

MASQUES BÉTÉ

SERGE SCHOFFEL

MASQUES BÉTÉ

SERGE SCHOFFEL

MASQUES BÉTÉ

Les dix-sept masques Bété présentés ici appartiennent à un corpus des arts africains anciens encore méconnu. Ces œuvres étonnantes expriment avec concision et inventivité une impressionnante puissance. Les lignes y sont harmonieuses et la composition architecturée des volumes donne à ces visages fantastiques une structure tridimensionnelle. Cette forme artistique est un cas particulier dans l'art africain. Dans leur contexte originel, ces masques devaient inspirer peur et respect. Incarnations d'êtres supra humains, ils rappellent par leur présence les mystères profonds de la nature et de l'existence. Cette impression livrée par leurs créateurs est toujours présente.

Ce fut un agréable défi que de réunir cet ensemble de masques Bété. L'idée de les collectionner est venue après en avoir groupé quelques uns ; ce fut une révélation. Il fallait alors accentuer le choc esthétique de cette vision de puissance africaine en accumulant davantage de masques. Ils devaient être anciens, beaux, et constituer un ensemble homogène. Les subtiles variations d'éléments et de formes qu'ils comportent confèrent à chacun d'eux une personnalité.

Aucune exposition ni publication n'a été consacrée à ce jour à cette thématique particulièrement passionnante.¹ Il était donc essentiel d'accompagner cette présentation d'une étude introduisant le peuple Bété et comportant un état des lieux de nos connaissances sur le sujet. Lors des recherches bibliographiques il est vite apparu que les travaux consacrés aux Bété étaient peu nombreux, tardifs, partiels et succincts. Dans ces conditions il a fallu élargir l'investigation.

LES BÉTÉ

Les Bété sont répartis sur un espace d'environ 15 000 km² situé à l'est du cours moyen du fleuve Sassandra au sud-ouest de la Côte d'Ivoire.² On dénombrait sur ce territoire en 1956, 184 000 habitants,³ 450 000 en 1985.⁴ Autrefois l'habitat des Bété était couvert par une grande forêt tropicale. Celle-ci n'existe plus aujourd'hui qu'à l'état résiduel. Dès 1925, elle fut rapidement remplacée par d'importantes plantations, principalement de caféiers et de cacaoyers. L'influence de la savane arborée se fait ressentir au nord.

Avant la période coloniale il n'y avait pas une identité Bété proprement dite, mais un agrégat de nombreuses tribus. Chacune d'entre elles était formée de plusieurs groupes lignagers, appelés *digpi*, qui comptaient quelques centaines ou milliers de membres se répartissant sur quelques agglomérations. Chaque groupe lignager, ou clan, se singularisait par la pratique d'un interdit, le plus souvent alimentaire, de type totémique. Georges Thomann, en 1902, est le premier explorateur à avoir écrit quelques observations sur les Bété. Il remarque que chaque tribu, *digpi*, se considère indépendante et qu'il n'y a que très peu de solidarité entre les villages.⁵

Il n'y avait pas de pouvoir central, et les relations politiques se régissaient selon le système segmentaire des lignages au sein desquels les anciens ont de plus amples prérogatives. Les Bété sont patrilocaux et patrilineaires. Ils étaient polygames mais seulement une moitié des hommes avaient plusieurs femmes. Celles-ci devaient toujours être recherchées en dehors du clan et, à cette fin, le rapt était une pratique courante. Ils vivaient selon une économie autarcique de subsistance et respectaient une division sexuelle du travail. Les femmes s'occupaient de petites cultures itinérantes et de cueillettes en forêt. Ces cultures vivrières comportaient le riz, le taro, le manioc, l'igname, le maïs et la banane plantain. Les hommes s'occupaient de l'essartage, de la chasse, de la pêche, et de la guerre, dont les prises et les réparations pouvaient participer à l'apport économique. Les échanges commerciaux étaient très limités.

Les dialectes Bété sont classés dans la grande famille linguistique Krou, comme ceux des Wè (Guéré, Wobé, Kran), des Grébo, des Dida, des Bakwé, des Godié et des Krou proprement dits, pour ne citer que les principaux. Le pays Bété peut être subdivisé en trois régions sociolinguistiques différenciées : celle de Daloa au nord, celle de Gagnoa à l'est et sud-est, et celle de Soubré au sud et sud-ouest.⁶ A celles-ci s'ajoutent des petits groupes qui sont aussi des composantes des Bété mais qui sont généralement appréhendés séparément. Il s'agit, du sud au nord le long de la rive gauche de la Sassandra, des Kouzié, des Niabwa et des Niédéboa. Leurs cultures comportent certaines corrélations avec celle des Wè vivant sur l'autre rive du fleuve, à l'ouest. Puis, plus à l'est, entre les Bété au nord et les Gouro se trouvent les Kouya.

En pays Bété se rencontrent deux traditions artistiques bien distinctes. Chacune se déploie sur un espace qui s'inscrit assez bien dans ce découpage ethnique et sociolinguistique. L'une est celle de la région de Daloa au nord et des Niabwa au nord-ouest auquel ce catalogue est consacré. L'autre est celle de la région de Gagnoa à l'est et sud-est.⁷

LE MASQUE, UN EMPRUNT CULTUREL

L'apparition des masques chez les Bété du nord et du nord-ouest peut se concevoir en élargissant l'étude à d'autres groupes environnants. Les peuples de langue Krou partagent entre eux beaucoup de traits communs qui paraissent très enracinés. Des usages, des attitudes et des modes de vie très proches sont observables d'un groupe à l'autre. Pour exemples : la pratique de la culture itinérante sur brûlis ; les attributs spécifiques donnés à l'homme et la femme dans la société ; l'organisation lignagère exogamique et patrilineaire ; les interdits de style totémique ; l'absence de pouvoir central ; la valorisation sociale de la virilité rendant le fait de guerre essentiel ; la croyance en un dieu unique et éloigné auquel aucun culte n'est rendu ; le recours au surnaturel recherché parmi de multiples puissances intermédiaires ;

les nombreuses accusations de sorcellerie donnant lieu à des ordalies. Par delà ces analogies culturelles, des institutions d'importance majeure ne sont pas généralisées, ou ne le sont pas avec la même intensité. Il en est ainsi de l'existence des différentes sociétés secrètes comme celle du kwi, celle de la panthère, ou celle des masques. Il en est ainsi aussi de certaines pratiques comme la circoncision, l'excision, l'initiation des jeunes garçons et des jeunes filles. Quelques groupes, comme certains Wè, possèdent toutes ces institutions et pratiques alors que d'autres groupes n'en possèdent qu'une partie. Les Bété n'en ont aucune, mis à part celle du masque dans certaines régions. Ces institutions et ces pratiques semblent se superposer et s'être propagées par capillarité sans suivre précisément les limites supposées des différents groupes. Ainsi, par exemple, la société secrète de la panthère s'est étendue des Wobé (les Wè du nord), au Niédéboa puis au Niabwa.⁸

Les sociétés secrètes des masques occupent un rôle majeur de régulateur social chez les Wè. Parmi ces derniers, certains anciens attribuent dans leurs récits une origine Dan à l'usage des masques. Les Dan, aussi appelés Yacouba, appartiennent à une autre grande famille linguistique, celle des Mande-Sud. Ils bordent au nord les Wè et leurs homologues Kran du Libéria, et par leurs institutions ils forment une véritable civilisation du masque.⁹ Dans son étude sur les masques Wè, Angèle Gnonsoa relate que « *de nombreux masques (...) ont été pris aux Yacouba au cours des guerres qui les ont opposés aux Wè. Quand des guerriers Wè arrivent à mettre en déroute des guerriers Yacouba, ces derniers abandonnent leurs villages en y laissant, le plus souvent, les effets de leurs glaè.*¹⁰ *Les Wè s'empare alors des visages sculptés des glaè et les emportent chez eux. Il s'agit là du trophée de guerre le plus noble.* »¹¹ Des Wè entretenaient aussi des relations matrimoniales avec des Dan, soit par consentement libre du fait des liens commerciaux, soit les femmes étaient des prises de guerres. « *A la guerre, il était interdit au guerrier Wè de tuer les femmes et les enfants. Ils étaient capturés. Les vainqueurs épousaient les femmes et adoptaient les enfants. Les captives, devenues épouses, menaient une vie tout à fait normale. (...) les enfants rendaient régulièrement visite à leurs parents maternels, ce qui donnait l'occasion à quelques-uns d'emprunter des glaè à leurs familles maternelles. Des Yacouba installés en pays Wè, ont eu avec des femmes Wè des enfants qu'ils ont initiés au glaè ...* »¹² Cet auteur mentionne plus loin qu'à partir du pays Wè il y eut une expansion des masques vers le pays Niabwa et Bété.

