

Les plumes d'oiseau dans les arts africains. Image, sens et matérialité

Manuel Valentin

DANS **REVUE DE L'ART 2022/4 N° 218**, PAGES 58 À 69

ÉDITIONS **ÉDITIONS OPHRYS**

ISSN 0035-1326

DOI 10.3917/rda.218.0058

Date de mise en ligne : 27/04/2023

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-de-l-art-2022-4-page-58?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Éditions Ophrys.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.



Coiffe *ten*, *kétén* ou *ntse teng*, XIX^e siècle, textile, plumes de perroquet gris du Gabon, fibres végétales, haut. 27,5 cm, diam. 77 cm, culture bamileke, Cameroun. Lyon, Musée des confluences, collection Antoine de Galbert, détail.

Les plumes d'oiseau dans les arts africains. Image, sens et matérialité

L'oiseau occupe une place singulière dans l'histoire des relations homme-animal. Par sa capacité à se déplacer dans l'espace aérien, nombre de sociétés lui ont attribué l'image de passeur entre le monde des vivants et celui des entités spirituelles supposées être situées aux confins du monde céleste. Depuis au moins l'Antiquité, ce « messager des dieux » véhicule des représentations et des valeurs très diverses qui se sont plus ou moins codifiées et transmises jusqu'à nos jours. Il en est ainsi de la blanche colombe, symbole de paix, opposée à la puissance et à l'agressivité conquérante de l'aigle. Mais en ce début du XXI^e siècle, ces icônes majeures peinent à occulter des préoccupations autrement plus graves, en particulier s'agissant du déclin progressif observé de la faune aviaire affectée par la pollution, la pression urbaine et plus généralement par le surcroît des activités humaines. Depuis l'avènement de l'aviation et plus récemment celui des drones, les créatures ailées semblent avoir définitivement perdu le monopole du ciel. Et si l'oiseau, pris dans son sens générique, continue de susciter des symboles de rêve et de liberté, son aura s'est fortement altérée, que ce soient à travers les images d'oiseaux marins englués de mazout, celles de

massacres préventifs à grande échelle dues à la grippe aviaire ou encore celles d'oiseaux tombant du ciel, épuisés ou morts en raison des chaleurs excessives¹. Tous ces facteurs d'érosion du prestige de ces maîtres du ciel ont pour effet d'amputer progressivement l'esprit humain de l'une de ses sources millénaires d'imagination, de connaissance et de spiritualité. Quelles conséquences cela a ou aura-t-il dans le domaine de la création artistique ? En effet, ces vertébrés dotés d'ailes et de plumes n'ont pas seulement été considérés comme des créatures volantes, mais aussi, selon l'espèce envisagée, comme des êtres dotés de nombreuses capacités et de comportements ayant inspiré les humains dans leur quête de compréhension du monde. Étonnamment, ce vaste champ de recherche longtemps pressenti n'en est encore qu'à ses débuts puisqu'il faut attendre 2010² pour voir publié le premier ouvrage consacré explicitement à cette thématique.

Selon les régions et la faune avicole qui s'y trouve, les sociétés humaines ont développé avec cette dernière des liens à la fois utilitaires, cognitifs, mais également matériels ayant des impacts directs sur les modes d'expression esthétiques. Des comparaisons entre les différentes aires géoculturelles montre-

raient des approches culturelles assez semblables. À peu près partout, l'oiseau est une créature incontournable dans la mythologie, la littérature orale. Il est très présent également dans les arts matériels figuratifs, soit à travers la gamme quasiment infinie des représentations d'oiseaux, soit par l'usage d'éléments issus de son corps physique, vivant ou mort. Les plumes apparaissent à ce titre comme la matière la plus utilisée principalement dans la confection de toute une variété d'objets de parure. En Europe, cette production relève de la plumasserie qui atteint son apogée dans les dernières décennies du XIX^e siècle, avec une dimension quasi industrielle et commerciale. Pour les autres continents, on parlera plutôt d'art plumaire, avec des disparités notoires qui s'observent dès qu'une exposition ou une publication aborde la thématique de l'oiseau³. Les régions amazoniennes occupent une place majeure. Il est vrai que celles-ci sont peuplées d'une infinité d'espèces aux couleurs éclatantes que les peuples amérindiens ont su exploiter habilement pour créer des parures somptueuses associées à un savoir-faire inégalé dans les techniques d'assemblage, d'agencement et de colorimétrie des plumes. La plumasserie est un art qui était également bien



1. Leurre de chasse, seconde moitié du xx^e siècle, bois, tête de calao, miroir, graines, haut. 53 cm, Culture Nupe, Nigeria. Paris, musée de l'Homme/MNHN, collection d'anthropologie culturelle/ Myriam Kourdouli.

présent autrefois en Océanie, comme l'attestent les coiffes et les manteaux de plumes rouges et jaunes d'Hawaï. En revanche, les œuvres matérielles liées à l'art plumaire originaires d'Afrique sont méconnues et beaucoup moins valorisées. Ce continent jouit pourtant d'une faune aviaire abondante et très diversifiée. En témoignent nombre de masques et de statues en terre cuite, en bois ou en métal⁴. Mais pour les historiens des arts africains, les plumes sont souvent considérées comme un matériau mineur, accessoire, servant à embellir une coiffe ou une statuette. Les noms des espèces d'oiseau n'apparaissent quasiment jamais. De surcroît, les objets constitués de plumes sont relativement rares dans les collections muséales occidentales. Le plus souvent,

les œuvres africaines ont été rapportées en Occident sans leurs attributs de matières animales, ou bien ces derniers, plus fragiles ou vulnérables n'ont pu être conservés, réduisant l'œuvre à la seule technique sculpturale, et limitant le corpus susceptible d'alimenter une étude sur l'art des plumes. La kératine dont elles sont constituées est une cible privilégiée pour un grand nombre d'insectes : mites, poux du livre, lépismes argentés, blattes... Beaucoup d'objets en plumes ont ainsi disparu ou ont été fortement endommagés, ce qui pourrait conforter l'idée que l'art plumaire était inexistant en Afrique. De nombreux indices et témoignages laissent penser le contraire. Dans l'imaginaire occidental, la faune aviaire africaine se réduit à quelques noms embléma-

tiques, tels le marabout et le calao, alors qu'une infinité d'autres espèces sont bien représentées dans les cultures et les arts de l'Afrique.

