



HAL
open science

Masque Chirac et danse de Gaulle. Images rituelles du Blanc au Gabon

Julien Bonhomme

► **To cite this version:**

Julien Bonhomme. Masque Chirac et danse de Gaulle. Images rituelles du Blanc au Gabon. *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, 2010, n°11 (Grands hommes vus d'en bas), p.80-98. halshs-00801615

HAL Id: halshs-00801615

<https://shs.hal.science/halshs-00801615>

Submitted on 17 Mar 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Masque Chirac et danse de Gaulle
Images rituelles du Blanc au Gabon

« Un jour, Dinamona prétendit qu'elle avait assez mangé de De Gaulle ; elle exprima l'envie de goûter un peu du Roi Albert des Belges. Après tout, ils vivaient au Congo belge. Honorer la cuisine locale allait de soi. »
Guy Menga, *Case de Gaulle*.

Cet article est né de l'une de ces surprises ethnographiques qui font tout le sel de l'enquête de terrain : lors d'une cérémonie de *bwete* qui s'est tenue en 2002 à Agondje, dans la province de l'Estuaire au Gabon, Jacques Chirac est venu danser au milieu des masques d'ancêtres. Il s'agissait visiblement de l'un de ces masques en latex que l'on peut trouver en France dans les magasins de déguisements de carnaval qui offrent toute une gamme de caricatures d'hommes politiques. Rapporté au Gabon, l'objet avait été intégré parmi les masques du *bwete*¹. Société initiatique masculine originaire des Mitsogo et des Apindji, le *bwete* confère une place centrale aux ancêtres, notamment à travers les sorties de masques qui incarnent de manière générique les esprits d'ascendants défunts. Les initiés font ainsi revenir au village les ancêtres tutélaires (appelés *migonzi*) ; par leur danse, ils assurent le bonheur et la prospérité de la collectivité². Que vient alors faire le président de la République française au milieu des ancêtres autochtones ? Comme l'anthropologue allemand Julius Lips l'a bien montré dans un ouvrage précurseur publié en 1937, la figure du Blanc abonde en réalité dans l'art plastique des sociétés non occidentales, qu'il s'agisse d'administrateurs coloniaux, de missionnaires, de soldats, de commerçants ou même de souverains³. On trouve par exemple des représentations de la reine Victoria dans l'Afrique

Je remercie Gaëlle Beaujan-Baltzer, Anne-Marie Bénézech, Frédéric Cloth, Gwenaëlle Dubreuil, Raymond Mayer, Nicolas Menut, Thierry-Patrick Nzamba-Nzamba et Guillaume Papazoglou pour leur aide dans la recherche iconographique et documentaire. Je remercie François Berthomé, Laurent Gabail et Carlo Severi pour leurs remarques constructives.

¹ Un initié du *bwete* m'a lui aussi demandé de rapporter de France un masque de carnaval, sa préférence allant aux personnages de films d'horreur.

² Le contact avec les *migonzi* peut néanmoins être dangereux, c'est pourquoi ils apparaissent à la lisière du village tandis que l'assistance reste massée près du corps de garde. Lorsqu'ils s'approchent trop, cela entraîne la débandade des femmes et des enfants. Ce mélange de crainte, d'amusement et d'excitation fait du spectacle une occasion à ne pas manquer.

³ Cf. également l'anthologie de Julia Blackburn (1979). Sur Julius Lips, cf. Centlivres (1997).

britannique ou encore du roi des Belges au Congo⁴ (Lips 1966 : 229-238). Ces productions plastiques sont le plus souvent partie intégrante de performances rituelles (Kramer 1993). Il faut cependant dépasser le simple constat de cette présence pour examiner plus précisément comment ces figures européennes, notamment celles de grands hommes d'État, ont été intégrées dans l'univers symbolique autochtone. Afin de mettre en perspective l'apparition inattendue du masque Chirac, j'examine ainsi de quelles manières la figure du Blanc intervient dans une série de rituels gabonais depuis l'époque coloniale, en insistant tout particulièrement sur l'appropriation rituelle d'un autre grand homme d'État, le général de Gaulle.

Les figures du Blanc

Bien qu'elles soient souvent réduites à de simples anecdotes dissonantes dans la littérature ethnographique, les représentations d'Européens occupent en réalité une place essentielle dans le champ rituel gabonais. Jacques Chirac n'est pas le seul Blanc représenté dans le *bwete*. Au cours de cérémonies chez les Mitsogo, j'ai assisté plus d'une fois à l'apparition d'une « femme blanche ». Il s'agissait en réalité d'un initié portant une perruque avec de longs cheveux raides et vêtu d'une robe blanche, paradant comme un mannequin dans un défilé de mode⁶. L'obscurité aidant, il pouvait aisément passer pour une femme blanche. Pour l'assistance, il s'agissait du clou du spectacle : « Ils ont fait apparaître une Blanche, une vraie Blanche ! » s'exclamait-on. Outre sa blancheur, les attributs distinctifs de ce personnage sont sa beauté et sa longue chevelure. Les cheveux des Européennes sont en effet très prisés des initiés : on m'a plusieurs fois demandé de ramener de France des perruques ou, mieux encore, de véritables cheveux de femme, blonds de préférence – les cheveux font partie des ingrédients habituels des « fétiches » et autres protections magiques⁷. Cette femme blanche à l'abondante chevelure évoque le personnage folklorique de la sirène, dont on trouve de nombreuses représentations dans l'art rituel au Gabon. Il s'agit là d'une déclinaison locale de Mami Wata (terme pidgin provenant de *mommy water*), cet esprit aquatique associé à une femme blanche largement répandu en Afrique (Salmons 1977, Drewal 1988). L'image de Mami Wata emprunte habituellement à plusieurs modèles : des esprits aquatiques locaux, la sirène européenne (qui était souvent figurée sur la proue des navires venant commercer sur les côtes de l'Afrique), mais aussi une chromolithographie allemande représentant une

⁴ En Afrique, on parle généralement d'art « colon » pour qualifier les œuvres plastiques qui représentent des Européens ou, plus largement, les emblèmes de la modernité occidentale (Jahn 1983). Depuis les années 1970, cet art colon a donné lieu à une production tournée vers le marché occidental.

