



\* musée du quai Branly

# ***Ciwara*, Chimères africaines**

**Exposition dossier**

**Galerie suspendue Est**

**23 juin – 15 décembre 2006**

## SOMMAIRE

- AVANT-PROPOS, Jean-Paul Colleyn & Lorenz Homberger p. 3
- L'EXPOSITION p.6
- SYNOPSIS p.7
  - 1. Le style de la région de Bougouni p.8
  - 2. Le style de la région de Bamako p.10
  - 3. Le style de la région de Ségou p.11
  - 4. Les autres régions stylistiques p.13
- *CIWARAW* – CHIMERES AFRICAINES, Jean-Paul Colleyn p. 14
- BIOGRAPHIES p.17
- INFORMATIONS PRATIQUES p.18
- LISTE DES VISUELS p.20

## Avant-propos

La première exposition-dossier liée aux collections africaines du musée du quai Branly est consacrée aux masques antilopes *Ciwara*<sup>1</sup>, des créations qui ont valu une célébrité mondiale à l'art bamana du Mali. Ces fameux cimiers de masques, si différents les uns des autres, en bois sculpté, gravé et patiné, figurent une antilope de manière soit stylisée soit plutôt réaliste ; ils sont parfois montés sur un quadrupède et sont portés à l'aide d'une calotte de vannerie. On les appelle selon les lieux *wara-kun*, *wara-ba-kun*, *nama-koro-kun*, *sogo-ni-kun* ou *ngonzo-kun*. L'exposition présente des objets qui ne proviennent pas exclusivement des Bamana ; des groupes voisins installés eux aussi dans la vallée du Niger ont adopté ces cultes avec leurs masques et y ont laissé leurs marques tant sur le plan formel que stylistique. Les danses de la société *Ciwara* ont lieu en plein jour, au milieu des champs comme au village. Elles célèbrent l'union mythique entre le soleil, qui renvoie au principe mâle, et la terre, principe féminin, tout en stimulant l'ardeur au travail des jeunes cultivateurs. Avec un sens esthétique exceptionnel, les Bamana et leurs voisins ont réussi le véritable exploit artistique de résumer un monde à travers quelques centaines de chefs-d'œuvre. Que nous comprenions ou non les symboles que véhiculent ces pièces d'art religieux, au sens où un tel art relie l'homme au monde, nous ne pouvons manquer d'être fascinés par les variations infinies du motif de l'antilope à travers toute la région, souvent en conjonction avec d'autres figures animales ou anthropomorphes.

Comme la chimère, le centaure, la sirène, la méduse ou le dragon, le *Ciwara* est devenu un thème contagieux, un symbole exubérant, qui est entré dans la vie de tous les curieux de l'Afrique. Les Européens l'ont découvert à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Quand le musée d'Ethnographie fut créé à Paris, en 1882, il reçut immédiatement du Capitaine Archinard, le vainqueur du Soudan occidental, un superbe cimier *Ciwara*.

Les masques « bambara », comme on les appelait, reçurent très vite les faveurs des artistes modernes, qui eurent l'impression, en les voyant, de faire une véritable découverte artistique<sup>2</sup>. Les peintres d'avant-garde se sentirent attirés par les pièces provenant de l'Afrique de l'Ouest. André Derain, peintre fauve et pionnier en matière de collection d'art africain, possédait un cimier *Ciwara*, ainsi que Constantin Brancusi, Georges Braque et Fernand Léger. Ce dernier fit d'une de ces pièces un dessin très fidèle, dont il s'inspira pour les costumes de *La Création du monde*, un ballet dont le livret fut écrit par Blaise Cendrars et la musique par Darius Milhaud.

En 1960, une importante exposition se tint au Museum of Primitive Art de New York. Robert Goldwater, éminent historien de l'art et directeur du musée, publia un catalogue qui devint rapidement un classique sous le titre *Bambara Sculpture from the Western Sudan*. L'aura du *Ciwara* continua de s'étendre bien au-delà des champs de mil et de la vallée du Niger qui l'avaient vu naître. Entre 1993 et 2000, l'artiste africain-américain Lorenzo Pace a réalisé une sculpture d'acier de 330 tonnes dédiée aux esclaves inconnus qui avaient été amenés de force en Amérique. La statue, appelée *Triumph of the Spirit*, s'élève à Foley Square à Manhattan, quasiment en face de la Cour suprême. Elle s'inspire très explicitement des cimiers *Ciwara* de la région de Bamako, et sa base contient la réplique du cadenas qui enchaînait l'arrière-grand-père de l'artiste lorsqu'il est arrivé d'Afrique.