Le but de cet article est de sortir de cette image réductrice en présentant les prémices d'une recherche sur l'art des plumes en Afrique. Il s'agit avant tout de restituer, ou tout au moins de sortir de l'oubli, la réalité passée et présente d'un savoir-faire technique et esthétique qui s'est nourri d'une longue coexistence des sociétés africaines avec la faune aviaire. Outre les coiffes et les parures de tête, des catégories partout présentes dans le monde⁵, les plumes ont été également mises à profit dans des productions artistiques situées davantage dans le champ des pratiques rituelles et religieuses comme celles du masque et plus largement de la statuaire. Dans les arts africains dits « traditionnels », il est rare qu'une statue en bois se limite à la partie proprement sculptée. Chaque ajout d'élément ou accessoire issu du milieu naturel ou non contribue à construire un ensemble cohérent de significations nécessaire au bon déroulement d'une pratique ou d'une performance. En dirigeant le regard sur les plumes, il s'agira de s'interroger finalement sur leur apport en termes d'impact esthétique et de signification symbolique.

Le corps matériel de l'oiseau. Usage et approche sémantique

En dehors des plumes, les têtes, les pattes et les becs d'oiseau sont volontiers incorporés dans des objets à caractère magique tels que les amulettes, les talismans et les instruments divinatoires, ou bien encore dans certains attirails utilisés lors de la chasse. Ainsi, la tête entière d'un calao *Bucorvus abyssinicus* constitue le cimier de chasseur nupe⁶ du Nigéria (fig. 1). L'objet en dit long sur les rapports entre l'homme et certaines espèces d'oiseau, des relations très anciennes qui ne peuvent être réduites qu'à une simple relation prédateur-proie. Le crâne complet du calao fixé sur une hampe courbe en bois recouvert de cuir cousu était porté à l'aide d'un cordon de coton ou d'une lanière de cuir enserrant la tête du chasseur. Celui-ci, jadis équipé d'arc et de flèches – aujourd'hui d'un fusil – s'approchait du gibier en rampant dans les hautes herbes, laissant émerger la tête de l'oiseau. Ce leurre de chasse a été utilisé par la suite lors de danses, augmenté

d'éléments à caractère plus ornemental. Collecté au début du xx^e siècle, il s'agit donc ici plutôt d'un cimier de danse, marqué par des yeux incrustés chacun d'un petit fragment de miroir entouré d'un cercle de graines rouges et noires d'*Abrus precatorius*. Outre leur dimension décorative et cérémonielle, le miroir et les graines d'*abrus* ont pour but de signifier un pouvoir de « clairvoyance » ou de vision surnaturelle du chasseur. Il est très difficile pour l'heure de proposer une compréhension générale de l'utilisation des parties corporelles de l'oiseau, tant elle est répandue en Afrique. La proximité supposée de certains animaux avec le monde de l'au-delà ou bien leur capacité sensorielle plus aiguisée leur permettant de « voir », d'« entendre » ou de « sentir » des choses s'exprime par exemple avec les sacrifices de poulets, de coqs ou de pintades communément pratiqués avant d'effectuer une action ou de prendre une décision importante. Ces animaux de basse-cour servent en effet d'intermédiaire entre le monde des vivants et celui des esprits d'ancêtres ou des entités chtoniennes qui peuvent ainsi exprimer leur accord ou non, selon le comportement de l'animal sacrifié observé par un spécialiste.

Les plumes d'oiseau sont associées à de nombreux insignes et coiffes qui marquent également un lien avec le monde invisible en tant que pourvoyeur de connaissances. Elles interviennent comme un composant souvent perçu par l'observateur étranger comme étant secondaire ou simplement ornemental, alors qu'elles participent plutôt d'un « principe de conglomerat de matériaux [qui] confère une charge à la fois visuelle et magico-rituelle à nombre de coiffes⁷ ». Ainsi, la coiffe du musée Royal de l'Afrique Centrale de Tervuren, en Belgique (fig. 2) est représentative des parures de tête des devins *bilumbu*⁸, en pays Luba et Tabwa de la République Démocratique du Congo. Appelées *nkaka*, elles se distinguent par un large bandeau de perles de verre blanches, bleu nuit et noires assemblées de manière à dessiner des motifs de losanges et de triangles isocèles⁹. L'ensemble est surmonté de plumes. Celles-ci sont généralement mal ou peu conservées sur les pièces de collection, si bien que le regard de l'historien de l'art n'y attache que peu d'intérêt. Elles sont pourtant bien visibles sur les photos de terrain¹⁰. Les plumes sont identifiées comme

étant celles de pintades ou de coqs. Le choix de telle ou telle espèce n'est pas dû au hasard. Il repose sur certaines caractéristiques observées. Ainsi, parce qu'il salue de son chant le lever du jour, le coq est associé au temps¹¹, au soleil et à la lumière, de sorte que la présence des plumes de coq apporte une dimension cosmique qui résonne avec le pouvoir de clairvoyance attendue du médium. Celui-ci a pour rôle d'éclaircir les problèmes et les situations complexes et « obscures » qui affectent un individu ou une communauté. La présence de plumes de coq n'a donc pas seulement un intérêt ornamental, elle résulte d'un choix conscient de matériaux auxquels sont associées des significations métaphoriques définies par une ou plusieurs spécificités d'un animal parmi d'autres. Une coiffe *nkaka* avec ses plumes de pintade évoquant la sagesse et la clairvoyance naissantes pouvait ainsi être complétée par une plume couleur carmin d'un touraco Lady Ross pour signifier la témérité et, d'après Burton, par de longues plumes de la queue d'un engoulevent¹².

À peu près partout en Afrique subsaharienne, les plumes issues d'une grande variété d'espèces entraient volontiers dans la composition des coiffes. Les plumes d'autruche occupaient une place particulièrement importante. Il est cependant très difficile d'évaluer la période à partir de laquelle elles ont commencé à être utilisées, contrairement aux œufs d'autruches dont la coquille sert entre autres, depuis au moins 50 000 ans, à confectionner des petites perles discoïdes blanches¹³. Le caractère périssable des plumes fait que les témoignages de matériels anciens ont disparu, tandis que leur présence dans les parures et autres objets figurant dans les arts rupestres des massifs sahariens ou d'Afrique australe n'est pas toujours explicite. Les descriptions et les documents ethnographiques des XIX^e et XX^e siècles apportent en revanche de nombreux témoignages, en particulier pour les sociétés pastorales d'Afrique orientale chez qui les plumes d'autruche déterminent un statut social et véhiculent des valeurs de virilité. Elles ornent les coiffes masculines *emedot*¹⁴ (fig. 3) qui, chez les Karamojong d'Ouganda, signalent leur statut d'adulte ou de guerrier. Les plumes d'autruche de couleur noire ou blanche, incluant parfois certaines teintes en rouge, sont fichées dans des trayons de vache séchés, des



2. Coiffe *nkaka*, XX^e siècle. Fibres végétales, plumes, perles de verre et pigments, haut. 17 cm, Culture Luba, RDC. Tervuren, collection musée Royal de l'Afrique centrale.



