3-4), 636-677.

11. CAMPBELL KF. Le léopard, le serpent et le crocodile. *Arts d'Afrique noire*, 1981, **38**, été, 16-28.

12. CLAMENS G. Dieux d'eau en pays sénoufo. *Notes africaines*, 1953, **60**, 106-108.

13. DAFFOS MC, ESTOURNEL JL. *Collection Mischkind. Vente à Lille le 15 décembre 2001*. [en-ligne]. Mise à jour le 3 décembre 2001. [<http://www.aaarts.com/15decembre2001/Lille.html>] (consulté le 2 avril 2002).

14. DAVIS C. *The animal in bamana art*. New Orleans: The Davis Gallery, 1981, 75p.

15. DIERTELEN G. Mythe et organisation sociale au Soudan Français. *JSA*, 1955, **25**(1-11), 39-76.

16. DUFOUR A. *Masques du Burkina Faso*. [en-ligne]. Mise à jour le 8 décembre 2001. [<http://www.aa-galleries.com/burkina-masks.html>] (consulté le 2 avril 2002).

17. ELIADE M. *Mythes, rêves et mystères*. 2^e éd. Paris : Gallimard, 1989, 272p.

18. FAGG W, LIST H. *Merveilles de l'Art Nigérien*. Paris : Chêne, 1963, 39p.

19. FIORENZA PA. *Animaux de "Grande Chasse"*. [en-ligne]. 2002.
 A. [<http://www.Africa-onweb.com/faune/especes/cob-des-roseaux.htm>]
 B. [<http://www.Africa-onweb.com/faune/especes/oryx-algazelle.htm>]
 (consulté le 31 mars 2001)

20. FLAMENT P. *Arts Africa*. [en-ligne]. [<http://arts-africa.com/galerie4fr.htm>] (consulté le 2 avril 2002).

21. FRYSSINGER GR. *Photos of the Dogon region in the country of Mali*. [en-ligne]. [http://www.unil.ch/gybn/Arts_Peuples/Ex_Africa/Initiation/cadrinit.htm] (consulté le 2 avril 2002).

22. GALLOIS-DUQUETTE D. Les masques bovins des îles Bissago. *Connaissance des arts tribaux*, 1981, **12**, 100-110.
23. GALT-LUONG A. *Les grands mammifères du Niokolo Badiar*. [en-ligne].
 A. [<http://www.ird.sn/activities/ancienprg/ipmo/gdm/buffle.htm>]
 B. [http://www.ird.sn/activities/ancienprg/ipmo/gdm/ceph_roux.htm]
 C. [http://www.ird.sn/activities/ancienprg/ipmo/gdm/cobe_buf.htm]
 D. [<http://www.ird.sn/activities/ancienprg/ipmo/gdm/defassa.htm>]
 E. [<http://www.ird.sn/activities/ancienprg/ipmo/gdm/guib.htm>]
 F. [<http://www.ird.sn/activities/ancienprg/ipmo/gdm/hippotrague.htm>]
 G. [<http://www.ird.sn/activities/ancienprg/ipmo/gdm/hyene.htm>]
 H. [<http://www.ird.sn/activities/ancienprg/ipmo/gdm/lycaon.htm>]
 I. [http://www.ird.sn/activities/ancienprg/ipmo/gdm/oryc_pango.htm]
 J. [<http://www.ird.sn/activities/ancienprg/ipmo/gdm/phaco.htm>]
 (consulté le 31 mars 2002)
24. GOLDWATER R. *Bambara Sculpture from the Western Sudan*. The museum of primitive art. New York : University publishers, 1960, 64p.
25. GOLDWATER R. *Senufo Sculpture from the Western Sudan*. The museum of primitive art. New York : University publishers, 1964, 126p.
26. GRIAULE M. Les Mammifères dans la religion des Dogon. *Mammalia, Morphologie, Biologie Systématique des Mammifères*, 1941, **3-4**, 104-109.
27. GRIAULE M. *Masques Dogons*. 3^e éd. Paris : institut d'ethnographie, 1983, 896p.
28. GRIAULE M. Notes complémentaires sur les masques dogon. *JSA*, 1940, **X**, 79-85.
29. GRIMAL P. *Mythologies des peuples lointains ou barbares*. Paris : Larousse, 1963, 280p.
30. HAHNER-HERZOG I, KECSKESI M, VAJDA L. *L'autre visage: masques africains de la collection Barbier-Mueller*. Paris : Adam Biro, 1997, 287p.

