

Mémoire Spiritaine

Volume 12 *Approches des cultures africaines de IVigr*
Le Roy à aujourd'hui

Article 10

November 1995

De l'art africain dans une abbaye cistercienne: Histoire d'un masque Pounou de la «collection Mortain», à Langonnet

Charlotte Grand-Dufay

Follow this and additional works at: <https://dsc.duq.edu/memoire-spiritaine>

 Part of the [Catholic Studies Commons](#)

Recommended Citation

Grand-Dufay, C. (2019). De l'art africain dans une abbaye cistercienne: Histoire d'un masque Pounou de la «collection Mortain», à Langonnet. *Mémoire Spiritaine*, 12 (12). Retrieved from <https://dsc.duq.edu/memoire-spiritaine/vol12/iss12/10>

This Article is brought to you for free and open access by the Spiritan Collection at Duquesne Scholarship Collection. It has been accepted for inclusion in *Mémoire Spiritaine* by an authorized editor of Duquesne Scholarship Collection.

CARTE DES POPULATIONS DU GABON



Le territoire des Bapounou est situé au sud du Gabon (Tchibanga).
 Carte extraite de : Otto GOLLNHOFER, Roger SILLANS, *La Mémoire d'un peuple. Ethno-histoire des Mitsogho, ethnie du Gabon central*, Paris, Présence Africaine, 1997, p. 14.

De l'art africain dans une abbaye cistercienne
Histoire d'un masque Pounou
de la « collection Mortain » à Langonnet

*Charlotte Grand-Dufay **

C'est à Notre-Dame de Langonnet au Faouët, au sud de la Bretagne, à trente kilomètres de Quimperlé, que se trouve un Musée d'Arts Africains peu connu du public et qui mérite le détour pour tous ceux qui s'intéressent à l'Afrique mystérieuse.

En effet, c'est dans le décor d'une abbaye cistercienne du XII^e siècle ¹ entourée d'un grand parc, appartenant à la Congrégation du Saint-Esprit depuis 1857 qu'a été créé ce petit musée, dans l'aile d'un des bâtiments. Jusque dans le dernier tiers du XX^e siècle, l'abbaye a servi de séminaire, petit ou grand, pour les spiritains ; puis elle est devenue une maison de retraite pour les pères missionnaires de la congrégation ².

* Charlotte Grand-Dufay : professeur d'Histoire en classes de lycée à Marseille ; DEA à Paris I sur les masques blancs du sud-Gabon/Congo ; thèse en cours sur le même sujet.

1. Fondée le 20 juin 1136 par des moines cisterciens venus de l'abbaye de l'Aumône, diocèse de Chartres. Saint Maurice en fut abbé de 1145 à 1175.

2. Voir Jean ERNOULT, *Histoire de la Province spiritaine de France*, Paris, Congrégation du Saint-Esprit (30, rue Lhomond, 75005 Paris), 2000 (Collection « Mémoire Spiritaine/Études et Documents », n° 5), p. 355-357.

Ce Musée d'Arts Africains a été dédié à la mémoire de tous les pères missionnaires spiritains qui ont évangélisé certains peuples de l'Afrique et qui ont rapporté les objets témoins exposés ³.

Certaines vitrines de ce musée avaient été réalisées pour le pavillon des Missions Catholiques de l'*Exposition coloniale* de 1931 à Vincennes par des Frères spiritains. Une partie de la collection des pères missionnaires fut exposée à cette occasion ⁴.

Les objets de ce Musée d'Arts Africains sont exposés par thème. Dans l'avant-dernière salle consacrée à la vie religieuse, au centre d'une vitrine, on peut admirer un *masque blanc* (voir page ci-contre), appelé autrefois « mpongoué », du nom de ce peuple du Gabon qui eut très tôt des relations commerciales avec les Européens et qui servit d'intermédiaires avec les populations de l'intérieur ⁵. Aujourd'hui, ce masque est désigné sous le nom de Pounou/Loumbou ou encore *Okouyi, Moukouyi*, du nom de la danse sur échasses au cours de laquelle il était porté.