⁶ Pierre Sallée relève à ce propos la capacité des Mitsogo à « imiter avec humour grandiose la démarche des Européens et leur ton de voix » (1985 : 171).

⁷ Ce fétichisme capillaire trouve un écho profane dans la mode africaine du décrépage ou des postiches à cheveux raides.

charmeuse de serpent indienne (d'où parfois son association à des divinités hindoues). Cette figure hybride condense l'image de la mère protectrice et celle de la maîtresse européenne inaccessible. Associée à la richesse et notamment aux biens de consommation européens, Mami Wata est généralement une figure ambivalente : conclure un pacte avec elle permet de s'enrichir miraculeusement, mais souvent au prix d'une absence de descendance (Frank 1995). Mami Wata est parfois incorporée dans le panthéon religieux, notamment dans les communautés initiatiques du *vodun* des régions du golfe du Bénin. Les autels rituels qui lui sont dédiés empruntent alors souvent au modèle de la table à l'européenne (dressée avec des couverts) ou de la coiffeuse (encombrée de produits cosmétiques).

Comme Mami Wata, la « femme blanche » du *bwete* – imitation d'un mannequin de mode – possède le charme ensorcelant de séductions et de richesses inaccessibles. Cette figure féminine se retrouve dans plusieurs autres rituels au Gabon. Dans les années 1920-1930, un nouveau style de masques se diffuse parmi les Fang : il s'agit de masques-heaumes à deux ou quatre visages (Perrois 1979). Ces masques, dont les visages Janus ont parfois des traits clairement européens, sont appelés *ngon-ntang*, c'est-à-dire « jeune fille blanche ». Avant de devenir de simples masques de divertissement, ils étaient utilisés dans des rites anti-sorcellerie, assumant la fonction judiciaire qu'avaient avant eux les masques blancs du *ngil*. Au début des années 1950, apparaît dans la province de l'Ogooué-Ivindo, à la frontière du Congo et du Gabon, un nouveau rite anti-sorcellerie lui aussi associé à la figure de la femme blanche. Son fondateur aurait reçu d'un Français de passage un esprit féminin venant de Paris et appelé Mademoiselle (Cinnamon 2002, Tonda 2005). Grâce à Mademoiselle, les initiés ont le pouvoir de détecter les sorciers au cours de mises en scène mimant une inspection de l'administration coloniale. Pour compléter ce simulacre bureaucratique, des amendes et des certificats officiels sont distribués aux villageois. Durant la décennie suivante, au Congo, apparaît un culte anti-sorcier fort similaire, appelé « la Mère » et représenté par une photographie de femme blanche découpée dans un magazine (Dupré 1977). Avec la Mère et Mademoiselle, on voit bien comment la figure de la femme blanche associe image maternelle et image de la séduction.

Une autre figure apparaît parfois dans le *bwete*, celle d'un homme qui lit compulsivement un livre⁹. Cette caricature n'est pas étonnante, car le savoir lettré est l'un des attributs distinctifs du Blanc, la source même de son pouvoir. Dans le discours des initiés, le livre (la Bible en particulier) est au Blanc ce que l'initiation est au Noir. L'imitation rituelle du Blanc est ainsi avant tout une mise en scène de la relation qu'on entretient avec lui. Surdéterminée par le contexte colonial, cette relation s'organise autour de quelques figures saillantes : le missionnaire, le

⁹ Magali De Ruyter, communication personnelle.

commerçant, l'administrateur. Glosant sur les miracles du *bwete*, des initiés tsoغو m'ont ainsi raconté comment, au lieu de faire venir les ancêtres, ils faisaient parfois atterrir à proximité du village un avion duquel descendait un Européen qui venait leur remettre une quantité incommensurable de marchandises. Selon une variante, il s'agissait plutôt d'un pourvoyeur de travail salarié, par exemple un forestier s'installant magiquement dans la région et embauchant généreusement la main-d'œuvre locale. Une telle association rituelle entre la figure du Blanc et l'opulence matérielle est récurrente : elle s'est nouée dès les premiers contacts entre Africains et Européens. Paul Belloni du Chaillu, premier explorateur de l'arrière-pays forestier du Gabon dans les années 1850-1860, est ainsi régulièrement accueilli comme une sorte de génie des marchandises : il est « l'esprit de qui tout vient », « l'esprit qui fait des fusils, des étoffes, des perles, des baguettes et des anneaux de cuivre » (Bonhomme 2006b). Cet accueil n'est pas si surprenant dans la mesure où le premier Européen avait effectivement été précédé par ses marchandises, qui circulaient depuis longtemps déjà le long des voies de traite. Loin d'être le fruit d'une méconnaissance de l'autre, l'enchantement du Blanc représente une tentative pour avoir prise sur lui et ses richesses par l'intermédiaire de rituels propitiatoires.

