

QUE DISENT LES MASQUES ?

Christiane Falgayrettes-Leveau

FONDATION DAPPER

Ouvrage publié sous la direction de
Christiane Falgayrettes-Leveau
Contribution éditoriale : **Kalina Nadj**
Conception graphique : **Marie Herbreteau**



@fondationdapper

ISBN : 978-2-915258-49-3
Que disent les masques ? Christiane Falgayrettes-Leveau
© Éditions Dapper — 2022
50, avenue Victor Hugo — 75116 Paris
Tous droits réservés
(loi n° 92-597 du 1er juillet 1992)
Aucune partie de cet ouvrage ne peut être traduite, adaptée ou reproduite, de quelque manière que ce soit, sans l'autorisation de l'éditeur.



BAMANA / MALI
Masque *ntomo*
Bois et pigments
H. : 68 cm
Fondation Dapper, Paris
Inv. n° 0276
© Archives Fondation Dapper — Photo Mario Carrieri.



JULA / CÔTE D'IVOIRE
« Bouffon en cagoule bicorne brandissant des branches sèches »
In B. Holas, 1969, p. 59
© Droits réservés.



NJABI / GABON
Région : Mbigou
Masque *mukuyi*
Photo Michel Huet, entre 1950 et 1953
© Michel Huet / Gamma Rapho.



NIGERIA
Masque *egungun*
© Droits réservés.

Sommaire

Que disent les masques ? **8**

Les masques, outils du savoir **24**

Les maîtres de l'apprentissage 24

Les grands initiés 40

Dialoguer avec l'autre monde **57**

Créer des liens avec les divinités et les esprits 57

Défier la mort 70

Cartes **86**

Bibliographie sélective **89**

Remerciements **92**

Fondation Dapper **93**

Que disent les masques ?

Au XIXe siècle, des administrateurs coloniaux, des missionnaires et des explorateurs européens rapportèrent d'Afrique subsaharienne des objets, panoplies d'armes, trophées de chasse, instruments divers, statuettes et masques témoignant de la vie matérielle et spirituelle des peuples qu'ils avaient côtoyés. Rares étaient ceux qui soupçonnaient la richesse des arts africains anciens.



KONGO / CONGO
Masque Janus
Bois, pigments, plumes et fibres,
Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leyden
Figure 42a, planche V, Leo Frobenius « Les masques et les sociétés secrètes d'Afrique » [extraits], *in* Christiane Falgayrettes-Leveau et Philippe Laburthe-Tolra, *Masques*, éditions Dapper, Paris, 1995, p. 365.

Un univers de formes

C'est vraisemblablement en Afrique subsaharienne, avec l'Océanie, où l'on trouve la plus grande diversité de masques. Le visage ou la tête – il peut y en avoir plusieurs – est sculpté le plus souvent dans du bois relativement tendre, facile à travailler et léger à porter.

En général, les corps des danseurs sont dissimulés par des costumes faits de fibres parfois teintes en noir ou en rouge, de feuilles fraîches ou séchées ou encore de plumes. Il existe quelques cas où le visage du danseur est caché par un masque tandis que son corps est peint[1].

1. Oumarou Nao note que la spécificité du masque *molo* est de posséder « une tête en bois complétée par un corps nu peint ». Voir Nao Oumarou, 1996, p. 83.

Souvent, les masques entièrement faits dans un matériau végétal sont réalisés par les initiés eux-mêmes.

Les mascarades offrent l'occasion aux publics de découvrir ou de redécouvrir des chorégraphies, des chants et des musiques et de participer à des spectacles populaires (page 5).

Grands types de masques

Le masque facial doté d'ouvertures au niveau des yeux pour permettre au porteur de voir couvre complètement le visage (page 14). Des trous sont fréquemment aménagés sur le pourtour de l'objet afin d'y passer des lanières de fixation en fibres ou en cuir. Parfois, un bâtonnet fixé horizontalement à l'intérieur permet au danseur de tenir le masque entre les dents évitant que celui-ci ne bouge lorsqu'il danse.

Le masque-heaume est conçu de façon que la tête et le cou puissent y entrer parfaitement (page 18).

Le masque cimier est placé sur le sommet du crâne, le visage étant dissimulé par des fibres ou un morceau de tissu qui cache également la totalité du corps (page 32).

Le masque d'épaule, relativement lourd, est porté par une ou plusieurs personnes couvertes d'un costume (page 38).

Le masque éphémère, détruit après son utilisation, est utilisé en général dans les sociétés agraires. Il est composé d'un assemblage de feuilles vertes ; dans certains cas, visage et corps sont dissimulés par un costume fait de fibres tissées (page 4).

Il existe des sculptures miniatures ainsi que des amulettes qui prennent l'apparence de masques, ajustées sur une partie visible du corps ou cachées sous un vêtement.

Les peintures faciales, lorsqu'elles modifient l'apparence d'une personne, peuvent donner l'impression que celle-ci est masquée.

AKELE / GABON
Femmes pratiquant le culte du *bwiti*
Photo Michel Huet, entre 1950 et 1953
© Michel Huet / Gamma Rapho.



D’où viennent les formes ?

Lorsqu’ils doivent créer de nouveaux masques, les sculpteurs s’inspirent d’archétypes et déclinent des variantes au gré des cérémonies rituelles et des festivités tout en tenant compte des demandes des commanditaires et en laissant leur propre inspiration s’exprimer. Parfois, des caractéristiques permettent de reconnaître la main d’un artiste. Cependant, il n’est pas toujours possible d’attribuer un style à un sculpteur, à un atelier, ni de déterminer avec certitude la ou les régions où les œuvres ont été produites, car des pratiques rituelles sont communes à différents peuples[2] ; en outre, les objets, les techniques et les sculpteurs voyagent. D’ailleurs, certains artistes jouissent d’une renommée qui s’étend bien au-delà de leur village.

Celui qui fabrique des masques doit procéder comme pour tout objet sacré à des actes précis : depuis le choix du bois jusqu’à la mise en scène des artefacts, il faut éviter les contacts qui seraient source de souillure.

Monoxyles, c’est-à-dire sculptés dans un seul morceau de bois, ou composés de différents éléments, les masques sont soumis à des traitements successifs allant du polissage de la surface à l’ajout de couleurs où prédominent le brun, le noir, le blanc, les ocres, rouge et jaune, le plus souvent à base de matières organiques. Les pigments naturels – plantes, terres, organes d’animaux – ont été remplacés progressivement par des produits synthétiques importés. Parfois, les masques sont rafraîchis, c’est-à-dire repeints d’une année à l’autre ; lorsqu’ils sont trop abîmés ou endommagés par des parasites, de nouveaux exemplaires sont sculptés avant les événements importants. Des commandes spéciales peuvent également être faites.

2. Les conséquences de l’islamisation, tout comme celles de l’esclavage et de la conquête coloniale qui ont été soutenues par l’Église chrétienne, ont contraint des groupes à se déplacer, à se mêler parfois à d’autres peuples et à adopter de nouvelles croyances qui côtoient les anciennes ou même les remplacent.

Divers matériaux – **cuivre**, **fer**, aluminium, **cauris**, peaux, **poils**, cornes, plumes, dents animales ou humaines et cheveux – enrichissent les formes et la palette chromatique.



cuivre



fer — poils



cauris

Les masques d'Afrique subsaharienne n'entrent pas dans les catégories conventionnelles de la sculpture classique occidentale. En général, ils constituent rarement des portraits et ne représentent pas des personnes identifiables, même si parfois des **femmes** ont pu inspirer des sculpteurs.

PUNU / GABON
Masque *muyuki*
Bois et pigments
H. : 33 cm
Fondation Dapper
Inv. n° 1481
© Archives Fondation Dapper — Photo Hughes Dubois.





BAMANA* / MALI
Masque du *korè*
Bois, fibres végétales et pigments
H. : 41 cm
Fondation Dapper, Paris
Inv. n° 0278
© Archives Fondation Dapper — Photo Gérald Berjonneau.

Certaines figurations peuvent être qualifiées de masculines, féminines ou animales, mais d'autres échappent à toute identification de genre ou de catégorie et il est fréquent que se mêlent **traits humains et animaliers**. Les éléments plastiques complétés par des danses, des chants et de la musique confèrent du sens aux masques, sens qui renvoient à des entités de l'autre monde :

- esprits des ancêtres ;
- figures mythiques (fondateurs d'une dynastie, guerriers et chasseurs célèbres…) ;
- divinités ;
- esprits / génies de la nature en relation avec les animaux, la terre, les plantes, l'eau, les phénomènes météorologiques tels que la pluie et la sécheresse…

* Le nom Bambara est souvent employé.

Les masques, outils du savoir

Dans nombre de sociétés d'Afrique subsaharienne, les grands moments de la vie – naissance, puberté, mariage, changement de statut social et funérailles – sont marqués par des cérémonies où les rituels occupent une place essentielle. C'est l'occasion de faire intervenir des masques. Ceux-ci, omniprésents dans les sociétés qui les utilisent[3], constituent des outils incontournables pour éduquer et former les individus. Ils sont indissociables de l'initiation, qui s'effectue en plusieurs étapes, réparties parfois sur plusieurs années.

Les rites de passage comprennent en général trois phases : **la séparation**, qui exige l'éloignement de l'environnement quotidien et familial pour qu'un enfant soit préparé à sa vie future ou pour qu'un adulte acquière un nouveau statut. Cet isolement qui se vit hors des villages dure des semaines, voire des mois. **La transformation**, moment clé du parcours initiatique, correspond à une mort rituelle suivie d'une renaissance pour devenir un être nouveau. Cette expérience est éprouvante du point de vue physique et psychique. **L'intégration** permet à ceux qui viennent d'être initiés de faire partie d'un groupe auquel ils demeurent, en principe, liés durant le restant de leurs jours.

L'initiation comporte des modifications cachées du corps, les plus courantes étant la circoncision pour les garçons, l'excision et parfois l'infibulation[4] pour les filles. Ces interventions corporelles dénotent que les initiés ont désormais une existence sociale et qu'ils ont accès à l'univers religieux. Par ailleurs, des marques bien visibles[5] telles les scarifications sur le visage ou sur le corps, ainsi que des modifications de la dentition par exemple, constituent des signes révélateurs de l'appartenance à un clan[6].

3. Il existe des sociétés sans masques, notamment chez les peuples nomades.
4. **Infibulation** : mutilation consistant à passer un anneau à travers les petites lèvres ou à les coudre partiellement pour éviter tout rapport sexuel avant le mariage.
5. Voir l'ouvrage *Signes du corps*, 2004.
6. **Clan** : « Groupement de personnes ayant entre elles un rapport de parenté, soit du point de vue du père, soit du point de vue de la mère » (définition du dictionnaire Larousse).

À la fin de la réclusion, des **masques accompagnent fréquemment les adolescents** qui regagnent leur village dans la liesse.



YAKA
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
Initiés parés pour la danse de la *nkanda*
Photographie P.J. Van Doorslaer, avant 1930
In M. Plancquaert, 1930, fig. 38
© Droits réservés.

Les maîtres de l’apprentissage

En général, l’initiation des jeunes – garçons et filles y accèdent séparément avant la puberté – constitue une expérience à laquelle on ne peut guère se soustraire. Rares sont les associations féminines qui, à l’instar des Mende (Liberia) ou des Makonde (Mozambique / Tanzanie, (page 26), recourent aux masques pour la formation des adolescentes par leurs aînées.



MENDE / LIBERIA
Masque-heaume
Bois et pigments
H. : 41 cm
Collection particulière
© Archives Fondation Dapper — Photo Hughes Dubois.