C'est un masque de la prestigieuse « collection Mortain ». Ce nom lui vient de la petite ville de Mortain, située dans le Bocage bas-normand, où les spiritains occupaient, depuis la fin de la première guerre mondiale, une autre abbaye cistercienne, l'Abbaye-Blanche⁶. Elle servit de grand scolasticat de philosophie et, en 1961, accueillit et exposa les objets africains venant du Musée des Orphelins Apprentis d'Auteuil qui avait été constitué à partir des objets précédemment présentés dans le cadre de l'exposition coloniale de 1931.

Jacques Millot ⁷, directeur du Musée de l'Homme, dans un article de la revue *Objets et Mondes* de 1965, décrit ainsi la « collection Mortain » : « un excellent ensemble d'objets représentatifs de la culture matérielle » du Congo et du Gabon, qui mérite d'être connu non seulement des visiteurs de passage, mais des spécialistes. Il note également que ces objets n'ont aucune indication de provenance ni de date d'acquisition, et que « les quelques rares étiquettes persistantes sont devenues illisibles ».

3 Catalogue du Musée Arts Africains, Abbaye Notre Dame Langonnet, p. 1.

4. Entretien avec le Père de Banville, à Chevilly, le 21 février 1998.

5. Dr GRIFFON DU BELLAY, « Le Gabon », *Le Tour du Monde*, t. II, 1865, p. 273-320.

6. M. BRIAULT ssp, « Mortain. Les PP. du Saint-Esprit à l'Abbaye-Blanche », *Annales Apostoliques*, novembre-décembre 1923, p. 172-176.

7. Jacques MILLOT, « La Collection africaine des Pères du Saint-Esprit à Mortain », *Objets et Mondes*, Tome V, fasc. 1, printemps 1965.



Masque M 5 de la collection Mortain, au musée de Langonnet.

Les spiritains sont à l'origine d'un deuxième musée africain, à Piré-sur-Seiche (Ille-et-Vilaine), célèbre pour sa collection d'armes de jet rapportées par Auguste Pouplier, compagnon de Savorgnan de Brazza, et qui furent rachetées à ses héritiers par le père Marc Pedron, après son décès, le 4 novembre 1929 ⁸.

Ce masque blanc à la collerette de raphia, dont nous parlons, fut exposé au Musée des Beaux-Arts de Caen en 1982, ainsi que six autres masques du Gabon de la même « collection Mortain ». Un catalogue a été réalisé pour cette exposition par le spécialiste du Gabon, l'ethnologue Louis Perrois, avec la collaboration de l'archiviste général d'alors, le père Bernard Noël, et du père Ghislain de Banville, juste avant qu'il ne reparte en Centrafrique à l'automne 1982 ⁹.

D'où vient ce masque et dans quel contexte a-t-il été réalisé ? Quelles sont ses fonctions ? Avait-il été commandé par un missionnaire ou un administrateur de la colonie ? Faisait-il vraiment partie des objets qui avaient été rapportés en vue de l'Exposition Coloniale de 1931 ? Autant de questions intéressantes auxquelles on peut apporter quelques éléments de réponse, compte tenu de l'état de la recherche.

Les masques blancs du bassin de l'Ogooué

Pour l'observateur non averti, tous ces masques blancs se ressemblent. En 1951, P. Peissi a défini les masques blancs dans un numéro spécial de *Présence Africaine* sur l'art nègre ¹⁰ : « masques provenant du Bas-Gabon, sculptures monoxyles et polychromes : visage blanc ou blanc bleuté ». Leo Frobenius est le premier à avoir publié une série de ces masques, en 1898, parmi lesquels celui du musée Pitt Rivers à Oxford (Angleterre) et celui du musée de Berne (Suisse). Ces masques blancs ont été attribués à différentes ethnies, ayant été vus *in situ* chez les Masango par Himmelheber, chez les Tsogho par J. Millot et chez les Kota par E. Andersson.

8. Jean ERNOULT, *Les Spiritains au Congo de 1865 à nos jours*, Paris, Congrégation du Saint-Esprit (30, rue Lhomond, 75005 Paris), 1995 (Collection «Mémoire Spiritaine/Études et Documents», n° 3), p. 222.