La figure rituelle du Blanc se cristallise également autour du personnage de l'administrateur colonial. Avant l'indépendance, les initiés du *bwete* étaient ainsi réputés pouvoir faire apparaître un chef de district afin qu'il vienne écouter leurs doléances et régler leurs problèmes (Fernandez 1982 : 299). Ces miracles rituels constituent pour les villageois de régions souvent enclavées un moyen de contrôler à leur avantage (du moins imaginativement) un pouvoir colonial autrement éloigné et inaccessible. De même, dans les années 1930 à 1950, il existe parmi les Fang de Guinée espagnole une danse *ndong andrike*, nommée ainsi d'après Don Enrique, un administrateur colonial célèbre dans la région, ainsi qu'une danse *olanchea*, d'après un chef de district éponyme (*ibid.* : 296). Au Gabon et en Guinée équatoriale, les Fang s'illustrent par une intense activité d'incorporation de la figure d'Européens dans leurs danses et rituels. Dans les années 1920-1930, apparaît un nouveau type de masques fang, appelés *ekekek* ou *bikeghe*, sans doute dérivés des masques *ngil*. Se distinguant par un énorme nez en éperon et des arcades saillantes, ils représentent des croquemitaines anthropozoomorphes parfois associés au gorille mais aussi au Blanc : le masque peut ainsi arborer une moustache européenne ou une cigarette. Il s'agirait de « caricatures propitiatoires destinées à capter les forces de ceux qui sont représentés (des étrangers et spécialement quelques Blancs redoutés) » (Perrois 1997 : 177). Dans cette région d'Afrique centrale, nombre de masques et de statuettes traditionnels ont d'ailleurs été « européanisés » par l'ajout d'une moustache, d'un képi ou d'un casque colonial. Loin d'être anecdotiques, les représentations d'Européens s'imposent donc par leur présence récurrente dans

le champ rituel. Elles témoignent de l'importance de la mimesis rituelle comme stratégie d'appropriation de l'altérité des Blancs en contexte colonial (Taussig 1993).

L'apparement rituel du Blanc : le jumeau, le cadet, l'ancêtre

La figuration du Blanc permet de rejouer autrement la relation qu'on entretient avec lui. Dans le cadre du rituel, celle-ci est en effet souvent représentée comme une relation de parenté : l'Européen n'y apparaît pas comme un étranger, mais comme un jumeau, un cadet ou un ancêtre. Le *mbumba-iyano* constitue un bon exemple de cet apparement rituel. Ce culte de possession provenant des Myènè de la côte est largement répandu dans l'ouest et le sud du Gabon. L'initiation, majoritairement féminine, concerne avant tout les troubles gynécologiques. Le *mbumba-iyano* – littéralement « génie de la naissance » – est un esprit persécuteur qui peut être retourné en un allié protecteur grâce à l'initiation. Ce génie ambivalent est en réalité un jumeau de sexe opposé qui accompagne tout individu depuis sa naissance et peut le tourmenter lorsqu'il se sent négligé. Il est parfois perçu également comme un « conjoint mystique » particulièrement jaloux, condensant ainsi l'alliance et la germanité dans une figure incestueuse. C'est un génie aquatique associé au serpent arc-en-ciel, mais aussi au Blanc. Faire des rêves récurrents avec des Européens est d'ailleurs l'un des symptômes pouvant conduire à l'initiation. Lors des épisodes de possession rituelle et tout au long de la période de réclusion initiatique, la novice s'identifie à son jumeau blanc. Elle se comporte en effet comme un Blanc et on se comporte avec elle comme telle. Elle s'habille de blanc et porte des chaussures, dort dans un « vrai » lit avec des draps blancs, mange de la nourriture européenne dans une assiette avec des couverts et du vin de table. Elle ne se livre à aucun travail ménager et peut se plaindre sans cesse à propos de la propreté qui laisse à désirer, telle une maîtresse de maison européenne qui admoneste ses boys africains. On lui affecte en effet des domestiques et un « aide de camp ». Bref, comme me le résumait laconiquement une initiée, « on ne fait que dormir ». L'identification mimétique au double gémellaire donne ainsi accès, le temps de l'initiation, au mode de vie des Blancs¹⁰.

Cette figure du frère blanc se retrouve dans le « mythe de l'origine de l'inégalité des races » qui, selon diverses variantes, est largement diffusé en Afrique (Görög 1968). Ce mythe relatant la malédiction originelle des Noirs est construit sur le modèle du récit biblique de la malédiction de Cham, fils de Noé (*Genèse*, IX) : Noé maudit Cham, qui s'est moqué de sa nudité, en condamnant sa descendance à être l'esclave de celle de ses frères. Transposé aux Africains, assimilés aux descendants de Cham, ce récit a constitué l'une des matrices de l'idéologie raciste. Diffusé dès le

¹⁰ De manière semblable, chez les Baoulé de Côte d'Ivoire, une femme peut avoir un « conjoint mystique » qu'elle fréquente en rêve et qui est représenté par une statuette accoutrée à l'européenne, support iconique d'un désir de réussite et de modernité (Ravenhill 1996).

XVI^e siècle en Europe, il pénètre largement l’Afrique à partir du XIX^e siècle, où il fait l’objet d’une réappropriation autochtone (en intégrant également des éléments du récit biblique de Jacob et Esaü, les fils d’Isaac – cf. *Genèse*, XXVII). Au Gabon, diverses versions de ce mythe ont été rapportées depuis la fin du XIX^e siècle (Trilles 1905 : 93-109, Largeau 1901 : 400-403) et j’en ai moi-même collecté plusieurs parmi les initiés du *bwete*. Sa trame narrative est la suivante. Nzame (ou Nzambe selon les ethnies), le premier ancêtre divinisé, a deux fils : un aîné noir et un cadet blanc. Il décide de répartir entre eux tous les biens de ce monde et les soumet à une épreuve pour les départager. S’ensuit une série de péripéties qui, selon les variantes, impliquent tantôt la désobéissance, l’irrespect, la paresse ou la bêtise de l’aîné, tantôt la fourberie du cadet. Le Blanc s’approprie alors toutes les richesses tandis que le Noir, privé de son droit d’aînesse, est condamné à servir son cadet. Le mythe raconte ainsi l’histoire d’une inversion hiérarchique entre l’aîné noir et le cadet blanc : il explique une situation d’infériorité présente en postulant une supériorité originelle. Mais, partant, il laisse planer l’espoir d’un nouveau retournement. Dans l’un des récits, Nzame conclut ainsi en avertissant le Blanc : « Lorsque tu rencontreras un Noir, souviens-toi bien qu’il est ton frère aîné et que je te donne son bien. » (Trilles 1905 : 108) Comme me le rappelait un initié du *bwete*, « le Noir est le fils du Blanc, car ce dernier a été le colonisateur. Mais le Blanc est le fils du Noir car ce dernier est né avant lui ». Le mythe, avec son jeu d’inversions, offre en définitive un moyen particulièrement imaginaire pour penser les relations entre Africains et Européens comme un héritage contesté entre frères.