Chefs-d'œuvre incomparables, symboles énigmatiques de l'art africain, les clichés foisonnent lorsque l'on évoque ces fameux cimiers de tête *Ciwara*. Il existe en fait peu de sculptures dites *traditionnelles* en Afrique qui aient suscité autant d'admiration de la part des amateurs et

---

<sup>1</sup> Il existe de nombreuses transcriptions orthographiques de ce nom, mais nous avons adopté la transcription phonétique internationale. *Ciwara* se prononce en français *Tyiwara*. Le nom se décompose en *ci* : cultiver, culture et *wara* : fauve griffu.

collectionneurs. À cet égard, la notion si complexe de *tradition* peut s'avérer trompeuse, car s'il est une conclusion qui s'impose à toute personne soucieuse d'étudier ces formes d'expression plastique, c'est qu'il s'agit d'un art vivant, toujours contemporain. L'enthousiasme pour ces élégantes silhouettes ajourées ne s'est jamais démenti. Si vous utilisez aujourd'hui un bon moteur de recherche sur Internet, à la locution « art bambara », vous recevrez près de quatre mille réponses provenant de galeries d'art, de boutiques, de salles de vente, de librairies, de musées et de départements universitaires. En déclin sur le terrain, ces pièces d'art religieux atteignent des sommes très élevées sur le marché de l'art. Les collectionneurs, qui vivent pour le plaisir de voir les objets et de les posséder, seraient, en vérité, plus près d'une forme d'idolâtrie que les adeptes africains du culte, dont le regard et le contact avec les masques sont bridés par des séries très codifiées d'interdits.

Le cimier *Ciwara* est aussi devenu le principal symbole du Mali contemporain. Un couple de *Ciwara* en ciment trône au centre d'une fontaine d'un des plus grands jardins de la capitale. Le même symbole sert de logo à des programmes gouvernementaux et à des projets d'ONG. Il figure sur les timbres postes, les billets de banques, les pièces de monnaie, les cartes postales, le site du ministère malien de l'Artisanat et du Tourisme. *Ciwara* est aussi devenu la marque d'une pompe hydraulique et le nom d'un programme d'écoles communautaires. Le prix « *Ciwara* d'exception » est une des plus hautes distinctions nationales, une sorte de Légion d'honneur. En mai 2005, le chef de l'État malien, Amadou Toumani Touré, a offert au Pape un cimier *Ciwara*, accompagné d'une note d'explication. Pendant des décennies, les villageois du Mali ont largement ignoré le succès remporté par leurs objets d'art dans le monde. Ce n'est plus le cas aujourd'hui : ils savent très bien l'engouement « international » pour le *Ciwara*, et l'on aurait tort, au nom d'une authenticité perdue, de se désintéresser des tentatives actuelles de valorisation et de réappropriation du patrimoine local. Au regard de l'histoire, la « pureté » originelle n'est d'ailleurs qu'un mythe occidental : les cultures maliennes sont depuis bien longtemps en conversation non seulement entre elles, mais aussi avec le monde méditerranéen et le Proche-Orient.

Le *Ciwara* est-il vraiment bambara ? Une mise au point tout d'abord : disons Bamana plutôt que Bambara, afin de mieux respecter les usages locaux. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et durant une bonne partie du XX<sup>e</sup>, le terme « Bambara » avait cours, jusqu'à ce que l'on se rende compte que ce nom avait été donné de l'extérieur et ne recouvrait qu'une construction naïve de la part d'ethnographes soucieux d'identifier des « races » dotées de patrimoines culturels bien distincts. Selon les meilleures sources disponibles, les populations qui se réclamaient et se réclament parfois encore d'être Bamana se réfèrent au fait qu'elles ne se sont pas converties à l'islam et pratiquent encore les cultes hérités de leurs ancêtres. Des cultes, d'ailleurs, qui étaient déjà le résultat de synthèses historiques originales. Le plus souvent à leur insu, la géomancie (*turabu*) et la magie (*sihr* ou *siri*) musulmanes ont profondément influencé nombre de pratiques localement considérées comme « purement » bamana. Même si, pour la masse des villageois, l'islam n'a constitué une rupture nette qu'à partir des années 1960, il a instillé pendant des siècles des idées nouvelles ou a enveloppé de ses concepts ceux des cultes du terroir. Il n'est jamais inutile de rappeler que tout patrimoine culturel se nourrit d'emprunts et d'échanges.

Au cours de l'histoire, le culte du *Ciwara* a affirmé sa pertinence sur un très vaste territoire, du nord de la Guinée et du Sénégal oriental à l'Est au Burkina Faso à l'Ouest, de la rive gauche du Niger au Nord, jusqu'à la Côte d'Ivoire au Sud, sans parler de son succès phénoménal auprès des amateurs d'art occidentaux. Les anthropologues qui ont travaillé sur le terrain savent bien que de nombreux aspects de la culture sont, en fait, « trans-ethniques », tout particulièrement en matière de rituel et de cultes agraires. À l'évidence, des « morceaux de culture », qui ne sont pas forcément enracinés dans une spécificité ethnique, circulent, s'adaptent et se recombinaient sur un très vaste territoire depuis très longtemps et continuent de le faire aujourd'hui. Qu'il suffise d'en donner quelques exemples : dans les années 1880, Louis Binger constate la présence du culte du *Komo* (principale institution socio-religieuse Bamana) parmi les Bobo de Haute-Volta ; le fameux *Korè*, l'étape ultime du parcours initiatique masculin des Bambara selon

Dominique Zahan, fut sans doute bien plus répandu chez les soi-disant Minianka (eux-mêmes classés comme Senufo, bien qu'ils ignorent l'initiation au *Porro*, et la filiation matrilineaire, présentées comme typiques de ce groupe) que chez lesdits Bambara. Bien des chefs-d'œuvre de l'« art bambara » présentés dans les livres, les catalogues et les musées ont en réalité été sculptés et utilisés par des gens identifiés comme Malinké, Minianka ou Senufo.