9. À propos d'une donation : *Les côtes d'Afrique Équatoriale il y a 100 ans...*, Musée des Beaux Arts de Caen, du 29 octobre 1982 au 10 janvier 1983.

10. P. PEISSI, « Les masques blancs des tribus de l'Ogooué », *Présence Africaine*, 10 novembre 1951, p. 182-184.

Depuis des siècles tous ces peuples de l'Ogooué ont eu entre eux à la fois des relations culturelles, commerciales et de guerre ; leurs masques ont circulé en même temps que les rituels et les esclaves pendant la traite. Ils ont été récupérés par d'autres peuples et réutilisés « selon le principe général de la récupération systématique des forces sacrées disponibles qui est attesté dans toute l'aire animiste de l'Afrique Centrale forestière ¹¹. »

Nous ne pouvons avoir aucune certitude sur l'origine ethnique des masques, on ne peut s'en tenir à la théorie de William Fagg (1964), « un style, une tribu ». Pour Louis Perrois, « le style n'est pas l'expression caractéristique esthétique d'un groupe tribal donné [...] mais un complexe de formes autonomes, d'origine anonyme et impossible à localiser, récupéré et utilisé à des fins plus ou moins similaires ¹². »



Masque M 5
de la collection Mortain.

Dessin de Charlotte Grand-Dufay.

L'analyse de ces masques blancs permet de découvrir une grande variété stylistique qui va du masque réaliste au plus abstrait en passant par tous les stades intermédiaires. Tous ne sont pas blancs, certains sont noirs, ocre, d'autres bicolores. Certains masques sont décorés de scarifications ornementales en forme d'écailles teintées en rouge sur le front et sur les tempes.

Portrait d'un Pounou au réalisme idéalisé

Le masque M 5 ¹³ de la collection Mortain s'inscrit dans la lignée des masques blancs naturalistes sans scarifications. Il relève d'une par-

11. L. PERROIS, *Patrimoines du Sud Collections du Nord*, Paris, Orstom, 1997, p. 37.

12. *Idem*, p. 35.

13. M5, numéro d'identification du masque de la collection Mortain dans le dossier de l'économat provincial, 30, rue Lhomond, Paris, V^e. *Dessin ci-dessus de Charlotte Grand-Dufay.*

faite maîtrise du portrait idéalisé, en bois coloré à l'argile blanche (kaolin ou pombé), à la graine de rocouyer et au charbon de bois. Le kaolin dont est enduit le visage est effacé en partie et laisse apparaître la couleur jaune ocre du bois. D'une dimension moyenne de 28,5 cm de hauteur, il est « classique » par sa forme qui s'inscrit dans un losange blanc et noir parfait.

La coiffure traditionnelle en cimier est à une seule coque, finement striée, séparée au milieu par une arête en relief et deux couettes latérales. Ses oreilles stylisées sont plaquées et ses yeux sont en grain de café, aux fentes finement arquées. Son nez fin, aux ailes bien dessinées, est doté de deux trous pour les narines ; il est relié par un léger sillon à la bouche pulpeuse, peinte en rouge, et aux lèvres finement ourlées. Un bandeau rouge ocre d'environ un centimètre de large sépare la coiffure du front légèrement bombé. Les sourcils en relief sont reliés par un tracé rouge en demi-cercle sur le front sans scarifications.

Les scarifications sur le front, symbole connu des initiés, existent mais en relief sur un autre masque de la collection Mortain, situé dans la même vitrine (*Dessin ci-dessous, Mortain 92*). Ce masque a gardé sa collerette de raphia (ce qui est rare) de la base du masque à l'arrière de la coiffure.

Origine mythique des Pounou

Les masques Pounou sont célèbres en général pour leur beauté, leur sérénité mais aussi pour leur sourire asiatique. Longtemps on les a assimilés au théâtre japonais Nô.

En fait, il n'en est rien et cela est dû aux yeux en amande, critère de beauté, au visage coloré au kaolin ¹⁴ et également à la coiffure traditionnelle en cimier.