Parmi les différents modes d’apparement rituel du Blanc, l’ancestralisation représente une autre stratégie récurrente. Le Blanc est souvent assimilé aux ancêtres autochtones. En Afrique centrale, le blanc est la couleur des morts car elle est celle des os. Dans toute l’aire kongo, le pays des morts est appelé Mpemba, « kaolin blanc ». Au Gabon, la plupart des initiations sont traditionnellement adossées à un culte des reliques d’ancêtres : le terme *bwete* désigne le rite lui-même, mais aussi les paniers-reliquaires contenant les ossements d’ascendants défunts, gardés secrètement par les aînés et montrés aux nouveaux initiés lors de certains rituels. De plus, les masques qui représentent le « visage » des ancêtres (appelés *oso-a-migonzi* – de *oso*, « visage ») sont blanchis au kaolin. Ils forment un vaste ensemble stylistique régional que l’on retrouve dans tout le bassin de l’Ogooué avec une série de variantes ethniques. Il y a donc une équivalence chromatique entre les ossements des reliquaires, les masques blancs et la carnation des Européens¹¹. L’incorporation d’ossements européens dans les reliquaires matérialise ce rapprochement entre le Blanc et l’ancêtre. Un rapport d’état-major de 1947 précise ainsi : « La

¹¹ Le masque *ngon-ntang* déjà évoqué est lui aussi associé aux ancêtres : la jeune fille blanche revient du pays des morts.

perfection serait d'avoir un crâne de Blanc. Les crânes de M. Ourson et du sergent Sampique ont été des bwiti fameux en pays mishogo » (Balandier 1955 : 222). Et parmi les sculptures anthropomorphes surplombant les reliquaires figurent parfois des personnages aux traits européens ou portant un casque colonial. Le Blanc au Gabon est donc un ancêtre qui revient parmi les siens. Le père Trilles, missionnaire parmi les Fang entre 1893 et 1907, rapporte ainsi la « légende des Blancs, ex-Noirs » (Trilles 1912 : 157-158) :

« Qu'est-ce que les Blancs, le savez-vous, vous autres ? Non ? Eh bien ce sont tout simplement d'anciens Noirs, de vieux frères de nos aïeux, les cousins de nos grands-pères. Jadis, vous ne l'ignorez pas, tous nos morts étaient enterrés au bord des rivières. Longtemps, longtemps après, ouvrez la tombe : qu'est-ce qu'il y avait dedans ? Rien ! plus rien du tout ! Où donc était passé le cadavre ? Voici, mes amis. Quand un homme est mort, il n'est pas vrai mort ; il ne vit plus comme nous, tout simplement. Il s'en va bien loin, descend la tête en bas, traverse la mer pendant des jours et des jours, puis de la terre, puis de l'eau, puis de la terre encore, et arrive enfin de l'autre côté, juste au-dessous de nous, dans un grand, grand pays, où il fait noir souvent. Et arrivé là, savez-vous, vous autres, ce qu'il est devenu ? Eh bien ! mes amis, eh bien ! il est tourné blanc ! oui, tourné tout blanc, comme toi, Minissé¹², qui me regardes ! »

De même, au début du XX^e siècle, une vieille femme mpongwe pouvait s'exclamer au passage de marins français : « Voyez comme ils sont heureux de revoir leur ancien village ; ils doivent, sans doute, se dire qu'il a bien changé depuis qu'ils l'ont quitté ! » (Raponda-Walker et Sillans 1962 : 19). Les populations de la côte aiment à penser que « les âmes des chefs s'incorporent à des Européens qu'elles poussent à conduire les navires en Afrique, afin d'enrichir leurs compatriotes » (*ibid.* : 18). Et James Fernandez (1982 : 188-189) rapporte que, dans les années 1950, un Fang l'a pris pour le fantôme du forgeron du village revenu de Paris pour lui offrir des marchandises. Le rapport aux marchandises est donc au cœur du rapprochement entre les Blancs et les ancêtres. Pour les Mitsogo, le pays des morts, situé loin à l'ouest de l'autre côté d'une rivière mythique, se confond avec le pays des Blancs d'où proviennent tous les produits manufacturés puisque « la marchandise, c'est les gens morts qui la fabriquent » (Gollnhofer et Sillans 1997 : 216). Dans certains récits initiatiques, le pays des ancêtres est d'ailleurs désigné comme « le lieu où le gros ventre du Blanc s'est cassé » (Sillans 1967). Ce gros ventre est une métaphore de l'opulence et son éclatement représente un accouchement explosif des marchandises, la libération soudaine d'une corne d'abondance. Cette association entre manne commerciale et mânes des ancêtres n'est pas sans ressemblance avec les « cultes du cargo »

¹² Le narrateur s'adresse directement à Trilles. Probablement dérivé de l'anglais *minister* (« pasteur »), le terme pidgin *minisé* désigne les missionnaires.

mélanésien¹³ : il s'agit de capter la cargaison providentielle de produits manufacturés détenue par les Européens et récupérer ainsi la part d'héritage accaparée par le frère blanc. Une version du mythe d'origine des Noirs et des Blancs chez les Fang se conclut d'ailleurs ainsi : « Ah ! pauvre Noir ! Pour savoir où se trouve le trésor caché, il faut attendre la venue du Blanc. » (Trilles 1905 : 109) Faire de l'Européen un ancêtre, c'est donc se donner les moyens rituels de nouer avec lui des relations avantageuses tout en lui reconnaissant cependant une certaine ambivalence (puisque sa manipulation reste dangereuse) : on cherche à s'attirer les bonnes grâces du Blanc comme on s'attire celles des ancêtres. Transposition du bricolage quotidien de la parenté opportuniste, cet apparemment rituel permet en définitive de réduire l'altérité de ce personnage étranger en l'intégrant dans un système de relations familiales¹⁴.