31. HAMILL T. *Hamill Gallery of African Art. Baga Nimba Masks*. [en-ligne]. [<http://www.hamillgallery.com/BAGA/BagaNimb/BagaNimba2.htm>] (consulté le 5 avril 2002).
32. HARTE P. *Arts anciens du Cameroun*. Arnouville : Arts d'Afrique Noire, 1986, 374p.
33. HERRERA-GUTIERREZ JC. *Galerie Le Rempart*. [en-ligne]. [[http://www.jchgrempart.com/zooms/art primitif/afrique/primit07.htm](http://www.jchgrempart.com/zooms/art%20primitif/afrique/primit07.htm)] (consulté le 1^{er} avril 2002).
34. HERRMANN P. *Traditionnelle afrikanische Kunst. Cameroon. Buffalo Mask*. [en-ligne]. [<http://www.galerie-herrmann.de/arts/zentral/central1.htm>] (consulté le 3 avril 2002).
35. Hicks Art Center. *West African Art in Context. Map of West Africa*. [en-ligne]. [<http://hal.muhlberg.edu/cultural/gallery/African/westmap.html>] (consulté le 4 avril 2002).
36. HOLAS B. *Animaux dans l'art ivoirien*. Paris : Paul Geuthner, 1969, 331p.
37. HOLAS B. *Les dieux d'Afrique noire*. Paris : Paul Geuthner, 1968, 283p.
38. HOLAS B. *Les masques kono*. Paris : Paul Geuthner, 1952, 200p.
39. HOLAS B. *Masques ivoiriens*. Paris : C.H.S., 1969, 119p.
40. HUET M, LAUDE J, PAUDRAT JL. *Danses d'Afrique*. Paris : Chêne, 1978, 241p.
41. International Field Archery Association. *Target faces*. [en-ligne]. [<http://www.archery-ifaa.com/tournaments/target/bongo.htm>] (consulté le 2 avril 2002).
42. KANTE N. *Forgerons d'Afrique Noire. Transmission des savoirs traditionnels en pays Malinké*. Paris : L'Harmattan, 1993, 269p.

43. KERCHACHE J, PAUDRAT JL, STEPHAN L. *L'Art Africain*. Paris : Mazenod, 1988, 619p.
44. LAUDE J. *Les arts de l'Afrique noire*. Paris : Librairie Générale Française, 1966, 381p.
45. LE MOAL G. *Les Bobo : Nature et Fonction des Masques*. Paris : ORSTOM, 1980, 535p.
46. LESTRANGE (de) M. Génies de l'eau et de la brousse en Guinée Française. *Etudes Guinéennes*, 1950, 4-24p.
47. LEUZINGER E. *Afrique. L'art des peuples noirs*. Paris : Albin Michel, 1961, 251p.
48. Lorem Ipsum. *Les toiles de Fakaha. Masque Korobla*. [en-ligne].
[<http://sfk.free.fr/html/senoufo/senoufoexpo/fakaha07.html>] (consulté le 2 avril 2002).
49. Manéga. Musée de la Bendrologie. *Arts Africains. Les masques Nuni*. [en-ligne].
[<http://www.musee.manega.bf/fr/masques/masquesnuni/fmnuni.htm>] (consulté le 3 avril 2002).
50. MCCALL JC. Photographic Archive of Southern Nigeria Art and Culture. [en-ligne].
A. [<http://www.siu.edu/~anthro/mccall/jones/awka.html>]
B. [<http://www.siu.edu/~anthro/mccall/jones/ibibio.html>]
C. [<http://www.siu.edu/~anthro/mccall/jones/ikwerri.html>]
D. [<http://www.siu.edu/~anthro/mccall/jones/nkporo.html>]
(consulté le 5 avril 2002).
51. MEUNIER S. *Arts de l'Afrique occidentale. Sculptures et masques tribaux*. [en-ligne].
2001. [<http://site.voilà.fr/ArtAfriqueoccidental/page7.html>] (consulté le 2 avril 2002).
52. MEYER L. *Afrique noire. Masques, sculptures, bijoux*. Paris : Terrail, 1991, 224p.