14. Le kaolin est une substance composée de terre blanche, qui est ensuite pétrie avec des ossements humains déterrés et réduits en cendres. Le dessin ci-joint, de Charlotte Grand-Dufay, représente le masque M 92 de la collection de Mortain.

L'histoire des masques blancs est liée à la colonisation ; ils sont les témoins d'une culture aujourd'hui disparue et déjà en décadence sur le littoral à l'arrivée des colons en 1839. Ils sont liés à un espace géographique : le bassin de l'Ogooué (autre appellation géographique du Gabon ¹⁵).

Explorateurs et missionnaires furent les premiers à étudier ces populations de l'Ogooué. Ils ont écrit des livres et ont rapporté dans leurs lettres et bulletins de précieux témoignages sur les rituels, les croyances et les sociétés secrètes.

Les Bapounou ¹⁶ appartiennent à la grande famille bantoue. Leur nom signifie guerriers, assassins, « bandits de grands chemins » ¹⁷. Ils représentent l'ethnie la plus importante du Sud du Gabon et du Nord-Ouest du Congo, de Mouila à Ndende, Tchibanga et Moabi, dans la région des grandes savanes, et dans les districts de Divenié, de Mossendjo et de Kibangou, au nord de la boucle du Niari au Congo. Ils sont connus également sous le nom de Bajag, Bayaka ¹⁸ et selon Raponda-Walker ¹⁹, ils seraient les descendants des Jaga. L'écrivain italien Filippo Pigafetta (1533-1604) est le premier à faire référence aux féroces Jaga et à la légende concernant la férocité de ce peuple anthropophage qui s'empara, en 1569, de la capitale du Kongo, San Salvador ²⁰. À l'appel du manikongo, Alvare I^{er}, les Portugais, sous l'autorité du général Francisco de Gouvea et avec son armée de six cents soldats et mercenaires, mirent en déroute les Bajag qui franchirent le fleuve au nord de la ville ²¹. Ce fut l'éclatement du groupe, le début de la migration l'al-tération de la langue non écrite des Bajag. Les cartes de d'Anville témoignent de leur pérégrination dans le bassin de la Nyanga.

15. L. PERROIS (dir.), *L'esprit de la forêt : terres du Gabon*, Paris/Somogy, Bordeaux/Musée d'Aquitaine, 1997 (Exposition au Musée d'Aquitaine, Bordeaux, 19 décembre 1997-3 mai 1998), p. 34.

16. *Bapounou*, pluriel de *Pounou*.

17. Cf. Archives CSSp. 2D60.10.V.

18. PÈRE J. BONNEAU cssp, *Grammaire Pounoue et lexique Pounou-Français*, Montpellier, Imprimerie Charité, 1956 (Mémoires de l'Institut d'Études Centrafricaines, Brazzaville, A.É.F., n° 8), p. 7.

19. A. RAPONDA-WALKER, *Contes gabonais*, Paris, Présence africaine, 1967 (nouvelle édition revue et augmentée), p. 63.

20. Filippo PIGAFETTA & Duarte LOPES, *Description du Royaume de Congo et des contrées avoisinantes* (1591), traduite de l'italien et annotée par Willy BAL, Louvain/Éditions Nauwelaerts, Paris/Béatrice-Nauwelaerts, 1965, 2^e édition revue (Publications de l'Université Lovanium de Léopoldville), p. 70 et note 233 ; G. BALANDIER, *La vie quotidienne au royaume de Kongo*, Paris, Hachette, 1965, p. 57.

21. O. DAPPER, *Description de l'Afrique*, Amsterdam, 1686, réédité dans *Objets Interdits*, Paris, Fondation Dapper, 1989, p. 287.

G. Bruel, administrateur des colonies, écrivait, en 1911, dans sa liste des tribus habitant le sud de l'Ogooué : « Bapouno (Bayaka) »²².

L'ensemble de ces groupes Bajag fut désigné sous le terme « fiotte ». Raponda-Walker choisit « un nom de famille : Gisir – couramment appelé Eshira ». L'administration coloniale imposa définitivement le terme de Bapounou²³.