Jean-Paul Colleyn & Lorenz Homberger  
Extrait du catalogue de l'exposition  
*Ciwara, chimères africaines,*  
Coédition musée du quai Branly-5 Continents

## L'EXPOSITION

L'exposition, ainsi que le catalogue, présente des pièces qui ne proviennent pas exclusivement des Bamana. Des populations voisines – comme les Malinké, les Bozo ou les Senufo – ont également adopté le cimier antilope avec les rites et les règles qui l'accompagnent. On ne peut donc pas parler de régions stylistiques homogènes des *Ciwara* en pays bamana, pas plus qu'on ne peut attribuer une œuvre à un sculpteur ou à un atelier bien déterminé, malgré certaines tentatives faites par Ezio Bassani (1979), auteur d'une recherche sur le « Maître de Ségou », ou par Allen Wardwell qui aurait identifié « la main » d'un certain « Maître de la crinière qui vole ».

Cette exposition met l'accent sur l'aspect esthétique de ces objets emblématiques en bois sculpté, gravés, patinés, peints et présentant de nombreuses variations stylistiques en fonction des régions et de l'évolution du temps. Très architecturés, ces masques d'une facture plus ou moins réaliste sont généralement associés à d'autres figures humaines ou animales et sont maintenus sur la tête des danseurs par une calotte en vannerie. Selon les lieux, ils sont appelés *wara-kun*, *wara-ba-kun*, *nama-koro-kun* ou *sogo-ni-kun*.

Outre quelques photographies qui scandent le parcours de l'exposition, la projection de films permet de montrer les masques en mouvement.

L'aspect traditionnel de la société bamana est également présent au cœur de ce projet. Les danses de la société *Ciwara* ont lieu en plein jour, au milieu des champs comme au village, au début de la saison des pluies. Elles sont liées aux rites agraires et, par conséquent, à l'idée de fertilité, de fécondité, d'ensemencement. Elles célèbrent l'union mythique entre le soleil, principe masculin, et la terre, principe féminin, tout en stimulant l'ardeur des jeunes cultivateurs. En s'efforçant de maîtriser les éléments de la nature - que miment les contorsions des masques d'antilope au cours des cérémonies – les hommes cherchent à faire des animaux leurs alliés.

Selon les villages, ces masques qui généralement sortent en couple, peuvent avoir un usage différent. Ils sont utilisés, par exemple, au moment des deuils, pour dispenser des bienfaits, ou encore lutter contre les morsures de serpent. Dans tous les cas, ce sont des objets fédérateurs et protecteurs pour la communauté, d'autant plus qu'ils peuvent être vus de tous, n'étant pas réservés aux seuls initiés.

Largement répandu au Mali, le culte *Ciwara* connaît un déclin progressif.

## **SYNOPSIS**

L'exposition présente quatre ensembles régionaux conformes aux différents styles de cimiers :

1 - Le style de la région de Bougouni

2 - Le style de la région de Bamako

3 - Le style de la région de Ségou

4 - Les autres régions stylistiques

## 1 – Le style de la région de Bougouni

Dans les villages aux environs de Bougouni, les masques présentent plusieurs motifs animaux combinés sur la même pièce. D'après les mythes bamana, ils remonteraient à une époque ancienne et seraient l'attribut d'une danse frénétique de l'antilope qui aurait offert aux hommes leur première céréale. La crinière, stylisée, est en zigzags ; le corps de l'antilope repose sur un animal hybride. D. Zahan, qui a publié la première étude importante sur les *Ciwara*, énumère les associations suivantes : oryctérope / antilope ; oryctérope / pangolin/ antilope ; antilope / pintade ; deux antilopes superposées avec, parfois, un autre animal. Le caméléon, le cheval ou le céphalophe peuvent ainsi être figurés sous des formes plus ou moins abstraites. Quelquefois, une figure féminine se dresse à partir de la base des cornes qui, comme la crinière sont nettement indiquées afin de concentrer les regards sur la puissance de l'esprit. Des chaînes de cauris sont un élément décoratif propre au style de Bougouni.