Les néophytes d'une même classe d'âge apprennent leurs origines, c'est-à-dire l'histoire de leur lignage[7], de leur clan, découvrent l'importance des mythes et des traditions, ainsi que les obligations et les interdits qu'ils doivent respecter tant du point de vue des alliances avec d'autres groupes que du point de vue religieux. La réclusion est une contrainte inhérente aux méthodes d'enseignement qui intégraient autrefois des actes de violence physique ou mentale, tels la flagellation ou le fait de susciter la terreur. Ces pratiques avaient pour but de forger l'endurance des adolescents.

Outre le rôle éducatif, les masques protègent l'anonymat des maîtres initiateurs et de ceux qui sont chargés de rapporter des vivres en interdisant l'accès de personnes étrangères aux camps.

Les grands initiés

Les masques contribuent à initier à un niveau élevé des hommes et des femmes ayant la capacité de suivre un enseignement ésotérique. Dans certains cas, les candidats possèdent déjà des dons reçus de façon surnaturelle ou hérités d'un membre de leur famille. **Les sociétés secrètes** assurent la formation d'adultes désireux de progresser dans leurs pratiques ou d'accéder à de nouveaux savoirs dans des domaines particuliers : divination, thérapeutique, chasse, guerre…

Les connaissances s'acquièrent en franchissant des grades successifs. À ces étapes correspondent des objets parmi lesquels figurent différents types de masques, des autels, des statuettes, des instruments de musique, des armes blanches et d'autres insignes propres à la société secrète. Tous ces artefacts participent au bon déroulement des rituels, notamment ceux qui marquent l'intronisation de chefs ou de rois, célèbrent les fêtes agraires, ouvrent et clôturent les

7. **Lignage** : « Groupe de personnes dont tous les membres se considèrent comme descendants d'un(e) ancêtre commun(e) et connu(e) » (définition du dictionnaire Larousse).

cérémonies funéraires ; les objets font partie des dispositifs rituels pour conjurer des maux, une épidémie, des conflits…

Grâce aux pouvoirs dont ils disposent, les masques et donc les initiés exercent une fonction d'autorité, et leurs actes, voire leur personne, revêtent un caractère « sacré ».

Les grands initiés, individus redoutables dont l'identité est protégée par des masques, contrôlent et punissent si besoin les villageois pour le compte d'un chef. Mais ils peuvent aussi abuser de leur statut et faire régner la terreur pour obtenir des biens matériels.

Les confréries imposent des règles très strictes allant jusqu'à punir sévèrement les initiés qui ne gardent pas le secret sur le fonctionnement de leur institution.

Dialoguer avec l'autre monde

Dans de nombreuses cultures d'Afrique subsaharienne, les systèmes de pensée intègrent la croyance qu'au-delà du monde matériel visible il existe un univers « habité » par des êtres invisibles et mû par des forces surnaturelles. Ces entités ont la capacité d'affecter le quotidien et le devenir des humains.

Comment contrôler des interventions potentiellement néfastes ?

Les relations avec l'autre monde se nouent et se fortifient par l'intermédiaire d'objets divers, considérés comme des réceptacles de forces ou servant d'autels : des statuettes ou des supports informes tels des amas de pierres ou de terre sur lesquels sont effectués des actes propitiatoires, libations, sacrifices d'animaux… Dans les pratiques « magico-religieuses », les masques constituent un puissant moyen d'action.

Créer des liens avec les divinités et les esprits

Les êtres de l'autre monde situé en dehors des villages s'approprient divers lieux, forêts, points d'eau, profondeurs de la terre… Aussi, chaque élément de la nature – animal, végétal ou minéral – est potentiellement investi par des esprits. De même, les divinités qui possèdent le pouvoir de protéger mais aussi de nuire représentent une menace pour les humains. Il est donc nécessaire de contrecarrer l'intervention de forces destructrices ou d'en annuler les effets. Les masques servent, d'une part, à matérialiser la présence des entités surnaturelles, et d'autre part, à canaliser leurs forces.

Ce sont les caractéristiques de ces objets – formes, couleurs, motifs, le plus souvent abstraits, avec parfois une figure érigée au sommet de la tête (représentation humaine, animale ou hybride) – ainsi que les accessoires utilisés – échasses, bâtons, chasse-mouches, couteaux ou sabres – et les musiques, chants et chorégraphies permettant d'identifier les esprits et les personnages qui sont incarnés dans les performances.

Les porteurs de masque sont accompagnés par d'autres danseurs, non masqués, qui les guident et maintiennent à bonne distance les spectateurs. Toutefois, le public qui connaît les codes et les significations de ce qui est montré participe activement aux mascarades, exprimant tantôt son effroi, souvent simulé, tantôt sa joie à voir les facéties et les acrobaties des masques.

L'émotion collective est particulièrement forte lorsqu'il s'agit notamment de célébrer les cycles des cultures vivrières : manioc, patate douce, taro, mil, igname… C'est l'occasion d'insuffler de l'énergie à la nature et aux humains.

Défier la mort

Les masques constituent d'excellents moyens utilisés par les experts rituels pour capter les énergies de l'autre monde en vue de résoudre les problèmes de communautés ou de guérir des personnes susceptibles d'être sous l'emprise d'entités surnaturelles néfastes ou de subir les effets d'actes de sorcellerie.



DOGON / MALI
Sortie de masques dogon, cérémonie du *dama*
Photo Michel Huet, entre 1950 et 1953
© Michel Huet / Gamma Rapho.

Mais lorsqu'un décès survient, il s'agit de gérer un événement plus complexe. La notion du danger que représente la mort, notion largement répandue en Afrique, impose la mise en place de protocoles rituels qui varient selon les groupes et selon les contextes funéraires.

La mort laisse le champ libre à des forces errantes. Il revient donc aux masques de prendre en charge les rites funéraires pour purifier les personnes ainsi que les espaces ayant été pollués par le contact avec les défunts. Puis, une ou plusieurs années plus tard, d'autres mascarades, organisées pour des levées de deuil, offrent aux groupes des moments de fête et de joie partagées.

Au cœur de pratiques sacrées ou profanes – les festivités populaires constituent aujourd'hui la majorité des événements –, les masques suggèrent à travers une multitude de processus de figuration la présence d'êtres indéfinissables.

Simples visages humains ou compositions hétérogènes, ces artefacts parfois inquiétants se situent à la frontière des mondes matériel et immatériel, des significations évidentes ou ésotériques qui stimulent fortement l'imaginaire.

Il n'est donc guère surprenant que des artistes, aujourd'hui de plus en plus nombreux, liés directement ou non aux cultures de l'Afrique subsaharienne, interrogent et réinterprètent les dimensions esthétiques et fonctionnelles des masques pour intégrer de nouveaux éléments à leurs propres langages plastiques.



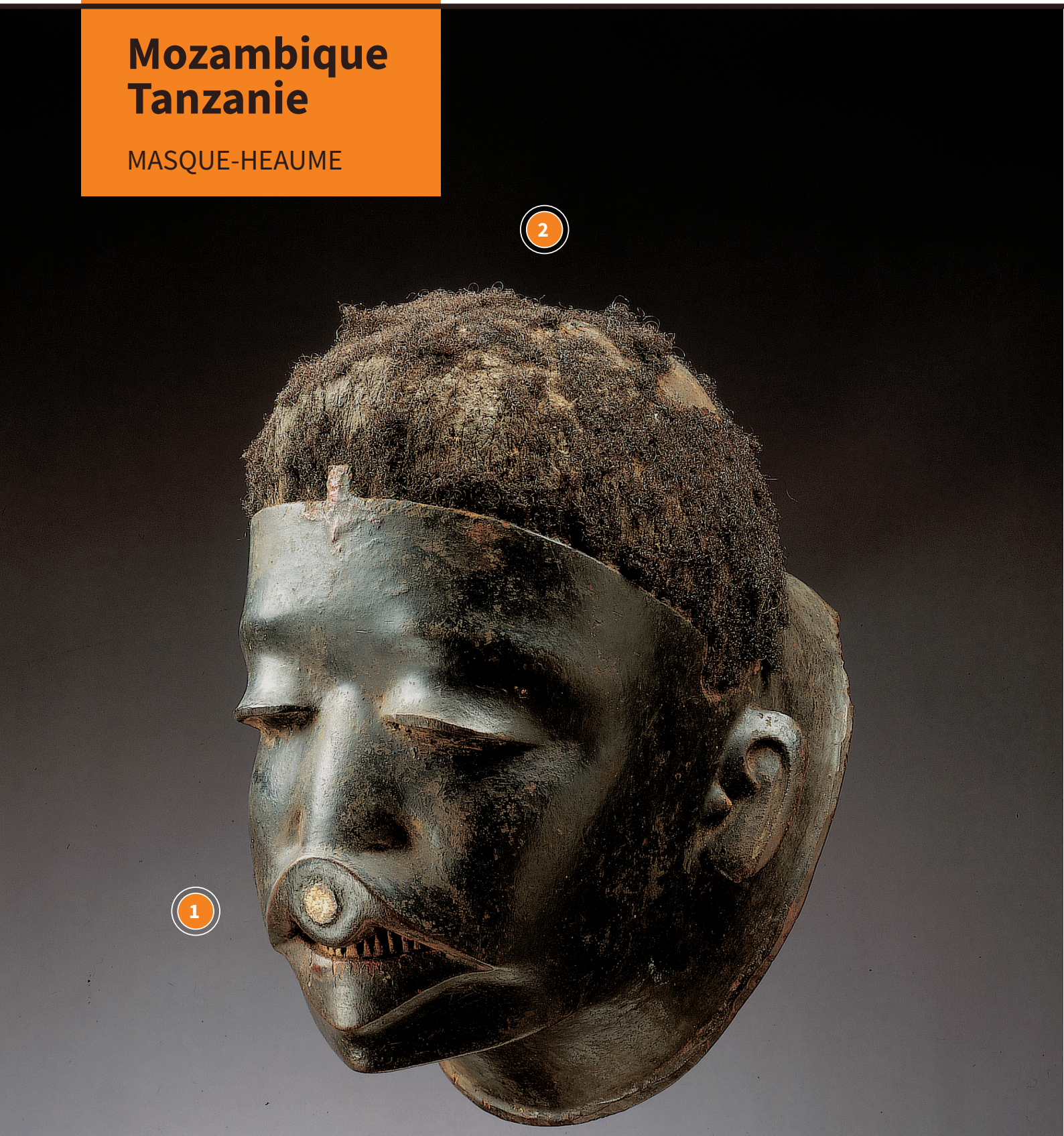
Les masques, outils du savoir

Les maîtres de l'apprentissage

Makonde

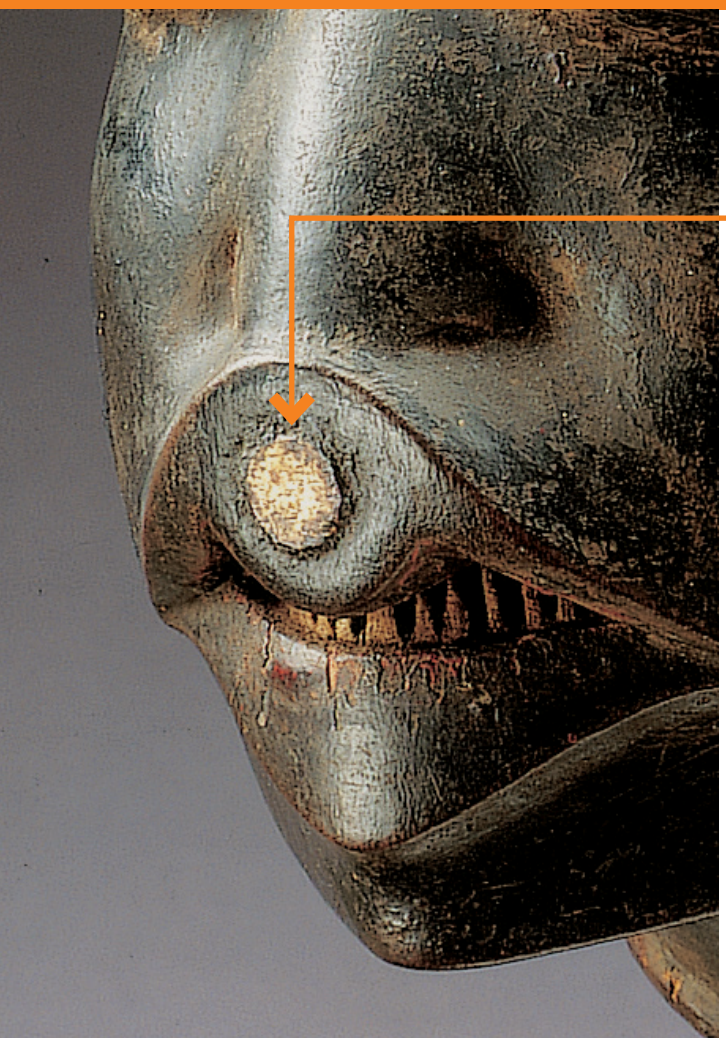
Mozambique
Tanzanie

MASQUE-HEAUME



Bois, cheveux, métal et pigments
H. : 29 cm
Fondation Dapper
Inv. n° 0719
© Archives Fondation Dapper — Photo Hughes Dubois.