53. Ministère de la culture et de la communication. *Le masque au Burkina Faso*. [en-ligne]. 1998. [<http://www.culture.fr/ma/fr/fs.html>] (consulté le 28 mars 2002).
54. NDIAYE F. *Emblèmes du pouvoir. Collection Mourtala Diop, Nigeria-Cameroun*. Paris : Sépia, 1995, 143p.
55. NDIAYE F. *Le Musée de Dakar : arts et traditions artisanales en Afrique de l'ouest*. Saint-Maur : Sépia, 1994, 194p.
56. NDIAYE F. *Secrets d'initiés : masques d'Afrique noire dans les collections du musée de l'homme*. Paris : Sépia, 1994, 142p.
57. NEYT F. Masque éléphant et statuaire des Igbo. *Arts d'Afrique Noire*, 1979, **32**, hiver, 29-45.
58. NOAH A. *L'animal dans la sculpture traditionnelle d'Afrique noire occidentale*. Thèse Méd. Vét., Nantes, 1991, N°82, 154p.
59. NORTHERN T. *Royal Art of Cameroon. The Art of the Bamenda-Tikar*. Hanover NH: Hopkins Center art galleries, Darmouth college, 1973, 76 p.
60. ORTEGA JF. *Art traditionnel africain : une simple et positive exposition et vente d'Art Africain*. [en-ligne]. [<http://www.africaclub.com/senufof.htm>] (consulté le 2 avril 2002).
61. PAQUES V. *Les Bambara*. Paris : Presses Universitaires de France., monographies ethnologiques africaines, CNRS, 1954, 123p.
62. PARE I. L'araignée divinatrice. *Etudes Camerounaises*, 1956, 53-54, 61-73.
63. PAVARD XA. *L'animal et sa dimension mythique dans l'art d'Afrique de l'Ouest*. Thèse méd. Vét., Alfort, 1992, N°34, 144p.

64. RAY BC. *African Art: Aesthetics and meaning*. [en-ligne].
[http://www.unil.ch/gybn/Arts_Peuples/Ex_Africa/Initiation/cadrinit.htm] (consulté le 2 avril 2002).
65. RAY BC. *Exposition « The Art of the African Mask »*. [en-ligne]. 1996.
[http://www.unil.ch/gybn/Arts_Peuples/Ex_Africa/Initiation/cadrinit.htm] (consulté le 2 avril 2002).
66. RICHARD D. *Galerie de photos du voyage Genève-Ougadougou. A travers le Burkina Faso*. [en-ligne]. Mise à jour le 20 novembre 2001.
[<http://web647.petrel.ch/atravers.htm>] (consulté le 30 mars 2002).
67. RICQLES (de) F. *Masque du Koré*. [en-ligne].
[<http://www.dericqles.com/31juin2001/14h30/-60.html>] (consulté le 1^{er} avril 2002).
68. ROBERTS AF. *Animals in African Art*. New York: The Museum for African Art, 1995, 192p.
69. ROY C. *Art of the Upper Volta Rivers*. Meudon : Alain et François Chaffin, 1987, 384p.
70. SCHWEEGER-HEFEL AM. *Dis kunst der Kurumba (Haute Volta, West Afrika)*. *Archif für Völkerkunde*, 1962-1963, Bd. **XVII-XVIII**, 194-260.
71. SEGUY L. *Masks of Black Africa*. New York: Dover Publications, 1975, 248p.
72. THIAM B. *Koroubla : masque de cérémonie du poro sénoufo*. *Notes africaines*, 1966, **109**, 25-27.
73. UNDERWOOD L. *Masks of West Africa*. London: A. Tiranti, 1948, 49p.
74. Université du Québec à Chicoutimi. *Les Vertébrés 2. Les oiseaux*. [en-ligne].
[<http://dsf-uqac.quebec.ca/dept/cours/1bio412/oiseaux/o046cadrediapo.html>]
(consulté le 1^{er} avril 2002).