L'APPARITION DU MASQUE BÉTÉ DANS LA LITTÉRATURE

En 1939, E. Dunglas publie la première étude sur les Bété mais il ne fait aucune mention de l'existence de masque ou de sculpture.¹³ Denise Paulme, chef du département de l'Afrique Noire au Musée de l'Homme à Paris de 1937 à 1961, publie en 1962 une étude de terrain sur les Bété s'étant déroulée en 1958. Elle est la première à parler de l'existence de masques,

mais pour écrire seulement ceci : « ... on nous assura que les personnages masqués qui esquissent quelques pas de danse lors des levées de deuil, ou qui s'exhibent à Daloa pour les fêtes officielles, jadis avaient leur rôle dans les sorties guerrières. Un masque à l'aspect terrifiant demeurait à la sortie du village, barrant la route aux fuyards ; premier à accueillir le retour des vainqueurs, il précédait ceux-ci dans leur rentrée triomphale. Les masques intervenaient de toute évidence au cours de la fête qui marquait le rétablissement de la paix entre deux villages. L'institution aujourd'hui est tombée en désuétude. »¹⁴

En 1968, Bohumil Holas, à l'époque directeur du Centre des Sciences Humaines à Abidjan et auteur de nombreux ouvrages sur l'art de la Côte d'Ivoire, consacre un livre sur la tradition orale Bété mais son étude se concentre sur la région de Gagnoa à l'est du pays Bété et il écrit ceci : « Chez les Bété, l'usage du masque rituel est pratiquement limité aux groupes de l'ouest, répartis autour de Daloa ; ceux de l'est, cantonnés dans la région de Gagnoa, sauf de rares exceptions, en ignorent l'existence. Même les Bété d'Issia et de Soubré, pourtant danseurs réputés, n'emploient que divers travestis cérémoniels – avec la peinture du corps et de lourdes couronnes de plumes comme principaux éléments – qui, strictement parlant, n'entrent pas dans la vaste catégorie des masques tels que nous les concevons en Afrique noire. Cette situation nous fait penser qu'il pourrait s'agir d'un phénomène d'emprunt, les Bété occidentaux, en contact intime avec les Niabwa, ayant eu bien l'occasion de s'inspirer du modèle Guéré qui existe en de très riches variantes et qui, par sa virulence, domine toute la région des forêts du sud-ouest. En effet, la physionomie et les gestes de masques Guéré, Niabwa et Bété montrent une parenté indiscutable. »¹⁵

Dans un article publié dans les Annales du Náprstek Museum de Prague en 1985,¹⁶ Erich Herold livre un inventaire précis et documenté d'un ensemble d'une trentaine de pièces, principalement des masques et des statues, qui furent collectées en pays Bété par un étudiant en médecine pragois, Vladimir Golovin, et achetées par le Náprstek Museum au début des années 1930. Les lieux de collecte sont précisés pour la plupart d'entre elles.

LES DEUX ARTS BÉTÉ

Il est difficile de circonscrire l'art Bété contrairement à celui d'autres groupes ivoiriens reconnaissable au premier coup d'œil. Non seulement le corpus global des créations sculpturales Bété est assez restreint, mais encore il comporte deux styles parfaitement dissemblables et chacun d'eux est marqué par une culture extérieure différente. Celui de la région sociolinguistique de Daloa au nord et de Niabwa au nord-ouest ne comporte qu'une seule sorte de masques dont l'origine ou l'influence provient des Wè à l'ouest et auxquels il a été longtemps attribué. Le style de la région sociolinguistique de Gagnoa, à l'est et sud-est,

dont le corpus comporte des statues, des masques, des poulies de métiers à tisser et quelques autres objets marginaux. L'origine ou l'influence de ce style provient des Gouros à l'est, dont l'art est lui-même affecté par la culture Baoulé. Il est souvent conféré aux œuvres provenant de cette région l'attribution Gouro ou Gouro-Bété.¹⁷

En s'appuyant sur la liste d'œuvres documentées, révélée par Erich Herold dans les *Annales du Náprstek Museum*, et avec l'aide de la carte détaillée de la répartition des tribus de la région de Gagnoa reproduite par Jean-Pierre Dozon,¹⁸ la preuve est apportée de l'origine Bété de certaines sculptures longtemps attribuées aux Gouro. La plupart des œuvres collectées par Vladimir Golovin sont originaires de la région de Gagnoa. Un masque provient du pays Niabwa. Deux masques viennent de la région sociolinguistique de Soubré, tribu Lobloé. Un masque [voir 3 sur la carte p. 13] et une statuette proviennent des Kouzié. Ces quatre derniers objets témoignent d'un style d'influence Wè et ils sont possiblement les seuls dont on peut être sûr qu'ils proviennent de cette région.¹⁹ Avec la présence ainsi attestée de masques d'influence Wè dans cette zone méridionale du territoire Bété, l'existence de masques entre cette zone peu peuplée et celle de Daloa densément habitée au nord apparaît indéniable.

Les œuvres de la région de Gagnoa sont réalistes. Elles sont aussi très rares, il n'existe guère plus d'une centaine de masques anciens et encore moins de statues [voir 4 et 5 sur la carte p. 13]. Certaines de ces œuvres sont d'une telle qualité qu'elles peuvent être comptées parmi les plus remarquables du continent africain. Presque tous les masques partagent comme caractéristique la représentation d'un front haut au milieu duquel court verticalement la marque chéloïde d'une scarification. A l'époque précoloniale, on retrouvait cette marque tribale parmi de très nombreux groupes de l'ouest de la Côte d'Ivoire et au Libéria, chez les hommes ainsi que chez les femmes. La parfaite linéarité et l'épaisseur de la scarification étaient dues à l'insertion d'un morceau de bois sous la peau. Les statues ont souvent le front haut et de nombreuses scarifications sont représentées sur le corps mais pas toujours sur le front.

L'art sculptural Bété de la région de Daloa et des Niabwa ne comprend qu'une seule typologie de masque [voir 1 et 2 sur la carte p. 13] dont la composition originale comporte des variations morphologiques. Ce masque exprime le visage d'un être fantastique représenté par des traits humains hypertrophiés auxquels s'ajoutent des attributs empruntés au monde animal. La simplification des lignes occasionne parfois le remplacement de ces attributs par des formes géométriques. Les éléments animaliers les plus souvent représentés et les plus reconnaissables seraient : des dents de phacochères, des cornes d'antilopes ou de béliers, une gueule de singe ou un bec d'oiseau montrant parfois une fine langue. Chez les Kran, c'est-à-dire les Wè du Libéria, la face de certains masques est entièrement recouverte d'une multitude de cornes, certains autres représentent un visage grotesque dont la bouche et le front sont encadrés

par de vraies cornes occupant la même position que les projections courbées sculptées des masques Bété. Peut être qu'en certains lieux et certaines époques, la présence de cornes devait témoigner ostensiblement des sacrifices réalisés pour l'intronisation d'un masque et lui conférant ses pouvoirs occultes. L'aspect terrifiant qui en résultait se serait perpétué sous une forme sculptée et répandu parmi des groupes voisins. Il devait y avoir probablement une explication mythologique à la représentation d'éléments de certains animaux plutôt que d'autres réputés plus féroces. Angèle Gnonsoa écrit à propos du masque Wè : « ... le glaè est un génie ou kouhoudhè, c'est-à-dire quelque chose d'insaisissable, d'inexplicable, quelque chose qui n'a ni forme propre, ni couleur spécifique. C'est un esprit qui peut se matérialiser en n'importe quoi: plante, animal, flamme, son, etc. L'esprit du masque apparaît donc aux hommes en prenant une forme quelconque. Cette forme peut changer. C'est cette multitude de formes que le sculpteur tente de rendre en réunissant dans une même œuvre d'art les aspects humains, animaliers et géométriques. »²⁰

Quelques rares masques peuvent apparaître comme des œuvres hybrides entre les deux traditions artistiques Bété. Leur caractère insolite les placerait a priori dans le corpus des œuvres de la région de Daloa et des Niabwa mais leurs excroissances sculptées sont atrophiées. Sur un front parfois arrondi, à l'endroit où aurait pu naître une chevelure, sont représentés des motifs géométriques en bas relief. Leur visage est souvent allongé et enserré dans une forme rectangulaire. [Voir pour exemple le masque 6 du catalogue.]

LE MASQUE DE LA RÉGION DE DALOA ET DES NIABWA

Il doit exister plusieurs centaines de masques anciens originaires de la région de Daloa et des Niabwa.²¹ Il ne devait y en avoir que quelques uns par village. La quantité de masques en usage en ces régions Bété était bien moindre qu'en pays Wè où il existait une prolifération de masques.²² La tradition Bété semble plus centrée sur l'essentiel. Ce qui explique peut être pourquoi leurs masques sont plus beaux, plus aboutis, plus ressentis. La grande qualité est plus souvent la norme dans les réalisations Bété, alors qu'elle y est beaucoup plus l'exception de l'autre côté de la Sassandra. Dans ce corpus aussi des œuvres peuvent être comptées parmi les plus extraordinaires du continent africain.

Aucune donnée n'a été recueillie sur les usages et les fonctions du masque en pays Bété si ce n'est un article superficiel écrit en 1969 par un voyageur, Armistead P. Rood, qui avait assisté à une cérémonie masquée au village de Zahia à une vingtaine de kilomètres de Daloa. Il dit ceci : « ... les masques Bété remplissent beaucoup des fonctions rapportées pour ceux de leurs voisins Guéré : purifier le village des forces hostiles ; officier aux funérailles ; régler les problèmes sociaux ;

accueillir les dignitaires ; et, sur un plan historique du moins, présider à d'importants jugements, préparer les hommes à la chasse, et conduire les hommes à la guerre. »²³ Certains éléments connus de la tradition du masque Wè peuvent certainement être rapportés à celle des Bété.