Traditions et fonctions du masque Pounou

En 1864, l'explorateur Du Chaillu fut le premier à faire référence au masque blanc porté par un danseur sur échasses lors de son séjour chez les *Aponos* : « Ils aiment beaucoup aussi le jeu de l'Ocuya. Un homme portant une grosse pièce de bois taillée en forme de géant, parée et habillée d'une manière bizarre, se promène et danse sur des échasses. Ce mannequin porte un masque blanc, aux épaisses lèvres ouvertes, découvrant deux rangées de dents où manquent les incisives du milieu, suivant la mode des *Aponos*. Un long vêtement, traînant jusqu'à terre, cache les échasses. [...] la coiffure [...] était surmontée de plumes et faite de peau de singe. »²⁴

Du Chaillu a été critiqué par Annie Merlet pour qui la sortie du masque n'est pas un divertissement, mais une pratique rituelle destinée principalement à terrifier et maintenir les femmes dans le droit chemin²⁵. Toutefois les pères missionnaires de Saint-Pierre de Libreville, dans leur journal de communauté, font référence aussi à ce spectacle qu'est la danse de « l'*Okoukoué* » lors de la fête du 14 juillet 1890²⁶, en présence de l'explorateur Brazza, qui avait ouvert la route du Congo²⁷ et qui était Commissaire général du Congo français. On peut admirer un Okoukoué aux fêtes du 14 juillet 1929 à Libreville (Gabon) sur une carte postale (*cf. Reproduction ci-contre*).

22. G. BRUEL, *Notes géographiques sur le Bassin de l'Ogooué* (Extrait de la *Revue coloniale*, n° 93-97), Paris, Augustin Challamel, 1911, p. 52.

23. Archives CSSp, 2D60.8, V, FMB5.

24. Paul du CHAILLU, *L'Afrique sauvage*. Nouvelles excursions au pays des Ashangos, Paris, Michel Lévy Frères, 1868, édition française, revue et augmentée, p. 215-216.

25. A. MERLET, *Autour du Loango (XIV^e - XIX^e siècle)*, Paris, Sépia, 1991, p. 313.

26. Arch. CSSp, 4J-2-1 : *Journal de la communauté de Saint-Pierre de Libreville*, fasc. III, p. 56, 14 juillet 1890.

27. C. Coquery-Vidrovitch, *Brazza et la prise de possession du Congo*, La mission de l'Ouest africain, 1883-1885, Paris/La Haye, Mouton & Co, 1969, p. 101.



16. - LIBREVILLE (GABON)

UN - OKOUKOUÉ - AUX FÊTES DU 14 JUILLET 1929

Le jour, où il peut être vu par les femmes et les enfants, le masque est objet de théâtre, de réjouissance ; la nuit, il est réservé aux seuls initiés et relève du sacré pour le culte des ancêtres, le Mwiri et le Bwiti. Le masque comme l'écrivit M.-C. Dupré est « un moyen de connaissance privilégié [...] un lieu où peuvent s'exprimer les tendances contradictoires d'une société. Comme le souhaitait Pierre Francastel, c'est bien l'art qui est capable d'expliquer les véritables ressorts de la société ²⁸ ».

Autrefois, selon le père Pouchet ²⁹, l'*Okoukwé* (nom générique du masque pour les Mpongwé, *Okouyi* ou *Moukouyi* pour les Pounou) était énigmatique mais, depuis la fin du XIX^e siècle, on sait en quoi il consiste : tout d'abord, c'est une danse avec échasses.

Le danseur exécute, l'*Okoukoué* avec une grande dextérité, son chasse-mouches levé ; il fait des tours variés, des sauts de toutes sortes. Les spectateurs s'amuse et encouragent le danseur. Ils chantent, marquent la cadence en tapant des mains, et s'exclament : « Ah ! on les connaît leurs chansons ! ». Le danseur est (était autrefois...) revêtu d'un costume de raphia dont les jeunes feuilles de différentes grosseurs sont tressées en nattes chevelues s'imbriquant les unes dans les autres. Il porte un masque et sur la tête une collerette du même raphia. Dans chaque main, il brandit un chasse-mouches. On lui parle la langue des Ivili, origine de cette danse.

