

Présentation

Andrée Gendreau and Pierre Maranda

Masques démasqués
Volume 17, Number 3, 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/015271ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/015271ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

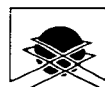
ISSN

0702-8997 (print)
1703-7921 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Gendreau, A. & Maranda, P. (1993). Présentation. *Anthropologie et Sociétés*, 17(3), 5–11. <https://doi.org/10.7202/015271ar>

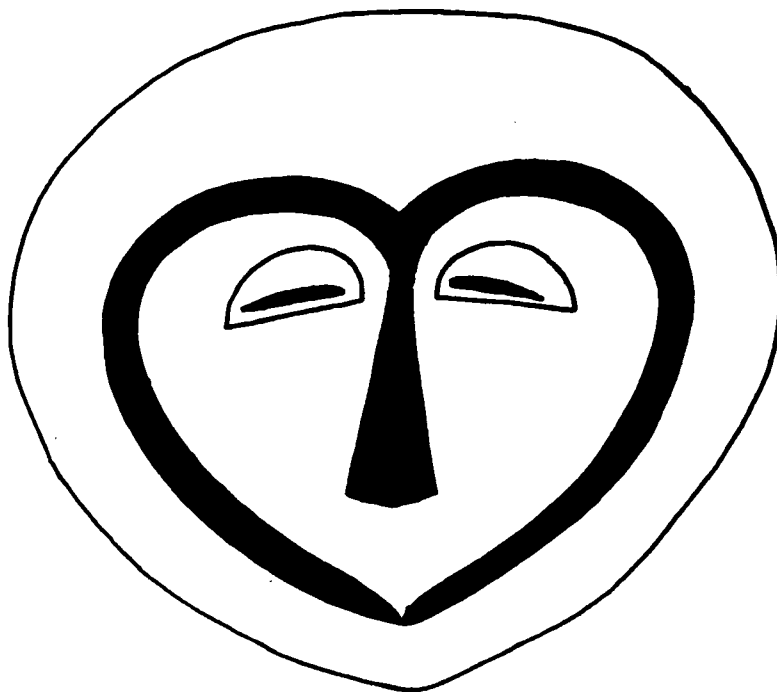


Andrée Gendreau et Pierre Maranda

Mis à part certains ouvrages aussi rares que fondamentaux, l'indifférence des anthropologues à l'égard des masques, et des objets en général, étonne. Tout se passe comme si la discipline s'était retirée devant l'invasion et la force des autres discours, entre autres celui de l'histoire de l'art. Aujourd'hui, personne ne peut faire abstraction de l'apport esthétique des œuvres africaines, et plus particulièrement des masques, sur l'évolution de l'art occidental. Les fibres de la sensibilité esthétique moderne ont été tissées aux formes, aux structures et aux couleurs des arts aborigènes. Des centaines d'expositions et de publications ont été réalisées sur ce sujet, imposant ainsi le masque « primitif » comme source d'inspiration et, paradoxalement, comme emblème de la modernité. On en est presque arrivé à retirer aux masques leurs propres symboliques, à les poser dans une sphère culturelle étrangère à leur réalité, dans une intemporalité telle que les grands courants théoriques du monde occidental les marquent plus que leur propre société. Un discours occidental s'est ainsi substitué à la parole autochtone. Objet de culte de notre esthétique, privé de l'exercice de ses fonctions et de sa vitalité, le masque s'est fait fétiche. Et c'est par nous, qui avons inventé le mot pour décrire des pratiques lointaines, superstitieuses voire inquiétantes, que c'est advenu. Trop peu d'études ont analysé ce processus occidental d'appropriation d'autrui par ses œuvres. Dans un fort intéressant chapitre d'un récent ouvrage, James Clifford (1988) replace le mouvement d'esthétique moderne dans le système de nécrophilie (Laude 1968 ; Jamin 1982) qui a envahi l'Europe, et en particulier la France, dans les années 1920. L'anthropologie vise toutefois à rendre aux arts exotiques leurs vrais propos, à écouter leur propre voix (Lévi-Strauss 1974 ; Scoditti 1990).