Femme makonde avec un labret
© Droits réservés.



Les jeunes filles makonde qui sortaient de leur retraite après avoir été excisées dansaient avec des masques caractérisés par un **labret** inséré dans la lèvre supérieure.

Le port d'un labret pourrait trouver une origine dans la volonté des hommes de dissuader les groupes voisins d'enlever leurs femmes au cours de razzias alimentant le commerce d'esclaves. Cet ornement, commun autrefois à bien d'autres femmes en Afrique, était fabriqué en bois léger, en terre cuite, en métal, en os ou en ivoire. Il était parfois ôté pour s'alimenter ou dormir.



2

Ce masque féminin, doté de **cheveux**, montre une coiffure extrêmement simple. La période initiatique terminée, les adolescentes adoptent progressivement des arrangements capillaires plus séduisants.

Pour en savoir plus :

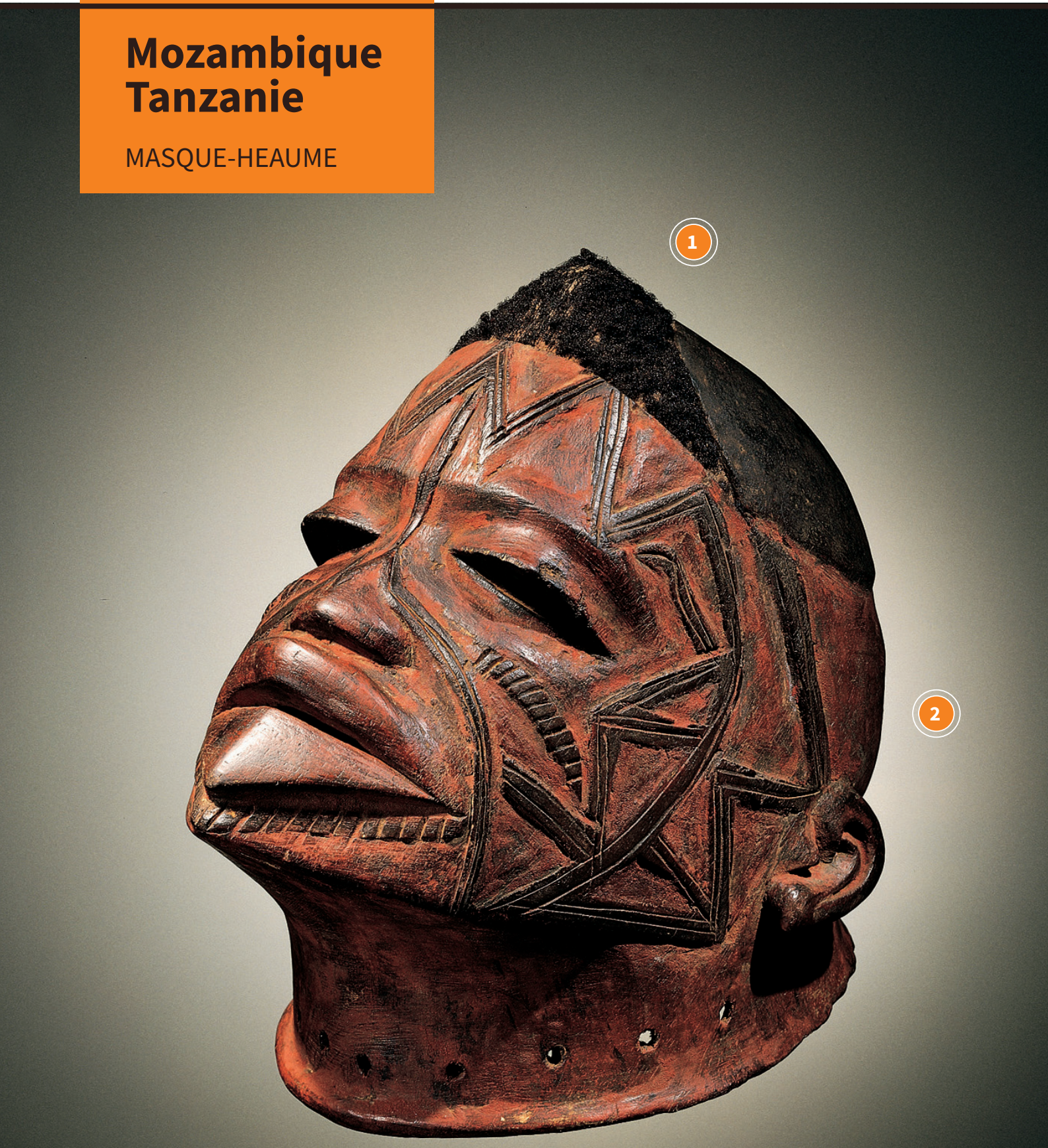
Christiane Falgayrettes-Leveau
Afriques. Artistes d'hier et d'aujourd'hui
éditions Hervé Chopin / Fondation Clément / Fondation Dapper, 2018, p. 62 et 63.

Anne van Cutsem-Vanderstraete
Signes du corps
éditions Dapper, 2004, p. 261 et 262.

Makonde

Mozambique
Tanzanie

MASQUE-HEAUME



Bois, cheveux, traces de cire et pigments
H. : 25 cm
Fondation Dapper
Inv. n° 0733
© Archives Fondation Dapper — Photo Mario Carrieri.



1

Les coiffures représentées sur les masques *mapiko* masculins sont très diversifiées. On prêtait beaucoup d'attention à l'apparence des garçons : après l'initiation, les cheveux étaient rasés court avec une sorte de **houppe** sur le devant.

Plus tard, tout au long de leur vie, les hommes arboraient des coiffures correspondant à leur statut et à leur goût.



2

Les motifs en relief correspondent aux **scarifications** faites au moment de l'initiation.

Pour en savoir plus :

Christiane Falgayrettes-Leveau
Afriques. Artistes d'hier et d'aujourd'hui
éditions Hervé Chopin / Fondation Clément / Fondation Dapper, 2018, p. 62 et 63.

Makonde

Mozambique
Tanzanie

MASQUE DE VENTRE



1

2

Bois, pigments et perles
H. : 58 cm
Fondation Dapper
Inv. n° 0717
© Archives Fondation Dapper — Photo Hughes Dubois.

L'un des événements les plus importants organisés pour marquer le nouveau statut des jeunes circoncis makonde est la sortie des masques *ndimu*. Ceux-ci évoquent une femme enceinte.

Mais c'est une personne de sexe masculin dont l'identité est protégée par un costume qui mime les phases de l'accouchement et les douleurs qu'il occasionne.

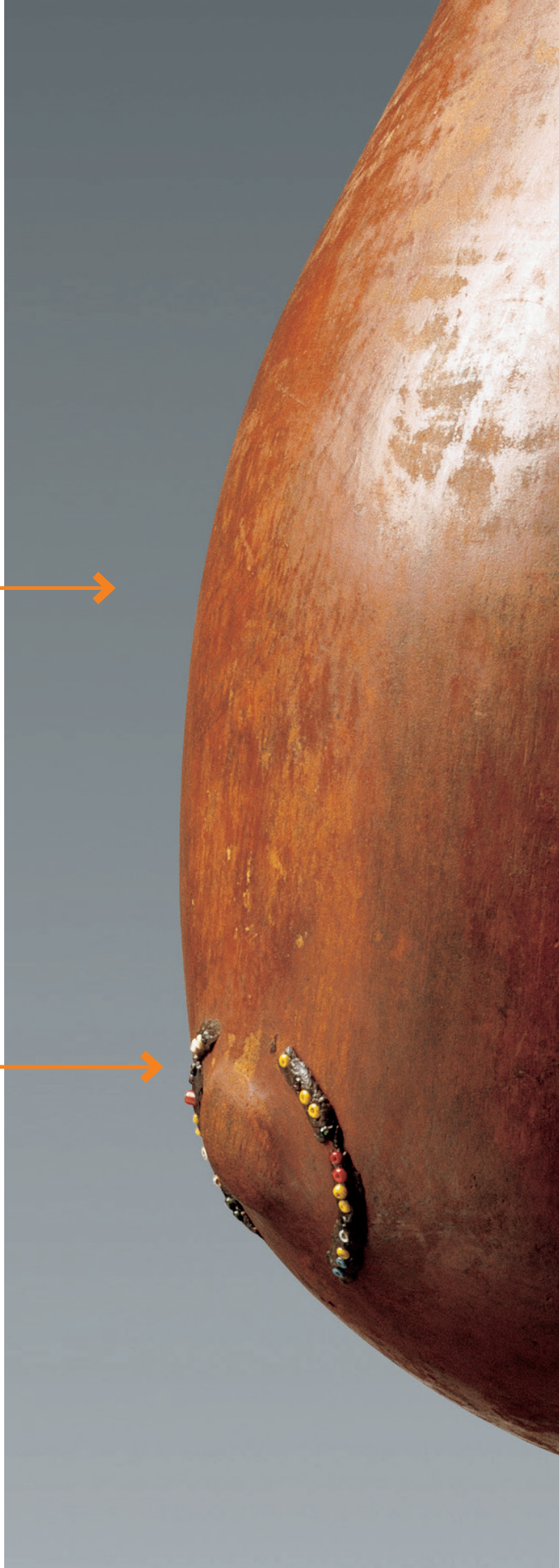
Les masques de ventre frottés de **poudre rouge de padouk** sont accompagnés de masques dissimulant le visage, appelés « *mapiko* ».

1

2

Le nombril est souligné par un décor de **petites perles de couleur**.

Cette ornementation évoque les ceintures perlées portées sur les reins par les femmes, parures de séduction et de protection de leur intimité.



Pour en savoir plus :

Christiane Falgayrettes-Leveau
Femmes dans les arts d'Afrique
éditions Dapper, 2008, p. 40.

Bamana

Mali

MASQUE CIMIER



Bois, cauris, graines et pigments
H. : 71 cm
Fondation Dapper
Inv. n° 0277
© Archives Fondation Dapper —
Photo Mario Carrieri.

Les masques de la société *ntomo* (ou *ndomo*) assurent l'éducation des jeunes garçons âgés d'environ 8-10 ans. Ils sortaient aussi lors de réjouissances populaires. Ces masques se caractérisent par un visage aux traits humains plus ou moins stylisés et par des cornes.