Certes, nul ne soutiendrait plus aujourd'hui que le Blanc est un revenant autrement que sur le mode de la plaisanterie ; il n'est d'ailleurs pas certain que les propos susmentionnés de la femme mpongwe et du villageois fang n'aient pas été en réalité ironiques. L'ancestralisation du Blanc conserve néanmoins sa pertinence en contexte rituel car la performance rituelle offre la possibilité d'une mise en scène de ce rapport ironique au Blanc (sur l'ironie rituelle, cf. Bonhomme 2006a). C'est en ce sens que la danse du masque Chirac au milieu des *migonzi* joue sur l'analogie entre le Blanc et l'ancêtre.

L'appropriation du grand homme : de Gaule en Afrique

Le masque Chirac ne représente cependant pas une figure générique du Blanc mais un individu bien précis : un homme d'État qui incarne à lui seul le pouvoir blanc – qui plus est celui des anciens colons – et qui jouit somme toute d'un certain prestige en Afrique. L'appropriation rituelle de cette figure officielle évoque celle d'un autre grand homme quelques décennies plus tôt : Charles de Gaule. Un ensemble de rituels centrés autour de la figure du général apparaissent au Gabon et au Congo au cours des années 1940, dans le contexte agité de la Seconde Guerre mondiale¹⁵. Le Moyen-Congo est le premier territoire d'Afrique équatoriale française (AEF) à se rallier à de Gaule, en août 1940. En novembre, le Gabon, dont le gouverneur est fidèle au régime

¹³ Les cultes du cargo sont des rituels visant à capter le « cargo », stock surabondant de marchandises détenu par les Blancs (Uplegger et Mühlmann 1968). Cet idéal-type recouvre des situations très différentes et des dynamiques historiques faites de fréquentes inversions et conversions : les Blancs peuvent être perçus comme les revenants des ancêtres à l'origine du cargo ou à l'inverse comme les voleurs du cargo autochtone (Lawrence 1974). L'attitude à leur égard passe alors de la bienveillance à l'hostilité.

¹⁴ Dans la vie quotidienne, le recours opportuniste à l'idiome de la parenté permet de nouer des relations avec autrui, y compris avec des étrangers.

¹⁵ La figure adverse de Hitler a également marqué les esprits dans les années 1930-1940. Au Gabon et au Cameroun, on raconte qu'il va venir en avion pour libérer les Africains (Fernandez 1982 : 296). Au Congo belge, un prophète se fait appeler Nkunku Hitler (Andersson 1958 : 173).

de Vichy, bascule également, après quelques escarmouches, du côté de la France libre. De Gaulle devient alors rapidement très populaire, notamment à la faveur de ses voyages dans la région : il est à Brazzaville dès octobre 1940 et effectue cinq visites au Gabon entre 1940 et 1946. C'est également à Brazzaville, en février 1944, qu'il ouvre la conférence annonçant – timidement encore – l'émancipation politique de l'Afrique française. Héros de la France libre et homme d'État jouissant d'une autorité morale incontestée, l'« homme de Brazzaville » fait l'objet d'un véritable culte populaire, soigneusement entretenu par le Rassemblement du peuple français qui distribue aux Africains des milliers de photos de leur chef (Bernault 1996 : 192). Son nom, donné à de nombreux enfants après 1940, possède d'ailleurs un riche pouvoir d'évocation puisqu'il incarne à lui seul la France et son mythe fondateur : « nos ancêtres les Gaulois ». Pendant la guerre circulent des légendes vantant les prouesses surnaturelles, l'ubiquité ou l'invincibilité du héros militaire. Certains de ces récits transposent sous un jour merveilleux des faits réels, comme le périple des forces gaullistes en AEF :

« C'était au mois de mai 1943. Un pêcheur de NGabé, village situé en amont de Brazzaville, prend à son filet un gros mâchoiron. Au moment où l'homme veut asséner le coup fatal, le poisson lui parle en disant qu'il était le général de Gaulle, qu'il venait de Bangui pour Pointe-Noire où il prendrait l'océan pour continuer son voyage. Le poisson le pria de se rendre à Brazzaville pour demander aux responsables de la ville d'organiser ce voyage de NGabé à Pointe-Noire. Ce qui fut fait. On amena le poisson à Brazzaville. Et dans une grande manifestation à la gare, le poisson fut expédié en escorte du pêcheur et des gardes à Pointe-Noire où l'attendait une foule impatiente. » (Ollandet 1992 : 82)

Ce culte populaire du grand homme se traduit également dans le domaine rituel. Chez les Kuyu du Congo, la danse des *kébé-kébé*, autrefois liée à la cosmogonie mythique, inclut désormais des marottes figurant de Gaulle¹⁶ (Pérol 1957). Au Congo encore, André Grenard Matsoua, « amicaliste » militant pour l'émancipation des Africains, est condamné par les autorités françaises aux travaux forcés en 1941 et meurt en prison l'année suivante. Mais le refus des autorités de restituer sa dépouille alimente la conviction que Matsoua n'est pas mort et qu'il va revenir sauver le Congo. Cette attente donne naissance à un véritable messianisme, dans la lignée du mouvement kimbanguiste (Sinda 1974). L'Église matsouaniste associe la figure de Matsoua à celle du général de Gaulle : les autels des lieux de culte sont décorés d'images des deux hommes, et la trinité matsouaniste est figurée par une croix de Lorraine associant le Christ, de Gaulle et Matsoua. Les

¹⁶ Mentionnons également qu'à Lomé, au Togo, un ancien combattant a sculpté un ensemble de statues représentant de Gaulle, tante Yvonne et un tirailleur sénégalais, qui sont au centre d'un rituel censé protéger de la variole et des accidents de voiture. Cf. Claude Pavard, « Contes et légendes du n'gaullisme », *L'Express*, 23 février 1990 : 152-155.

fidèles soutiennent même que le de Gaulle de la conférence de Brazzaville de 1944 serait en fait la réincarnation de Matsoua, venu annoncer la libération du Congo.