Dans leur contexte les masques n'étaient pas seulement un visage de bois sculpté, ils étaient tout un ensemble comportant : le porteur, la jupe, la coiffe, des talismans, des insignes portés à la main, bracelets, sonnailles, pas de danse, démarche, langage spécifique,²⁴ intonations et éclats de voix. Les masques appartenaient à des lignages, ou à des branches de ceux-ci. Ils étaient exclusivement une affaire d'homme. Seuls des hommes les portaient et se consacraient à leur pérennité. Néanmoins une femme n'étant plus en âge de procréer en était souvent la gardienne. Dans les temps anciens, tout ce qui concernait les masques et leurs initiateurs faisait l'objet du plus strict secret, sous peine d'être soumis à de terribles châtiments. Jamais le nom du porteur ne devait être divulgué. Tout était fait pour qu'on ne l'identifie pas, son corps était intégralement caché. Ses yeux ne devaient pas être visibles au travers du visage de bois, d'où les fentes ou les perforations minimales qui permettaient à peine de s'orienter. Au cours des longues célébrations plusieurs porteurs pouvaient se succéder sous un même masque, et ces changements ne devaient pas être soupçonnés par l'audience. Par des astuces le masque s'éclipsait vers son enclos réservé, où le porteur était substitué par un autre initié de haut rang. La raison de ceci était que le masque « ne meurt jamais », il n'était pas une personne, il était une entité supra naturelle prenant possession du porteur. Cette entité était si redoutable qu'elle ne s'adressait jamais aux individus directement. Un serviteur interprète répétait et traduisait la parole du masque. Angèle Gnonsoa écrit : « *Le jour de la sortie, la personnalité du support humain s'efface devant l'esprit qu'il incarne. Il est entièrement subjugué par l'esprit du masque. Il devient lui-même esprit. Disparaît alors en lui tout sentiment humain ; il n'est plus que l'image matérielle du génie qui s'exprime dans sa plénitude.* »²⁵

Les masques intervenaient au village lors des situations suivantes : lorsque l'ordre social était menacé par des conflits ou des interdits non respectés, un verdict pouvait être imposé ; lorsqu'une calamité s'abattait sur un lignage nécessitant de procéder à des rituels et des sacrifices ; pour exprimer un remerciement après de bonnes récoltes ou une victoire à la guerre ; pour présider aux obsèques des notables du lignage, « ... le glaè est sur le passage qui conduit les défunts dans l'au-delà. »²⁶ « ... le glaè est la porte ouverte à la fois sur l'au-delà et le lignage vivant au village. Il communique à la fois avec les vivants et les morts. (...) C'est le glaè le plus ancien du lignage ou du clan, celui qui a donné naissance à tous les autres, qui est responsable du culte des ancêtres. »²⁷

LE GRAND MASQUE

Chez les Bété, comme chez les Wè, un masque, souvent celui considéré comme étant le plus ancien au sein d'un clan lignager d'importance, revêtait un caractère plus sacré que les autres, il était appelé « le grand masque ». Il conférait au clan qui le possédait, prestige, responsabilité, et pouvoir. « *Il est celui dont sont issus tous les autres glaè* ». ²⁸ Les « grands masques », ou « masques sacrés », n'étaient pas d'un type distinct des autres mais ils étaient « *reconnaissables par l'importance de leur jupe et de leur coiffe. Le diamètre de leur jupe de raphia peut atteindre trois à quatre mètres. Quand à la coiffe, elle est confectionnée de plumes d'aigle et/ou de panneaux couverts de tissus et décorés de cauris. Elle peut être faite de peau de mouton ou de panthère. De cette coiffe, descendent sur la jupe de raphia, des lanières de peaux de panthère et un pagne de grande valeur. L'aigle et la panthère sont des animaux qui symbolisent la noblesse et la puissance.* » ²⁹

Armistead P. Rood relate que « *les masques Bété sont généralement classés en trois catégories. En tête il y a l'extraordinairement impressionnant 'Grand Masque', lequel est rarement utilisé aujourd'hui. Il est le dépositaire des forces spirituelles accumulées du village, protégeant la communauté en temps de troubles et servant d'intermédiaire entre la terre et Kuduò, la Cité des Morts. Aucun village ne possède plus d'un seul de ses objets formidables, et beaucoup n'en possèdent pas du tout. (...) La catégorie intermédiaire de masques est celle qui est généralement employée par les danseurs du village, apparaissant aux festivités locales et remplissant la plupart des fonctions attribuées aux masques Bété. Les modalités de leurs usages sont moins soumises à un contrôle strict, et dans beaucoup de villages un certain nombre de ces masques peuvent être consacrés pour une utilisation simultanée. (...) La troisième catégorie, celle des 'petits' masques, est produite régulièrement et est utilisées par les jeunes garçons pour pratiquer alors qu'ils sont encore en formation.* » ³⁰

Angèle Gnonsoa décrit à propos des Wè : « *Les masques sacrés apparaissent moins souvent que les autres. Leur périodicité de sortie varie entre cinq et vingt ans. Leur sortie demande beaucoup de solennité et de frais. Elle exige la présence de tous les membres du lignage, des neveux et des nièces ainsi que celle des alliés. Sa sortie entraîne celle d'un grand nombre des masques du lignage. En outre, le masque sacré qui procède au sacrifice rituel se doit d'inviter les masques de sa génération des lignages alliés. Ces derniers, à leur tour, se font accompagner par un grand nombre d'autres masques.* » ³¹

LES MASQUES DE L'EXPOSITION ET LES MAÎTRES SCULPTEURS IDENTIFIABLES

Il semble qu'il n'y ait pas d'élément spécifique qui permette de différencier les masques des Niabwa de ceux des Bété de la région de Daloa. Bohumil Holas, dans ses publications sur l'art de la Côte d'Ivoire, attribue aux Niabwa ou aux Bété de Daloa de nombreux masques ; rien ne permet de trancher une différence de style entre les uns et les autres. Entre leurs deux territoires les distances sont suffisamment faibles pour qu'un bon sculpteur sollicité par un clan puisse se déplacer, ou que des commanditaires aillent à la rencontre du meilleur artiste. Armistead P. Rood rapporte : « *Un sculpteur de plus grand talent sera souvent commissionné pour préparer les masques de villages voisins, et il n'est pas rare que le meilleur ensemble masqué d'une région se déplace de quarante kilomètres pour présider aux derniers rites d'un chef important.* »³² Il apparaît très souvent, par contre, que la main d'un maître sculpteur soit reconnaissable. Il est évident que les Bété faisaient réaliser leurs masques, œuvres capitales au cœur de leur système de pensée et du contexte socioreligieux, par le plus talentueux des artistes. Parmi les dix-sept masques présentés et reproduits dans ce catalogue, au moins sept maîtres sculpteurs sont identifiables pour leurs œuvres multiples et qualitatives ; trois d'entre eux y sont doublement représentés.³³

CONCLUSION

Ces masques étaient des portes entre les vivants et le divin, aujourd'hui ils sont des portes vers une perception du monde d'un passé révolu. A l'époque dite « pré contact »,³⁴ quand chaque culture tribale formait un îlot ne recevant que peu ou pas d'influences extérieures, le maître sculpteur écrivait dans le bois, ou d'autres matériaux, avec noblesse, crainte et révérence. Quand l'œuvre était de qualité, elle montre toujours que l'homme savait se sublimer et transcender sa vulnérable condition. Le marchand d'art peut, par son goût et son expérience, prendre la responsabilité de séparer le bon grain de l'ivraie dans un corpus d'œuvres définies. Il devient temps, dans le domaine des arts premiers, de recenser à la manière de catalogues raisonnés ces différents corpus et les archives qui leur sont liées, de voir sortir de l'anonymat les maîtres sculpteurs des peuples « sans écritures ».

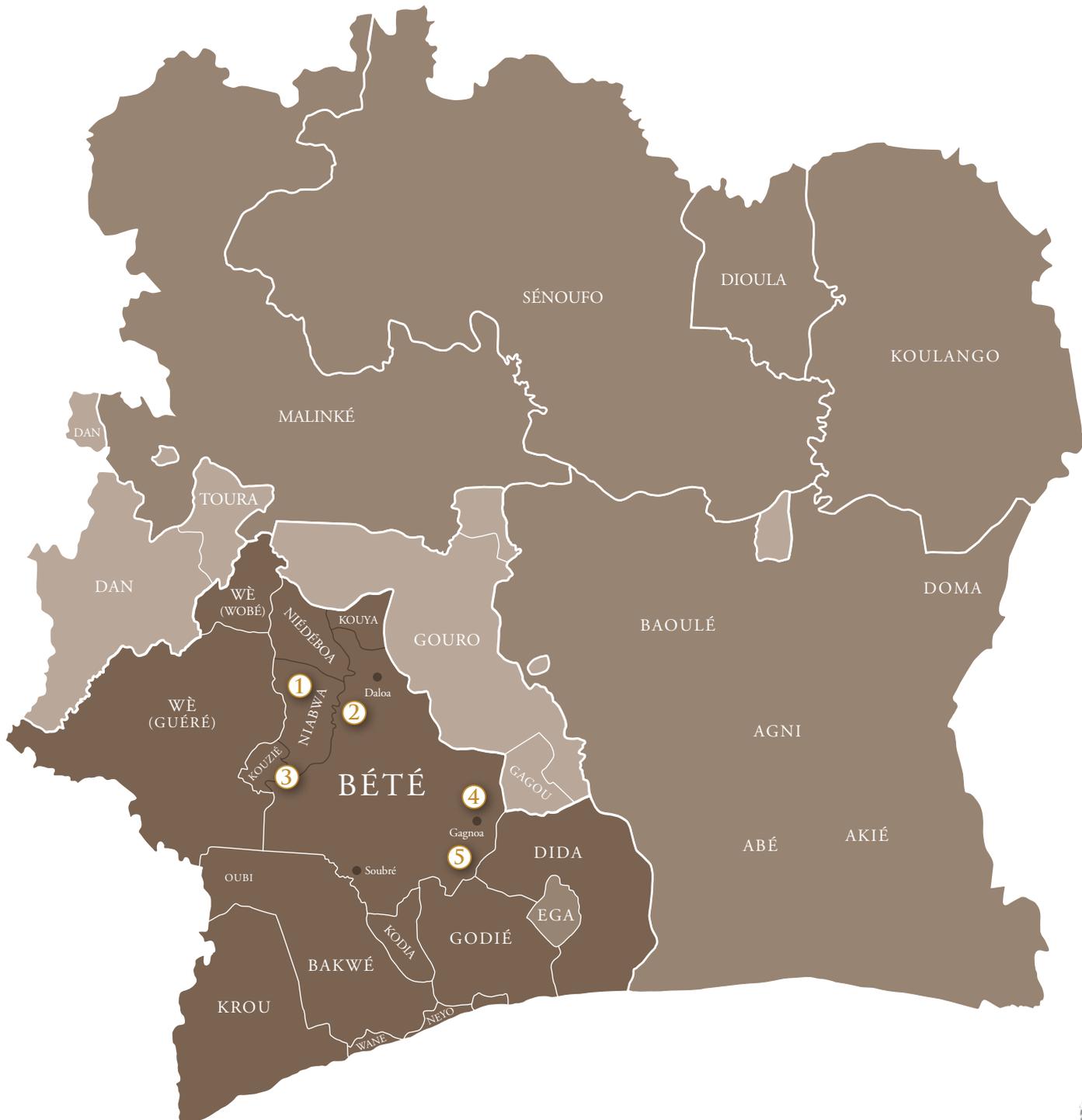
Serge Schoffel, janvier 2013

NOTES :