3. Coiffe *emedot*, XX^e siècle, cheveux, argile, pigments et plumes d'autruche, haut. env. 30 cm, Culture Karamojong, Ouganda, Tervuren, musée Royal de l'Afrique Centrale.



4. Coiffe *enkururu*, ^{xx}e siècle, peau, plumes d'autruche, coton. H : 75 cm, L : 54 cm, P : 12 cm
Culture Masai, Kenya.
Londres, British Museum

petits tubes en bois, ou bien sont fixées par des tendons de bœuf percés. L'*emedot* exige d'être constamment réparée et entretenue de manière à pouvoir être portée plusieurs semaines avant d'être remplacée, une contrainte qui explique en partie l'usage de plus en plus répandu de parures de tête amovible, agrémentée malgré tout d'un panache de plumes d'autruche, de préférence d'autruches à cou bleu du nord du Kenya, très appréciées. Depuis une vingtaine d'années, la diminution de la population d'autruches dans la plupart des régions, comme dans la vallée de l'Omo, fait que le port de plumes d'autruche est désormais réservé aux cérémonies les plus importantes¹⁵.

L'intérêt de la coiffe *emedot* est d'augmenter la taille de son porteur et de lui conférer un aspect visuel spectaculaire. Le même principe se retrouve chez les Masai du Kenya et de Tanzanie. La coiffe ovale *enkururu* ornée de plumes d'autruche encadre le visage des jeunes guerriers jusqu'à ce qu'ils tuent un lion, événement qui leur donnait droit par la suite de porter la prestigieuse coiffe à crinière de lion. L'une

de ces *enkururu* conservée au Fowler Museum of Cultural History (fig. 4) était accompagnée d'indications précisant que les plumes des autruches femelles étaient fixées sur le pourtour extérieur du cadre ovale, tandis que celles d'autruches mâles ornaient le sommet de la coiffe¹⁶. Ces indications suggèrent un agencement qui tiendrait compte des spécificités de genre à l'intérieur d'une même espèce. Elles ouvrent également la question de la ou des mises en œuvre techniques des plumes et des savoir-faire parfois très ingénieux des artistes et des artisans spécialistes.

L'art des coiffes et des parures a constitué le terrain privilégié dans lequel l'usage esthétique et créatif des plumes s'est le mieux exprimé. Cet art semble avoir été particulièrement développé dans les régions à fort couvert forestier comme en témoignent les nombreux exemplaires originaires d'Afrique centrale conservés au musée de Tervuren. Chez les Kuba, les plumes, à l'instar des fourrures, des griffes et des poils de mammifères terrestres, s'inscrivaient dans un système de codification permettant d'identifier le statut social plus

ou moins élevé des individus. L'aigle étant considéré comme l'oiseau le plus puissant durant la journée, ses plumes étaient réservées aux personnages les plus titrés. Ceux qui étaient situés juste en dessous avaient droit à des plumes de hiboux, lesquels passent pour être les maîtres de la forêt et de la nuit. Puis venaient ceux autorisés à arborer sur leurs coiffes des plumes de perroquet et enfin, ceux de condition sociale modeste, devant se contenter des plumes de pintades¹⁷.

En Afrique australe, la faune aviaire était particulièrement abondante et diversifiée. Les voyageurs européens, souvent amateurs d'ornithologie, ont été séduits par les chants et les couleurs d'espèces variées vivant aussi bien dans les régions de collines recouvertes de forêts que dans les vallées et les espaces de savanes et de prairies plus ou moins arborées. Les sociétés africaines développèrent une mythologie et une littérature orale riches dans lesquelles les oiseaux sont très présents. Les plumes faisaient partie des matériaux les plus prisés et leur usage était codifié. Les plumes de grue de paradis *Grus paradisea* honoraient les hommes qui avaient fait preuve de courage et chez les Zoulous, elles étaient l'apanage des souverains et des chefs. Les costumes cérémoniels des régiments expérimentés comprenaient une coiffe arborant des plumes caudales de grue de paradis, soit une seule plume placée sur le devant et au milieu de la coiffe, soit une ou deux attachées sur les côtés¹⁸. Des plumes d'aigles étaient parfois utilisées. Les guerriers des régiments plus jeunes, composés d'hommes célibataires, avaient droit aux plumes d'autruches et à celles de l'euplecte à longue queue *Euplectes prognus* dont la longueur peut atteindre 60 cm. Le voyageur naturaliste français Adulphe Delegorgue¹⁹, qui voyagea dans la région du Natal de 1838 à 1844, put décrire les parades des guerriers zoulous, les danses et les rites de la cour de Mpande auxquelles feront écho quelques années plus tard les lithographies en couleur du voyageur et artiste britannique George French Angas²⁰. Plusieurs de ses œuvres offrent un témoignage saisissant de la richesse des parures de plumes et de leur mise en scène spectaculaire sur le corps de leurs porteurs. Sa lithographie représentant les deux guerriers zoulous, Umbambu et Umpengulu, en costume d'apparat (fig. 5) ainsi que son portrait d'Utumuni, le neveu de Shaka (fig. 6)

montrent que les coiffes se distinguent les unes des autres par le choix de plumes d'espèces différentes, avec des jeux de couleur, de dimension, voire, d'effets de texture se fondant sur leur répartition et leur mise en œuvre formelle. Les pompons de plumes que porte Utumuni suffisent à le distinguer des coiffes à plumes de grue de paradis du groupe de guerriers que l'on voit à l'arrière-plan. Sa coiffe comporte également à l'arrière ce qui semble être une touffe de plumes rouges de touraco louri *Tauraco corythaix* qui étaient réservées aux personnages de haut rang.