À la même époque, un culte *n'gaulle* fait son apparition à la frontière du Gabon et du Congo, probablement dans la province du Haut-Ogooué, et s'implante notamment au sein des groupes mbede et teke, dans une vaste région englobant Ouessou, Kelle, Ewo, Okondja et Franceville¹⁸. Le *n'gaulle* est possiblement une variante du *ndjobi*, mouvement anti-sorcellerie né dans la même région autour des années 1930-1940 (Goyendzi 2001) : on parle en effet parfois du *ndjobi-a-Gaulle*. Si l'antériorité de l'un ou l'autre culte fait débat, il s'agit en réalité vraisemblablement d'« une seule et même secte qui, au cours de sa rapide transformation, s'est manifestée sous plusieurs noms » (Andersson 1990 : 101). Tout comme les cultes Mademoiselle et la Mère déjà évoqués, le *n'gaulle* est partie prenante du foisonnement de mouvements anti-sorcellerie à la frontière du Gabon et du Congo à la fin de l'époque coloniale – chacun cédant la place à un « fétiche » plus puissant que le précédent. La figure du Blanc constitue une ressource symbolique efficace dans cette surenchère rituelle. Également appelé *ngol*, « fétiche de Gaulle » ou tout simplement *gaulle*, le *n'gaulle* doit son nom à celui qui, auréolé de ses victoires militaires, passe pour le chef de tous les Blancs et incarne l'idée d'omnipotence. Comme le note un observateur contemporain de la diffusion du mouvement dans le Haut-Ogooué : « Actuellement, ils se rallient, nombreux, au monofétiche N'Gaulle (le fétiche qui fait la guerre aux autres fétiches comme de Gaulle faisait la guerre aux Allemands). » (Miletto 1951 : 33) Le rituel a en effet une prétention hégémonique : c'est un « fétiche qui supprime les autres fétiches¹⁹ ». Véritable police des mœurs, le *n'gaulle* dénonce et châtie les sorciers et autres déviants, allant jusqu'à les mettre à mort si leur crime est grave. Il repose sur un rituel ordalique utilisant une corne d'antilope remplie d'ingrédients magiques appelés « canon » (il pourrait s'agir d'un poison d'épreuve). Le présumé coupable doit confesser ses crimes tandis qu'on l'adjure : « Si tu recommences, Gaulle te tuera. » (Alihanga 1976 : 449) L'initiation au *n'gaulle* impose également une confession de l'impétrant devant le panier-reliquaire *nkobè*, adapté au nouveau culte : il comporte « en sus des éléments traditionnels, des portraits d'Européens (découpés dans des journaux), leurs cheveux, leurs haillons, des médaillons qui leur avaient été subtilisés » (Goyendzi 2001 : §312).

Les autorités coloniales voient d'un fort mauvais œil cette nouvelle « secte » qui risque, selon un administrateur, d'entraîner une « désorganisation dans le commandement indigène »

¹⁸ De 1925 à 1946, la province gabonaise du Haut-Ogooué est rattachée au Moyen-Congo.

¹⁹ La citation est tirée d'un document provenant des archives spiritaines de Chevilly-Larue : *Renseignements sur la secte de Gol ou Ngol*, Noël Ogne, séminariste en stage, Boundji, 1^{er} décembre 1950, 3 p. dactylographiées (cote 3J3.16B9). Dans le même fonds d'archives, cf. aussi *Notes sur le fétiche De Gaulle*, s.n., s.d., 3 p. dactylographiées (cote 2D60.9a4). Ces deux documents sont déjà signalés dans Bernault (1996).

(Balandier 1955 : 67). En 1948, le chef de la région de l'Ogooué-Ivindo transmet ainsi une note au gouverneur Sadoul à propos de la critique anticolonialiste liée au *n'gaulle*, conséquence selon lui de l'agitation du Rassemblement démocratique africain, affilié au Parti communiste français (Keese 2004 : 153). Les autorités s'inquiètent également des empoisonnements et des exécutions sommaires perpétrés par les adeptes – il court même des rumeurs d'« anthropophagie rituelle ». Les missionnaires s'alarment quant à eux de l'engouement pour un rituel qui conteste leur ministère sur son propre terrain : « Le cérémonial est emprunté à la religion catholique : on trouve la chapelle avec le presbytère, la nef, l'autel avec les cierges, la cloche, l'ostensoir. Il y a confession publique ; nombre d'anciens baptisés ont adhéré sur Franceville à ce fétiche²¹. » Cette appropriation mimétique est d'autant plus troublante qu'elle repose en réalité sur une ruse ironique : les initiés cachent aux Européens les aspects les plus dérangeants du culte (la contre-sorcellerie, le poison d'épreuve, les reliquaires) pour le travestir en une danse d'inspiration chrétienne. « Les adeptes du Ngol présentent leur secte comme une sœur de la Charité Chrétienne. [...] Ils sont très habiles : Mille fois, ils ont roulé les Chefs de District d'Okondza et de Kelle et peut-être d'autres Européens qui ont voulu savoir ce que c'était au fond cette secte. Ils les ont conduits à la case où ils initient les adeptes, leur ont fait voir des apparences très innocentes en enlevant le Nkobe et ont dansé très innocemment devant ces Européens qui n'ont rien trouvé de mal. Ils ont alors, à Okondza en particulier, crié victoire, parce que les Blancs font partie de la secte²³. » Cette stratégie de la dissimulation est typique des pratiques de résistance clandestine contre la domination coloniale : Georges Balandier (1955 : 60-61) parle à ce propos d'un véritable art de la « dérobade ». Le fait que le culte se place sous le patronage du général de Gaulle relève d'une ruse du même ordre que l'invitation d'Européens aux cérémonies ou le vol de leurs possessions pour les intégrer dans les reliquaires. Certes, l'hommage au grand homme témoigne de l'hégémonie du pouvoir blanc, mais c'est également le moyen de l'enrôler malgré lui au service d'intérêts autochtones : le culte est en effet le plus souvent dirigé par des chefs coutumiers qui cherchent par ce biais à réaffirmer leur autorité sapée par l'ordre colonial.