- ¹ La seule initiative approchante fut l'exposition de la Galerie Hélène Kamer à Paris en 1978, « Guéré-Wobé-Bété », comportant un catalogue illustrant un bel ensemble de trente-huit masques variés incluant dix masques Bété, dont les n° 22 et 23 sont parmi les plus beaux exemplaires du corpus global. Aucune étude ni attribution ne sont données.
- ² Jean-Pierre Dozon, *La société Bété*, 1985, p. 27.
- ³ Denise Paulme, *Une société de Côte d'Ivoire hier et aujourd'hui : les Bété*, 1962, p. 11.
- ⁴ Jean-Pierre Dozon, *La société Bété*, 1985, p. 28.
- ⁵ Georges Thomann, « De Sassandra à Séguéla », *Journal des Voyages*, XIV, 2^{ème} semestre 1903.
- ⁶ Jean-Pierre Dozon, *La société Bété*, 1985, p. 25.
- ⁷ Le peu d'objets d'art dont il est certain qu'ils proviennent de la troisième région sociolinguistique, celle de Soubré, ainsi que pour les Kouzié, ne représente pas une troisième tradition artistique (voir note 19).
- ⁸ Guibléhon Bony, *Les hommes-panthères - rites et pratiques magico-thérapeutiques chez les Wè de Côte d'Ivoire*, 2007, p. 24.
- ⁹ Le masque a une très grande importance aussi parmi d'autres peuples de langue Mandé-Sud tels que les Bassa, les Toma, les Kpellé, les Kono, les Diomandé, les Maou et les Toura.
- ¹⁰ Nom générique donné aux masques chez les Wè ; *glé* chez les Dan.
- ¹¹ Angèle Gnonsoa, *Le masque au cœur de la société Wè*, 2007, p. 46.
- ¹² Angèle Gnonsoa, *Le masque au cœur de la société Wè*, 2007, pp. 48-49.
- ¹³ E. Dunglas, *Coutumes et mœurs des Bété*, Paris, 1939.
- ¹⁴ Denise Paulme, *Une société de Côte d'Ivoire hier et aujourd'hui : les Bété*, 1962, p. 134.
- ¹⁵ Bohumil Holas, *L'image du monde Bété*, 1968, p. 120.
- ¹⁶ Erich Herold, « Traditional sculpture of the Bete tribe, Ivory Coast », *Annals of the Náprstek Museum* 13, Prague 1985, pp. 81-165.
- ¹⁷ Une grande confusion demeure lorsqu'il s'agit de donner une attribution à une œuvre sculptée d'origine Bété. Voici deux exemples absolument représentatifs parmi un très grand nombre :
 - Pierre Meauzé, alors conservateur au département d'art africain du Musée des Arts Africains et Océaniques de Paris, attribue dans son ouvrage de 1967 *L'Art Nègre*, aux Guéré-Wobé un beau masque Bété de la région de Daloa (p. 162, fig. I).
 - Dans leur important ouvrage *Afrique Noire – la création plastique*, aussi publié en 1967, Michel Leiris et Jacqueline Delange, conservateurs au Musée de l'Homme à Paris, attribuent aux Gouro une des plus belles statues Bété de la région de Gagnoa (p. 295, fig. 339).A partir de telles références et du manque de données de terrain, les erreurs d'attributions concernant les œuvres Bété n'ont pu que se multiplier. Aujourd'hui, elles sont de moins en moins fréquentes.
- ¹⁸ Jean-Pierre Dozon, *La société Bété*, 1985, p. 8.
- ¹⁹ Parmi les nombreux objets d'art africain légués au Musée Municipal d'Angoulême par le Dr. Jules Lhomme en 1934, se trouvent trois masques attribués aux Kouzié (numéros d'inventaires 34-399, 34-400, 34-401) et dont deux d'entre eux sont des chefs-d'œuvre. Leur style les placerait plus justement dans le corpus des œuvres de la région de Gagnoa que dans celui d'influence Wè qu'illustrent les deux objets collectés par Vladimir Golovin dans cette région.
 - Le 34-399 est reproduit dans le catalogue de l'exposition *L'Art Africain dans les Collections Publiques de Poitou Charente*, 1985-1987, p. 26.
 - Le 39-400 est reproduit dans le catalogue de l'exposition *Corps Sculptés, Corps Parés, Corps Masqués – Chefs-d'œuvre de Côte d'Ivoire*, Galerie du Grand Palais, Paris, 1989, p. 126.
 - Le 34-401 est reproduit dans un article sur les collections africaines du Dr. Lhomme au Musée Municipal d'Angoulême dans le numéro 6 de la revue *Arts d'Afrique Noire*, p. 37, mal attribué « masque Dan ».

- ²⁰ Angèle Gnonsoa, *Le masque au cœur de la société Wè*, 2007, p. 103.
- ²¹ Ils sont aujourd'hui répartis dans les collections publiques et privées européennes et américaines, beaucoup d'entre eux sont reproduits au gré des très nombreuses publications sur les arts premiers, et très souvent attribués aux Guéré ou Wobé.
- ²² Chez les Wè, les nombreux masques ont des rôles et des attributions plus variées qui se répartissent selon les catégories suivantes : masque mendiant, masque danseur, masque chanteur, masque griot, masque guerrier, masque sacré (cf. Gnonsoa, p. 57).
- ²³ Armistead P. Rood, « Bété masked dance », *African Arts*, spring 1969, vol. II, number 3, p. 40.
- ²⁴ Angèle Gnonsoa rapporte qu'en pays Wè certains masques parlent Yacouba (cf. Gnonsoa, p. 49). Elle relate aussi le cas d'un masque ayant pour langue le Guerzé (parlée dans la région du mont Nimba en Guinée Konakry) : « ... loin de sa base d'initiation il ne peut parler la langue d'initiation, il ne peut donc pas se produire en public. Il reste donc dans l'enclos où les autres masques lui rendent un culte. » (cf. Gnonsoa, p. 71) Marie-Noël Verger-Fèvre écrit aussi : « Les Niabwa sont considérés par les Bété comme les initiateurs en matière de masques, qui d'ailleurs, chez eux, s'expriment en Niabwa. » (cf. Tribal Art, 9, printemps 2005, p. 113)
- ²⁵ Angèle Gnonsoa, *Le masque au cœur de la société Wè*, 2007, p. 73.
- ²⁶ Angèle Gnonsoa, *Le masque au cœur de la société Wè*, 2007, p. 108.
- ²⁷ Angèle Gnonsoa, *Le masque au cœur de la société Wè*, 2007, p. 70.
- ²⁸ Angèle Gnonsoa, *Le masque au cœur de la société Wè*, 2007, pp. 71-72.
- ²⁹ Armistead P. Rood, « Bété masked dance », *African Arts*, spring 1969, vol. II, number 3, pp. 39-40.
- ³⁰ Angèle Gnonsoa, *Le masque au cœur de la société Wè*, 2007, p. 72.
- ³¹ Angèle Gnonsoa, *Le masque au cœur de la société Wè*, 2007, p. 79.
- ³² Armistead P. Rood, « Bété masked dance », *African Arts*, spring 1969, vol. II, number 3, p. 41.
- ³³ Liste des masques attribués à chacun des sept maîtres identifiables du catalogue avec des œuvres comparatives publiées :
- *Le 2* : avec, a) celui de la collection Andreas et Kathrin Lindner, lot 246, vente Sotheby's Paris du 8 Juin 2007 - une des plus belles œuvres du corpus global (une étiquette mentionne que ce masque fut collecté en 1954 dans le village de Zaïbo - ce village est situé au bord de la rivière Lobo, affluent de la Sassandra, qui marque la démarcation entre les Niabwa et les Bété de Daloa). b) celui de la collection de Robert et Jean Shoenberg : lot 28, vente Christie's New York, Novembre 2008. c) celui publié par Bohumil Holas, *Arts de la Côte d'Ivoire*, Presses Universitaires de France, 1966, planche 168.
 - *Les 3 et 13* : avec le lot 70, vente Loudmer, Paris, juin 1990.
 - *Le 4* : avec, a) celui de la fig. 92, p. 139 du catalogue de l'exposition *Vision d'Afrique*, National Museum of History, Taipei, 6 décembre 2003-22 février 2004. Ce masque est probablement le plus parfait de tout le corpus, il appartient à une importante collection privée parisienne. b) celui de la fig. 25, p. 28 du catalogue d'exposition *Arts premiers d'Afrique Noire*, Centre Culturel du Crédit Communal de Belgique, Bruxelles, 5 mars-17 avril 1977, qui appartient à une importante collection privée new yorkaise. c) celui de la fig. 75, p. 66 du catalogue de l'exposition *Facing the Mask*, Museum for African Art, New York, 2002.
 - *Les 5 et 15* : avec celui de la figure 45 du catalogue de l'exposition *Arts premiers de Côte d'Ivoire* par Boyer, Girard et Rivière, s'étant déroulé à la Flèche en France en 1997.
 - *Les 8 et 16* : avec, a) celui de la collection Clausmeyer au Rautenstrauch-Joest-Museum de Cologne publié par Klaus Volprecht, « Sammlung Clausmeyer Afrika », *Ethnologica*, Neue folge, Band 5, Köln, 1972, figure 34. b) celui de la planche 24, page 104, dans *Sculptures Ivoiriennes* par Bohumil Holas, Centre des Sciences Humaines, Abidjan, 1969.
 - *Le 11* : avec celui du Musée National d'Abidjan reproduit dans le catalogue de l'exposition *Corps Sculptés, Corps Parés, Corps Masqués – Chefs-d'œuvre de Côte d'Ivoire*, Galerie du Grand Palais, Paris, 1989, fig. 3, p. 39, Inv. n° 42-3-55 (B 871).
 - *Le 17* : avec celui de la vente Christie's à Londres le 16 juillet 1975, et publié dans la revue *Art d'Afrique Noire*, 15, automne 1975, p. 49.
- ³⁴ Période avant que le contact avec la culture occidentale ne vienne bouleverser irréparablement les cultures indigènes de par le monde.