Le nombre de cornes indique le sexe du masque : mâle (trois ou six), femelle (quatre ou huit) et androgyne (deux, cinq et sept).

1



Ces appendices évoqueraient les tiges de mil, base de l'alimentation des Bamana et des peuples voisins. De la bouillie de cette céréale était versée en guise d'offrande sur les masques, fréquemment ornés de **cauris** et de graines, symboles de fécondité et de fertilité.

2



Pour en savoir plus :

Jean-Paul Colleyn
Afriques. Artistes d'hier et d'aujourd'hui
éditions Hervé Chopin / Fondation Clément / Fondation Dapper, 2018, p. 102 et 103.

Bamana / Marka

Mali

MASQUE FACIAL

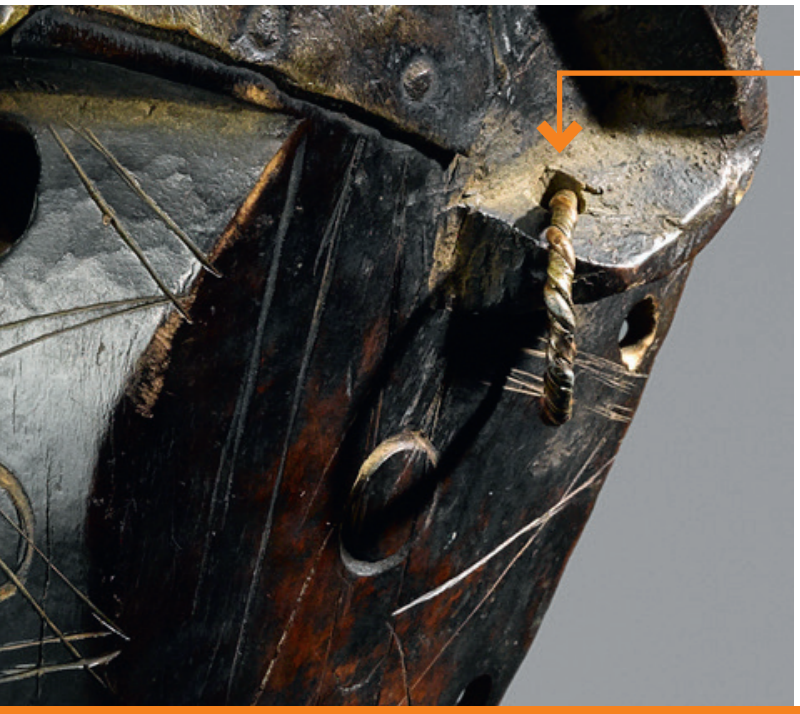


2

1

Bois, cauris, fibres, métal et pigments
H. : 47 cm
Fondation Dapper
Inv. n° 0912

© Archives Fondation Dapper — Photo Mario Carrieri.



Les oreilles de ce masque *ntomo* sont parées d'**anneaux en métal.** Le personnage qui porte aussi des ornements d'oreilles représenterait un forgeron.

1



2

Le décor des **plaques de laiton et de cuivre martelées et incisées** indique que l'objet a peut-être été réalisé par un artiste d'origine marka, proche du peuple bamana.

Pour en savoir plus :

Jean-Paul Colleyn
Afriques. Artistes d'hier et d'aujourd'hui
éditions Hervé Chopin / Fondation Clément / Fondation Dapper, 2018, p. 102 et 103.

Dan

Côte d’Ivoire

MASQUE FACIAL



1

Bois et pigments
H. : 24 cm
Ancienne collection du peintre René Mendès France
Fondation Dapper
Inv. n° 4538
© Archives Fondation Dapper — Photo Hughes Dubois.

Les masques *deangle* symbolisent la présence d'esprits tutélaires. Une de leurs missions est de veiller sur les jeunes initiés pendant leur retraite et de les accompagner lorsqu'ils quittent le camp.

Les scarifications sur les joues et sur le front ont pour fonction d'embellir le visage. C'est aussi un signe de reconnaissance de l'identité du peuple dan. Cette pratique a disparu vers les années 1960 avec l'indépendance de la Côte d'Ivoire.



Pour en savoir plus :

Alain-Michel Boyer
Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper, éditions Dapper, 2015, p. 224 et 225.

Waja

Nigeria

MASQUE D’ÉPAULE



Bois, fibres végétales et pigments
H. : 89 cm
Fondation Dapper
Inv. n° 2219
© Archives Fondation Dapper — Photo Mario Carrieri.

Peuples d'agriculteurs et d'éleveurs, les Waja utilisaient ce type de masque d'épaule pour des rituels organisés lors des plantations et des récoltes.

Cette œuvre réalisée dans un épais morceau de bois se caractérise par des contrastes de volumes et de formes. Le buste était caché par une sorte de cape en fibres sous laquelle se dissimulaient les porteurs.



1

Les **larges oreilles** et les **yeux sculptés en relief** laissent planer le doute : s'agit-il d'organes sensoriels d'un humain ou d'un animal ?



Les **motifs incisés** sur le visage pourraient symboliser des scarifications ou le pelage d'un animal.

2

Pour en savoir plus :

Christiane Falgayrettes-Leveau
Masques, éditions Dapper, 1995, p. 30-32.



Les masques, outils du savoir

Les grands initiés

Kongo

République démocratique du Congo

MASQUE FACIAL

1



Bois et pigments
H. : 41 cm
Fondation Dapper
Inv. n° 0573
© Archives Fondation Dapper — Photo Hughes Dubois.

Ce modèle de masque polychrome porté par les initiés de la société secrète *ndunga* avait pour principales fonctions de punir les individus soupçonnés d'actes de sorcellerie et de conduire les rites de purification et de conjuration lors de travaux agricoles, intronisation des chefs, funérailles et toute autre situation communautaire sensible.



1 **Les yeux grands ouverts** suggèrent que le *ndunga* perçoit ce qui se passe dans l'autre monde et sollicite les esprits pour qu'ils l'aident à accomplir ses missions.

Pour en savoir plus :

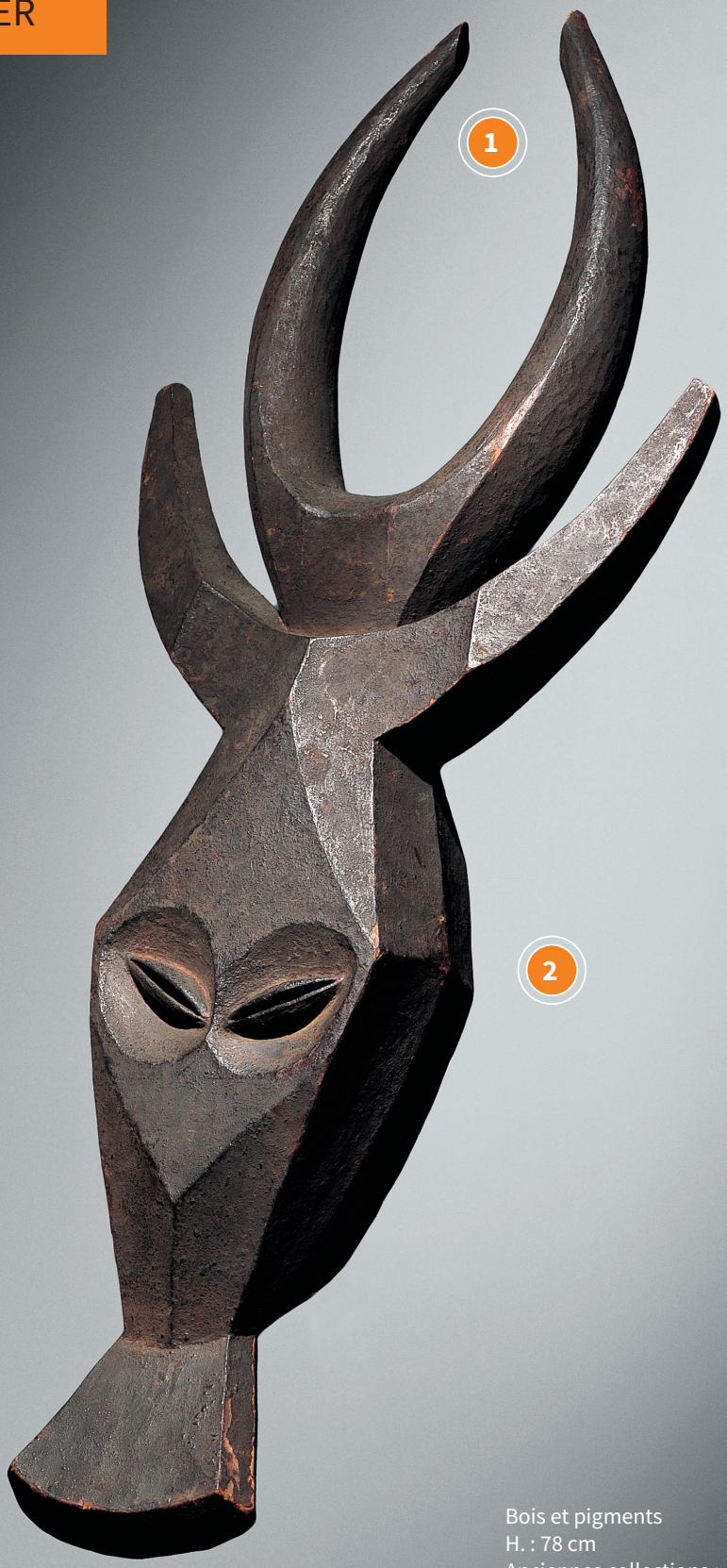
Christiane Falgayrettes-Leveau
Afriques. Artistes d'hier et d'aujourd'hui, éditions Hervé Chopin / Fondation Clément / Fondation Dapper, p. 50 et 51.

Robert Farris Thompson
Le Geste kôngo, 2002, éditions Dapper, p. 37-53.