Masque cimier zoomorphe  
73.1967.4.10

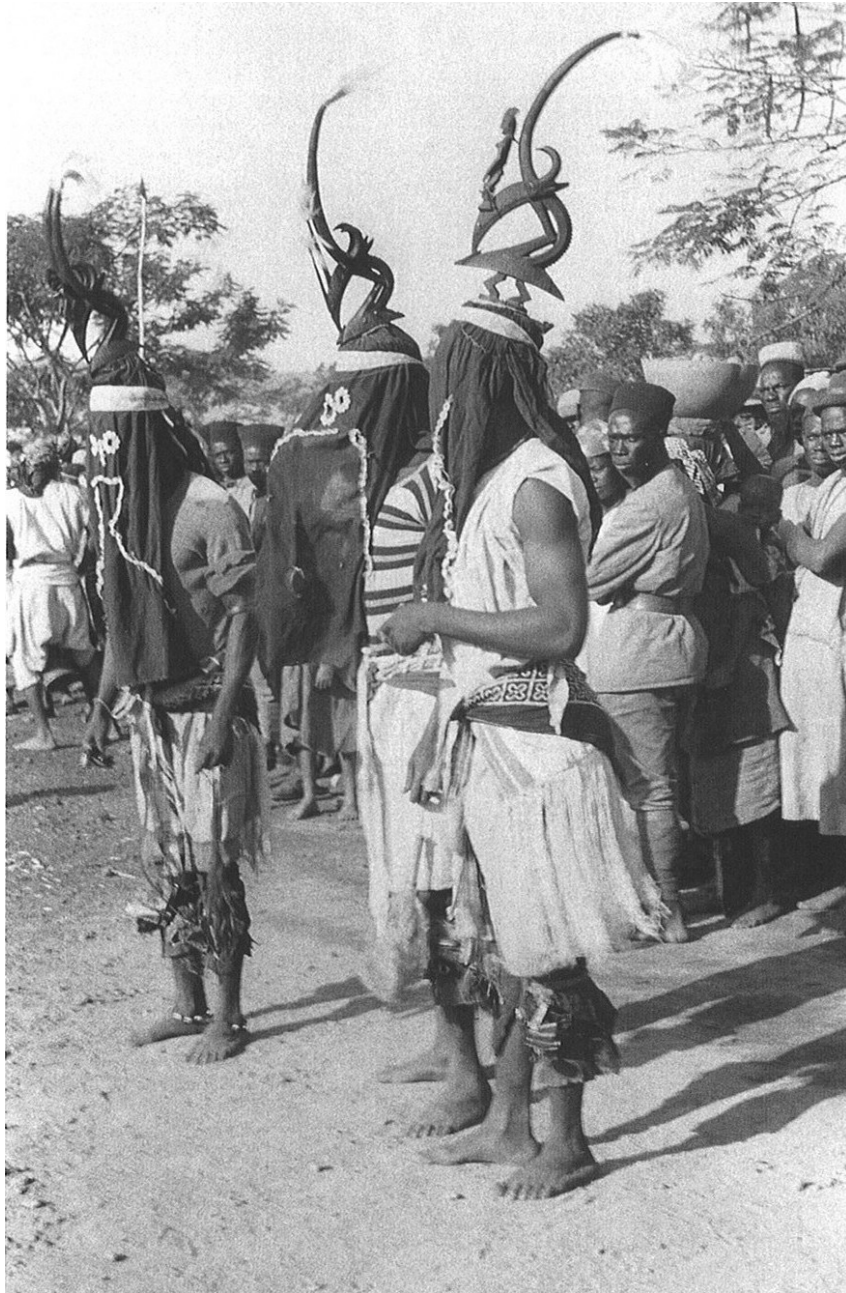
© musée du quai Branly / Patrick Gries / Bruno  
Descoings



Masque cimier zoomorphe  
71.1931.74.1549.1

© musée du quai Branly / Patrick Gries





Danse du *Ciwara* de la région de Bougouni

## 2 - Le style de la région de Bamako

Dans la zone d'influence de Bamako et au nord du fleuve Niger, la structure du cimier est marquée par l'horizontalité; les cornes de l'antilope, symbole de la poussée du millet gagnent en largeur, la gueule est ouverte, laissant apparaître la langue. La ligne du dos décrit une courbe délicate. La queue est parfois enroulée, à la manière de celle du caméléon. Les pattes, en forme de puissants zigzags donnent une impression de dynamisme. Les cornes sont souvent démultipliées et ornées de minuscules figurines, femme ou oiseau. Ce masque est généralement en deux parties rassemblées au niveau du cou par des crochets métalliques recouverts de colle végétale. La partie inférieure est constituée d'un animal de forme convexe difficile à identifier.



Masque cimier zoomorphe  
73.1970.7.2

© musée du quai Branly / Patrick Gries / Bruno Descoings



Masque cimier zoomorphe  
71.1931.74.748

© musée du quai Branly / Patrick Gries / Bruno Descoings

### 3 – Le style de la région de Ségou

Il n'est pas rare de trouver de superbes *Ciwara* dans les régions de Ségou, San, Koutiala et parfois même en pays minianka. Les antilopes rattachées à ce style donnent une impression de verticalité accentuée. Le mâle se différencie de la femelle. Il est en effet plus grand avec un sexe fortement marqué. La crinière fait le lien entre le corps très court, et la courbe hardie des cornes. Son modèle est l'antilope hypotrague tandis que la femelle ressemble davantage à l'oryx (sogo-ni). Celle-ci possède des cornes droites et porte souvent un petit sur son dos.