On raconte aux profanes que l'*Okukwé* est un revenant, une jeune femme morte revenue du pays des morts, dont « la froide beauté est parfois associée à celle de la lune ³⁰ ». Le thème de la jeune fille morte est une des constantes de l'art africain que l'on retrouve chez les Guro et Baulé de Côte d'Ivoire. La couleur blanche du masque rappelle en effet la mort. L'usage des échasses, qui pouvaient atteindre plus de trois mètres de haut, accentuait l'aspect théâtral et hiératique du masque.

Cette danse est l'apanage des hommes. Autrefois, pour être un grand danseur, il fallait faire « le fétiche de subtilité, *monda yi djavoura* » qui demandait des sacrifices de vies humaines ³¹ dans l'entourage familial, ce que confirme Alisa LaGamma ³².

28. M.-C. DUPRÉ, « Art et histoire chez les Téké Tsaayi du Congo », *Antologia di belle arti*, Turin, n° 17-18-19-20, 1981 p. 106

29. Père POUCHET, 2D 6010, A III-2, p. 7-8 (communiqué par le P. Macé cssp).

30. P. Sallée, *Art et artisanat tsogho*, Paris, Orstom, 1975, p. 88.

31. Père Pouchet, *op. cit.*

32. A. LaGamma, *The Art of the Punu Mukudj masquerade : portrait of an equatorial society*, the-se de Ph-D, New-York, Columbia University, 1995, p. 74.

Selon cet auteur, la danse de l'*Okuyi* ne fut plus exécutée pour le 14 juillet après l'indépendance du Gabon en 1960 mais pour commémorer l'anniversaire officiel de la nationalité gabonaise. La chanson « Bukulu » fut composée pour les festivités du 17 août 1976. Elle fait référence à l'identité des Pounou et raconte leur migration, leur généalogie, les neuf enfants de l'ancêtre fondateur Ilawu, à l'origine des neuf clans, des neuf routes... Quatre de ces dernières existent toujours et conduisent à Mouila, Tchibanga, Lebamba et à la République du Congo.

Alisa LaGamma fait la corrélation entre les neuf clans et les neuf points disposés en losange sur le front des masques et désignés par le terme *magumbi*. Ce sont les scarifications déjà observées par Du Chaillu ³³ en 1864 sur les femmes et que l'on retrouve également en carré sur les tempes et sur le front.

Cette danse du masque blanc, folklorisé, pour le divertissement de la population, n'est qu'une des fonctions du masque. En effet, l'*Okukwé* rythme aussi la vie au village et appartient à une *société secrète* qui a une grande influence sur la vie sociale et religieuse.

Cette dernière institution - que l'on retrouve sous des noms différents : le Yasi chez les Galoa, le Ngil chez les Fang, le Mwiri chez les Bapounou - , est une sorte de franc-maçonnerie qu'on l'on retrouve dans toute l'Afrique. Elle joue un rôle dans les affaires religieuses, politiques et sociales ³⁴. L'objectif était de maintenir les coutumes.

Cette société intervient notamment lors d'initiation, de naissance des jumeaux et de cérémonie de deuil de personnes importantes. Lors de la mort du roi N'Combé, appelé « le roi-Soleil », le Marquis de Compiègne écrit, à la date du 29 décembre 1873 : « À huit heures du soir est arrivé un féticheur célèbre, destiné à jouer le rôle du *iassi* (esprit redoutable et puissant) ; il porte sur sa figure un masque blanc et est vêtu d'une foule de ces petites nattes fine fabriquées par les Ivéia. Sa venue est le signal de nouvelles cérémonies... ³⁵. »

Ces sociétés secrètes ont pour but d'imposer l'autorité par la terreur. Ainsi raconte André Raponda-Walker : « Le Mwiri, en visant à l'entretien des

33. Paul du CHAILLU, *op. cit.*, p. 212.

34. Mgr. A. LE ROY, *La Religion des Primitifs*, Paris, Gabriel Beauchesne Éditeur, Cinquième édition, 1925, p. 338.

35. Marquis de COMPIÈGNE, *L'Afrique Équatoriale. Okanda, Bangouens-Osyéba*, Paris, E. Plon, Nourrit et C^e, 1885, p. 64, à la date du 29 décembre 1873.