Certes, George French Angas a quelque peu idéalisé le portrait de ces personnages, mais la luxuriance des parures à base de plume et de fourrures animales se fonde sur une réalité historique. Le royaume zoulou connaît sous les règnes de Mpande, de 1840 à 1872, et de Cetshwayo, de 1872 à 1879, une relative prospérité et bénéficie d'une aura guerrière prestigieuse. Le milieu du ^{xix}e siècle a sans doute été une période d'apogée de l'art plumaire en Afrique australe comme ce fut sans doute le cas dans d'autres régions du continent africain. La quantité considérable de plumes exigées par la forte demande locale en parures eut néanmoins comme conséquence la diminution démographique de nombreuses espèces d'oiseaux, de par l'activité croissante des chasses traditionnelles, ajoutée à celles des Européens munis d'armes à feu dont la plupart vantèrent leurs exploits cynégétiques dans leurs récits de voyage. La solution consista à importer cette matière première d'autres régions et la partie sud du Mozambique fut particulièrement mise à contribution²¹, ce qui peut expliquer que la plupart des coiffes collectées à la fin du ^{xix}e siècle et conservées dans quelques musées européens proviennent de cette région.

En effet, suite à la défaite du royaume zoulou en 1879, les chasseurs traditionnels durent trouver d'autres débouchés commerciaux pour écouler leurs produits, tant les peaux d'animaux sauvages que les plumes d'oiseaux. La coiffe de plumes conservée au Muséum d'Histoire naturelle de Nîmes (fig. 7) est attribuée à la culture «Zoulou» bien que provenant de la région du fleuve Zambèze, au Mozambique²². La coiffe se compose d'une accumulation de plumes issues d'une grande diversité d'oiseaux : pintades sauvages, grues couronnées,



5. George French Angas, *Young Zulus in their Dancing Costumes, Umbambu and Umpelengu* [*Jeunes zoulous dans leur costume de danse. Umbambu et Umpengulu*], lithographie coloriée à la main, publiée dans *The Kafirs Illustrated*, Londres, G. Barclay for J. Hogarth, 1849, ici pl. 15



6. George French Angas, *Utimuni/Nephew of Shaka* [*Utimuni/Neveu de Shaka*], lithographie coloriée à la main, publiée dans *The Kafirs Illustrated*, Londres, G. Barclay for J. Hogarth, 1849, ici pl. 13

choucadors, rolliers, calaos terrestres, cigognes noires, poules et coqs domestiques, ibis sacrés et hérons. Certaines plumes sont découpées, d'autres sont comme tressées²³. La disposition ne répond à aucun ordre ni répartition marquée si ce n'est une recherche d'effet d'abondance et de masse touffue. Cela s'explique par la méconnaissance probable, chez l'artisan qui a confectionné cette coiffe au Mozambique, des codes d'usage des plumes chez les Zoulous proprement dits, et par la destination étrangère à laquelle ces coiffes étaient vouées, une clientèle désireuse de rapporter des objets souvenirs chargés de matière exotique. Les coiffes en plumes répondaient parfaitement à ces attentes, d'autant plus que l'Europe connaissait également à cette même période une attirance forte pour les coiffes de plumes, principalement celles d'autruches et en importait des volumes considérables.

Coiffes de plumes et sculpture

Si l'art des coiffes de plumes constituait une activité qui entrait dans le champ de la valorisation esthétique et identitaire des individus, il était également mis à profit dans les productions à finalités rituelles et religieuses tels les masques et la plupart des statues. C'est ainsi que certains des grands chefs d'œuvres de la sculpture africaine comportaient à l'origine une coiffe de plumes. Elles ornaient notamment les figures gardiennes de reliquaire du peuple fang²⁴ et leur donnaient un aspect visuel bien différent de celui qu'elles offrent actuellement dans les musées occidentaux.

La figure gardienne de reliquaire conservé au Museum für Völkerkunde de Berlin (*fig. 8*), rapportée en 1897 par le naturaliste Georg Zenker qui l'avait achetée à un chef de village au sud du Cameroun est l'un des rares exem-

plaires qui possède encore la plupart de ses attributs, ce qui permet de s'approcher de l'aspect réel de ces statues dans leur contexte d'origine. La coiffe ample et rayonnante placée en arrière amplifie la présence visuelle de la statue, tandis que les couleurs sombres aux reflets bleutés et dorés rehaussent la teinte claire du bois du visage impassible. De telles statues avaient pour fonction de protéger rituellement des actes de sorcellerie les ossements d'ancêtres contenus dans la boîte en écorce sur laquelle elles se tenaient. La figure était également une image générique de l'ancêtre fondateur d'un lignage. De telles représentations se devaient d'exprimer une puissance, une force impassible face à une éventuelle attaque de sorcier. La coiffe est constituée de plumes de touraco. Les Fang considéraient cet oiseau comme étant dangereux, et les jeunes guerriers n'avaient le droit de porter ses plumes qu'après avoir accompli un acte

de bravoure. Des coiffes semblables étaient également portées par les danseurs et les experts rituels en charge d'invoquer les ancêtres, tandis que les grands chefs de lignages arboraient une coiffe faite des plumes rouges de queue de perroquet jaco ou perroquet gris du Gabon *Psittacus erithacus*. Certaines figures gardiennes de reliquaire étaient affublées d'une coiffe de plumes rouges provenant de cet oiseau pour signaler un courage très élevé, à l'image des guerriers qui avaient tué un ennemi, le rouge des plumes renvoyant à la couleur du sang. Plusieurs des statues collectées par Günther Tessmann entre 1907 et 1909²⁵ et conservées au Völkerkunde sammlung de Lübeck portent des restes de touffe de plumes rouges, ce qui laisse penser qu'elles conféraient à la figure une aura visuelle et sémantique particulière. La luxuriance de ces coiffes de plumes établissait des contrastes de textures, de couleurs et



7. Coiffe cérémonielle, fin du XIX^e siècle, fibres végétales, plumes, haut. env. 50 cm, région du Zambèze, Mozambique. Nîmes, muséum d'histoire naturelle.



8. Figure gardienne de reliquaire, XIX^e siècle, bois, perles, corne d'antilope, fibres, plumes, écorce, fer, laiton, verre, H : 112 cm x l : 41 cm x P : 37 cm, culture Fang, Cameroun. Berlin, Ethnologisches Museum.

de sensations tactiles avec la simplicité relative de la surface lisse et brillante du bois. En dehors des quelques exemplaires de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, les statuettes gardiennes de reliquaires qui parviendront par la suite dans les collections occidentales se caractériseront plutôt par des coiffures délicatement sculptées reproduisant des modèles en usage chez les hommes et les femmes fang. Le développement des échanges avec les voyageurs et commerçants européens favorisa l'émergence de nouvelles formes de créativité. Des perles, des cauris, des clous en laiton, des boutons de nacre ou en pâte de verre blanche furent savamment intégrées dans des sortes de coiffures-casques appelées *nlo-ô-ngo* signifiant « tête pour coiffe à boutons (de chemise) » qui remplacèrent ou reléguèrent au second plan les coiffes de plumes rouges. Néanmoins, au sommet de la tête de ces statues, figure un petit orifice transversal grâce auquel on fixait les anciennes coiffes de plumes.