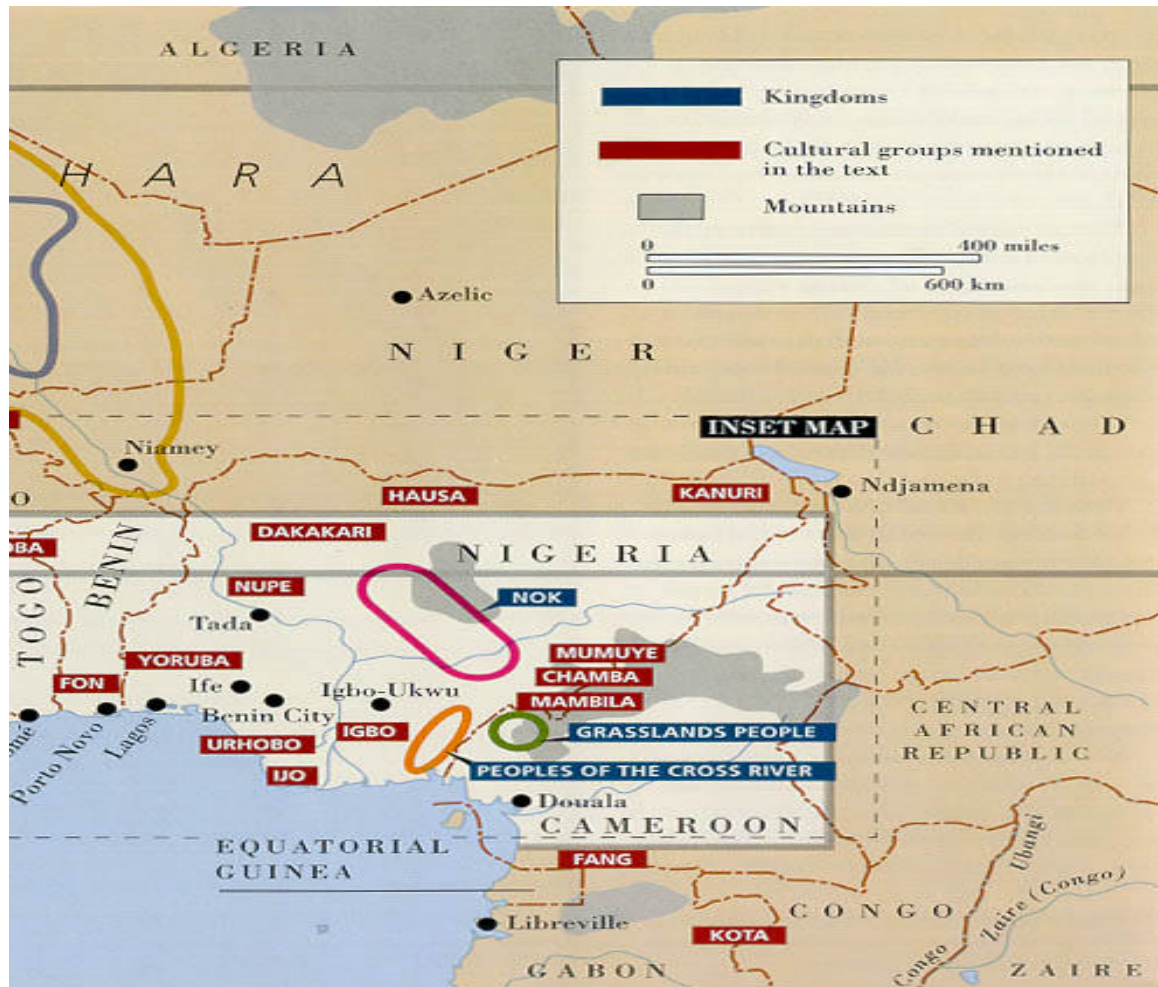
75. VOGEL S. *L'Art baoulé, du visible et de l'invisible*. Paris : Adam Biro, 1999, 312p.
76. VOLTZ M. *Le langage des masques chez les Bwaba et les Gurunsi de Haute-Volta*. Ouagadougou : Université de Ouagadougou, 1981, 102p.
77. « Y'a pas son deux ». *Masques du Burkina Faso*. [en-ligne]. Mise à jour le 16 février 2002. [http://assoc.wanadoo.fr/.yapassondeux/mburkina_nv.htm] (consulté le 3 avril 2002).
78. ZAHAN D. *Antilopes du soleil : arts et rites agraires d'Afrique noire*. Vienne : A. Schendl, 1980, 190p.
79. ZAHAN D. *Sociétés d'initiation Bambara*. Paris : Mouton, 1960, 439p.
80. ZAHAN D. *The Bambara*. Leiden : EJ Brill, 1974, 32p.