Dans sa pratique locale, le masque n'a jamais été muet. S'il utilise le secret, l'ironie, le mensonge, c'est pour dire l'indicible. S'il cache, c'est pour montrer l'invisible. S'il joue c'est pour agir, voire pour soigner. Récemment, l'instabilité sociale de certains pays africains a réactualisé sa présence et son discours. Le véritable sens opératoire du masque, aiguë par ces crises politiques, est ainsi apparu dans toute son efficacité. Interpellés par cette propriété du masque, elle-même alimentée d'esthétique et de rituel, anthropologues et historiens de l'art ont établi de nouvelles alliances. Ces travaux encore peu diffusés ouvrent la voie à une meilleure compréhension de l'art et des rituels (Price 1989 ; Vogel 1991).

La structure en entonnoir de cet ouvrage présente d'abord le masque dans ses aspects théoriques : que signifie se masquer, comment a-t-on interprété ce geste au cours des temps, le masque est-il réservé aux « autres » ? L'aspect psychanalytique, si important dans l'interprétation moderne du masque, prend aussi place dans la suite narrative de ce numéro. Puis, des études de cas nous proposent de l'observer dans quelques lieux d'exercice de son pouvoir, la politique et la religion. Les Rukuba nous montrent que le masque n'est qu'un outil du social, instrument parmi d'autres, substituable à d'autres. Les masques — des marionnettes dans l'article du docteur Célerier — sont intimement associés au théâtre : au Niger, ils peuvent servir à la prévention du sida. Deux courtes notes, l'une sur un carnaval grec et l'autre (voir dossier) sur des œuvres d'art actuel, nous ramènent dans notre univers, occidental, du masque. Le collage ci-dessous reflète la structure de la démarche.



I

Or « masquer » ou « se masquer » signifie deux choses : d'une part dissimuler, dérober aux regards ; d'autre part, décorer d'un masque. Voilà bien deux sens incontournables du geste de masquer et de se masquer. Selon le premier, on occulte quelque chose ou s'occulte soi-même ; selon le second, on affiche, on s'affiche. (Maranda)

II

La castration et les clivages successifs que l'accès au symbolique impose à l'entreprise d'humanisation s'opèrent sur fond de clivage fondamental que constitue la différence sexuelle. (Maertens)

III

Parce que ces masques fonctionnent socialement, ils ne font pas que refléter le transitoire dans la société mais aident à comprendre et à maîtriser les forces de changement. (Jordán)

IV

En général, un *diabluma* a la propriété d'être tout à la fois drôle et effrayant, bon et mauvais, chacun possédant un équilibre particulier entre ces caractéristiques opposées. En se situant dans le domaine magico-religieux, il touche au cœur même du concept d'indianité. Il représente un type de syncrétisme religieux où l'élément autochtone apparaît dominant et suggère une forme de subversion symbolique de l'ordre social établi qui synthétise le projet politique de la paysannerie de la région. (Cliche)

V

La pierre rukuba prend le contrepied de toutes les manifestations vocales des masques des ethnies voisines. Les masques des voisins sont niés avec toutes leurs manifestations vocales qui apparaissent sous leur forme inversée chez les Rukuba. Nous sommes en présence d'une variation entre masques et non-masques sur le plan vocal qui montre que les plus petits détails ne sont jamais fortuits, quand il s'agit de faire des variations locales. (Muller)



VI

La représentation du sexe et du regard est mise sur un pied d'égalité. Tout le spectacle de marionnettes haoussa réside dans le jeu identificatoire entre spectateurs et marionnettes... Cette mise en jeu du processus identificatoire implique d'incessants va-et-vient entre la singularité de la personne et son appartenance au collectif communautaire. Les deux leviers sont le sexe (du Sujet) et le regard partagé avec les autres (du groupe). (Célerier)