Variation sur un même thème, une « danse de Gaulle » apparaît dans les années 1940 chez les Fang du Gabon – et il est d'ailleurs possible qu'il y ait eu des influences réciproques entre cette nouvelle danse et le culte *ngol*. Il s'agit d'une sorte de bal populaire où l'on danse en couple sur un rythme de rumba (Binet 1972 : 26-30, Mba Ndong 1989). Par contraste avec les danses collectives traditionnelles, la danse en couple est une nouveauté d'origine européenne. Sous le nom de « bal », elle s'impose dans les années 1930 chez les Mpongwe de la côte avant de se

²¹ *Notes sur le fétiche De Gaulle, op. cit.*

²³ *Renseignements sur la secte de Gol ou Ngol, op. cit.*

diffuser dans l'intérieur du pays. En 1946, un Fang de l'Estuaire, ancien combattant, fonde une « danse *eko*-de Gaulle » à partir d'une variante du bal venue de Guinée espagnole, la danse *eko* (de *ekoda*, « couple »). Cette nouvelle danse se propage rapidement dans le pays et, en 1949, elle fait fureur dans le Bas-Ogooué (Oschwald 1950 : 13). La danse de Gaulle subsiste encore aujourd'hui, notamment chez les Fang de Ndjolé, Makokou et Minvoul, dans une version folklorique dansée à l'occasion de mariages, de retraits de deuil ou des fêtes du calendrier officiel. Elle atteint même un temps le Río Muni en Guinée espagnole – signe de la popularité intacte dont jouit de Gaulle en dehors des territoires français (anonyme 1949). La danse *digol* y entre en concurrence avec la danse « Flanco », au cours de laquelle Franco apparaît sous les traits d'un masque blanc revêtu d'un uniforme tandis que l'assistance chante « l'avion de Franco passe au-dessus de nos têtes » et lui demande d'apporter plus d'argent d'Espagne²⁵ (Fernandez 1982 : 127-128). Cette danse Franco assume également des fonctions de contre-sorcellerie.

La danse de Gaulle est avant tout une parodie de l'ordre colonial et de sa discipline militaire et administrative. La cérémonie commence par la proclamation d'un règlement : « Règlement de la danse De Gaulle en Afrique Équatoriale Française, territoire du Gabon, en mémoire de la victoire remportée par le Général De Gaulle à la guerre de 1939-1945. Monsieur le Haut-commissaire, nous avons l'honneur de vous soumettre les règlements de notre danse. Les Gabonais, pour manifester leur grande joie, ont inventé la danse dite De Gaulle dont les arrêtés organiques sont ci-après énumérés. » (Mba Ndong 1989 : 6) Tous les participants doivent être habillés à l'euro péenne et chaussés, ce qui est inhabituel dans les danses, qui privilégient au contraire les tenues traditionnelles. Cet accoutrement distinctif – que l'on retrouve dans d'autres danses en Afrique (Mitchell 1956) – marque le caractère résolument « moderne » de la danse. Il révèle aussi que la danse de Gaulle constitue un simulacre de la discipline des corps imposée par le commandement colonial. Cette imposition d'un « corps réglementaire » (Tonda 2005 : 100-109) apparaît bien dans les « arrêtés » de la danse²⁸ :

Arrêté n° 6 : Nous admettons par bonté les personnes nu-pieds mais sans chiques ni plaies aux pieds.

Arrêté n° 7 : Les personnes admises à danser auront les ongles coupés et la bouche soigneusement lavée. Les femmes auront la chevelure soigneusement

²⁵ L'existence de masques de Gaulle au Gabon est également parfois mentionnée (Perrois 1979 : 99), même si elle n'est pas clairement attestée. Le masque de la figure ? est référencé comme un *ngol* dans les collections du Musée national des arts et traditions du Gabon. Collecté en 1960 dans la région de Ndjolé, ce masque représente assurément un Blanc, même s'il ne s'agit pas nécessairement du général de Gaulle.

²⁸ Tous les « arrêtés » cités sont tirés de Mba Ndong (1989). Ce texte inédit de sept pages a été écrit par un ancien ministre de la Culture, des Arts et de l'Éducation populaire du Gabon pour « saluer avec joie le centenaire de la naissance du Chef de la France Libre » (né en 1890). Il témoigne du prestige de De Gaulle – cet « être supérieurement exceptionnel » (*ibid.*) – parmi les élites politiques du Gabon postcolonial, fortement marqué par les réseaux gaullistes de la Françafrique.

coiffée et non tressée et elles seront parfumées à l'exception d'huile de palme et de pommade.

Arrêté n° 8 : L'usage des culottes est interdit sauf aux jeunes gens de moins de 15 ans.