Kwele

Congo

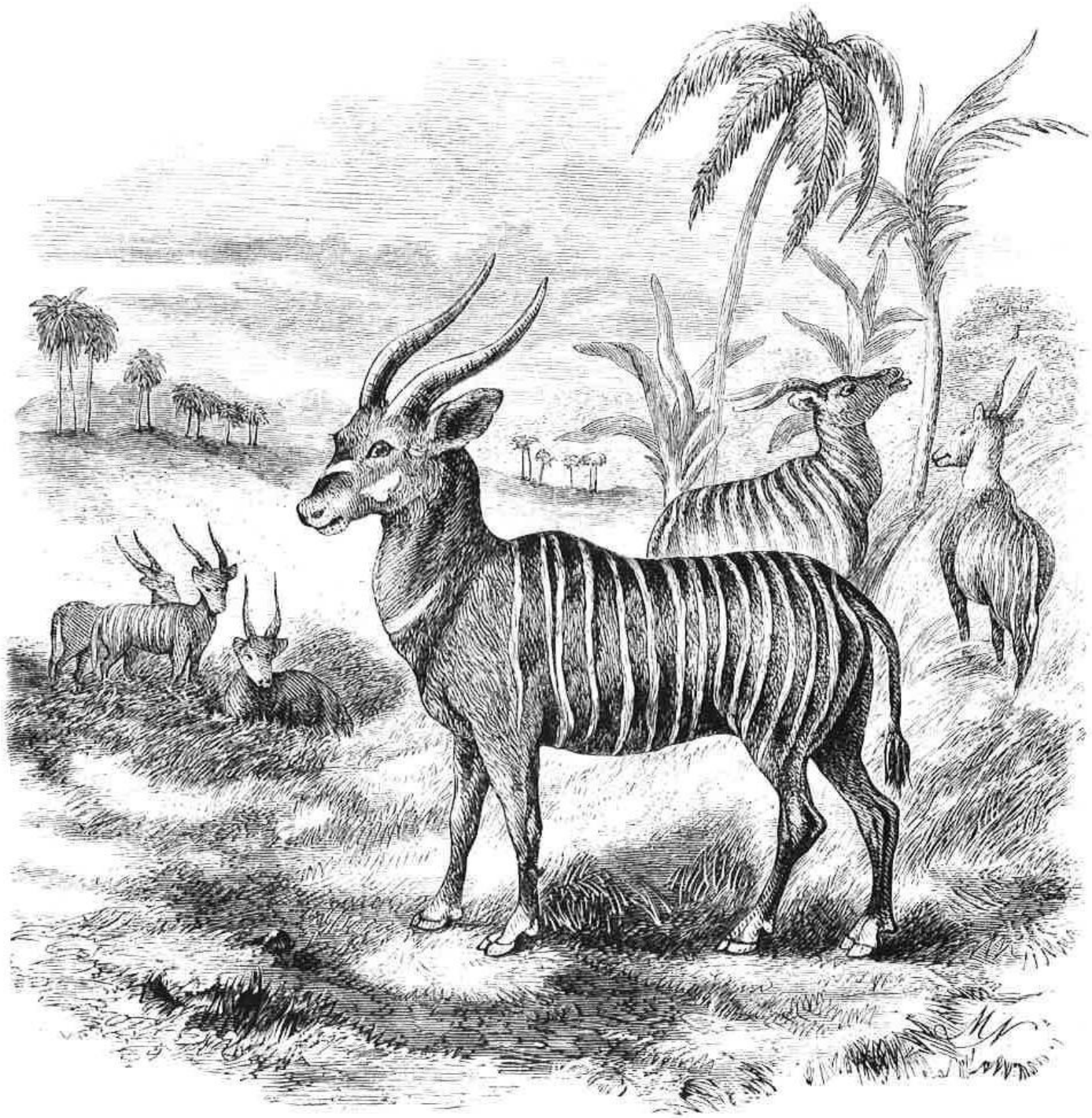
MASQUE CIMIER



Bois et pigments
H. : 78 cm
Anciennes collections : Aristide Courtois et Charles Ratton
Fondation Dapper
Inv. n° 4297
© Archives Fondation Dapper — Photo Mario Carrieri.

Chez les Kwele, les initiés du *beete* appelés à résoudre des problèmes provoqués par des épidémies ou des conflits liés à la possession des terres, par exemple, préparaient secrètement en forêt les objets – dont les masques – devant les protéger et assurer la réussite de leur mission. La consommation d'un ragoût d'**antilope** faisait partie du rituel.

« Antilopes »
Gravure extraite de : Paul B. du Chaillu,
Explorations and Adventures in Equatorial Africa
Londres, John Murray, 1861, p. 307
© Droits réservés.





Les caractéristiques de la tête de l'antilope sont transposées dans ce masque grâce à la **double ligne de cornes** légèrement recourbées.

1



Le **museau** est fortement **allongé** et les **yeux étirés**.

2

Pour en savoir plus :

Christiane Falgayrettes-Leveau
Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper, éditions Dapper, 2015, p. 88-91.

Fang

Gabon

MASQUE FACIAL

1



Bois et pigments
H. : 51 cm
Fondation Dapper
Inv. n° 2657
© Archives Fondation Dapper — Photo Hughes Dubois.

Exerçant le rôle de « justiciers », les membres du *ngil*, société toute-puissante, parcouraient les villages pour débusquer et punir les fauteurs de troubles, soupçonnés de sorcellerie.

Cette confrérie ainsi que les masques et autres objets instruments de son pouvoir disparurent dans les années 1910.

La tête dont la face est séparée en deux parties concaves est surmontée par une sorte d'**appendice**. Celui-ci évoque la partie supérieure de certaines coiffes portées par les Fang, hommes ou femmes (pages 48 et 93).

1



Pour en savoir plus :

Christiane Falgayrettes-Leveau
Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper, éditions Dapper, 2015, p. 62 et 63.



NTUMU / CAMEROUN
« Femme de Bebai (famille Esseng)»
Photo extraite de G. Tessmann, « Les Pahouins », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau et Philippe Laburthe-Tolra (dir.)
Fang, musée Dapper, 1991, p. 195
© Droits réservés.

Boki

Nigeria / Cameroun

MASQUE CIMIER

1

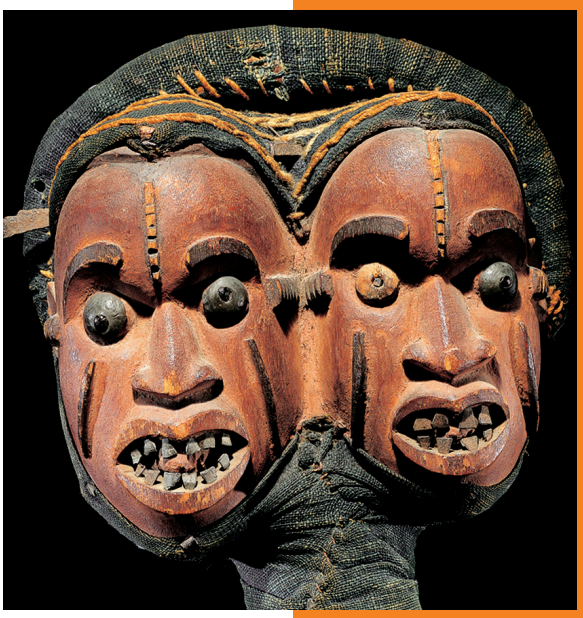


2

Bois, fibres végétales, fer, tissu et pigments
H. : 26 cm
Ancienne collection : Charles Ratton
Fondation Dapper
Inv. n° 0474
© Archives Fondation Dapper — Photo Mario Carrieri.

Plusieurs peuples vivant dans la région frontalière de la Cross River (Nigeria, Cameroun) partagent des cultes et des pratiques qui ont produit des masques hyperréalistes.

Ce type de masque était peut-être porté par les membres d'une confrérie de guerriers.



L'apparence féroce est produite par l'expressivité des **têtes siamoises**. 1



Les **yeux globuleux** de même que les **dents** sont constitués par des petits morceaux de fer, matériau également utilisé pour la fabrication d'armes de guerre ou de chasse. 2

Pour en savoir plus :

Jean-Pierre Warnier
Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper, éditions Dapper, 2015, p. 156 et 157.

Salampasu

République démocratique du Congo

MASQUE FACIAL



Bois, fibres végétales et pigments
H. : 60 cm
Ancienne collection : Charles Ratton
Fondation Dapper
Inv. n° 1011
© Archives Fondation Dapper —
Photo Gérald Berjonneau.



1

Les jeunes Salampasu apprenaient entre 7 et 15 ans les rudiments de la chasse et le maniement des armes. Les plus doués devenaient des guerriers émérites et de fins stratèges.

La mort d'ennemis était l'occasion d'organiser des danses masquées ; par ailleurs, les funérailles d'anciens guerriers étaient accompagnées par des masques des confréries auxquelles ils avaient appartenu.

Les masques salampasu ont un aspect effrayant. Cette impression est renforcée par le volume important du **front** au-dessus des **yeux largement fendus** et par l'ouverture de la bouche aux **dents acérées**.

Les danseurs brandissaient souvent un glaive, symbole de leur statut de guerrier (page 53). Aujourd'hui, ils utilisent plu-tôt des bâtons.

2



Pour en savoir plus :

Julien Volper
Initiés, bassin du Congo, éditions Dapper, 2014, p. 143-153.

E.L. Cameron
African Arts, 2004, p. 79.



SALAMPASU / RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
Groupe de masques
Inv. n° HP.2008.2.54

Collection MRAC Tervuren
Photo C. Lamote, 1950
MRAC Tervuren ©.

We / Kran

Côte d'Ivoire

MASQUE FACIAL



Dents, fibres végétales, cheveux, poils,
fer, laiton et pigments
H. : 37 cm
Fondation Dapper
Inv. n° 2008
© Archives Fondation Dapper — Photo Hughes Dubois.

Le nom de ce masque connote l'agressivité : *to von gla* peut se traduire par « guerrier ». Son esthétique renforce cette notion.

Aujourd'hui, il intervient surtout lors de manifestations populaires.

Cette œuvre hybride est composée de matériaux accumulés d'origines diverses : **fibres végétales**, **cheveux**, poils, dents, griffes, fer et pigments rouges et blancs.



1



2 Les yeux tubulaires sont dits « **yeux cartouches** » (de fusil).



Les **clochettes** en bronze tintent lorsque le danseur se déplace.



Les appendices recourbés peuvent symboliser des **défenses**.





3

La gueule (d'un chimpanzé ?) s'ouvre sur de véritables **crocs**.

Pour en savoir plus :

Alain-Michel Boyer
Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper, éditions Dapper, 2015, p. 230 et 231.

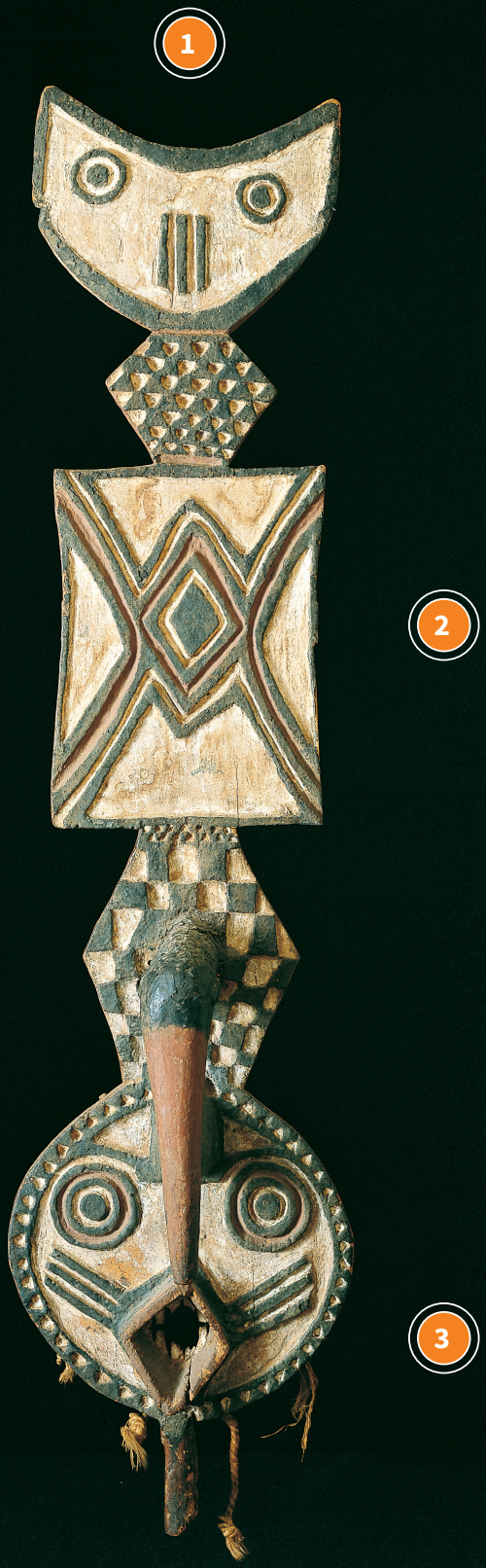
Dialoguer avec l'autre monde

Créer des liens avec les divinités et les esprits

Bwaba

Burkina Faso

MASQUE FACIAL



Bois et pigments
H. : 99 cm
Fondation Dapper
Inv. n° 0492
© Archives Fondation Dapper — Photo Massimo Listri.