CÔTE D'IVOIRE



Familles linguistiques :

- Mandé-Sud
- autres
- Krou



BÉTÉ MASKS

The seventeen Bete masks presented here belong to a corpus of still little known traditional African arts. These astonishing works express impressive power with concision and inventiveness. Their lines are harmonious and the architectural composition of their volumes gives these fantastic faces a strong three dimensional structure. This is a unique form in African art. In their original context, the masks were intended to inspire fear and respect. By their presence, these incarnations of super-human beings remind of the profound mysteries of nature and existence. The impression their creators sought to make still remains.

It was a welcome challenge to put together this ensemble of Bete masks. The idea of forming such a collection came subsequently to having acquired a few examples; it was a revelation. The goal became to heighten the aesthetic shock that this African vision of power creates by accumulating more of them. They had to be old, beautiful and fit well into a homogeneous group. The subtle variations of elements and forms which the masks display give each one its own particular character.

Until now, no exhibition or publication has been devoted to this fascinating field.¹ It was thus essential that this presentation be accompanied by an introductory study of the Bete people, including an evaluation of the state of our current knowledge of the subject. In the course of the bibliographic research that was conducted, it quickly became apparent that studies devoted to the Bete were few in number, late, only partial, and too succinct. Under the circumstances, the field of investigation had to be widened.

THE BETE

The Bete are spread out over a territory of about 15 000 square kilometers situated on the eastern side of the middle course of the Sassandra River, in the southwest of the Ivory Coast.² The area had 184 000 inhabitants in 1956,³ and 450 000 in 1985.⁴ The Bete territory was formerly covered by a rain forest of which only vestiges now remain. Beginning in 1925, it was quickly replaced by large plantations, mainly of coffee and cocoa. The influence of the savanna begins to be felt in the northern portion of the area.

Prior to the colonial period, there was no Bete identity per se, but rather an aggregate of numerous tribes. Each of these was made up of several lineage groups, called *digpi*, which included a few hundred to a few thousand individuals, grouped together in only a few agglomerations. Each group lineage, or clan, was distinguished by a particular interdiction practice, most often food-related, and of a totemic type. Georges Thomann was the first one to have penned a few observations on the Bete in 1902. He noted that each tribe, *digpi*,

considered itself independent, and that there was very little solidarity between the villages.⁵ In the absence of a centralized seat of power, political relations were governed by a segmentary lineage system, in which elders had substantial prerogatives. Bete society was patrilocal and patrilineal. Polygamy was practiced, but only about half of the men had more than one wife. These wives had to come from outside of the clan, and abduction was thus a common practice. The Bete were self-sufficient in the context of an autarkic economic system of subsistence, and work was assigned according to sex. The women took care of small and itinerant cultivated areas, and gathered from the forest. Cultivated crops included rice, taro, manioc, yams, corn and plantains. The men cleared land, hunted, fished, and fought. War booty and reparations had economic significance and consequences. Economic exchanges were very limited.

The Bete dialects belong to the Krou linguistic family, as do those of the We (Guere, Wobe, Kran), the Grebo, the Dida, the Bakwe, The Godie and the Krou properly speaking, to name but the most important. The Bete area can be divided into three differentiated socio-linguistic regions: Daloa to the north, Gagnoa to the east and southeast, and Soubre to the west and southwest.⁶ A number of smaller groups which are also Bete constituents must be added to these, although they are generally considered separately. These are, from north to south along the left bank of the Sasandra River, the Kouzie, the Niabwa and the Niedeboa. These groups' cultures have similarities with that of the We who inhabit the other side of the river, to the west. More towards the east, the Kuya group inhabits an area between the Northern Bete and the Guro.

Two distinct artistic traditions exist in Bete territory. Each occupies its own space, which corresponds fairly closely to ethnic and socio-linguistic divisions. The first is the Daloa area in the north and the Niabwa area in the northwest, to which this catalog is devoted. The second is the Gagnoa area in the east and southeast.⁷

THE MASK, A CULTURAL BORROWING

Enlarging the area of study to include neighboring groups helps explain how masks appeared among the Northern and Northwestern Bete. People of the Krou language group have many apparently very deeply rooted characteristics in common. Very similar mores, attitudes and lifestyles are observed. Examples include: slash and burn agriculture, the positions and attributes assigned to men and women in society, exogamic and patrilineal social organization, interdictions of totemic type, the absence of centralized power, a social valuation of virility that made war essential, belief in a single but distant god who was not actively worshipped, the idea of acceding to the supernatural through various intermediary powers, and beliefs in

sorcery and trial by ordeal. But while there are many cultural similarities, some major practices and institutions are not always shared, or they may have very varying degrees of importance. This is the case for the secret societies, such as that of the *kwi*, that of the panther, and that of the masks. It also applies to practices of circumcision, genital mutilation, and the initiation of young men and women. Some groups have all these institutions and practices, like certain We, and others only some. With the exception of the masks for certain areas only, the Bete have none. These practices and institutions seem to have come into existence by capillarity in a fairly random manner, without precisely following the supposed delimitations of the various groups. The panther society for instance, appears to have spread from among the Wobe (the northern We), to the Niedeboa, and then to the Niabwa.⁸

The secret societies of the masks played an important role in the regulation of the social order among the We. Oral traditions cited by some We elders attribute the origins of the use of the masks to the Dan. The latter, also called the Yacouba, belong to another larger linguistic family, that of the Southern Mande. They share a border with the We along the north, and with the Kran of Liberia, and their institutions constitute a real civilization of the mask.⁹ In his study on We masks, Angèle Gnonsoa relates that “*numerous masks (...) were taken from the Yacouba in the course of their wars with the We. When We warriors are able to defeat Yacouba warriors, the latter abandon their villages, most often leaving behind their glae.*”¹⁰ *The We take the sculpted faces of the glae, and bring them home with them. These are the most highly prized and noble war trophies.*¹¹ The We also intermarried with the Dan, either consensually and due to longstanding commercial ties, or when women were abducted in war. “*In war, the We warrior was forbidden from killing women and children. They were to be captured. The victors married the women and adopted the children. The captives who had become wives, lived completely normal lives (...), the children regularly visited their maternal relatives, which also gave them the opportunity to borrow some of the family glae. The Yacouba who lived in We territory had children with We wives whom they initiated into the glae ...*”¹² The author goes on to mention that there was an expansion of the use of the masks from the We territory towards the Niabwa and Bete areas.

THE APPEARANCE OF THE BETE MASK IN THE LITERATURE

In 1939, E. Dunglas published the first study on the Bete, but makes no reference to the existence of masks or sculptures.¹³ In 1962, Denise Paulme, head of the Department of Black Africa at the Musée de l’Homme from 1937 to 1961, published an account of an in situ study on the Bete which had taken place in 1958. She is the first to mention the existence of masks, but only to state that “*... we were assured that the masked dancers who execute a few steps for the lifting of mourning, or who appear at Daloa for official festivals, played a role in war*

sorties in former times. A mask with a most terrifying appearance was kept at the exit from the village, barring departure to those who might flee. It was also the first to greet returning victors, and preceded them in their triumphal homecoming. The masks apparently also played a part in the festival which marked the reestablishment of peace between two villages. The institution has now fallen into disuse ...”¹⁴

In 1968, Bohumil Holas, the director of the Centre des Sciences Humaines in Abidjan at the time, and the author of a number of works on Ivory Coast art, devoted a book to Bete oral tradition, but his study focuses on the Gagnoa region in the eastern part of Bete territory. He wrote the following: *“Among the Bete, the use of the ritual mask is almost completely confined to the western groups around Daloa. Those in the east, in the Gagnoa area, with very rare exceptions, do not have any knowledge of its existence. Even the Bete of Issia and Soubre, who are well known for their dancing, only use disguises and ceremonial apparel – with body painting and large feather crowns as central elements – which strictly speaking cannot be considered as being in the vast category of masks as we think of them in relation to Black African traditions. This leads us to believe that this may be an instance of borrowing. The Western Bete, having been in direct and intimate contact with the Niabwa, had the opportunity to be inspired by the Guere model, which exists in many variants, and which, by its virulence, dominated the forests of the southwest. Indeed, the physiognomy and the appearance of Guere, Niabwa and Bete masks display undeniable similarities”*.¹⁵

In an article published in 1985¹⁶ in the Annals of the Náprstek Museum in Prague, author Erich Herold supplies an inventory of over thirty pieces, mostly masks and sculptures, collected by a Prague medical student named Vladimir Golovin, and bought by the Náprstek Museum at the beginning of the 1930s. The place of collection for most of these pieces is given.