La symbolique associée aux plumes rouges persiste encore aujourd'hui, notamment au Cameroun. Celles qui proviennent des ailes du touraco sont, dans tous les Grassfields, un insigne de prestige. Elles marquaient autrefois l'entrée dans le monde des hommes adultes et étaient liées jadis aux exploits guerriers. Les Wuli, qui appelaient cet oiseau *mhwu*, utilisaient ses plumes alaires écarlates pour en orner la coiffure de ceux qui avaient tué un ennemi à la guerre ou un léopard à la chasse. En pays Tikar, dans la région de Nditam, Séverin Cécile Abega rapporte qu'une plume écarlate de l'oiseau *yi* était dressée sur la tête d'un masque représentant Mliti, un personnage qui aurait été, d'après la tradition orale, le meurtrier de sa propre mère. L'oiseau *yi* ayant disparu de la région, ses plumes rouges furent remplacées par les penes caudales du perroquet *Psittacus erithacus*, comme celles utilisées jadis par les Fang, pour représenter le sang de la mère²⁶. Ce sont ces mêmes plumes qui, fixées sur chacune des baguettes de palme, se déploient en une vaste corolle portée par les dignitaires et les chefs des communautés bamiléké du Cameroun. Désignées par le terme *ntse teng*, nom vernaculaire du perroquet en question, ces coiffes (fig. 9) sont aussi connues pour leur système d'attache ingénieux qui permet de retourner la coiffe de manière à rentrer

complètement les plumes, ne laissant plus voir qu'une demi-sphère de fibres végétales tressées²⁷. Les plumes sont obtenues à partir d'oiseaux vivants. La technique consiste à placer de la colle sur certaines branches où l'on sait que le perroquet à l'habitude de se poser. En voulant se libérer de ce piège, l'oiseau s'arrachait quelques plumes que l'on collectait ensuite. De nos jours, nombre de coiffes portent des plumes synthétiques ou des plumes plus communes teintées en rouge, en raison de la diminution des populations d'oiseaux. Ce dernier phénomène qui n'a fait que s'accroître au cours du xx^e siècle a eu pour conséquence une utilisation moindre des plumes d'espèces sauvages spécifiques, ou bien leur remplacement par des espèces plus communes ou domestiques, entraînant de fait un oubli ou une perte progressive de la portée symbolique des plumes. Dans quelle mesure alors ce processus a-t-il également affecté la catégorie infiniment variée des masques qui sont au cœur des pratiques socio-religieuses dans la plupart des sociétés d'Afrique occidentale et centrale ? Il demeure néanmoins possible de démontrer l'importance de l'utilisation des plumes dans la conception des masques en s'appuyant sur des exemplaires de collections muséales relativement anciennes ainsi que sur les documents iconographiques correspondants.

Usage des plumes et des masques, support d'une vision cosmique

D'une manière générale, les masques en Afrique au sud du Sahara avaient pour vocation de matérialiser, le temps d'une performance, une entité spirituelle sous les traits d'une créature hybride et composite à laquelle était attribuée la capacité d'évoluer dans les différents espaces physiques de l'environnement terrestre, souterrain, aquatique et aérien. Outre leur légèreté apparente, la présence des plumes sur les masques avait un intérêt à la fois esthétique et symbolique. Au Gabon, elles étaient le plus souvent agencées sous forme de plumet ou de touffe attachée au sommet du masque, comme sur les masques *Mvudi* des Adouma ou ceux du *Ngontang* des Fang(s). Plusieurs d'entre eux possèdent encore cet attribut (fig. 9). Les reflets irisés allant du noir au blanc en passant par des teintes bleutées enrichissaient la gamme chromatique de ces œuvres

dominées par un blanc mat provenant d'une argile collectée dans le lit de certaines rivières ou dans des lieux chargés de spiritualité. Selon les régions, les systèmes d'attache et de fixation des plumes étaient plus ou moins élaborés. Les plumes étaient parfois tout simplement fichées dans une série d'orifices pratiqués sur le sommet du bois du masque. Le masque collecté à l'extrême fin du xix^e siècle dans la région de Sassandra en Côte d'Ivoire (fig. 10) a conservé ainsi sa « coiffure » dont l'ampleur contrebalance la longueur de la barbe de fibres végétales contenant quelques coquillages. L'ensemble offre une physionomie très différente de la grande majorité des masques conservés dans les collections et qui n'ont plus que la partie en bois. Plumes et fibres végétales étaient partie intégrante de ces masques dont la tête en bois sculpté et peint se caractérisait par des yeux tubulaires projetés en avant. Une photo prise entre 1875 et 1885 dans un village côtier du Cameroun ou du Gabon offre une image complète du masque avec son costume (fig. 11). Les plumes forment une haute et dense couronne disposée comme un éventail autour de la partie supérieure. Le monde de la brousse est suggéré par le lourd costume de fibres végétales tandis que les coquillages à peine visibles de la barbe ainsi que la coiffe de plumes évoquent respectivement le milieu aquatique et l'espace céleste. Mais l'association de matériaux très différents recèle d'autres significations plus ou moins explicites.



9. Coiffe *ten, kété* ou *ntse teng*, xix^e siècle, textile, plumes de perroquet gris du Gabon, fibres végétales, haut. 27,5 cm, diam. 100 cm, culture bamileke, Cameroun. Lyon, Musée des confluences, collection Antoine de Galbert.



10. Masque, fin du xix^e siècle, bois, pigments, plumes, coquillages, métal, fibres végétales, peau animale, haut. env. 62 cm, culture Krou, région du fleuve Sassandra, Côte d'Ivoire. Paris, musée du quai Branly-Jacques Chirac.



11. Mascarade Kru avec Krumen, Gabon ou Kamerun, vers 1875-1885, photo anonyme, tirage à l'albumine, 14 x 19,5 cm, Museum der Kulturen, Basel, détail.



12. Masque *Gitenga*, fin du XIX^e siècle, fibres végétales, plumes, pigments, haut. env. 60 cm, culture Pende, République Démocratique du Congo. Tervuren, collection Musée Royal de l'Afrique Centrale.