Masque cimier zoomorphe  
71.1908.7.2

© musée du quai Branly / Patrick Gries / Bruno  
Descoings



Masque cimier zoomorphe  
71.1931.74.1826

© musée du quai Branly / Patrick Gries / Bruno  
Descoings



Danse du Ciwara à Dyele, 1987



Masque cimier zoomorphe  
73.1978.4.1

© musée du quai Branly / Patrick Gries / Bruno Descoings

## 4 – Les autres régions stylistiques

Parmi les productions dont il est difficile de déterminer l'origine, un dernier groupe stylistique de cimiers est attribué, avec moins de certitude, à la région de Sikasso. Le jeu complexe et raffiné des formes, la pureté des lignes, la fantaisie débordante des courbes et contre-courbes, la stylisation, des crinières en particulier, sont caractéristiques de ces masques d'une grande diversité. Les plus remarquables, cependant, appelés *nama tyétyé*, ne ressemblent guère à des antilopes.

Dans la région de Kita, le masque *Ciwara* est anthropomorphe mais surmonté de cornes, seul élément qui évoque l'antilope.



Masque cimier  
71.1931.74.1592

© musée du quai Branly / Patrick Gries  
/ Valérie Torre



Masque *Ciwara* de la région de Kita  
71.1931.74.779

© musée du quai Branly / Patrick Gries  
/ Valérie Torre

## **Ciwaraw<sup>3</sup> – Chimères africaines**

Comme les mythes antiques dont elles sont issues, les chimères ne font plus très sérieux aujourd'hui. Héritiers des Grecs, les Occidentaux éprouvent un sentiment mitigé à l'évocation des créatures fantastiques de la mythologie. Il faut dire qu'à la différence des chimères africaines, les monstres grecs étaient perçus comme le résultat regrettable de la colère ou de la vengeance des dieux. De plus, dans le monde grec puis dans tout l'Occident, ils perdirent progressivement de leur crédit, comme produit du *muthos*, discours faux, par opposition au *logos*, le discours rationnel des philosophes. Chimère elle-même, avec ses trois têtes crachant le feu, Centaure, avec son buste humain et son corps de cheval, les harpies, ces femmes ailées pourvues de becs et de serres, Minotaure avec sa tête de taureau et son corps d'athlète, Satyre avec sa barbe, ses cornes et ses sabots de bouc, Sphinx, mi-femme mi-oiseau, Triton à la fois homme et poisson, forment une galerie de créatures guère plus crédibles aujourd'hui que le Loup-garou ou Batman. Ces quasi-dieux d'antan ne gouvernent même plus les cataclysmes naturels qui relevaient de leurs compétences. Typhon aux cent têtes de dragon a perdu son nom propre ; devenu simple ouragan, lorsqu'il se déchaîne, on le rebaptise aussitôt Katrina, Tip ou Forrest. La mythologie a cédé le pas à la météorologie : plus personne ne pense au monstre plus grand que les montagnes et au corps couvert d'écailles ! Toutefois, le cinéma euro-américain ne mettrait pas au service de chimères anciennes ou inédites les plus hautes technologies numériques, si le public des nations convaincues d'être les plus « avancées » n'éprouvait pour elles une réelle fascination.

Si, à l'origine, la notion de chimère repose sur une croyance, comme l'attestent les dictionnaires, le mot en est venu à désigner les produits absurdes de l'imagination. Pour le bon sens médical, « se créer des chimères » confine à la maladie mentale, mais ce glissement de sens, inséparable de l'esprit des Lumières et des progrès scientifiques, fait oublier l'aspect le plus intéressant des chimères mythologiques : l'incertitude quant à la véritable essence des êtres observables dans la nature. La raison peut bien raisonner, rationaliser et rassurer, la part ténébreuse de la conscience humaine, comme la face cachée du monde, continue à stimuler une production d'images qui bourgeonnent, greffent, panachent, mixent et mutent, accouchant inlassablement de monstres aimables ou terrifiants. À peine le triomphe des sciences et de l'industrie proclamé, les barbaries les plus honteuses s'en emparèrent. À peine le règne de l'esprit scientifique annoncé, la psychanalyse révéla le travail obscur de l'inconscient humain. À peine la modernité consacrée, les artistes d'avant-garde y injectèrent les « fétiches » du monde primitif qui les faisaient rêver.

Les chimères, êtres composites, hantent l'humanité, partout et toujours, comme si l'homme ne pouvait se résoudre à vivre dans un monde borné par l'apparence des choses et l'irréversible stabilité des êtres. La répartition des êtres et des choses du monde en catégories distinctes est au fondement de toutes les cultures, mais aucun accord n'existe sur ces catégories, aucune proposition typologique n'est incontestable et la notion d'espèce elle-même demeure problématique pour les savants. Les religions et les rites ont toujours célébré ou abhorré les êtres extraordinaires qui ne se laissent enfermer dans aucune catégorie particulière et cumulent des caractères empruntés à des espèces différentes. Les chimères obsèdent même les sciences expérimentales les plus rigoureuses, qui sont aujourd'hui capables d'en produire. Le biologiste en fabrique en introduisant dans un animal des éléments vivants provenant d'une autre espèce. Le tabou des frontières inter-espèces saute. On a depuis longtemps transplanté des valves cardiaques de cochon dans des êtres humains au cœur déficient ; plus récemment, des cellules souches neuronales ont été injectées dans le cerveau de singes où elles parviennent à s'implanter ; des moutons ont assimilé des cellules souches provenant de la moelle osseuse humaine, des souris ont reçu un système immunitaire humain, etc. Ces

---

<sup>3</sup> Le « w » à la fin du mot est la marque du pluriel.

expériences soulèvent des questions éthiques, les pays se dotent de lois pour en contenir les excès, mais les rêves (et les cauchemars) des scientifiques rejouent à hauts risques les combinaisons de formes des religions anciennes.