Annexe 1 : Carte des ethnies d'Afrique de l'Ouest

ANNEXE 1A : MOITIÉ OUEST (35)

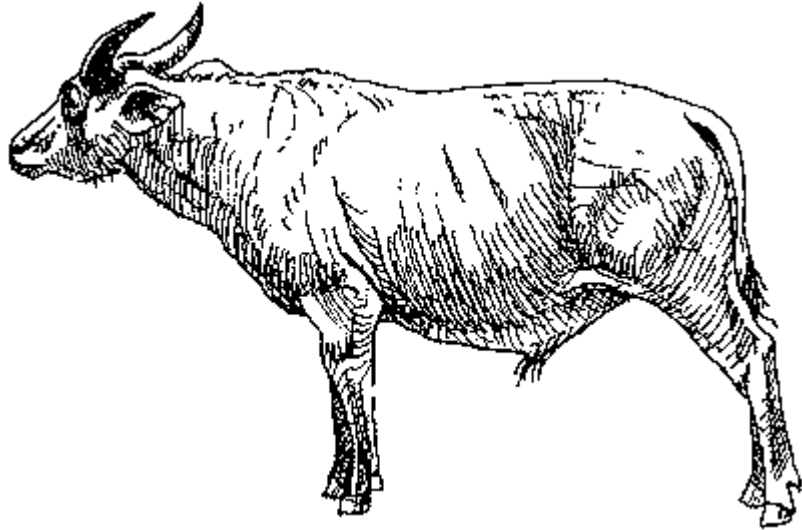


ANNEXE 1B : MOITIÉ EST (35)