Références

- CLIFFORD J.
1988 *The Predicament of culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art.* Cambridge et Londres : Harvard University Press.
- LAUDE J.
1968 *La peinture française (1905-1924) et « l'art nègre ».* Paris : Klincksiek.
- JAMIN J.
1982 « Objets trouvés des paradis perdus : À propos de la Mission Dakar-Djibouti, in J. Hainard et R. Kaer (dir.), *Collections passion.* Neuchâtel : Musée d'ethnographie.
- LÉVI-STRAUSS C.
1974 *La voie des masques* (2 vol.). Paris : Skira.
- PRICE S.
1989 *Primitive art in civilized places.* Chicago et Londres : University of Chicago Press.
- SCODITTI G.M.G.
1990 *Kitawa. A linguistic and aesthetic analysis of visual art in Melasia.* Berlin : Mouton de Gruyter.
- VOGEL S. (dir.)
1991 *Africa explores. 20th century African art.* New York : The Center of African Art ; Munich : Prestel.

Bibliographie complémentaire sur le masque*

- ADAMS M.
1986 « Women and Masks Among the Western We of Ivory Coast », *African Arts*, XIX, 3 : 46-55.
- ADAMS M. et M.J. Ogou
1987 « Problèmes d'identité : fêtes masquées chez les Wè (Guéré) de l'ouest ivoirien », *Arts d'Afrique noire*, 62 : 37-48.
- ALBERT S.M.
1986 « Completely by Accident I Discovered Its Meaning : The Iconography of New Ireland Malagan », *The Journal of the Polynesian Society*, 95, 2 : 239-252.
- BEDOUIN J.L.
1961 *Le Masque.* Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? » (N.B. : ne pas confondre avec l'ouvrage plus récent, du même titre, dans la même collection, qui est beaucoup moins valable).
- BERNOLLES J.
1966 *Permanence de la parure et du masque africains.* Paris : G.-P. Maisonneuve et Larose.

- CAILLOIS R.
 1958 *Les Jeux et les hommes*. Paris : Éditions du Seuil.
 1963 *Le Mimétisme animal*. Paris : Éditions du Seuil.
- COLE H.M.
 1985 *I Am Not Myself : The Art of African Maskarades*. Los Angeles : Museum of Cultural History.
- COLLECTIF
 1982 *Celebration The Mask*. New York : Enterprise.
- COLLIER J.
 1972 *American Indian Ceremonial Dances*. New York : Bounty.
- CRUMRINE N.R. et M. Halpin (dir.)
 1983 *The Power of Symbols. Masks and Masquerade in the Americas*. Vancouver : University of British Columbia Press.
- DIETERLEN G.
 1989 « Masks and Mythology among the Dogon ». *African Arts*, XXII, 3 : 34-43, 87.
- DUVIGNAUD J. (dir.)
 1980 *Les Masques et leurs fonctions*. Rennes : Maison de la Culture.
- EBIN V.
 1979 *Corps décorés*. Paris : Éditions du Chêne.
- FLÜGEL J.C.
 1982 *Le rêveur nu : de la parure vestimentaire*. Paris : Aubier-Montaigne.
- FRASER D.
 1962 *L'art primitif* (trad. M. Duval-Valentin et M. Somogy). Paris : A. Somogy.
- GAIGNEBET C. et M.C. Florentin
 1979 *Le Carnaval*. Paris : Payot.
- GLAZE A.
 1986 « Dialectics of Gender in Senufo Masquerade ». *African Arts*, XIX, 3 : 30-39.
- GLOETZ S.
 1975 *Le Masque dans la tradition européenne*. Binche : Ministère de la culture néerlandaise et Ministère de la culture française de Belgique.
- GRIAULE M.
 1938 *Masques dogons*. Paris : Institut d'ethnologie.
- GREEN K.
 1987 « Shared Masking Traditions in Northeastern Ivory Coast ». *African Arts*, XX, 4 : 62-69, 92.
- GUIART J.
 1963a *Océanie*. Paris : Gallimard.
 1963b *The Arts of the South Pacific*. London/New York : Hart. W.A.
 1986 « Aron Arabai : The Temne Mask of Chieftaincy ». *African Arts*, XIX, 3 : 41-45.
- HAWTHORN A.
 1967 *Art of the Kwakiutl Indians*. Vancouver : University of British Columbia Press.

