

Z.S. STROTHER, Inventing Masks. Agency and History in the Art of the Central Pende. Chicago, The University of Chicago Press, 1998, 348 p., 8 planches couleur, fotogr., bibliogr., index.

Jean-Claude Muller

Volume 23, Number 3, 1999

L'ethnolinguistique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/015626ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/015626ar>

[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 review

Muller, J.-C. (1999). Review of [Z.S. STROTHER, Inventing Masks. Agency and History in the Art of the Central Pende. Chicago, The University of Chicago Press, 1998, 348 p., 8 planches couleur, fotogr., bibliogr., index.] *Anthropologie et Sociétés*, 23(3), 188–190. <https://doi.org/10.7202/015626ar>

chinois (Chine et Taiwan); 3) Modalités nouvelles de pratiques religieuses ancestrales (Japon, Inde, Thaïlande, Corée); 4) Islam et christianisme en Asie (Inde et Indonésie).

Le livre est intéressant, sa première section en particulier, qui présente trois études originales et bien documentées sur le renouveau religieux dans trois pays (Chine, Viêt-nam, Cambodge) où toute forme de religion était jusqu'à récemment découragée — sinon interdite — par des régimes à idéologie marxiste. L'ouvrage ne constitue cependant pas une introduction générale aux mouvements religieux contemporains en Asie. Il regroupe plutôt une série de textes variés portant chacun sur un aspect plus ou moins pointu de la vie religieuse asiatique. C'est peut-être là sa faiblesse, ou sa limite. Chaque article reflète les préoccupations de recherche de son auteur plutôt qu'il ne contribue à un exposé panoramique des renouveaux religieux en Asie. Ainsi par exemple, le texte sur la Fédération des associations de chamanes coréens expose en long et en large la structure administrative de cet organisme et la biographie de ses dirigeants, mais il ne dit à peu près rien sur le contenu symbolique, les rituels et le rôle social du chamanisme coréen contemporain.

Malgré tout, l'ouvrage pourra être utile aux spécialistes et aux étudiantes et étudiants s'intéressant aux phénomènes dont il traite. La présentation en est soignée et de nombreuses illustrations viennent agrémenter le texte.

Louis-Jacques Dorais
Département d'anthropologie
Université Laval
Sainte-Foy (Québec) G1K 7P4
Canada
Louis-Jacques.Dorais@ant.ulaval.ca

Z. S. STROTHER, *Inventing Masks. Agency and History in the Art of the Central Pende*. Chicago, The University of Chicago Press, 1998, 348 p., 8 planches couleur, fotogr., bibliogr., index.

Ce livre se réclame du mouvement qui étudie les *performances*, c'est-à-dire les occasions où sont montrées et dansées les œuvres d'art. Ces spectacles, assortis des propos que tiennent les artistes sur leurs œuvres, des commentaires de ceux qui les montrent et des réactions du public, ont déjà modifié, depuis une vingtaine d'années, plusieurs points de vue partagés par nos esthéticiens de cabinet dont les jugements, souvent faux, sont essentiellement basés sur les objets déposés dans les musées.

La première partie du livre fait exploser quelques-uns de ces poncifs. L'auteur a enquêté sur plusieurs masques nouveaux récemment introduits avec succès chez les Pende centraux. Dans cette région, les danses et les costumes sont souvent plus importants que les masques. Pour créer un masque, il faut d'abord l'idée d'un personnage, une scénographie de la danse mimant son comportement et une musique pour l'accompagner. Une fois que toutes ces composantes sont réunies, les inventeurs vont, en dernier lieu seulement, voir le sculpteur pour lui expliquer le personnage, la danse, etc., afin qu'il unisse le tout par un masque. C'est l'inverse de ce qui nous paraîtrait un processus normal, mais ce présupposé découle de notre fixation sur la partie sculptée du masque, qui n'est pas nécessairement l'aspect le plus important aux yeux de la société utilisatrice.

La question du style est aussi abordée au sujet des ateliers. Les Pende raisonnent différemment de nos esthéticiens et sont résolument du côté de ceux qui reconnaissent

l'importance des contributions individuelles. Ce qui intéresse les sculpteurs est moins une affaire de style que celle d'un rendu conforme à une théorie idéale et ontologique de la représentation que se font les Pende des points importants qui différencient les genres masculin et féminin. L'exposé de la théorie physiognomonique pende est un morceau de bravoure. Les masques sont divisés en genres dont les critères sont extrêmement bien définis. Une pièce est jugée d'après les parties de son visage : le front, les yeux, la bouche, le nez, les sourcils et son aspect général. Les faces des hommes et des femmes exhibent leurs caractéristiques différentielles idéelles, infléchies selon le caractère du masque particulier qu'il doit incarner.

La seconde partie du livre pose la question de savoir si une histoire précoloniale de l'art pende est possible. Les Pende centraux se sont séparés de ceux de l'Est probablement au XVIII^e siècle lorsqu'ils franchirent le fleuve Loango et il s'agit de trouver éventuellement des éléments artistiques communs aux deux groupes. Le premier chapitre consacré à la méthodologie intéressera tous les historiens d'art. Ceux-ci se basent généralement sur l'extension géographique des styles par la comparaison systématique des pièces sculptées. Mais, comme les masques pende ne peuvent être isolés ni de leurs danses ni de leurs chants, c'est ceux-ci qui doivent être comparés pour déceler, dans les deux zones, les noyaux qui furent communs.