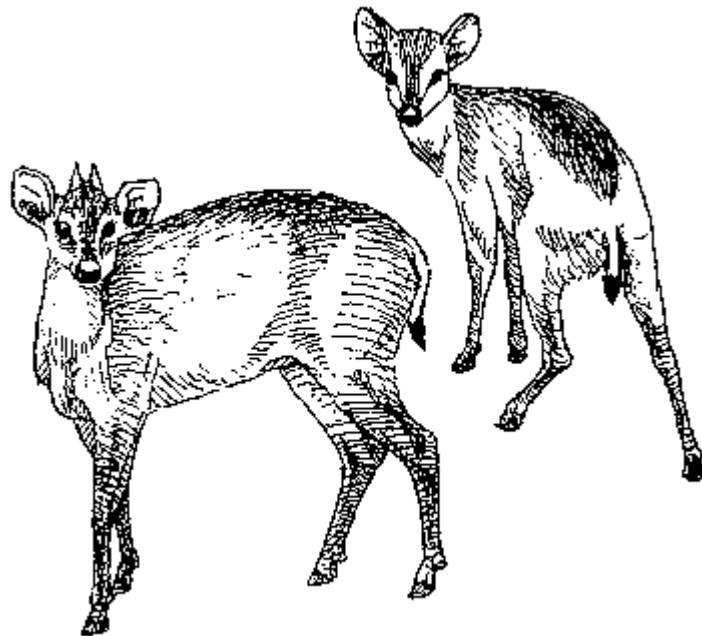


Annexe 2 : Faune sauvage d'Afrique

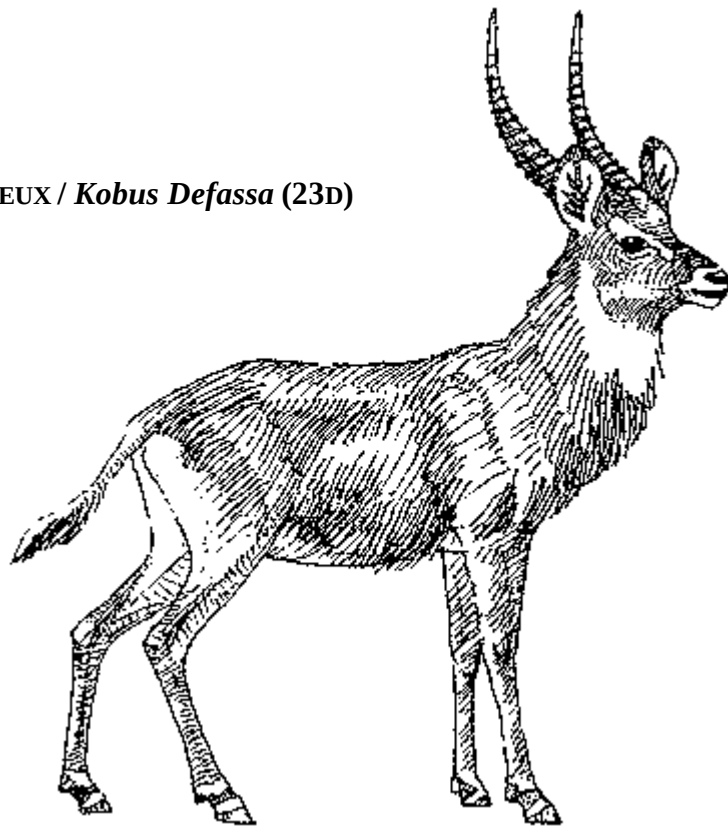
A. BUFFLE / *Syncerus Caffer Caffer* (23A)



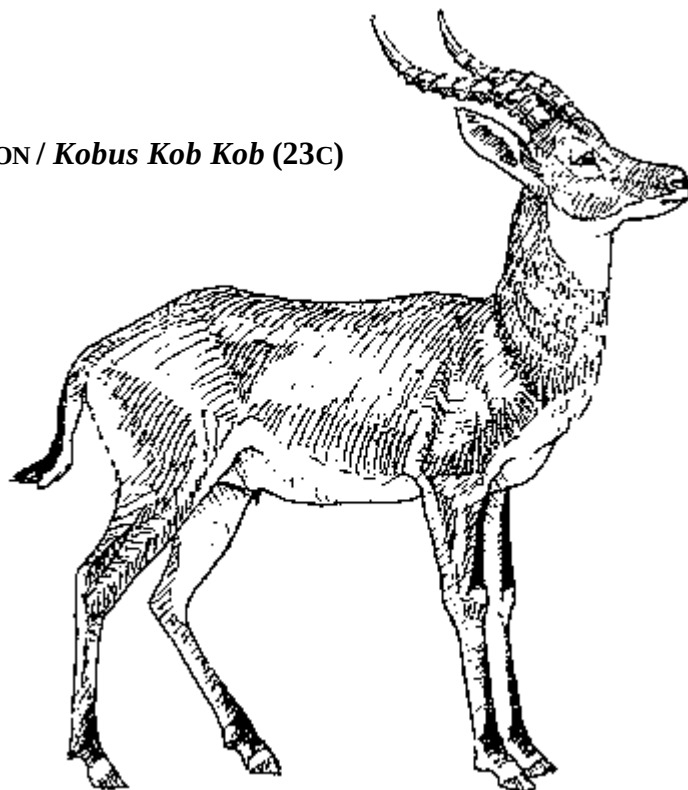
B. CÉPHALOPHE À FLANCS ROUX / *Cephalophus Rufilatus* (23B)



C. COB ONCTUEUX / *Kobus Defassa* (23D)



D. COB DE BUFFON / *Kobus Kob Kob* (23C)



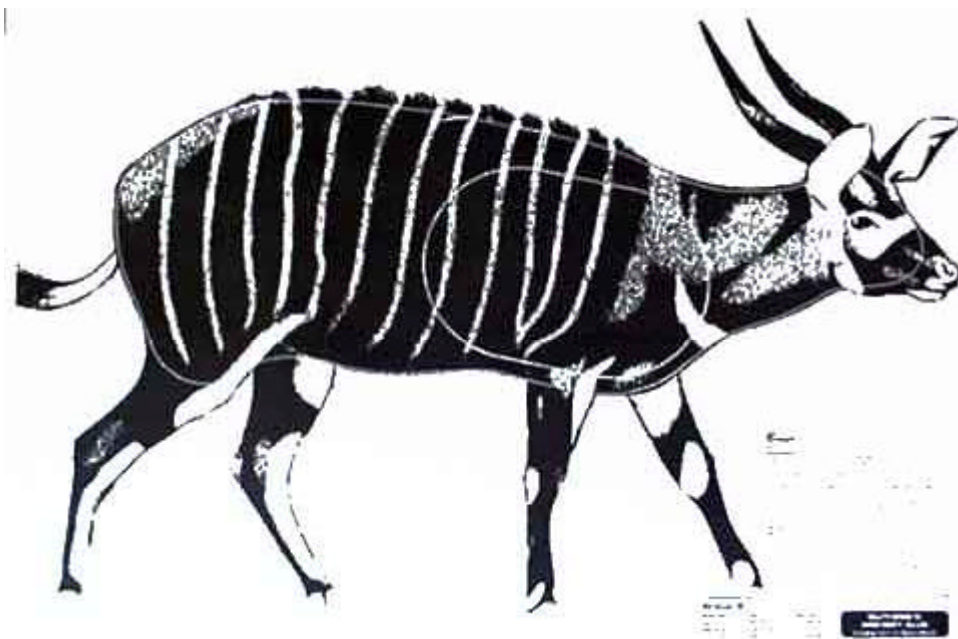
E. GUIB HARNACHÉ / *Tragelaphus Scriptus Scriptus* (23E)