lieux publics, oblige les femmes – par la crainte salutaire qu'il leur inspire – à accomplir strictement les travaux ménagers, à entretenir les chemins et les sentiers de brousse, à nettoyer les abords des cases. [...] C'est que la voix du Mwiri fait trembler femmes, enfants et non initiés, à plusieurs kilomètres à la ronde ! [...] Sa voix grave, caverneuse, qui semble sortir des entrailles de la terre, venant du fond de la forêt et entendue dans la nuit obscure, donne vraiment la chair de poule ³⁶. »

Le docteur Griffon du Bellay ³⁷ raconte qu'une nuit dans un village de la rivière Remboé il fut réveillé par des cris aigus « qui n'avaient rien d'humain. Puis une voix grave et profonde retentit au milieu du silence général. Son accent était sévère et menaçait comme un anathème. » Le grand chef lui expliqua qu'il s'agissait d'un féticheur qu'on avait payé pour régler un problème d'infidélité conjugale. C'était une des fonctions du Mwiri.

Mgr Le Roy dans son ouvrage sur la religion des Primitifs écrivait que ces sociétés secrètes que l'on trouve dans toute l'Afrique pouvaient prendre des sanctions « terribles : celui qui est condamné par elles n'échappera pas à la mort. Il disparaîtra d'une façon ou d'une autre, et personne ne saura jamais qui l'a frappé. Ces exécutions sont fréquentes et c'est pourquoi les sociétés secrètes, en Afrique, exercent souvent une tyrannie redoutable ³⁸ ».

Dans une lettre datant du 2 mars 1886, le père Lejeune écrivait : « ...plus d'une femme a déjà payé de sa vie pour avoir prononcé le nom de Yaci ³⁹ ».

Le masque Pounou, de l'objet rituel à l'œuvre d'art

Ces sociétés secrètes qui sont un rouage de la vie sociale, ont utilisé des statues, des masques et autres instruments cérémoniels. Ce sont ces mêmes objets qui ont été rapportés comme souvenirs par les missionnaires, les explorateurs, les administrateurs des colonies dès le XIX^e siècle et qui sont à l'origine de *l'art africain*.

36. André RAPONDA-WALKER, Roger SILLANS, *Rites et croyances des peuples du Gabon*, Essai sur les pratiques religieuses d'autrefois et d'aujourd'hui, Paris, Présence Africaine, 1962, p. 234.

37. Dr GRIFFON DU BELLAY, « Le Gabon », *Le Tour du Monde*, t. II, 1865, p. 290.

38. Mgr A. LE ROY, *op. cit.*, p. 283.

39. Père Lejeune, Archives CSSp, 2 I 1.5.



Masque de Bruce Walker, musée Pitt Rivers, Oxford (Angleterre).

Dessin de Charlotte Grand-Dufay.

Ce masque fut une des premières acquisitions d'objets africains que Picasso ⁴² aimait particulièrement et qui figure aujourd'hui au Musée Picasso ⁴³.

Vlaminck possédait un superbe masque Pounou noir avec, sur le front, des scarifications identiques à celles d'une aquarelle de Maurice Briault qu'il

Le premier masque blanc connu, acquis par le musée Pitt Rivers d'Oxford avant 1884 ⁴⁰, est celui rapporté par Robert Bruce Walker. Ce dernier était un commerçant anglais qui fonda la Maison de Commerce Hatton et Cookson. Il séjourna onze ans au Gabon et entreprit diverses expéditions pour la Société Royale de Géographie et la Société d'Anthropologie.

D'une princesse mpongwé, nièce du roi Georges et parent du roi Louis, il eut un garçon, André Raponda-Walker, « futur savant, botaniste, linguiste, historien et ethnologue ⁴¹ ».

Ces masques Pounou ont été collectionnés, dès 1906, par les « découvreurs de l'Art Nègre », intellectuels et artistes comme Vlaminck, Picasso, Derain et Matisse.