THE TWO BETE ARTS

Unlike the art of other Ivory Coast groups which is often recognizable at a glance, it is difficult to define Bete art not only because the global corpus of sculptural creations is quite small, but because it is made up of two completely dissimilar styles, each of which is characterized by a distinct and different exterior cultural influence. There is firstly the single mask type from the Daloa socio-linguistic area to the north and the Niabwa to the northwest, whose origins can be traced to We influence from the west. The works in this style were attributed to the We for a long time. Secondly, there is the corpus of works from the Gagnoa socio-linguistic area in the east and southeast, which includes, sculptures, masks, heddle pulleys and other marginal objects. The origin of this style can be traced to influences from the Guro to the east, and the

latter's style was in turn influenced by Baule cultures. Works from this area are often attributed to the Guro or the Guro-Bete.¹⁷

Relying on Erich Herold's publication of the list of pieces documented in the Náprstek Museum Annals, and with the help of the detailed maps of tribes and places in the Gagnoa area published by Jean-Pierre Dozon,¹⁸ it becomes clear that many works that were long attributed to the Guro are actually of Bete origin. Most of the works Vladimir Golovin collected are from the Gagnoa region. One mask is from the Niabwa area. Two are from Lobloe tribe of the Soubre socio-linguistic area. One mask [see example 3 on the map, page 13] and one figure are of Kouzie origin. The latter four objects display We stylistic influence and they may be well the only objects known with certainty to be from this area.¹⁹ The presence of We influenced masks in this southern Bete area having been thus confirmed, the existence of masks between this lightly populated area and the densely populated Daloa area to the north would appear undeniable.

Works from the Gagnoa area are realistic. They are also very rare, and only about a hundred masks and even fewer sculptures exist [see examples 4 and 5 on the map, page 13]. Some among these works are of such consummate perfection that one is justified in affirming that they are among the remarkable from the African continent. Almost all of the masks share the characteristic of having a high forehead from which a raised scarification mark descends vertically. In pre-colonial times, this tribal mark was known from many groups from the western Ivory Coast and Liberia, and seen on both on men and women. The perfectly linear nature and the thickness of the scarification were achieved with the placement of a piece of wood beneath the healing skin. Figures also often have high foreheads, and numerous scarifications are rendered on the body, but not always on the forehead.

Bete sculpture from the Daloa and Niabwa areas consists of only one type of mask [see examples 1 and 2 on the map, page 13], whose original composition displays morphological variations. This mask represents the face of an imaginary fantastic being rendered with enlarged and altered human traits, to which attributes from the animal world are also added. A sculptural simplification of lines sometimes causes these attributes to be replaced by geometric forms. The most often seen and identifiable representations of animal elements are warthog tusks, antelope or ram horns, a monkey face, or a bird beak, sometimes rendered with a small tongue in it. Among the Kran of Liberia, the front of the mask is sometimes entirely covered with a multitude of horns, while other examples depict a grotesque face whose mouth and forehead are framed by real horns, which occupy the same space as the sculpted curved projections seen on Bete masks. It is possible that in some times and places, the presence of horns testified to sacrifices which had been performed for the sacrament which had given the mask its occult

powers. The resulting terrifying appearance would have perpetuated itself in a sculptural form which spread to neighboring groups. There was most probably a mythological explanation for the representation of certain characteristics of less ferocious animals. Angèle Gnonsoa wrote the following about We masks: "... *the glae is a genius spirit, called kouhoudhè, that is to say something unfathomable and inexplicable, something that is formless and has no specific color. It is a spirit which can materialize as anything: a plant, an animal, a flame, a sound, etc. The spirit of the mask thus appears to man in an indeterminate manner. And that manner can change. It is this multitude of forms that the sculptor strives to render, by uniting human, animal and geometric elements into a single work of art*".²⁰

Some rare masks may appear to be hybrids of the two Bete artistic traditions. Their unusual character tends to suggest that they are part of the corpus of works from the Daloa and Niabwa areas, but their excrescences are atrophied. On such examples, geometric designs in low relief are seen on the sometimes rounded forehead, where the beginning of a coif might otherwise have been rendered. The face is often elongated, and framed in a rectangular shape [for example see mask 10 in the catalogue].

THE MASK IN THE DALOA AND NIABWA AREAS

Several hundred old masks from the Daloa and Niabwa areas undoubtedly exist.²¹ There would only have been a few in each village. The quantity of masks in use in these Bete areas was substantially smaller than the number of masks in the We area, where they were much more widely proliferated.²² The Bete tradition seems to have been more focused on the essential, and this might explain why their masks are more beautiful, more perfected and more sensitively rendered. Superlative quality is often the norm for Bete creations, while it is the exception for works from the other side of the Sassandra River. This corpus also includes among the most extraordinary works known from the African continent.

No information is available on the uses and functions of the masks in the Bete area, with the exception of what can be gleaned from the writings of a traveler named Armistead P. Rood, who observed a masked ceremony in Zahia village, some 20 kilometers from Daloa, in 1969. He states that "... *Bété masks perform many of the functions documented for their Guéré counterparts: cleansing the village of alien forces; officiating at funerals; levying social criticism; greeting dignitaries; and, historically at least, presiding over important trials, preparing the men for the hunt, and leading the people to war*".²³ Certain elements known about the We masking tradition can certainly be related to the Bete tradition.

In their original context, masks were more than just a sculpted wooden face. They were part of an ensemble, which included the wearer, the skirt, the headdress, talismans, hand-held insignias, bracelets, rattles, specific dance steps, a certain demeanour, and specific language,²⁴ intonations and vocal expressions. Masks were the property of lineages, or lineage branches. They were exclusively for men. Only men wore them, and only men ensured their preservation. Nonetheless, a woman beyond her child-bearing years was often entrusted with the masks' guardianship. In former times, everything about the masks and their initiators was held in strictest secrecy, under penalty of terrible punishment. The name of the wearer could never be divulged. Everything was done to make his identification impossible, and his body was completely hidden. His eyes could not be visible through the wooden face, which accounts for the very small size of the slits or perforations in the masks, which were barely large enough for the wearer to orient himself. In the course of the long celebrations, several wearers might succeed one another in the wearing of the mask, and this had to be done in such a way that the audience would not suspect it. The mask would be cleverly slipped away into an enclosed area, where a high-ranking initiate would substitute for the preceding one. The reason for this was that the mask "never died". It was not a person, but rather a supernatural entity which took possession of its wearer. This entity was so formidable and awesome that it never addressed individuals directly. An interpreter repeated and translated the words of the mask. Angèle Gnonsoa wrote: "*On the day of the event, the human wearer's personality is erased by the spirit he incarnates. He is entirely subjugated by the mask's spirit. He himself becomes the spirit. All human feeling leaves him, and he remains only the material image of the genius that fully expresses himself through him*".²⁵

The masks were used in the villages in the following situations: When the social order was threatened by conflicts or the failure to observe interdictions, in which case a verdict might be imposed; when a calamity befell a lineage, which required rituals and sacrifices; as a means of expressing gratitude for good harvests or victory in war; or to preside over the funerary rites of the notables of a lineage. "... *The glae is on the path which takes the deceased to the next world*"²⁶ "... *The glae is an open door to both the next world and the lineage living in the village. It communicates with both the living and the dead (...) It is the oldest glae of a lineage or clan, the one that has given birth to all the others, that is responsible for the cult of the ancestors*".²⁷

THE GREAT MASK

Among the Bete as among the We, a particular mask, often one that was considered to be the oldest of an important lineage clan, had a more sacred character than others, and was called the “great mask”. It conferred prestige, responsibility and power on the clan that owned it. “*It is the one from which all the other glae are descended*”.²⁸ The “great masks”, or “sacred masks”, were not of a different type than the others, but were “*recognizable by the importance of their skirts and headdresses. The diameter of the raffia skirt for such a mask might be as great as three to four meters. Its headdress was made of eagle feathers and/or of textile covered panels adorned with cowrie shells. It might also be made of sheep or panther hide. Straps of panther hide drop from the headdress onto the raffia skirt and a valuable apron. The eagle and the panther are the animals which symbolize nobility and power*”.²⁹

Armistead P. Rood relates that “*Bété masks are generally classified into three functional categories. At the head is the extraordinary impressive Great Mask, which is rarely used today. It is the repository of the accumulated spiritual forces of the village, protecting the community in times of trouble and serving as an intermediary between earth and Kuduwo, the City of the Dead. No village will possess more than one of these formidable objects, and many have none at all. (...) The middle category of masks is the one usually employed by the village dancers, appearing at local festivals and fulfilling most of the functions assigned to Bété masks. Its disposition and use is less rigidly controlled, and in many villages a number of these masks may be found consecrated for concurrent use. (...) The third category, that of the small masks, is produced rather routinely and is used by the young boys for practice while they are still in training*”.³⁰

Angèle Gnonsoa says of the We that “*The sacred masks appear less often than the others. The elapsed time between their appearances varies from five to twenty years. Their showing requires much solemnity and expense. The presence of all the members of the lineage, of nephews, nieces and allies is also required. The sacred masks' showing also entails the showing of a large number of the lineage's other masks. Moreover, the sacred mask which presides over the ritual sacrifice must invite masks of its generation belonging to allied lineages. The latter are also accompanied by a large number of other masks*”.³¹

THE MASKS IN THE EXHIBITION AND IDENTIFIABLE MASTER SCULPTORS

There does not appear to be any particular special characteristic that would enable identification of a mask as being from the Niabwa rather than from the Bete of the Daloa area. In his numerous publications on Ivory Coast art, Bohumil Holas attributes various masks to the

Niabwa or to the Bete of Daloa, but nothing allows for a style differentiation between them to be made. The distances between the two areas are sufficiently small that a good sculptor commissioned by a clan could move, or that parties wanting to order masks could seek out the best artist's services. Armistead P. Rood states that "*A carver of superior skill will often be commissioned to prepare masks for nearby villages, and it is not uncommon for the best dance mask ensemble in a given area to travel twenty-five miles to preside over the last rites of an important chief*".³² It is however very often the case that the hands of master sculptors are recognizable. It is obvious that the Bete had their masks, which were of central importance to their system of thought and their socio-religious context, made by the most talented artists available. At least seven master sculptors, known to have produced multiple works with similar qualities, can be identified as being among the creators of the seventeen masks presented and illustrated in this catalogue. Three of these masters are doubly represented here.³³

CONCLUSION

These masks were doors between the living and the divine, and today they are doors to a perception of an age that has passed. During the so-called "pre-contact" period,³⁴ when each tribal culture was isolated and remained little or completely unaffected by external influences, the master sculptor was an author in wood or other materials, and wrote with nobility, awe and reverence. When his work was of great quality, it demonstrated that man can sublimate and transcend his vulnerable condition. With his taste and experience, the art dealer can attempt to assume the responsibility for separating the wheat from the chaff in a corpus of defined works. In the field of tribal art, the time has come to take inventory of these different corpuses of works, and of the archives associated with them, and, through the production of catalogues raisonnés, to lift the master sculptors of peoples with "no written language" from anonymity.