La conception des masques *luruya* dont certains constituent les emblèmes de familles d'agriculteurs privilégie les rencontres formelles. Celles-ci concrétisent les liens entre les entités surnaturelles, les êtres humains et les animaux.

Les motifs incisés et peints sur la planche évoquent l'histoire d'un ancêtre fondateur, histoire transmise par les membres de son clan.

1

La forme du **croissant** symbolise la lune montante, période favorable pour effectuer les rituels destinés à favoriser la croissance des plantes.





2

Traits zoomorphes et **motifs géométriques** construisent l'esthétique de cette pièce.

3

Le **bec** est celui du calao, oiseau que les mythes associent à Binluio, créature androgyne qui aurait avalé un morceau de soleil pour former des couples mâles et femelles à l'origine de l'humanité.



Pour en savoir plus :

Daniela Bognolo
Arts d'Afrique, éditions Gallimard/musée Dapper, 2000, p. 163-167.

Bamana

Mali

MASQUE CIMIER



Bois et pigments
H. : 79 cm
Ancienne collection : Maurice Nicaud
Fondation Dapper
Inv. n° 5262
© Archives Fondation Dapper —
Photo Hughes Dubois.

Ce type de masque est rattaché à une entité invisible, *tyi wara*, qui aurait appris aux hommes comment gratter la terre pour y semer des graines.

Cette créature que l'on imagine mi-fauve doté de griffes puissantes et **mi-antilope-cheval** (*Hippotragus equinus*), est incarnée par un couple de danseurs hommes portant des masques, mâle et femelle.

1



Lors des récoltes, les masques *tyi wara* encourageaient les cultivateurs. Le meilleur d'entre eux élu « fauve de la culture » était ovationné par le public.

Les cimiers *tyi wara*, fixés sur une calotte en vannerie, présentent des styles différents selon les régions, privilégiant l'horizontalité ou la verticalité.

Pour en savoir plus :

Jean-Paul Colleyn
Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper, éditions Dapper, 2015, p. 196 et 197.

Dominique Zahan
Antilopes du soleil, 1980.

Senufo

Côte d’Ivoire

MASQUE-HEAUME



Bois et pigments
H. : 89 cm
Ancienne collection : Charles Ratton
Fondation Dapper
Inv. n° 1043
© Archives Fondation Dapper — Photo Mario Carrieri.

Chez les Senufo certains types de masques, parmi lesquels les *wanyugo* portés par les initiés du *poro*, société omniprésente dans la vie de la population, sont chargés de capter la force d'esprits potentiellement malfaisants afin de la transformer en force positive au profit de la communauté.

Compositions hybrides, les masques *wanyugo*, dont la tête est massive – il peut y en avoir deux – mêlent différentes parties anatomiques d'espèces animales : hyène, phacochère, antilope et crocodile.

Les **cornes recourbées** représenteraient celles d'une antilope. 1



2

Le phacochère est évoqué par la **crête** qui orne la partie supérieure de la tête et par la gueule ouverte aux commissures desquelles jaillissent des canines acérées aux allures de **défenses**.



3



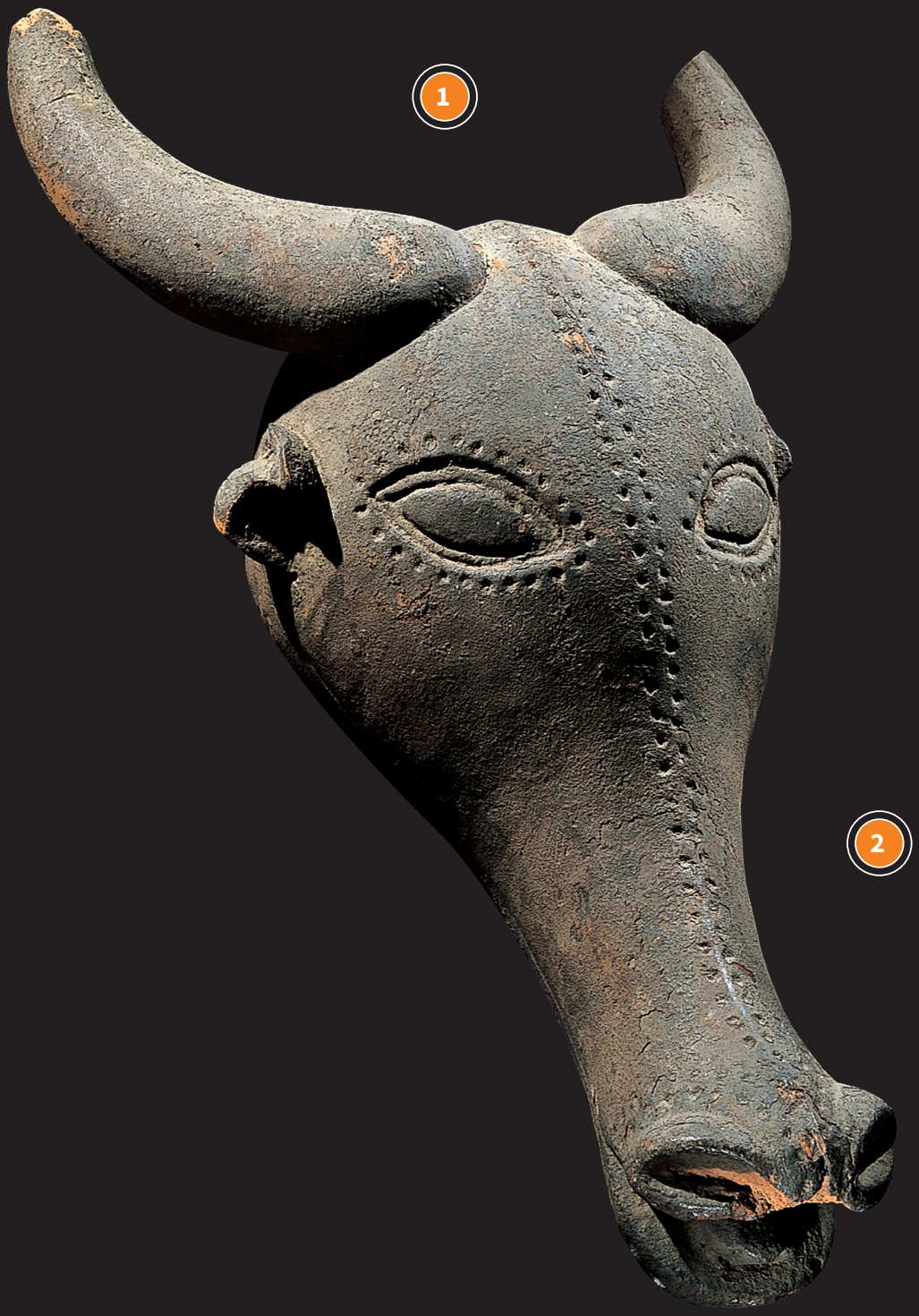
Pour en savoir plus :

Alain-Michel Boyer
Afrique. Artistes d'hier et d'aujourd'hui, éditions Hervé Chopin / Fondation Clément / Fondation Dapper, 2018, p. 120 et 121.

Région des Grassfields

Cameroun

MASQUE CIMIER



Bois et pigments
H. : 60 cm
Fondation Dapper
Inv. n° 0288
© Archives Fondation Dapper — Photo Mario Carrieri.



1 Les masques *nya*, dont la tête est sculptée à l'image de celle d'un buffle, se produisaient notamment lors de funérailles ou de festivals annuels marquant la fin de cycles agricoles.

2



Les **cornes sont recourbées** comme celles d'un buffle, la **gueule est ouverte** comme pour laisser passer un souffle puissant.

La dépouille du buffle, de même que celles du léopard ou de l'éléphant, devait être apportée au palais par les chasseurs. Avant d'être consommées ou utilisées, la viande, les peaux, les cornes et les griffes faisaient l'objet de traitements particuliers. Selon certaines croyances, les rois auraient la capacité de se transformer en l'un ou l'autre de ces animaux puissants pour pénétrer dans le monde des êtres invisibles.

Pour en savoir plus :

Jean-Pierre Warnier
Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper, éditions Dapper, 2015, p. 148-149.

Bangwa

Cameroun

MASQUE CIMIER



Bois et pigments
H. : 30 cm
Fondation Dapper
Inv. n° 0302
© Archives Fondation Dapper — Photo Mario Carrieri.

Les masques *troh* confèrent aux initiés qui se servent des forces occultes pour exercer leur fonction de police et de contrôle des individus une apparence étrange, voire monstrueuse.

Ces objets sont donc conçus pour inquiéter et susciter l'effroi.

Lorsque pour certaines occasions les masques *troh* sortent en public, ils ne sont pas mis sur la tête par crainte de voir les porteurs mourir. Ils sont ajustés sur l'épaule ou sur l'avant-bras.

Des **piques** semblent jaillir des joues et des tempes ; la coiffure prend la forme d'une grosse chenille.

1





2

Le bois est recouvert d'une **patine croûteuse** formée par l'accumulation de substances — notamment du sang d'animaux — versées rituellement.

Pour en savoir plus :

Jean-Pierre Warnier
Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper, éditions Dapper, 2015, p. 150 et 151.

Dialoguer avec l'autre monde

Défier la mort

Kuba

République démocratique du Congo

MASQUE-HEAUME



Bois, métal, fibres de raphia et pigments
H. : 38 cm
Fondation Dapper
Inv. n° 1281
© Archives Fondation Dapper — Photo Hughes Dubois.

Le roi Miko mi-Mbul (XVIIIe siècle), après avoir fait assassiner les enfants de son prédécesseur, aurait été pris de crises de folie lorsqu'il portait le masque royal.

Les épisodes de démence disparaissaient lorsque le souverain portait le *bwoom* réalisé à son attention.

D'autres légendes racontent que le masque *bwoom* aurait été destiné à un roi **hydrocéphale** ou représenterait un individu appartenant au groupe tshwa, premier occupant autochtone du territoire et expert en techniques thérapeutiques.



1 Le front en forte avancée pourrait évoquer l'hydrocéphalie.

Le cuivre et le laiton martelés qui décorent l'œuvre sont des matériaux nobles, donc signes de richesse. 2



Pour en savoir plus :

Anne van Cutsem-Vanderstraete
Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper, éditions Dapper, 2015, p. 126-129.

Bamana

Mali

MASQUE FACIAL



Bois et pigments
H. : 41 cm
Ancienne collection : Isaac Païllès
Fondation Dapper
Inv. n° 0281
© Archives Fondation Dapper — Photo Hughes Dubois.

L'une des missions du *korè*, société initiatique autrefois très active dans la vallée du Niger, était de préparer les hommes adultes à la vieillesse et à la mort. Cette préparation comprenait des séjours loin des villages au cours desquels les corps étaient mortifiés. La mise à l'épreuve concernait également les connaissances ésotériques acquises par les membres du *korè*.

La face de ce masque porte des **scarifications incisées** comme sur un visage humain alors que l'apparence est clairement celle d'un animal.

1





Le **front est protubérant** et les mâchoires puissantes. Cette dernière caractéristique renvoie à un animal particulier : la hyène.

2

Pour en savoir plus :

Jean-Paul Colleyn
Afriques. Artistes d'hier et d'aujourd'hui,
éditions Hervé Chopin / Fondation Clément / Fondation Dapper, 2018, p. 104 et 105.

Yohure

Côte d’Ivoire

MASQUE FACIAL



1

2

Bois et pigments
H. : 29 cm
Ancienne collection : Jos Hessel
Fondation Dapper
Inv. n° 0332
© Archives Fondation Dapper — Photo Gérald Berjonneau.