Les « têtes » du *Ciwara* profanent les classifications ordinaires des observateurs de la nature et cet aspect profanateur est au principe de leur puissance : c'est la transgression des catégories communément admises qui fabrique le sacré. Les figures du *Ciwara* proposent des *xénotransplantations* intéressantes, pour parler comme les expérimentateurs de laboratoire. L'être miraculeux (*kabako*) revêt l'apparence, bien que très stylisée, d'un fourmilier-antilope, d'une antilope-caméléon, d'un fourmilier-pangolin-antilope, d'un couple antilope-pintade, de deux antilopes superposées, associées ou non à un tiers animal, de deux fourmiliers encadrant une antilope, avec en sus, une petite figure de proue anthropomorphe. Les référents et associations symboliques admis pour ces animaux sont légion, mais d'une manière générale, l'antilope-cheval, déjà composite dans son appellation occidentale, évoque l'ardeur, l'énergie sauvage. Quant au fourmilier, au caméléon et au pangolin, ils sont généralement associés au pouvoir de creuser la terre, donc à l'agriculture. Ce sont des « fousseurs », des gratteurs de terre, ce qui comporte une connotation sexuelle. Les noms des mois du calendrier, par exemple, évoquent des circonstances de la vie agricole en raison d'une analogie entre le cycle agricole et le sexe de la femme. Ainsi, le deuxième mois est appelé *kyèkoro* (contact du mâle) car il commande des rites de fécondation du sol ; le quatrième mois était appelé *lasirigale* (début de la grossesse), le sixième *lasirilaba* (l'enfantement), etc. Le *Ciwara* est un fauve, mais aussi une antilope, un oiseau, un serpent, un caméléon, un fourmilier, une femme. C'est donc bien une chimère miraculeusement encore en vie, mais très menacée car les spécimens se font rares, à mesure que l'agriculture tend à devenir une activité séculière. Les créations plastiques du *Ciwara*, tout comme ses musiques, danses, chants, aphorismes, prières et autres productions orales proposent à travers le temps et l'espace, un admirable jeu de formes qui, sans qu'on y puisse rien, va en s'amenuisant, sous les coups du progrès technologique, de l'économie de marché, de l'exode rural, de l'islamisation et du trafic de l'art. Chaque année qui passe voit l'abandon d'un sanctuaire, tandis que les créations nouvelles se raréfient.

Quoi qu'il en soit, le *Ciwara* est une chimère plutôt aimable et certainement la plus visible de l'espace bamana. Le *Komo*, plus proche du dragon, avec ses crocs de phacochère, ses mâchoires de crocodile, ses crins empoisonnés de porc-épic et ses cornes d'antilopes bourrées de poison, ne se démasque jamais et se laisse encore moins dévisager : pour le non-initié, sa vue serait mortelle. À la différence de cette figure épouvantable, que l'on conserve soigneusement cachée au fond d'un sanctuaire et qui se produit la nuit, les cimiers du *Ciwara* sont clairement des objets esthétiques, ostentatoires, sublimes. Un *Ciwara* doit plaire, c'est une chose à voir (*fleli fen*), les adeptes ne se privent pas de porter un jugement sur sa beauté, qu'il s'agisse du masque, du costume, de la danse ou de ses chants. Pour la fête, les femmes prêtent leurs bijoux et en décorent ces magnifiques créatures, que l'on compare d'ailleurs à des beautés féminines. Plus que dans tous les autres cultes, la notion de plaisir esthétique s'affirme franchement.

Depuis longtemps, l'Occident s'est donné le droit de collectionner les œuvres du monde, pour l'amour de l'art ou de la science. Comme tout article de valeur, des objets de culte, abandonnés, achetés, parfois volés, se retrouvent sur le marché de l'art et dans les collections publiques ou privées. Parallèlement, sur le terrain, les cultes bamana souffrent d'un désistement indéniable. En plus des facteurs déjà nommés, dans certains villages, des autodafés de masques ont eu lieu à l'instigation de prédicateurs musulmans. Des centaines de chefs-d'œuvre sont ainsi partis en fumée. Nous mettons en vitrine des objets destinés à danser, nous plaçons sous la lumière des projecteurs des pièces normalement astreintes à demeurer cachées, nous offrons à la vue de tous des figures terrifiantes dont nul, théoriquement, ne pourrait supporter la vue. Mais les villageois de la vallée du Niger ont leur propre sens esthétique, distinct du nôtre ; ils ont leur propre conception de la beauté, inséparable de la fête, de la musique, des chants, de la danse, des costumes, du sacrifice et de la bombance. Il y a de la parure et de la théâtralité dans la fête

du *Ciwara*. La puissance et son élan vital sont partout présents : dans les masques, les objets, le corps des danseurs, car tous ces éléments sont consubstantiels : ils « sont », tous ensemble, le *Ciwara* et celui-ci réside en chacune de ses parties. Les divinités bamana, en effet, ne sont pas vraiment figurables, elles peuvent s'investir dans des objets : des fétiches, des autels, des arbres, des masques, voire des corps humains qu'elles prennent en possession, mais elles sont toujours ailleurs et partout à la fois. Leur exhibition est donc, au sens propre, une expérience métaphysique qui s'efforce de rendre visible quelque chose de l'invisible.