Serge Schoffel, January 2013

NOTES :

- ¹ The only possible exception to this was the Galerie Hélène Kamer's 1978 "Guéré-Wobé-Bété" exhibition, which was accompanied by a catalog illustrating a fine ensemble of thirty eight masks, including ten Bete examples, of which numbers 22 and 23 are among the most beautiful examples known. No study or attribution is given however.
- ² Jean-Pierre Dozon, *La société Bété*, 1985, p. 27.
- ³ Denise Paulme, *Une société de Côte d'Ivoire hier et aujourd'hui: les Bété*, 1962, p. 11.
- ⁴ Jean-Pierre Dozon, *La société Bété*, 1985, p. 28.
- ⁵ Georges Thomann, "De Sassandra à Séguéla", *Journal des Voyages*, XIV, 2^{ème} semestre, 1903.
- ⁶ Jean-Pierre Dozon, *La société Bété*, 1985, p. 25.
- ⁷ The few art objects which can be attributed with certainty to the third socio-linguistic area, that of Soubre, as well as the Kouzie, do not represent a third artistic tradition (see note 19).
- ⁸ Guiblehon Bony, *Les hommes-panthères - rites et pratiques magico-thérapeutiques chez les Wè de Côte d'Ivoire*, 2007, p. 24.
- ⁹ The mask also has great importance among other peoples of the Southern Mande language group, including the Bassa, the Toma, the Kpelle, the Kono, the Diomande, the Maou and the Toura.
- ¹⁰ Generic name for the masks among the We; *gle* among the Dan.
- ¹¹ Angèle Gnonsoa, *Le masque au coeur de la société Wè*, 2007, p. 46.
- ¹² Angèle Gnonsoa, *Le masque au coeur de la société Wè*, 2007, pp. 48-49.
- ¹³ E. Dunglas, "Coutumes et moeurs des Bété", Paris, 1939.
- ¹⁴ Denise Paulme, *Une société de Côte d'Ivoire hier et aujourd'hui : les Bété*, 1962, p. 134.
- ¹⁵ Bohumil Holas, *L'image du monde Bété*, 1968, p. 120.
- ¹⁶ Erich Herold, "Traditional Sculpture of the Bete Tribe, Ivory Coast", *Annals of the Náprstek Museum* 13, Prague 1985, pp. 81-165.
- ¹⁷ A great deal of confusion has surrounded the attribution sculpted works of Bete origin. Here are two representative examples among a great many:
 - In his 1967 work *L'Art Nègre*, Pierre Meauzé, curator at the time in the African art department of the Musée des Arts Africains et Océaniens in Paris, attributes a beautiful Bete mask from the Daloa region to the "Guéré- Wobé" (page 162, Fig. I).
 - In their important work *Afrique Noire – La Création Plastique*, also published in 1967, Michel Leiris and Jacqueline Delange, curators at the Musée de l'Homme in Paris, attribute one of the most beautiful Bete sculptures known from the Gagnoa region to the Guro (page 295, fig. 339).With such mistaken references and in the absence of reliable in situ information, errors in the attribution of Bete works necessarily multiplied. Today such errors are less and less frequently made.
- ¹⁸ Jean-Pierre Dozon, *La société Bété*, 1985, p. 8.
- ¹⁹ Three masks attributed to the Kouzie (inv. numbers 34-399, 34-400 and 34-401), two of which are masterpieces, were among the many African objects bequeathed by Dr. Jules Lhomme to the Musée Municipal d'Angoulême in 1934. They are in a style that better matches other examples from Gagnoa than examples from the We influenced areas that Vladimir Golovin collected in this region.
 - Inv. 34-399 is illustrated in the exhibition catalogue *L'Art Africain dans les Collections Publiques de Poitou Charente*, 1985-1987, p. 26.
 - Inv. 34-400 is illustrated in the exhibition catalogue *Corps Sculptés, Corps Parés, Corps Masqués – Chefs-d'œuvre de Côte d'Ivoire*, Grand Palais, Paris, 1989, p. 126.
 - Inv. 34-401 is illustrated in an article on Dr. Lhomme's African art collections in the Musée Municipal d'Angoulême, which appears in issue 6 of *Arts d'Afrique Noire* magazine, page 37, and is misidentified as a "Dan mask".

- ²⁰ Angèle Gnonsoa, *Le masque au coeur de la société Wè*, 2007, p. 103.
- ²¹ They are today dispersed among public and private European and American collections, and many of them have been reproduced in the very numerous publications on tribal art. They are often attributed to the Guere or the Wobe.
- ²² Among the We, the many masks have variable roles and attributions fall into the following categories: beggar masks, dancer masks, singer masks, warrior masks and sacred masks (cf. Gnonsoa, p. 57).
- ²³ Armistead P. Rood, "Bété Masked Dance", *African Arts*, spring 1969, vol. II, number 3, p. 40.
- ²⁴ Angèle Gnonsoa relates that in parts of the We area certain masks speak Yacouba (cf. Gnonsoa, page 49). She also tells of a mask that spoke the Guere language (spoken in the Mount Nimba area of Guinea-Conakry): "... far from its initiation base, it cannot speak the initiation language, and so cannot appear in public. It stays in the mask enclosure, where the other masks make it the object of a cult" (cf. Gnonsoa, page 71). Marie-Noël Verger-Fèvre also writes: "The Niabwa are considered by the Bete to be the initiators where masks are concerned, and the masks express themselves in Niabwa among them" (cf. Tribal 9, Spring 2005, page 113).
- ²⁵ Angèle Gnonsoa, *Le masque au coeur de la société Wè*, 2007, p. 73.
- ²⁶ Angèle Gnonsoa, *Le masque au coeur de la société Wè*, 2007, p. 108.
- ²⁷ Angèle Gnonsoa, *Le masque au coeur de la société Wè*, 2007, p. 70.
- ²⁸ Angèle Gnonsoa, *Le masque au coeur de la société Wè*, 2007, pp. 71-72.
- ²⁹ Armistead P. Rood, "Bété Masked Dance", *African Arts*, spring 1969, vol. II, number 3, pp. 39-40.
- ³⁰ Angèle Gnonsoa, *Le masque au coeur de la société Wè*, 2007, p. 72.
- ³¹ Angèle Gnonsoa, *Le masque au coeur de la société Wè*, 2007, p. 79.
- ³² Armistead P. Rood, "Bété Masked Dance", *African Arts*, Spring 1969, vol. II, number 3, p. 41.
- ³³ A list of the masks in the catalogue attributed to the seven identifiable master sculptors, with references to other comparative published works by them:
- *Number 2*: With a) the mask from the Andreas and Kathrin Lindner collection, lot 246 in the Sotheby's Paris sale of June 8th 2007 – One of the most beautiful masks of this type. A label states that it was "collected in situ in 1954 in the village of Zaibo". This village is on the shore of the Lobo River, a confluent of the Sasandra, which marks the border between the Niabwa and the Bete of Daloa. b) The mask in the Robert and Jean Shoenberg collection, lot 28 in the Christie's New York auction of November 2008. c) The mask published by Bohumil Holas in *Arts de la Côte d'Ivoire*, Presses Universitaires de France, 1966, plate 168.
 - *Numbers 3 and 13*: With Lot 70, Loudmer auction, Paris, June 1990.
 - *Number 4*: With a) The mask in fig. 92, page 139 of the catalogue for the *Vision d'Afrique* exhibition at the National Museum of History in Taipei, December 6th 2003 through February 22nd 2004. This is probably the most perfect mask of all in the corpus. It is an important private Parisian collection. b) The mask in fig. 25, page 28, of the catalogue for the *Arts Premiers d'Afrique Noire* exhibition at the Centre du Crédit Communal de Belgique in Brussels, March 5th through April 17th 1977, which is in an important private New York collection. c) The mask in fig. 75, page 66, in the catalogue for the *Facing the Mask* exhibition at the Museum for African Art in New York in 2002.
 - *Numbers 5 and 15*: With the mask in fig. 45 of the catalogue for the *Arts Premiers de Côte d'Ivoire* exhibition by Boyer, Girard and Rivière held at la Flèche in France in 1997.
 - *Numbers 8 and 16*: With a) The mask in the Clausmeyer collection at the Rautenstrauch-Joest Museum in Colon, published by Klaus Volprecht, "Sammlung Clausmeyer Afrika", *Ethnologica*, Neue Folge, Band 5, Colon, 1972, fig. 34. B) The mask on plate 24, page 104, in *Sculptures Ivoiriennes* by Bohumil Holas, Centre des Sciences Humaines, Abidjan, 1969.
 - *Number 11*: With the mask in the Musée National d'Abidjan illustrated in the *Corps Sculptés, Corps Parés, Corps Masqués – Chefs-d'Oeuvre de Côte d'Ivoire* exhibition at the Galerie du Grand Palais, Paris, 1989, fig. 3, page 39, Inv. n° 42-3-55 (B 871).
 - *Number 17*: With the mask in the London Christie's auction of July 16th 1975, also published in the magazine *Art d'Afrique Noire*, Autumn 1975, page 49.
- ³⁴ The period before contact with Western culture irretrievably disrupted indigenous cultures all over the world.