Chez les Pende de la République Démocratique du Congo, parmi les masques utilisés dans le cadre des écoles d'initiation, le plus important est celui appelé *Gitenga* (fig. 12). C'est un masque puissant et bienveillant qui intervient durant l'initiation et lors de rites importants comme les funérailles d'un chef local. Sa face circulaire en tissu ou en écorce est entourée d'une couronne de plumes bleues et vert foncé. Celles-ci viennent de l'oiseau appelé *kolomvu* qui correspond au Touraco géant *Corythaeola cristata*, un oiseau difficile à capturer, vivant dans la canopée de la grande forêt équatoriale dense et humide. Ses plumes disposées en couronne renvoient à l'obscurité, à la nuit. Elles s'opposent au disque facial de fibres végétales tressées, parfois peint en rouge, qui est à l'image du soleil et de la lumière du jour. En se déplaçant au milieu de la foule des spectateurs dans des mouvements dynamiques et énergiques, le masque *gitenga* symbolise l'al-

ternance de l'obscurité et de la lumière, tout en mettant l'accent sur la présence permanente du soleil. L'expression de cette dimension cosmique à laquelle les plumes de certains oiseaux participent se retrouve sur d'autres masques ainsi que sur quelques statuette. Les images de chef tshokwe d'Angola en bois sculpté par exemple se caractérisent par une coiffe en forme de deux ailes latérales qui se courbent vers l'arrière (fig. 13). Cette coiffure très particulière est associée dans l'imaginaire tshokwe à l'oiseau *kumbi*, une petite cigogne noire *Sphenorhynchus abdimii* qui, selon les propos de Luc de Heush :

« accompagne le soleil couchant en volant très haut dans le ciel. Son nom lovale *londakumbi* met ce caractère solaire en relief : *londa* vient du verbe archaïque *kulonda* « suivre » et de *likumbi* « soleil ». Il est donc clair que la petite cigogne *kumbi*, noire au ventre

blanc, annonce le passage du jour à la nuit²⁸. »

Un peu plus loin, l'auteur ajoute que l'oiseau *kumbi* est associé à la fin de la saison des pluies. Il « inaugure à la fois la nuit et la sécheresse²⁹ ». Certains des masques qui apparaissent dans le cadre de l'école d'initiation masculine des tshokwe portaient une couronne de plumes, tel le *chongo*, masque puissant pouvant apporter aussi bien la maladie ou la stérilité féminine que la richesse et la paix. Les plumes étaient cousues et fixées avec de la résine sur un bandeau de tissu ou de peau animale. Ces masques, dans leur grande majorité, ont été collectés sans leur coiffe de plumes, contrairement à l'exemplaire du Musée Royal de l'Afrique Centrale de Tervuren (fig. 14)³⁰. Le large éventail de plumes qui le surmonte offre une alternance de plumes sombres et claires auxquelles répondent les motifs en arcs de cercle situés sur la base en dessous. Cette alter-

nance participe au caractère ambivalent du masque, sur le plan visuel autant que sémantique.

Les fibres végétales, teintées ou non, ainsi que les cotonnades constituaient généralement la matière principale des costumes des masques, à laquelle s'ajoutaient, des peaux animales avec leurs fourrures ainsi qu'une grande variété d'accessoires. En dehors de leur présence sur les coiffes des masques, les plumes étaient quelquefois retenues pour former un manteau complet. Les deux cas les plus connus se situent pour le premier, au Mali, et pour le second, dans la région entourant l'embouchure du fleuve Zaïre. Ce dernier est représenté dans les collections muséales, par quelques rares exemplaires seulement, conservés au Museo Nacional de Etnologia à Lisbonne, au Museum für Völkerkunde à Berlin, au Nationaal Museum van Wereldculturen de Rotterdam ainsi qu'au musée d'Ethnographie de Leiden³¹.



13. Détail de la coiffe de *Tsibinda Ilunga*, dessin d'après une statuette conservée à l'Universidade do Porto, Museo do instituto de antropologia.



14. Masque *Cibongo*, premier tiers du xx^e siècle, fibres végétales, cire et résine, plumes, tissu, haut. 71 cm, culture Tshokwe, République Démocratique du Congo. Tervuren, collection Musée Royal de l'Afrique Centrale.

Masques et manteaux de plumes

Le masque janiforme qui était porté par les membres de l'ancienne société secrète *Ndunga* des Vili et des Woyo³² avait principalement pour fonction d'assurer le maintien de l'ordre et de l'équilibre du monde naturel et social en poursuivant celles et ceux qui enfreignaient les interdits et se rendaient coupables de meurtre, de vols ou d'actes de sorcellerie. Une autre de ses missions consistait à identifier les causes d'une sécheresse ou d'une mauvaise récolte. Des coupables pouvaient être recherchés parmi ceux qui étaient soupçonnés de retarder l'apparition des pluies ou de nuire aux récoltes. Ces fonctions « policières » faisaient de lui un masque craint, car il punissait toute personne reconnue coupable de tels méfaits. Destiné à traquer et à chasser les contrevenants, il devait inspirer la peur et le respect. Il portait une coiffe

de plumes impressionnante qui encadrait tout le visage peint en blanc, orange et noir, ainsi qu'un costume de raphia que recouvraient des rangées de plumes de plusieurs espèces d'oiseaux, en particulier le touraco, l'aigle pêcheur et le calao, donnant lieu respectivement à des teintes bleu foncé, noires et blanches et noires (fig. 15). L'exemplaire conservé à Leiden acquis en 1888 comprend également des plumes d'autres espèces comme l'aigle pêcheur *Gypohierax angolensis*, la pintade *Numida cristata*, le perroquet Jaco *Psittacus erythacus*, l'ibis *Coccyzus afer*, ainsi que des plumes de coq³³. Le masque semble avoir été acheté à l'état neuf, ce qui laisse supposer qu'il a été confectionné pour la vente aux Européens établis sur place. Comme pour la coiffe « zouloue » du Muséum de Nîmes, l'extrême variété des plumes utilisées reflète un relâchement ou une perte de connaissance progressive de l'usage symbolique des plumes.



15. Masque *Ndunga*, deuxième moitié du xix^e siècle, bois, pigments, fibres végétales, plumes, haut. env. 170 cm, Culture Woyo / Vili, Cabinda, région de Loango, Angola. Amsterdam, Tropenmuseum.