F. HIPPOTRAGUE / *Hippotragus Equinus* (23F)



G. BONGO / *Boocercus Eurycercus* (41)



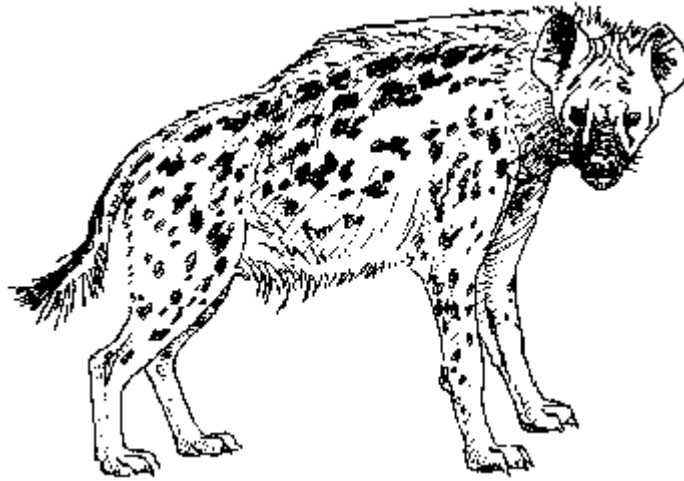
H. ORYX ALGAZELLE / *Ory Dammah* (19A)



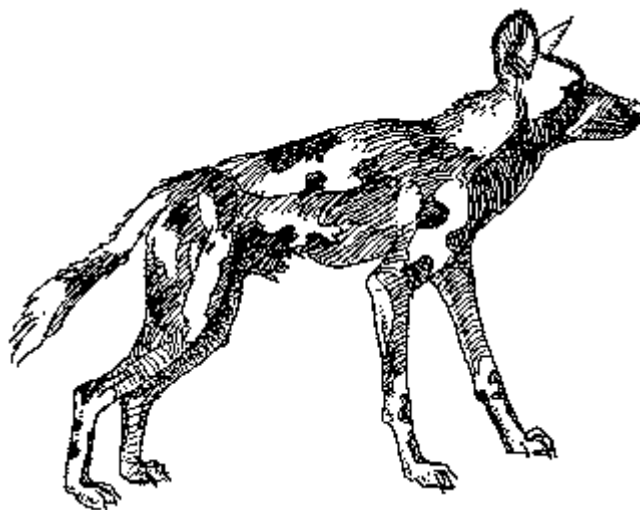
I. COB DES ROSEAUX / *Redunca Redunca* (19B)