1

XIX^{ème} siècle

H 32 cm

Bois, clous de tapissier, fibres végétale

Provenance : Pierre et Claude Vérité, France

19th century

H 32 cm

Wood, upholstery nails, vegetal fibers

Provenance: Pierre and Claude Vérité, France





2

XIX^{ème} siècle
H 27 cm
Bois, fer

19th century
H 27 cm
Wood, iron

3

XIX^{ème} siècle
H 29 cm
Bois, fer, peau animale

19th century
H 29 cm
Wood, iron, animal skin





4

XIX^{ème} siècle
H 32 cm
Bois, clous de tapissier, fibres textiles

19th century
H 32 cm
Wood, upholstery nails, textile fibers







5

Début XX^{ème} siècle
H 30 cm
Bois, fer

Early 20th century
H 30 cm
Wood, iron



6

Fin XIX^{ème} siècle - Début XX^{ème} siècle
H 26 cm
Bois, fer, clous de tapissier, fibres végétales
Provenance : Francis Mazière, France

Late 19th century - Early 20th century
H 26 cm
Wood, iron, upholstery nails, vegetal fibers
Provenance: Francis Mazière, France



7

Fin XIX^{ème} siècle - Début XX^{ème} siècle
H 36 cm
Bois

Late 19th century - Early 20th century
H 36 cm
Wood







8

XIX^{ème} siècle

H 27 cm

Bois, clous de tapissier, fibres végétale

19th century

H 27 cm

Wood, upholstery nails, vegetal fibers

9

XIX^{ème} siècle
H 26 cm
Bois, fer, clous de tapissier

19th century
H 26 cm
Wood, iron, upholstery nails





10

XIX^{ème} siècle

H 30 cm

Bois, bambou, cuir, aluminium, fibres végétales

19th century

H 30 cm

Wood, bamboo, leather, aluminum, vegetal fibers







11

XIX^{ème} siècle
H 28 cm
Bois, fer, kaolin

19th century
H 28 cm
Wood, iron, kaolin

12

Début XX^{ème} siècle
H 32 cm
Bois, fer, textile, cauris

Early 20th century
H 32 cm
Wood, iron, textile, cowrie shell





13

XIX^{ème} siècle

H 34 cm

Bois, fer, kaolin, fibres végétale

Provenance : Pierre et Claude Vérité, France

19th century

H 34 cm

Wood, iron, kaolin, vegetal fibers

Provenance: Pierre and Claude Vérité, France







14

XIX^{ème} siècle
H 29 cm
Bois, fer, clous de tapissier

19th century
H 29 cm
Wood, iron, upholstery nails

15

Début XX^{ème} siècle
H 30 cm
Bois, fer

Early 20th century
H 30 cm
Wood, iron



16

XIX^{ème} siècle
H 26 cm
Bois, fer, clous de tapissier

19th century
H 26 cm
Wood, iron, upholstery nails







17

XIX^{ème} siècle
H 29 cm
Bois, fer
Provenance : William Brill, New York

19th century
H 29 cm
Wood, iron
Provenance: William Brill, New York

BIBLIOGRAPHIE :

- ADAMS Moni, « Women and Masks among the Western Wé of Ivory Coast », *African Arts*, Vol. XIX/2, Los Angeles, 1986, pp. 46-55.
- ADAMS Moni, « Problèmes d'identité : fêtes masquées chez les Wé (Guéré) de l'ouest ivoirien », *Arts d'Afrique Noire*, n° 62, été 1987, pp. 37-48.
- BOYER Alain-Michel, GIRARD Patrick, RIVIÈRE Marceau, *Arts Premiers de la Côte d'Ivoire*, Editions Sépia, Saint-Maur, 1997.
- BOYER Alain-Michel, « L'art des Grebos », *Arts et Culture*, 2010, pp. 136-151.
- BOULNOIS J., *Gno-Sua, Dieu des Guérés*, L. Fournier, Paris, 1933.
- Centre culturel Crédit Communal de Belgique, Bruxelles, 1977. « Arts premiers d'Afrique Noire », catalogue d'exposition, Studio 44 du 5 mars-17 avril.
- DOZON Jean-Pierre, *La société bété : histoires d'une "ethnie" de Côte-d'Ivoire*, ORSTOM, 1985.
- DUNGLAS E., *Dans la forêt de la Côte d'Ivoire : coutumes et mœurs des bété*, Paris, 1939.
- FÉAUD Etienne, « L'art africain dans les collections publiques de Poitou-Charentes », catalogue d'exposition, 1985-1987.
- Galerie Hélène Kamer, Paris. 1978. « Guéré - Wobé - Bété », catalogue d'exposition, 26 octobre-18 novembre.
- Galleries Nationales du Grand Palais, Paris. 1989. « Corps Sculptés, Corps Parés, Corps Masqués - chefs-d'œuvre de la Côte d'Ivoire », catalogue d'exposition, 18 octobre-15 décembre.
- GNONSOA Angèle, *Le masque au cœur de la société Wé*, Frat Mat éditions, Abidjan, 2007.
- GUILBÉHON Bony, *Les hommes-panthères - rites et pratiques magico-thérapeutiques chez les Wé de Côte d'Ivoire*, L'Harmattan, Paris, 2007.
- HARTER Pierre, « Masques Wé », *Arts de la Côte d'Ivoire*, Barbier-Mueller Museum éd., Genève, 1993, pp. 184-221.
- HERREMAN Frank, *Facing the Mask*, Museum for African Art, New York, 2002.
- HOLAS Bohumil, *Arts de la Côte d'Ivoire*, Presse Universitaire de France, Paris, 1966.
- HOLAS Bohumil, *L'image du monde Bété*, Presse Universitaire de France, Paris, 1968.
- HOLAS Bohumil, *Animaux dans l'art ivoirien*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner S.A., Paris, 1969.
- HOLAS Bohumil, *Sculptures ivoiriennes*, Centre des Sciences Humaines, Abidjan, 1969.
- HOLAS Bohumil, *Tradition Krou*, Fernand Nathan, France, 1980.
- HEROLD Erich, « Traditional sculpture of the Bete tribe, Ivory Coast », *Annals of the Náprstek Museum* n° 13, National Museum, Prague, 1985.
- HEROLD Erich, *Ritualmasken Afrikas aus den Sammlungen des Náprstek Museum in Prag*, Artia, 1967.
- LEIRIS Michel, DELANGE Jacqueline, *Afrique Noire - la création plastique*, Gallimard, 1967.

- MEAUZÉ Pierre, *L'Art Nègre*, Hachette, Paris, 1967.
- MENEGHINI Mario, « The Grebo Mask », *African Arts*, Vol.VIII/1, Los Angeles, 1974, pp. 36-39.
- Musée des Beaux-Arts, Vevey, 1969. « Arts de la Côte d'Ivoire - les trésors du Musée d'Abidjan », catalogue d'exposition.
- National Museum of History. Taipei. « Vision d'Afrique », catalogue d'exposition, 6 décembre 2003-22 février 2004.
- PAULME Denise, *Une société de Côte d'Ivoire hier et aujourd'hui : les Bété*, Mouton, Paris, 1962.
- PERIOT Gérard, *Dans la nuit des grands arbres*, Plon, Paris, 1959.
- ROOD Armistead P., « Bété masked dance », *African Arts*, Vol. II/3, pp. 37-43, 76. Los Angeles, 1969.
- SCHAEDLER Karl-Ferdinand, *Art of Ivory Coast*, Panterra Verlag, München, 2001.
- SCHWARTZ Alfred, *La vie quotidienne dans un village Guéré*, INADES, Abidjan, 1975.
- THOMANN G., « De Sassandra à Séguéla », *Journal des voyages*, XIV, 2^{ème} semestre 1903.
- TIEROU Alphonse, *Vérité première du second visage africain*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1975.
- VANDENHOUTE, P.J.L., « Classification stylistique du masque Dan et Guéré de la Côte d'Ivoire occidentale », *Medelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde*, n° 4, Leiden, 1948.
- VERGER-FEVRE Marie-Noël, « Côte d'Ivoire : Masques du pays Wè », *Tribal Art*, n° 9, printemps 2005.
- VERGER-FEVRE Marie-Noël, « Etude des Masques Faciaux de l'Ouest de la Côte d'Ivoire conservés dans les collections publiques françaises », *Art d'Afrique Noire*, n° 53, pp. 17-29, n° 54, pp. 19-23.
- VIARD René, *Les Guérés - peuple de la forêt*, Paris, 1934.
- VOLPRECHT Klaus, « Sammlung Clausmeyer Afrika », *Ethnologica*, Neue folge, Band 5, Köln, 1972.
- ZÉZÉ BÉKÉ P., « Les interdits alimentaires chez les Nyabwa de la Côte d'Ivoire », *Journal des Africanistes*, tome 59, fascicule 1-2, 1989, pp. 229-237.

TEXTE :

Serge Schoffel

TRADUCTION ANGLAISE :

David F. Rosenthal

LOGISTIQUE :

Helena Heukeshoven

PHOTOGRAPHIES :

Studio Asselberghs - Frédéric Dehaen

GRAPHISME :

Nix

Exposition présentée à BRAFA
58^{ème} Brussels Antiques & Fine Arts Fair
du 16 au 27 janvier 2013

Galerie Serge Schoffel
Rue Watteu 14, 1000 Bruxelles - Belgique

+32 (0)473 56 32 33
contact@sergeschoffel.com
www.sergeschoffel.com

Catalogue tiré à 150 exemplaires