16. Masque *Warakun* du *Komo*. Dessin de Ph. Jaspers reproduit dans J.-P. Colleyn et J. de De Clippel, 1998, p. 141.



17. Danseurs masqués du *komo* avec, à l'arrière-plan, un masque du *koré*, Bamana (Mali).

Ce phénomène semble avoir été moins accentué au Cameroun. Des manteaux de plumes sont encore aujourd'hui fabriqués et portés par les adhérents de plusieurs associations secrètes dans la région des Grasslands. Au Mali, le manteau de plumes le plus spectaculaire est associé au masque de la société du *Komo*. Dénommés *komokunw* ou *warakunw* « têtes de fauve », ces masques dotés de cornes d'antilope se présentent comme des créatures hybrides enduites de substances animales et végétales (fig. 16). La forme de la tête du masque renvoie à l'image de l'hyène, la gueule ouverte, sur laquelle sont fichés plusieurs faisceaux d'épines de porc-épic pour marquer le caractère potentiellement agressif du masque. La « tête du fauve » est portée légèrement relevée vers le ciel afin qu'elle puisse capter, dit-on, les paroles du destin des hommes et des femmes inscrites dans le ciel du grand dieu créateur. Elle cherche en réalité des étoiles qui sont source de paroles devant être communiquées aux initiés. Le système stellaire forme une sorte d'alphabet nocturne lié à l'inscription des signes du destin des hommes et des femmes. Une grande tunique de plumes appelée *Konoshi* « plumage d'oiseau » couvre intégralement le corps du danseur. Il s'agit d'une structure de « bambous fendus, courbés et liés, en forme de cône de taille humaine sur lequel est fixé un tissu couvert d'amulettes, de plumes de vautours, d'autres rapaces, de calaos, de pintades et de poulets³⁴ ». Ce sont des plumes de vautour et de calao principalement, auxquelles on ajoute aujourd'hui des plumes de pintade et de poulet, les vautours se faisant rares dans le pays.

Les initiés du *komo* laissent parfois entendre que la figure du *warakun* serait une incarnation du pouvoir du forgeron et l'on prête à ce dernier le pouvoir de se transformer en hyène ou en vautour quand il s'agit pour lui de régler une affaire importante au village. Contrairement à ce que l'on pourrait supposer, le costume de plume ne signifie pas l'idée d'envol. Bien que capables d'acrobaties, les porteurs ne sautent pas ni ne s'arrachent de la terre à aucun moment de leur sortie nocturne. Le manteau est très lourd, il maintient le corps du porteur vers la terre. Le bruissement des plumes émis par chaque mouvement participe de l'effet théâtral du masque à chaque sortie³⁵. Le vautour est un oiseau de

proie à la vue perçante et beaucoup y voient une analogie avec le chasseur et le guerrier³⁶. Mais le vautour est aussi porteur d'un savoir ésotérique de divination. Dans la société d'initiation du *Kore* des Bamana, les vautours représentent le degré suprême du savoir que les gens peuvent atteindre tandis que la connaissance humaine revêt les traits de l'hyène³⁷. Les deux figures animales de l'hyène et du vautour qui sous-tendent l'esthétique du masque, l'une par la forme évocatoire de la tête du masque, la seconde, par le recours aux plumes, renvoient en réalité à deux modalités d'accès à la connaissance. Celle-ci est conçue comme une faculté de discerner les choses dans l'obscurité de l'ignorance, à l'image de l'hyène capable de voir la nuit lorsqu'elle chasse, et du vautour qui « devine » de très loin sa nourriture dans l'immensité des paysages.

Conclusion

L'oiseau est pensé en Afrique comme étroitement lié à la transmission de connaissances. D'innombrables exemples dans la statuaire abondent dans ce sens. En tant que matériau directement issu de l'animal, la plume apporte un élément porteur d'énergie, tant celle de l'oiseau lui-même que celle émanant du travail nécessaire à sa collecte. Sa présence sur les coiffes, les sculptures et les masques créent une proximité directe et authentique avec les valeurs attribuées à telle ou telle espèce. Son usage était donc codifié, comme l'étaient la plupart des matériaux issus du monde animal, domestique ou sauvage. Réservées aux individus en fonction de leur rang social ou de leur degré de respectabilité acquise, les plumes d'oiseau pouvaient dans certains cas indiquer un pouvoir de régulation cosmique.

Le XIX^e siècle a été une période d'apogée dans l'art plumaire en Afrique, juste au moment où commencèrent les premières collectes ethnographiques de ce siècle, ce qui explique en partie le faible nombre de pièces comprenant encore des plumes dans les collections muséales. Difficiles à conserver, les accessoires de plumes ont souvent été retirés, comme tout élément associé à l'œuvre qui pouvait sembler nuire à la contemplation de ses qualités sculpturales. Or, les plumes faisaient partie de ces éléments qui achevaient de donner du sens aux objets. Leur disparition

progressive ou leur remplacement par un mélange pêle-mêle de plumes, par des plumes synthétiques importées ou par un matériau de nature différente ont entraîné une perte sémantique, affaiblissant la richesse des liens culturels que les sociétés africaines avaient tissés depuis des millénaires avec les oiseaux.

Principales espèces d'oiseau mentionnées.

Calao *Bucorvus abyssinicus*

Pintade *Numida cristata*

Autruche *Struthio camelus* et *Struthio australis*

Grue de paradis *Grus paradisea*

Euplecte à longue queue *Euplectes progne*

Touraco louri *Tauraco corythaix*

Perroquet gris du Gabon *Psittacus erithacus*

Touraco géant *Corythaeca cristata*

Aigle pêcheur *Gypohierax angolensis*

Ibis *Coccyzus albus*

Vautour *Gyps africanus*

NOTES

1. Voir par exemple : <https://www.geo.fr/environnement/en-inde-des-oiseaux-tombent-du-ciel-a-cause-de-la-canicule-209832> et <https://www.leparisien.fr/video/video-canicule-en-inde-des-benevoles-mobilises-pour-sauver-les-oiseaux-deshydrates-tombes-du-ciel-13-05-2022-ERKB-BM7FX5D7ZNSVZGI54HIFUQ.php>

2. S. Tidemann et A. Gosler, *Ethno-ornithology. Birds, Indigenous Peoples, Culture and Society*, London, 2010.

3. Voir par exemple, J. de Loisy, sous la dir. de, *Comme un oiseau*, 1996, Fondation Cartier pour l'art contemporain/Gallimard/Electra, Paris, 1996.

4. F. Ndiaye et G. Massa, *L'oiseau dans l'art de l'Afrique de l'Ouest*, Saint-Maur, 2004.

5. Voir par exemple E. Bolomier et J. Dumonthier, *Encyclopédie du couvre-chef*, Lyon, 2008 ; *Le monde en tête*, cat. d'exp., Seuil/Musée des Confluences, Paris-Lyon, 2019.