Datant de 1910, une photo de l'ami de Picasso, Ramon Pichot, prise dans l'atelier du boulevard de Clichy, montre un masque blanc accroché à droite de deux peintures à l'huile.

40. Fiche du musée Pitt Rivers.

41. Annie MERLET, *Légendes et histoires des Myéné de l'Ogooué*, Paris, Sépia, 1990, p. 79.

42. Fernande OLIVIER, *Picasso et ses amis*, Paris, Stock, 1933, p. 170.

43. W. RUBIN (dir.), *Le primitivisme dans l'art du XX^e siècle*, Paris, Flammarion, 1991, p. 300.



Dessin du masque de Picasso
par Charlotte Grand-Dufay.

a fait figurer sur la couverture de son livre *Les sauvages d'Afrique*⁴⁴ (Voir illustrations page suivante): Les masques noirs sont très peu nombreux. Ils représenteraient le visage d'un homme et auraient une fonction policière.

Ces masques Pounou ont figuré dans les grandes collections du début du siècle à aujourd'hui : celles de Fénéon, Jacob Epstein, Stephen Chauvet, Magnelli, Rubinstein, Guerre, Tzara, Arman, Leveau.

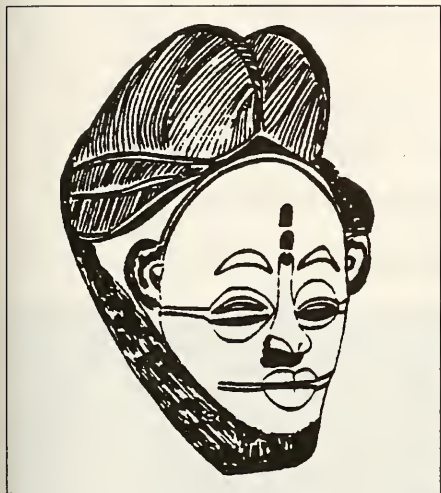
Aujourd'hui notre regard sur ces masques a changé : de témoignages ethnographiques, d'objets témoins des missionnaires, à la fin du XIX^e siècle, ils sont devenus, au début du XX^e siècle, des objets d'art

nègre, puis d'art africain. Ils sont enfin reconnus, admirés pour leur qualité plastique et leur génie créatif. Ils sont considérés comme faisant partie du patrimoine occidental et sont devenus (aussi) des objets marchands. Ils sont exposés dans des musées spécialisés, un peu partout, à Paris, et même en province : en Bretagne, à Langonnet. Malgré sa dimension modeste, ce Musée d'Arts Africains de Langonnet témoigne de l'altérité culturelle, d'une nouvelle vision du monde. Il est très pédagogique : il propose une visite commentée avec un missionnaire spiritain à la retraite, et l'on y trouve un petit guide et une cassette vidéo. Il a le mérite de respecter l'unité temporelle et culturelle des objets d'arts africains présentés, comme c'est tout particulièrement le cas pour les masques blancs du Gabon et Congo.

Le débat opposant *ethnographie* et *esthétique* est bien dépassé aujourd'hui, et le masque Pounou de la « collection Mortain », en plus de l'insondable plaisir esthétique qu'il offre en raison de la finesse de son visage

44. Maurice BRIAULT, ancien missionnaire au Gabon, *Les Sauvages d'Afrique*, Paris, Payot, 1943, 311 p. (coll. Bibliothèque scientifique) (Préface de M. André Demaison).

et de sa grande sérénité, est également porteur de mémoire et de sens. Il est à la fois une culture sociale et religieuse et une œuvre d'art à part entière : il a sa place bien à lui au milieu « des témoins infiniment précieux et jamais trop nombreux de cultures humaines respectées ⁴⁵ » non occidentales.



Ci-dessus, à gauche, dessin du masque de Vlamincq par Charlotte Grand-Dufay.

Ci-dessus, à droite, l'aquarelle citée de Maurice Briault.

45. Jean DEVISSE, Louis PERROIS, Jean POLET, *Grand Atlas de l'Art*, Paris, Encyclopædia Universalis, 1995, p. 490-491.