Il n'existe pas vraiment de description officielle du culte, ni aucun récit de référence chargé d'expliquer ses principes, son organisation, ses magies, ses « médecines », sa puissance tutélaire. Les interprétations plus ou moins spontanées que peut recueillir l'anthropologue dépendent à la fois d'un jeu de symboles commun à une bonne partie de l'espace soudanais, mais aussi d'organisations concrètes, de stratégies et de rapports de force locaux. Le seul message que l'on peut éventuellement tenter de déchiffrer comme un texte, ce sont les masques et le rituel lui-même, qui laissent relativement peu de place à des messages verbaux. La procession des « masques » dans et autour du village, entourés par la foule des adeptes et accompagnés par un orchestre, marque les lieux et délimite pour une durée déterminée un espace placé sous la protection du *Ciwara*. C'est pourquoi l'opération, sertie dans le cycle des saisons, doit se renouveler deux fois l'an. Au-delà du spectacle, les « fétiches<sup>4</sup> », les *boliw*, font l'objet de tous les soins. Mais les rites ne s'adressent jamais seulement à ces objets tels qu'on peut les voir aujourd'hui ; ils font remonter aux prototypes, c'est-à-dire aux outils archaïques des ancêtres qui ont reçu d'un dieu l'agriculture.

Jean-Paul Colleyn  
Extrait du catalogue de l'exposition  
*Ciwara, chimères africaines*,  
Coédition musée du quai Branly-5 Continents

---

<sup>4</sup> Le terme « fétiche » doit être employé avec précaution car il a longtemps servi à dénigrer les religions africaines. Nous l'employons ici dans le sens d'une réhabilitation, c'est-à-dire dans toute la complexité de la notion d'objet fort et débarrassé de toute connotation péjorative.



## BIOGRAPHIES

### Lorenz Homberger

Directeur adjoint du Musée Rietberg Zurich, Suisse

Né à Schaffhouse (Suisse) le 5 mars 1949, Lorenz Homberger, après des études de droit à l'université de Zurich, travaille pendant quelques années au tribunal de Zurich comme adjoint au juge. Il reprend des études d'anthropologie et entre au Musée Rietberg comme assistant au directeur en 1982. Devenu conservateur, il part en mission sur le terrain pendant un an chez les Gouro de Côte d'Ivoire.

Il réalise sa première exposition sur L'art Gouro en 1985, suivi par d'autres expositions sur l'art africain, notamment L'art Sénoufo (1988), Cuillères sculptures (1990, en collaboration avec le Musée Dapper), L'art du royaume de Bénin (1989), Yoruba – art et esthétique (1991), L'art Dogon (1995), Masques Dan – Masques Wè (1998), Art and Oracle (2000, en collaboration avec le Metropolitan Museum New York), Bamana (2001, en collaboration avec le Museum for African Art New York). Parallèlement, en tant que responsable de l'art Océanien au Rietberg, il organise des expositions telles que Les kérés des archipels du Sud-Est asiatique (1996) et Art of the Admiralty Islands (2003). Depuis 1998 il est directeur adjoint du Musée Rietberg.

Lorenz Homberger s'engage dans le cadre de la Commission des musées ethnographiques en Suisse et préside l'ICOM Suisse de 1999 à 2002. Depuis 1997, il est membre d'un groupe de travail de la mission de préfiguration du musée du quai Branly, il effectue des travaux dans le cadre de la programmation muséographique du musée du quai Branly.

Il est commissaire de l'actuelle exposition dossier *Ciwara, Chimères africaines*.

Membre de la commission Suisse de l'Unesco, Lorenz Homberger dirige des projets de collaboration entre musées en Afrique et en Suisse.

**Jean Paul Colleyn**, africaniste, directeur d'étude à l'EHESS et spécialiste de l'anthropologie visuelle, a apporté sa collaboration à la sélection des œuvres et les textes du catalogue.

# INFORMATIONS PRATIQUES

## - Commissariat de l'exposition

**Commissaire** : Lorenz HOMBERGER

**Conseiller à la sélection des œuvres** : Jean Paul COLLEYN

**Chargé des collections Afrique, coordination scientifique** : Aurélien GABORIT

**Scénographie** : Frédéric DRUOT

Surface de l'exposition : 300m<sup>2</sup>

## - Le catalogue de l'exposition

### ***Ciwara, chimères africaines***

Sous la direction de Lorenz Homberger

96 pages au format 20 x 26 cm - 25 €

Coédition musée du quai Branly-5 Continents

La première exposition thématique sur les collections africaines du musée présente un ensemble exceptionnel de coiffes nommées cimiers antilopes, qui ont valu sa renommée à l'art bamana du Mali. Objets et éléments documentaires permettent d'aborder la culture *Ciwara*, ses sociétés initiatiques, ainsi que les styles et qualités esthétiques de ces objets spectaculaires. L'ouvrage inclut l'inventaire du fonds du musée.