6. L'usage de ce type d'objet, à la fois leurre de chasse et cimier de danse est attesté chez les Nupe du Nigeria, ainsi que chez les Haoussa et les Kotoko établis plus au nord

7. J. Bondaz, *op. cit.* à la note 5, p. 35.

8. *Bilumbo* ou *bulumbu* désigne un culte de possession pratiqué chez les peuples tabwa et luba de l'actuelle République Démocratique du Congo. Le devin ainsi que tout individu sujet à la crise de possession peut porter la coiffe de perles et de plumes appelée *nkaka*, terme qui désigne aussi le pangolin

9. Ce motif de losanges et de triangles est désigné par le terme *balamwezi*, « la montée de la nouvelle lune ».

10. Voir par exemple M. Nooter Roberts et A. F. Roberts, *Memory: Luba Art and the Making of History*, 1996, New York, 1996, p. 78, p. 103, p. 188 et p. 193.

11. A. F. Roberts, *Animals in African Art. From the Familiar to the Marvelous*, New York, 1995, p. 40, et A. F. Roberts, "Tabwa Masks: An Old trick on the Human Face", *African Arts*, 1990, 23 (2), p. 36-103.

12. Burton 1961, p. 54, cité par M. Nooter, *op. cit.* à la note 10, p. 192.

13. J. M. Miller et Y. V. Wang, "Ostrich eggshell beads reveal 50,000-year-old social network in Africa", *Nature* 601, 2022, p. 234-239. <https://doi.org/10.1038/s41586-021-04227-2>

14. Cette coiffure *emedot* des Karamojong (Ouganda de l'Est) se compose de cheveux humains dont une grande partie est recouverte d'argile colorée. On y enfonce souvent un support de cuir ou d'os dans lequel on insère des plumes d'autruches. Ces coiffures sont propres à certains peuples de pasteurs d'Afrique orientale : les Karamojong, Jie, Dodo (Ouganda), Dassanech (Ethiopie), Topotha (Soudan), Turkana et Pokot (Kenya). Seuls les hommes initiés peuvent les porter. Les motifs et les couleurs sont fonction de l'âge et de la lignée du porteur.

15. Voir par exemple G. Verswijver et H. Silvester, *Omo. Peoples & Design*, Paris, 2008, p. 232 et p. 234.

16. M. J. Arnoldi et C. Mullen Kreamer, *Crowning Achievements. African Arts of Dressing the Head*, Los Angeles, 1995, p. 115.

17. P. Darish et D. A. Binkley, "Headdresses and Titleholding among the Kuba", Arnoldi, p. 163 (159-169).

18. I. Knight, *The Anatomy of the Zulu Army from Shaka to Cetshwayo 1818-1879*, London, 1995, p. 116.

19. A. Delegorgue, *Voyage dans l'Afrique australe notamment dans le territoire de Natal, dans celui des cafres amazoulous et makatisses et jusqu'au tropique du Capricorne, exécuté durant les années 1838, 1839, 1840, 1841, 1842, 1843 & 1844*, Paris, 1847.

20. G. F. Angas, *The Kafirs illustrated in a series of drawings taken among the Amazulu, Amaponda and Amakosa tribes*, London, 1849.

21. I. Knight, *op. cit.* à la note 17, p. 117-118.

22. La coiffe fut rapportée en France par Paul Ramel (1868-1917), lorsqu'il était commissaire de bord sur les paquebots des Messageries maritimes de Marseille. Il a pu acquérir la pièce dans l'un des ports très fréquentés du Mozambique : Quelimane, Inhambane ou éventuellement Lourenço Marques, actuellement Maputo.

23. J. Rivallain, *Voyage dans les collections du Muséum d'Histoire naturelle de Nîmes. Carnet n°1 : Ethnologie africaine*, Nîmes, 2018, p. 29.

24. Le peuple fang se répartit sur trois pays : la Guinée Équatoriale, le Gabon et le sud du Cameroun.

25. Günther Tessmann est un explorateur et naturaliste allemand, auteur du premier ouvrage consacré aux Fang ayant pour titre *Die Pangwe*, Berlin, 1913.

26. S. C. Abega, *Les choses de la forêt : les masques des princes Tikar de Nditam*, Yaoundé, 2000, Yaoundé, p. 73.

27. Cette technique qui présente l'avantage de protéger les plumes existe également en Amazonie.

28. L. de Heush, « La vipère et la cigogne. Notes sur le symbolisme tshokwe », *Art et mythologie. Figures tshokwe*, Paris, 1988, p. 22.

29. *Ibidem*, p. 22.

30. Ce masque de culture tshokwe collecté en RDC est inventorié sous le n° EO.0.33780-1.

31. S. Wijs, « An exceptional Mask », Amsterdam, 2011, p. 96-97.

32. Les Vili et les Woyo, culturellement très proches, habitent de part et d'autre de la frontière entre la province de Cabinda / Angola et la république du Congo.

33. Pour plus de détails, consulter : http://rossarchive.library.yale.edu/web/site/index.php?globalnav=image_detail&image_id=132

34. J-P. Colleyn et C. De Clippel, *Bamanaya. Un art de vivre au Mali*, Milan, 1998.

35. P. McNaughton, « Autres sociétés d'initiation. Le Kômô », Zürich, 2002, p. 176.

36. P. McNaughton, *A Bird near Saturday City. Sidi Ballo and the Art of West African Masquerade*, Bloomington, 2008.

37. D. Zahan, *Sociétés d'initiation Bambara, le kore*, 1960, Paris, p. 15-17.

ABSTRACT

Manuel Valentin: Bird Feathers in African Arts

Talking about "plumasserie" (featherwork) in African art history is quite unusual. Feathers most often are considered as a secondary and essentially decorative material. A true technical and artistic knowledge was however developed in Africa particularly in the art of adornment. This can be attested by some rare headdresses as well as by some categories of masks and of statuettes from the end of the 19th century. Feathers which were associated with these either socially prestigious or ritually charged objects came from selected specific bird species. According to their color, their patterns and their length, feathers were used in order to enhance the visual presence of persons and objects. They also inscribed them in the field of knowledge and in a reality where visible and invisible are closely connected

Manuel Valentin, responsable scientifique des collections d'anthropologie culturelle au Musée de l'Homme, est membre de l'UMR 208 Paloc (IRD/MNHN) et enseigne l'histoire des arts africains à l'École du Louvre. manuel.valentin@mnhn.fr