HEROLD E.

1967 *Tribal Masks*. Londres : Hamlyn.

HIMMELHEBER H.

1960 *Les Masques africains*. Paris : Presses Universitaires de France.

HINCKLEY P.B.

1986 « The Dodo Masquerade of Burkina Faso », *African Arts*, XIX, 2 : 74-77, 91.

HOLAS B.

1952 *Les Masques Kono*. Paris : Librairie orientaliste Paul Genthner.

1960 *Cultures matérielles de la Côte-d'Ivoire*. Paris : Presses Universitaires de France.

1966 *Les Senufo*. Paris : Presses Universitaires de France.

1967 *Arts traditionnels de la Côte-d'Ivoire*. Tours : Ceda.

HOLM B.

1965 *Northwest Coast Indian Art*. Seattle : University of Washington Press.

HOLY L.

1967 *La sculpture africaine, Afrique orientale et méridionale*. Paris : Cercle d'Art.

JEANNERET A.

1968 *Les Masques du Sepik*. Genève : Bulletin annuel du Musée et Institut d'Ethnographie de la ville de Genève.

KERCHACKE J.

1973 *Masques Yoruba*. Bruxelles : Imprimerie M. Kruishoutem.

KIRK M.

1981 *Les Papous : peintures corporelles, parures et masques*. Paris : Chêne/Hachette.

LEENHARDT M.

1959 *Le Dieu porteur de masque en Nouvelle-Calédonie*. Paris : Musée Guimet.

LÉVI-STRAUSS C.

1974 *Behind the Masks*. Vancouver : Office National du Film du Canada.

1975 *La voie des masques* (2 vol.). Paris : Skira.

LINCOLN L. (dir.)

1987 *Assemblage of Spirits. Idea and Image in New Ireland*. New York : G. Braziller.

LOMMEL A.

1970 *Masks. Their Meaning and Function*. New York : Excalibur.

MILLOT J.

1963 « Masques peints du théâtre chinois », *Objets et mondes*, III, 3 : 233-236.

MUSÉE GUIMET

1959 *Le Masque* (Catalogue d'exposition). Paris.

NOMA S.

1957 *Masks*. Rutland (Vt) : Tuttle.

O'HANLON M.

1989 *Reading the Skin : Adornment, Display and Society Among the Wahgi*. Londres : British Museum Publications.

OTTENBERG S. et L. Knudsen

1985 « Leopard Society Masquerades : Symbolism and Diffusion ». *African Arts*. XVIII. 2 : 37-44. 93.

POUILLON J.

1960 « Masques » (entrevue de Claude Lévi-Strauss par Jean Pouillon). *L'Œil*. 62 : 28-35.

PRICE S.

1991 *Primitive Art and Civilized Places*. Chicago : University of Chicago Press.

RAY D.J.

1967 *Eskimo Masks, Art and Ceremony*. Seattle : University of Washington Press.

SEGY L.

1952 *African Sculpture Speaks*. New York : Hill.

WHERRY J.

1969

Indian Masks and Myths of the West. New York : Bonanza Books.

ZOETE B. DE et W. Spies

1938 *Dance and Drama in Bali*. Londres : Faber and Faber.

* Cette bibliographie complémentaire a été préparée par Pierre Maranda.