## - MODALITES PRATIQUES

### **Horaires d'ouverture**

Du mardi au dimanche de 10h à 18h30

Entrée réservée, dès 9h, pour les groupes

Nocturne le jeudi, jusqu'à 22h

Fermeture hebdomadaire le lundi

### **Lieu**

L'exposition se trouve sur la Galerie suspendue Est du Plateau des collections, dévolu aux « expositions dossiers ».

### **Tarifs**

#### **Billets d'entrée pour le musée du quai Branly et les expositions dossiers**

(Plateau des collections et Galeries suspendues)

Tarif plein : 8.50 €

Tarif réduit : 6 € (moins de 25 ans, étudiants)

#### **Gratuité :**

moins de 18 ans, chômeurs, RMIstes, grands mutilés de guerre et grands handicapés civils, journalistes, titulaires de la carte « culture », amis du musée, détenteurs du « Pass musée du quai Branly », membres de l'ICOM et de l'ICOMOS.

#### **Billet « Un jour au musée » :**

plateau des collections (dont exposition d'anthropologie et expositions dossiers) + expositions temporaires internationales

Tarif plein : 13 €

Tarif réduit : 9.50 €

## Adhésion

Les Pass du musée du quai Branly donnent un accès illimité à tous les espaces du musée, servent de coupe-file en cas d'affluence et permettent de bénéficier de réductions sur les spectacles du théâtre. Le Pass est disponible pour les jeunes (15 €), pour les adultes single (45 €), ou en « duo » (70 €).

Pass quai Branly :	45 €
Pass quai Branly Duo :	70 €
Pass quai Branly Collectivité :	35 €
Pass quai Branly Jeunes :	15 €

## Accès piétons

L'entrée au musée s'effectue par la rue de l'Université ou par le quai Branly.

- Portail Université : 218 rue de l'Université
- Portail des Bassins : 206 rue de l'Université
- Portail Alma : 27 quai Branly
- Portail Debilly : 37 quai Branly, face à la Passerelle Debilly
- Portail Branly : 51 quai Branly

**Métro** : Pont de l'Alma (RER C), Bir Hakeim (ligne 6), Alma-Marceau (ligne 9), Iéna (ligne 9).

**Bus** : ligne 42 : arrêt La Bourdonnais ou Bosquet-Rapp ; lignes 63, 80, 92 : arrêt Bosquet-Rapp ; ligne 72 : arrêt musée d'art moderne – Palais de Tokyo

**Navette fluviale** : arrêt tour Eiffel (Batobus, Bateaux parisiens et Vedettes de Paris).

## Accès voiture

Parking payant accessible aux voitures par le 25 quai Branly.

La sortie piétons se fait rue de l'Université, à l'orée du Jardin.

520 places sur trois niveaux

## Renseignements

Téléphone : 01 56 61 72 72

Mail : [contact@quaibranly.fr](mailto:contact@quaibranly.fr)

Site Internet : [www.quaibranly.fr](http://www.quaibranly.fr)

## Contacts media :

Musée du quai Branly  
Service de la communication  
222, rue de l'Université  
75 343 Paris cedex 07  
Fax : 33 (0) 1 56 61 53 32

Nathalie MERCIER, conseiller pour la communication du musée  
tél : 33 (0)1 56 61 70 20 / [nathalie.mercier@quaibranly.fr](mailto:nathalie.mercier@quaibranly.fr)

Anne-Sylvie CAPITANI, adjointe au conseiller pour la communication  
tél : 33 (0)1 56 61 52 64 / [anne-sylvie.capitani@quaibranly.fr](mailto:anne-sylvie.capitani@quaibranly.fr)

Muriel SASSEN, chargée des relations presse  
tél : 33 (0)1 56 61 52 87 / [muriel.sassen@quaibranly.fr](mailto:muriel.sassen@quaibranly.fr)

## Liste de visuels disponibles pour la presse

Style de Bougoumi



1. Masque cimier zoomorphe, Mali  
© musée du quai Branly / Patrick Gries / Bruno Descoings



2. Masque cimier zoomorphe, Mali  
© musée du quai Branly / Patrick Gries

Style de Bamako



3. Masque cimier zoomorphe, Mali  
© musée du quai Branly / Patrick Gries / Bruno Descoings



4. Masque cimier zoomorphe, Mali  
© musée du quai Branly / Patrick Gries / Bruno Descoings

Style de Ségou



5. Masque cimier zoomorphe, Mali  
© musée du quai Branly / Patrick Gries / Bruno Descoings



6. Masque cimier zoomorphe, Mali  
© musée du quai Branly / Patrick Gries / Bruno Descoings

Autres styles



7. Masque cimier zoomorphe *nama tyétyé*, Mali  
© musée du quai Branly / Patrick Gries / Valérie Torre



8. Masque cimier zoomorphe de la région de Kita, Mali  
© musée du quai Branly / Patrick Gries / Bruno Descoings