J. HYÈNE TACHETÉE / *Crocuta Crocuta* (23G)



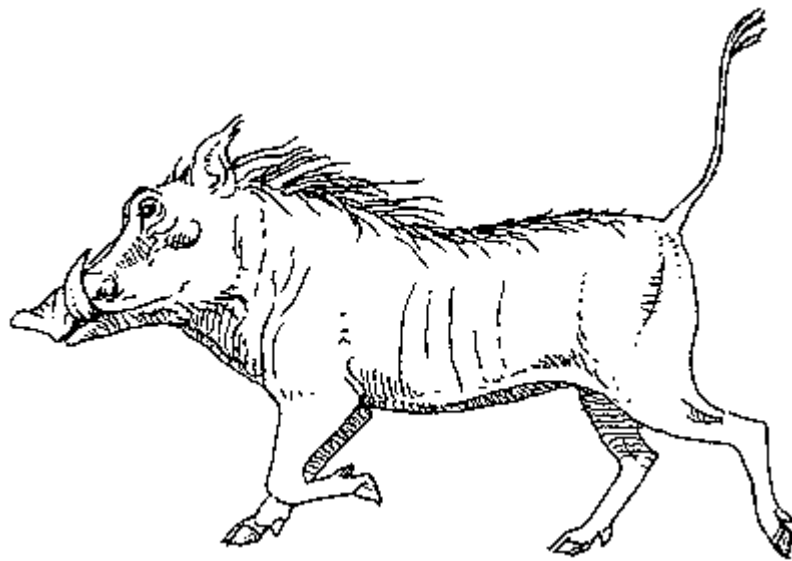
K. CYNHYÈNE OU LYCAON / *Lycaon Pictus* (23H)



L. ORYCTÉROPE / *Orycteropus Afer* (23i)



M. PHACOCHÈRE / *Phacochoerus Aethiopus* (23j)



N. GRAND CALAO TERRESTRE / *Bucorvus Cafer* (74)



LES ANIMAUX DANS LES MASQUES D'AFRIQUE DE L'OUEST

NOM : **FREALLE**
Prénoms : **Pauline, Marie, Céline**

RESUME : Dans l'art d'Afrique de l'Ouest et tout particulièrement dans les masques, les animaux sont très souvent représentés. Le masque africain ne peut être dissocié de son cadre traditionnel : il est intimement lié aux mythes et occupe une place centrale dans les rituels au cours desquels son porteur exécute une danse. Sa fabrication obéit à des règles strictes. Les masques figurant l'animal ou masques zoomorphes trouvent leur origine dans le rôle joué par celui-ci dans les mythes. Ils permettent de faire face à l'hostilité de certains animaux ou de capter leur énergie. Les circonstances d'utilisation sont multiples : initiation, funérailles, rites de fertilité, culte aux ancêtres. Les espèces représentées sont celles qui détiennent le plus de mystère et de sens aux yeux des Africains : ce sont surtout des animaux sauvages. On observe une grande variété stylistique selon l'animal et l'ethnie considérés. Les attributs anatomiques mis en évidence sont en relation avec les valeurs que symbolise l'animal. A travers la nature surtout sauvage et parfois fantastique des animaux figurés et le style abstrait de certains masques, on comprend que, pour l'Africain, c'est l'éloignement du masque de la réalité qui lui donne toute sa force et lui permet d'accéder à cette réalité.

MOTS-CLES : Afrique - Art - Masque zoomorphe - Rituel - Mythe - Buffle - Antilope - Calao

JURY :
Président :
Directeur : Dr MAILHAC
Assesseur : Pr ENRIQUEZ

Adresse de l'auteur :
Melle Pauline FREALLE
12, rue de l'abbaye
75006 PARIS

ANIMALS IN MASKS OF WEST AFRICA

NAME : **FREALLE**
Surnames : **Pauline, Marie, Céline**

SUMMARY : In West Africa's art and especially in the masks, animals are often represented.
The African mask can't be dissociated from its traditional environment: it is closely linked to the myths and has a central role in rituals in which its wearer dances. Its fabrication obeys to severe rules. Animals' masks called zoomorphic masks come from their function in the myths. They permit to fight against animal's hostility or intercept their energy. They are used in various circumstances : initiation, funerals, fertility's rituals, ancestors' cult.
Wild species are particularly represented because they are the most mysterious and meaningful for African people. We observe a wide stylistic variety depending on the animal or ethnic group we consider. Animal's anatomic elements that are used are connected to its symbolism.
The representation of wild and imaginary animals and the frequent use of an abstract style show that, for the African, the distance between the mask and the reality constitutes its power.

KEY WORDS : Africa - Art - Zoomorphic mask - Ritual - Myth - Buffalo - Antelope - Hornbill

JURY :
Président :
Directeur : Dr MAILHAC
Assesseur : Pr ENRIQUEZ

Adresse de l'auteur :
Melle Pauline FREALLE
12, rue de l'abbaye
75006 PARIS