Ce type de pièce anthropozoomorphe qui appartient à un ensemble de sept masques est chargé, entre autres, de faire en sorte que le double d'une personne défunte puisse trouver sans encombre son chemin vers l'autre monde et accéder à l'ancestralité.

1

Les **cornes**, qui font penser à des tresses, constituent plus qu'un ornement car elles donnent au masque son nom : *bla*, qui signifie « bélier ».

La fougue et la puissance sont des caractéristiques attachées à cet animal.



Cet **appendice** pourrait représenter une barbe. Celle-ci est figurée sur de nombreuses statuettes masculines baule, peuple proche des Yohure.

2

Pour en savoir plus :

Alain-Michel Boyer
Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper, éditions Dapper, 2015, p. 216 et 217.

Dogon

Mali

MASQUE FACIAL



Bois, fibres et pigments
H. : 103 cm
Ancienne collection : Lester Wunderman
Fondation Dapper
Inv. n° 5062
© Archives Fondation Dapper — Photo Hughes Dubois.

Le *dama*, cérémonie funéraire incontournable chez les Dogon, fait sortir des centaines de masques en procession durant plusieurs jours. À cette occasion, la danse des masques *kanaga* réactualise la création du monde.

1

Le **mât** dressé sur la tête du masque symboliserait des ailes.

La légende rapporte qu'un chasseur ayant taillé une pièce de bois pour représenter un oiseau qu'il avait vu voler fut contraint de faire des sacrifices pour se concilier l'esprit de l'animal qu'il avait offensé.

Comme pour les autres masques dogon, la fabrication, la conservation ainsi que la manipulation des *kanaga* relèvent de la responsabilité de l'*awa*. Cette institution prend en charge l'éducation des garçons dès la puberté et enseigne aux hommes adultes les règles régissant la vie sociale et culturelle.

Pour en savoir plus :

Christiane Falgayrettes-Leveau
Mascarades et carnavals, éditions Dapper, 2011, p. 24 et 27.



Moose

Burkina Faso

MASQUE CIMIER

1



Bois et pigments
H. : 96 cm
Ancienne collection : Jay Leff
Fondation Dapper
Inv. n° 0927
© Archives Fondation Dapper — Photo Hughes Dubois.

Le masque *karinwemba* intervient dans des rituels publics liés à la fertilité de la terre et à la fécondité des femmes.

Son style témoigne du partage de pratiques cultuelles et d'emprunts techniques et symboliques réciproques, voire d'objets, entre des peuples du Mali et du Burkina Faso.

Le **personnage dressé sur la tête du masque** évoque Pabré, princesse dont l'épopée appartient à l'histoire.

1

Au XVIe siècle, à la mort du roi Nassibiri, sa fille aînée Pabré assura l'interrègne en attendant que le nouveau souverain soit nommé. Un conflit opposa ses deux frères. Pabré rejoignit le plus jeune qui s'était enfui du royaume de Ouagadougou dirigé par leur père. Elle avait emporté avec elle des objets puissants qui l'aidèrent à fonder avec son frère le royaume du Yatenga.

Pour en savoir plus :

Christiane Falgayrettes-Leveau
Afrique. Artistes d'hier et d'aujourd'hui,
éditions Hervé Chopin / Fondation Clément / Fondation Dapper, 2018, p. 100 et 101.



Punu

Gabon

MASQUE FACIAL



Bois et pigments
H. : 34 cm
Ancienne collection : André Lhote
Fondation Dapper
Inv. n° 0958
© Archives Fondation Dapper — Photo Hughes Dubois.

Les masques enduits d'argile blanche, qui font partie aujourd'hui des réjouissances populaires au Gabon, participaient autrefois aux funérailles et aux levées de deuil, à la naissance de jumeaux ou à l'initiation des adolescents.

Plusieurs peuples apparentés du bassin de l'Ogooué, Punu, Lumbo, Vuvi, Tsangi, entre autres, pratiquent le *mukuyi**.

La présence de **scarifications** en relief sur le **front** et les **tempes** des œuvres punu fait l'objet de diverses interprétations. Ces marques se rapprocheraient du signe, une sorte de V renversé, gravé sur le bras gauche des initiés au *mwiri*.



1

Pour en savoir plus :

Christiane Falgayrettes-Leveau
Gabon, présence des esprits,
éditions Dapper, 2006, p. 21-55

Louis Perrois et Charlotte Grand-Dufay
Punu, 2008.

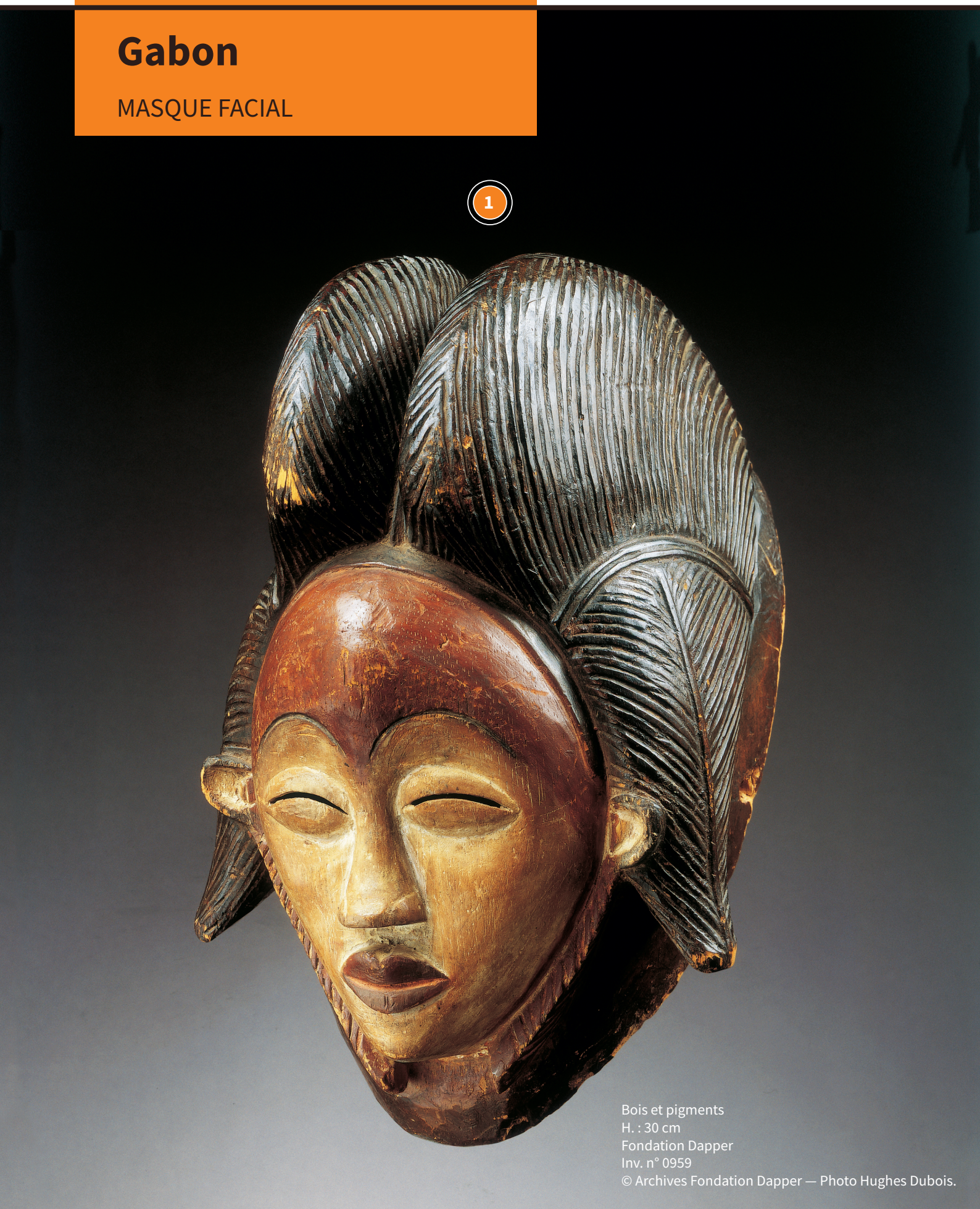
* L'orthographe du mot *mukuyi* diffère selon les langues concernées.

Punu / Lumbu

Gabon

MASQUE FACIAL

1



Bois et pigments
H. : 30 cm
Fondation Dapper
Inv. n° 0959
© Archives Fondation Dapper — Photo Hughes Dubois.



1

Les masques *mukuyi* fournissent des informations sur les pratiques et les goûts des populations. Ainsi, les **coiffures à coques et chignons** – il en existe de nombreuses variantes – correspondent aux modes capillaires adoptées par les femmes gabonaises à la fin des années 1880.



GABON
« Deux femmes punu »
Photographie, 1888
© Droits réservés.

Pour en savoir plus :

Christiane Falgayrettes-Leveau
Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper, éditions Dapper, 2015, p. 76-79.

Carte de l'Afrique



Cartes des peuples

Afrique centrale

Cliquer sur les **NOMS** des peuples pour accéder aux pages concernées.



Cartes des peuples

Afrique de l'ouest

Cliquer sur les **NOMS** des peuples pour accéder aux pages concernées.



Bibliographie sélective

– **Bognolo Daniela**, « La représentation de l'invisible au Burkina Faso », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Arts d'Afrique*, Paris, éditions Gallimard/musée Dapper, 2000, p. 157-176.

– **Bouttiaux Anne-Marie**, « Les initiés, entre conformisme et marginalisation : la fabrique des "sages" », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Initiés du bassin du Congo*, Paris, éditions Dapper, 2013, p. 18-47.

– **Boyer Alain-Michel**, « Comment capter la puissance des dieux suprêmes ? Le *wanyugo* des Senufo », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Afriques. Artistes d'hier et d'aujourd'hui,* éditions Hervé Chopin, Paris / Fondation Clément, Le François / Fondation Dapper, Paris, 2018, p. 120 et 121.

– **Boyer Alain-Michel**, « Arts ancestraux de Côte d'Ivoire », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper*, Paris, éditions Dapper, 2015, p. 199-235.

– **Colleyn Jean-Paul**, « L'art bamana (Mali) », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper*, Paris, éditions Dapper, 2015, p. 182-197.

– **Colleyn Jean-Paul**, « Les masques de l'initiation », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Afriques. Artistes d'hier et d'aujourd'hui,* éditions Hervé Chopin, Paris / Fondation Clément, Le François / Fondation Dapper, Paris, 2018, p. 102-107.

– **Cameron L. Elisabeth**, « Dancing a New Face », *African Arts*, vol. XXXVII, n° 2, UCLA, 2004, p. 74-79 et p. 96.

– **Cornet Joseph**, *Art royal kuba*, Milan, edizioni Sipiel, 1982.

– **Cutsem-Vanderstraete Anne van**, « Les arts du bassin du Congo », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper*, Paris, éditions Dapper, 2015, p. 102-138.

– **Cutsem-Vanderstraete Anne van**, « Transformations et ornements corporels », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Signes du corps*, Paris, éditions Dapper, 2004, p. 261 et 262.

– **Falgayrettes-Leveau Christiane**, « Échanges culturels », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Afriques. Artistes d'hier et d'aujourd'hui,* éditions Hervé Chopin, Paris / Fondation Clément, Le François / Fondation Dapper, Paris, 2018, p. 100 et 101.

ID, *ibidem*, « Masques *ndunga* », p. 50 et 51.

ID, *ibidem*, « Masques-heaumes makonde », p. 62 et 63.

– **Falgayrettes-Leveau Christiane**, « Punu et Vuvi », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Chefs-d'œuvre d'Afrique. Dans les collections du musée Dapper*, Paris, éditions Dapper, 2015, p. 76-86.