Le père de Sousberghe, un des dédicataires du livre, avait déjà mentionné plusieurs types de masques anciens qui auraient accompagné les Pende centraux dans leur migration. Ce livre nous en donne la preuve, étayée de main de maître par une analyse chorégraphique. L'auteur isole sept paires de genres de masques qui sont stylistiquement différents tout en provenant de la même source. Un de ces rapprochements, entre les célèbres masques kipoko et muyombo, est particulièrement spectaculaire. Rien à première vue ne les rapproche par leur plastique qui sont très différentes, mais c'est bien le même masque de par ses fonctions et ses danses.

Passant de la période précoloniale à la période coloniale, le livre suit l'évolution d'un genre, dit *mafuzo*, développé en réaction à la colonisation mais qui s'éteignit dans les années cinquante. Ces masques, ou plutôt ces machines animées, sont des figures de sorcellerie ; elles représentent l'impuissance des colonisés face à des forces qui les dépassent. Lorsque la situation économique s'améliora, elles disparurent au profit de nouveaux masques de comédie qui tirent aujourd'hui leurs modèles tant de la tradition pende revisitée que des apports occasionnels d'ouvrages savants sur les arts africains, comme le classique du père Cornet. Ce monumental ouvrage, acheté et échangé entre sculpteurs locaux, a servi chez les Pende centraux à introduire des masques étrangers dans leur propre statuaire et à fabriquer des copies vendues, elles, sous leur vrai nom.

Le livre est aussi important, méthodologiquement parlant, pour ce qu'il ne dit pas. Il est tout axé sur les performances, et les excellentes photos de terrain viennent en bonne partie d'un grand festival commandité qui a permis à l'auteur de voir toutes sortes de masques dont certains étaient des résurrections de genres tombés en désuétude. L'auteur nous dit brièvement que ce qu'elle rapporte concerne des représentations de masques qui sont, pour la plupart, ce qu'elle appelle des « masques de comédie » et des « masques de village ». Leur relation avec les masques *miganji*, presque tous en raphia et qui, selon d'autres exégètes de l'art et de la religion pende, sont les plus puissants et les plus craints des masques pende, aurait pu être mieux expliquée.

Le lecteur a l'impression que la fonction de tous ces masques est d'abord, pour l'auteur, festive et spectaculaire, les autres aspects — remerciements aux ancêtres, etc. — étant introduits un peu comme par hasard. Un exemple frappant est bien décrit dramatiquement à la page 196. Le même masque, dans une photographie prise par l'auteur (p. 184),

supervise un rituel au camp de circoncision. On ne sait pas ce qu'il y fait, mais ce n'est certainement pas une « performance » publique... Je pense, pour ma part, que ce sont ces fonctions sociales, au moins pour les masques importants, qui sont premières, mais elles ne sont pas détaillées. Le lecteur reste sur sa faim, car il ne sait pas si elles existent, ont existé et disparu, ou encore si les masques ont été créés pour des réjouissances strictement profanes. Pourtant, connaître le statut philosophique de ces masques les uns par rapport aux autres est tout aussi important, sinon plus, que la description des exhibitions de leurs porteurs. Pour un ethnologue, c'est le sens caché qui prime, pour un « performiste », c'est l'exhibition, les deux aspects devant néanmoins tous deux être pris en considération.

Jean-Claude Muller
 Département d'anthropologie
 Université de Montréal
 C.P. 6128, succursale Centre-ville
 Montréal (Québec) H3C 3J7
 Canada
 mullerj@anthro.umontreal.ca

Florence GÉTREAU (dir.), *Musiciens des rues de Paris*. Paris, Musée national des Arts et Traditions Populaires, 1997, 141 p., disque compact, carte, illustr., fotogr., catalogue, ann., bibliogr.

Qui n'a jamais été étonné au hasard d'une promenade dominicale ou lors de déplacements quotidiens à pied ou en métro, de la voix d'une chanteuse ou de la qualité instrumentale d'un musicien de rue ou de métro ? Qui n'a jamais remarqué la diversité ethnique, la multitude des styles musicaux ou la richesse de l'instrumentarium de ces musiques de passage qui meublent désormais le paysage urbain ? Et qui ne s'est pas demandé si l'intervention de ces musiciens était organisée, sinon réglementée ?

C'est l'objet du livre de Gétreau et de ses collaborateurs, plus exactement, du catalogue d'accompagnement d'une exposition conçue par l'auteure, qui s'est déroulée au Musée National des Arts et Traditions Populaires de Paris, du 18 novembre 1997 au 27 avril 1998.

Sont ici rassemblés les résultats de recherches et d'observations d'une vingtaine de spécialistes (ethnologues, folkloristes, historiens), tous intéressés par le phénomène des musiques de rues de Paris. Leur démarche a au moins deux mérites : celui de démontrer la valeur d'un patrimoine national populaire trop longtemps confiné au domaine du souterrain et du marginal, et celui de donner à ces musiciens de talent la place et le statut qui leur reviennent.

Le livre est structuré selon une approche historique et vise notamment à mettre en exergue comment ces manifestations musicales nées spontanément de l'initiative populaire ont par la suite nécessité la mise en place d'une organisation sociale, voire d'une réglementation urbaine.

Les premiers chapitres consacrés au Moyen-Âge montrent combien la rue était alors le lieu de vie privilégié des citoyens. Si les jongleurs s'inscrivaient dans le champ du spectacle, les ménestriers favorisaient une forme ritualisée de l'espace urbain, jusqu'au XVII^e siècle, période où on assiste à une profonde mutation. À partir de là, la rue devient progressivement la scène de revendication sociale, politique et économique, si bien que, sur