



ACQUISITION MASQUE DE DANSE *MBUYA*

Œuvre acquise en 2022 grâce aux dons récoltés à l'occasion du dîner de gala 2021

19^e – début du 20^e siècle

Population pende du centre

République démocratique du Congo

Bois, pigments, fibres végétales, crin animal

70.2022.22.1, ancienne collection privée (Genève), acheté à Jacques Kerchache vers 1977

En 2022, grâce aux dons récoltés lors du dernier dîner de gala, un chef-d'œuvre de l'art sculptural pende rejoint les collections du musée.



© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Pauline Guyon

La culture pende est restée très méconnue de l'Occident jusqu'en 1905, date du passage de la mission de l'ethnologue allemand Leo Frobenius dans la région, et 1907, avec la première collecte d'objets de l'ethnologue hongrois Emil Torday. Les recherches à partir de la seconde moitié du xx^e siècle, notamment celles du révérend père belge Léon de Sousberghe formé à l'ethnologie auprès de Daryll Forde à Londres, à qui l'on doit la première monographie en 1958 sur le sujet à la suite de ses terrains entre 1951 et 1957¹, et de l'historienne de l'art américaine Zoë Strother² depuis le milieu des années 1990, ont permis de mieux comprendre le contexte de production et d'usage des masques, le statut du sculpteur et la circulation des objets pende vers l'Occident. Léon de Sousberghe précise qu'au cours de ses recherches sur place, il était difficile à ses interlocuteurs de déterminer le personnage représenté sur le masque quand celui-ci était séparé de ses accessoires. Le costume, la chorégraphie et les chants sont censés définir l'identité du masque. On peut remarquer que les masques, sous forme de pendentif miniatures en ivoire (*ikhoko*), ou de masques de danse en bois, constituent la forme d'art la plus importante chez les Pende.

Ce masque relève de la typologie des masques villageois *mbuya*, qui jouent un rôle protecteur vis-à-vis de la communauté en mettant en scène des types sociaux et des défunts ancestralisés. Ce masque est probablement, par comparaison avec d'autres, un masque *pota* ou *ginjinga* des Pende du centre. Il se produit lors d'une danse énergique dont

¹ Léon de Sousberghe., *L'art pende*, ed Palais des Académies, 1959

² Zoë Strother., *Inventing masks : art and history in art of the central Pende*, University of Chicago Press, 1998
Zoë Strother., *Pende*, ed 5 Continents, Milan, 2008

la chorégraphie est inventée par le porteur et propriétaire du masque. Son costume volumineux entièrement végétal lui donne l'aspect d'un haut et large monticule de feuilles frissonnant, revenant du monde froid des morts pour se réchauffer auprès du monde chaud des vivants. Il incarne un défunt de retour dans la communauté des vivants qui invite à la danse et libère l'énergie collective qui réchauffe aussi les anciens et les malades.

Cet exemplaire de qualité exceptionnelle exalte l'archétype du *mbuya* : son visage n'est cependant pas caricatural mais équilibré et séduisant. La coiffe en deux coques est d'une grande qualité : elle est traitée en velours de raphia, prolongée par un second velours aux motifs ocre moins denses et se termine par une encolure en résille. L'ensemble est fixé à l'intérieur du masque par un système de nombreux trous de fixation. Enfin, une barbe claire en crins de bœuf est nouée sur la résille. La patine brune et brillante de ce masque laisse apparaître différentes couches de poudre de bois de ptéocarpus de couleur rouge, qui attestent de son ancienneté, confirmée d'après l'expertise de Zoë Strother par l'analyse technologique de la coiffe en velours de raphia et l'encolure en résille qu'elle date d'avant 1920.

Les paupières presque fermées du masque indiquent qu'il était porté à l'horizontale sur le dessus de la tête, de façon à libérer le champ de vision du porteur et lui permettre une plus grande liberté de mouvement. Il est conçu pour être vu de profil et quasi horizontal, ce qui explique sans doute l'accent porté sur la structure osseuse du visage et les narines percées très visibles du nez retroussé. Son nez pointu est légèrement lacunaire, ce qui indique sans doute une forme subtile de désacralisation pour la vente. Zoë Strother a analysé les processus de vente et du marché des masques pende. Avant l'existence de ce marché, le masque était perçu comme éphémère et devait incarner la nouveauté : brûlé à la fin de l'initiation *mukanda*, ou fragilisé et endommagé par les danses des masques *mbuya*, il était alors « jeté dans la savane (souvent sur une termitière) ». Certains masques jugés plus précieux, en raison de la réputation du sculpteur, pouvaient être réutilisés, repeints, et réparés. D'autres suscitant l'intérêt de rabatteurs locaux ont été vendus par leur propriétaire. Le danseur inventeur du personnage, de sa danse et sa musique, commanditaire auprès d'un sculpteur du visage idéal créé pour l'occasion, garde l'exclusivité de la propriété intellectuelle et matérielle de cette œuvre d'art total. Ce très bel exemplaire de visage masculin probablement issu du marché de l'art belge, que l'on peut rapprocher au plan esthétique du masque de l'ancienne collection Jeanne Walschot, importante collectionneuse et marchande d'avant-garde à Bruxelles entre 1920 et 1977, aujourd'hui dans les collections du Musée de Tervuren³, est entré avec le regard de Jacques Kerchache dans la catégorie des chefs-d'œuvre de l'art africain à travers des publications de référence qui ont marqué la seconde moitié du xx^e siècle⁴.

³ Inv EO1971.43.1

⁴ William Rubin (ss la dir de), *Primitivism in 20th century art : affinity of the tribal and the modern*, Museum of Modern Art, New-York, 1985, p171

Jacques Kerchache, Jean-Louis Paudrat, Louis Stéphan, *L'art africain*, ed Citadelles-Mazenod, 1988, fig 226

Hélène Joubert
Conservateur en chef
Responsable de l'Unité patrimoniale des collections Afrique