ID, *ibidem,* « Les masques *ngil* », p. 62 et 63.

ID, *ibidem*, « Kwele », p. 88-91.

– **Falgayrettes-Leveau Christiane**, « Mascarades et carnavals », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Mascarades et carnavals*, éditions Dapper, Paris, 2011, p. 24 et p. 27.

– **Falgayrettes-Leveau Christiane**, « Des femmes », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Femmes dans les arts d'Afrique*, Paris, éditions Dapper, 2008, p. 40.

– **Falgayrettes-Leveau Christiane**, « Les masques », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Gabon, présence des esprits*, Paris, éditions Dapper, 2006, p. 20-55.

– **Falgayrettes-Leveau Christiane (dir.)**, *Signes du corps*, Paris, éditions Dapper, 2004.

– **Falgayrettes-Leveau Christiane**, Bouloré Vincent, Tata Cissé Youssouf, Le Fur Yves, Neyt François et Schwartz Alfred, *Masques* suivi d'un texte de Leo Frobenius (« Les masques et les sociétés secrètes d'Afrique », [extraits], 1898), Paris, éditions Dapper, 1995.

– **Falgayrettes-Leveau Christiane et Laburthe – Tolra Philippe** (dir.), *Fang*, suivi d'un texte de Günter Tessmann, (« Die Pangwe », [extraits], 1913), Paris, éditions Dapper, 1991.

– **Förster Till**, « Senufo Masking and the Art of Poro », *African Arts*, vol. XXVI, n° 1, 1993, p. 30-41 et p. 101.

– **Garrard Timothy F.**, « Masques faciaux en pays sénoufo », *Arts de la Côte d'Ivoire dans les collections du musée Barbier-Mueller*, tome I, (Jean-Paul Barbier éd.), musée Barbier-Mueller, Genève, 1993.

– **Hahner-Herzog Iris**, « Le langage des coiffures », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau et Iris Hahner-Herzog (dir.), *Parures de tête / Hairstyles and headdresses,* Paris, éditions Dapper, 2003, p. 61-117.

– **Nao Oumarou**, « Innovation et évolution dans l'iconographie des masques chez les Bobo méridionaux du Burkina », *Annales de l'université de Ouagadougou,* série A, vol. VIII, 1996.

– **Nicklin Keith et Salmons Jill**, « Cross River Art Styles », *African Arts*, vol. 18, n° 1, 1984.

– **Perrois Louis**, « L'art des Bakwélé d'Afrique équatoriale : masques d'ancêtres, masques d'esprits de la grande forêt », *Tribal Arts*, Genève, n° 25, 2001, p. 80-113.

– **Perrois Louis et Grand-Dufay Charlotte**, *Punu*, Milan, 5 Continents (coll. « Visions d'Afrique »), 2008.

– **Savage Polly**, « Playing to the Gallery », *African Arts*, vol. 41, n° 4, printemps 2008, p. 74-81.

– **Thompson Robert Farris**, « Gestuelle des yeux », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Le Geste kôngo*, Paris, éditions Dapper, 2002, p. 36-53.

– **Volper Julien**, « De l'Orient à l'Occident et du Nord au Midi, quelques complexes initiatiques de République démocratique du Congo », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Initiés*, *bassin du Congo*, Paris, éditions Dapper, 2013, p. 118-154.

– **Warnier Jean-Pierre**, « Cameroun, Nigeria », *in* Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Chefs-d'œuvre d'Afrique*. *Dans les collections du musée Dapper*, éditions Dapper, Paris, 2015, p. 148 et 149 et p. 156 et 157.

– **Zahan Dominique**, *Antilopes du soleil. Arts et rites agraires d'Afrique noire*, Vienne, éditions A. Schendl, 1980.

Remerciements

Je remercie sincèrement Aude Leveau Mac Elhone pour ses conseils judicieux tant sur le fond que sur la forme de cet ouvrage que nous avons souhaité rendre accessible au public le plus large.

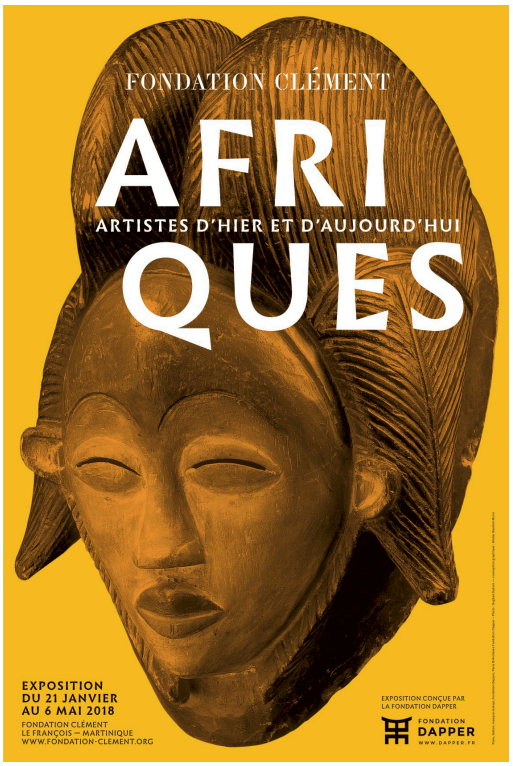
Je tiens à exprimer ma reconnaissance à notre collaboratrice, Kalina Nadj, pour sa précieuse coopération.

Que soient également remerciés Marie Herbreteau pour la conception de ce livre, Sylvie Gauthier pour la relecture des textes, Antoine Bourquin pour son aide lors de la préparation de l'ouvrage, ainsi que Anne Welschen, documentaliste au Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren.



FANG, GABON / CAMEROUN
Figure de reliquaire *eyema biery*
Bois et pigments
H. : 60 cm
Fondation Dapper
Inv. n° 2235
© Archives Fondation Dapper —
Photo Hughes Dubois.

Fondation Dapper



Promouvoir les arts anciens et l'art contemporain de l'Afrique, des Caraïbes et de leurs diasporas

Depuis 1986, la Fondation Dapper, reconnue d'utilité publique et à but non lucratif, a conçu et présenté près de cinquante expositions. Les publics divers ont pu découvrir ou redécouvrir des masques, des statues, des statuettes et des objets du quotidien issus des plus grandes collections d'arts anciens, dont fait partie celle de Dapper, ainsi que les réalisations d'artistes contemporains tels que Barthélémy Toguo, Ousmane Sow, Wilfredo Lam, Chéri Samba, Joana Choumali ou encore Samuel Fosso.



Exposition *Chefs-d'œuvre d'Afrique*, Paris, 2015-2017
© Archives Fondation Dapper — Photo Aurélie Leveau.

La Fondation Dapper a organisé dès 2012 des expositions hors les murs au Sénégal. Afin de sensibiliser son nouveau public en Afrique et dans les Caraïbes, l'institution a décidé de devenir nomade en 2017. Elle a ainsi présenté des expositions d'envergure en 2018 : *Afriques. Artistes d'hier et d'aujourd'hui* à la Fondation Clément, en Martinique, et deux manifestations à la Biennale de Dakar. À cette occasion, la Fondation Dapper avait notamment organisé une résidence où **Beau Graff** et **Guiso**, deux graffeurs du collectif **RBS Crew**, avaient réalisé un graffiti pour sensibiliser la population à l'immigration clandestine et ses dangers.

En 2019, la fondation a présenté sur l'île de Gorée (Sénégal) *Vivre !*, une exposition collective de photographies sur le thème de la résilience. En parallèle, la Fondation Dapper continue à soutenir le travail de ses pairs, partout dans le monde, en prêtant des œuvres de sa collection à des institutions.



Exposition *Vivre ! Photographies de la résilience*, Gorée (Sénégal), 2019
© Archives Fondation Dapper — Photo Sophie Mann.

En 2021, Dapper a conçu pour le Musée du quai Branly — Jacques Chirac l'exposition *Désir d'humanité, les univers de Barthélémy Toguo*, qui a instauré pour la première fois un dialogue entre des œuvres de l'artiste et des pièces d'arts anciens.



Road to exile
Barthélémy Toguo
2008
Installation : barque en bois, ballots de tissus, bouteilles
H. : 90 cm ; L. : 320 cm ; l. : 120 cm
Courtesy Barthélémy Toguo, Bandjoun Station / Galerie Lelong & Co.
© Archives Fondation Dapper — Photo Kalina Nadj.



© Fondation Dapper — Photo Aurélie Leveau.

L'autrice Christiane Falgayrettes-Leveau

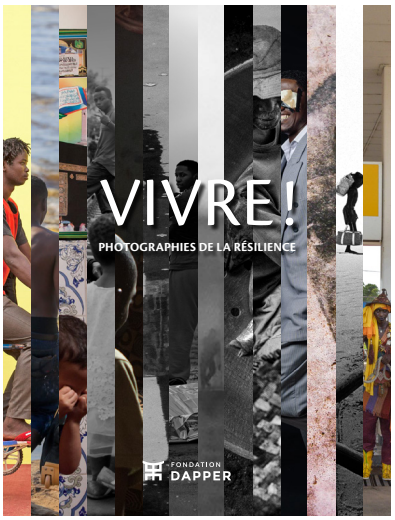
Christiane Falgayrettes-Leveau a été journaliste spécialisée dans les arts et la littérature de l'Afrique subsaharienne et des Caraïbes pour Radio France internationale et pour diverses revues avant de cofonder avec son époux, Michel Leveau, la Fondation Dapper en 1983, puis le musée Dapper (1986-2017).

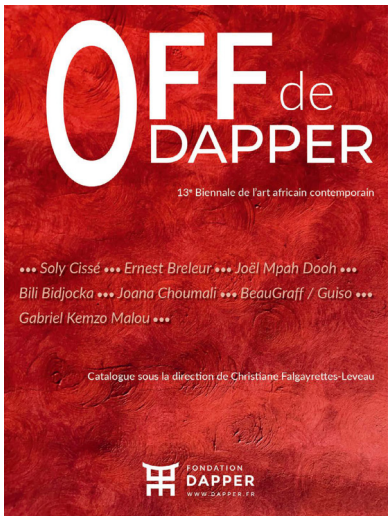
Elle veille à ce que la fondation poursuive sa mission – soutenir les arts de l'Afrique d'hier et d'aujourd'hui – en développant des actions d'envergure, en divers lieux, afin de sensibiliser de nouveaux publics à la richesse des cultures du passé et à la dynamique des productions contemporaines.

Christiane Falgayrettes-Leveau est autrice ou co-autrice de la plupart des publications liées aux expositions qu'elle organise et dont récemment l'ouvrage *Désir d'humanité, les univers de Barthélémy Toguo* (2021, Gallimard/ Musée du quai Branly – Jacques Chirac).

Pour en savoir plus, lien vers la biographie complète : https://www.dapper.fr/fondation/presentation/lequipe







Ouvrages numériques des éditions Dapper

Éditrice de livres d'art depuis plus de trente ans, la Fondation Dapper a souhaité, par la publication de livres d'arts numériques gratuits, rendre l'art et la culture plus accessibles. Ces *e-books* sont disponibles en libre téléchargement sur son site Internet. Cette nouvelle offre se situe dans la continuité des actions que la fondation mène depuis de nombreuses années pour la promotion des arts de l'Afrique et de ses diasporas, tout en initiant une démarche nouvelle.

Le Graffiti pour sauver des vies
Aude Leveau, Paris, 2020.

Vivre ! Photographies de la résilience
Aude Leveau et Christiane Falgayrettes-Leveau, Paris, 2019.

OFF de Dapper
Sous la direction de Christiane Falgayrettes-Leveau, Paris, 2018.