La cérémonie se tient dans un grand hangar rectangulaire appelé « bataillon » et décoré de drapeaux français (puis gabonais après l'indépendance). Chaque groupe de danse forme une « équipe » dont l'organisation repose sur une pléthore de titres et de rôles imités de l'administration coloniale : président, vice-président, secrétaire général, infirmier, commissaire, garde du corps, etc. Les musiciens de l'orchestre sont des « marins ». Le « ministère de la Justice » s'occupe des trouble-fêtes tandis que celui de la Santé distribue de l'aspirine pour les maux de tête et que celui des Affaires étrangères accueille les étrangers. Chacun des organisateurs s'assoit dans sa loge respective, appelée « bureau ».

Arrêté n° 5 : Le classement des bureaux est prévu comme suit : un bureau pour le Général De Gaulle, un bureau pour le vieux Maréchal, un bureau pour le Haut-commissaire, un bureau pour le Chef de territoire, un bureau pour le Juge de paix à compétence étendue, un bureau pour le Médecin colonel de cinq galons, un bureau pour le Commandant de la gendarmerie, un bureau pour l'Inspecteur des douanes, un bureau pour le Commandant de marine.

Arrêté n° 4 : Un planton sera affecté dans chacun de ces bureaux et l'entrée de la maison sera surveillée par une garde suffisamment armée.

À l'entrée du hangar, un « douanier » perçoit les contributions. Puis deux femmes vêtues de blanc, les « infirmières », inspectent la propreté des spectateurs et leur mettent du talc et du parfum. Des « agents de police » veillent à l'ordre et distribuent les amendes, comme le stipule l'arrêté n° 10 : « Toutes les personnes qui ne se conforment pas aux prescriptions citées ci-dessus seront frappées d'une amende de cinq à cent francs. » Devant une garde d'honneur au garde-à-vous, le général de Gaulle fait alors son apparition, flanqué de son aide de camp et de son secrétaire. L'assistance entonne une série de chants qui soulignent le pouvoir éminent du grand homme : « De Gaulle, viens prendre possession du pays ! Oui, de Gaulle, oui, oui ! De Gaulle est le soutien du peuple ! Oui, de Gaulle, oui, oui ! » Ou encore : « De Gaulle, oh ! viens prendre la ville ; de Gaulle, c'est l'homme après qui on pleure. De Gaulle, viens arranger la vie. De Gaulle, les gens te veulent. » Le général est incarné par le président du groupe de danse, de préférence un homme de grande stature. Il porte un uniforme avec des galons ainsi qu'un képi étoilé et son visage est parfois enduit de kaolin blanc. L'imitation repose ainsi sur la mise en valeur de traits iconiques positifs : grande taille, grand nez et grandes oreilles qui le font parfois comparer à l'éléphant, symbole animal de la force ; uniforme et képi, insignes par excellence du pouvoir officiel. Le gouverneur général de l'AEF, Félix Éboué (rallié à de Gaulle dès l'appel du 18 juin 1940), et le maréchal Pétain, appelé « le vieux maréchal », sont également présents. Le rituel

évoque en effet les événements de la Seconde Guerre mondiale en AEF. La cérémonie vise cependant moins à rejouer fidèlement les événements historiques qu'à les transposer dans le cadre d'un formalisme protocolaire, comme le montre bien le film que Raymond Mayer (1981) a tourné à l'occasion d'une danse de Gaulle organisée à Ndjolé le 31 décembre 1979. Le commissaire de police refuse l'entrée du bataillon à de Gaulle. Il l'interroge sur son identité et le but de son voyage, pendant qu'un autre garde le tient en joue de son fusil. De Gaulle se présente en tant qu'« ancien combattant de la France libre, chef provisoire de la République française » et déclare être en tournée dans les colonies. Le commissaire, méfiant, le suspecte d'être en réalité venu faire la guerre et lui demande s'il a bien envoyé un télégramme officiel pour annoncer son arrivée. Il téléphone ensuite au gouverneur général pour lui demander l'autorisation de faire entrer de Gaulle sur le territoire. L'autorisation est accordée sous réserve que le général se conforme au règlement en vigueur et se soumette à une visite médicale et une fouille. Une fois ces formalités accomplies, de Gaulle prend possession des lieux, tandis que le maréchal Pétain et les autres dignitaires lui prêtent allégeance. Le « vieux maréchal » lui fait alors inspecter les territoires de l'AEF, décrite comme l'Afrique française libre. Ensuite, de Gaulle passe en revue l'assemblée et prononce un discours officiel dans un silence solennel. C'est seulement après la « danse des officiers » que les couples sont autorisés à danser. L'espace rituel du bataillon, synecdoque de l'AEF, instaure en définitive un espace hétérochronique qui condense plusieurs périodes et événements historiques (les combats en AEF en 1940, le Gouvernement provisoire de la République française entre 1944 et 1946, les tournées officielles du général de Gaulle dans les colonies françaises) en les enchâssant dans le cadre totalisant d'un formalisme bureaucratique qui prend ici une valeur hégémonique. Les combats entre gaullistes et vichystes s'y résument ainsi à des formalités d'arrivée tatillonnes auxquelles même de Gaulle doit se soumettre pour pénétrer sur le territoire. Si l'espace-temps rituel reconstruit un univers en miniature, comme James Fernandez (1982) l'a bien montré dans le cas du *bwiti fang*, la danse de Gaulle édifie quant à elle un véritable microcosme bureaucratique.

Les anthropologues ont souvent insisté sur le potentiel subversif de ces caricatures rituelles du pouvoir colonial. Le meilleur exemple est sans doute le culte de possession *hauka*, rendu fameux par le film de Jean Rouch, *Les Maîtres fous* (1955). Né dans les années 1920 parmi les Songhay du Niger, le culte se diffuse ensuite jusqu'au Ghana. Ses adeptes sont possédés par des esprits liés au monde colonial (capitaine Malia, capitaine Selma, commandant Mougou, le Gouverneur, le Général) : les *hauka* portent fusil de bois et casque colonial et miment la *slow march* de l'armée britannique au cours de possessions aussi violentes que spectaculaires. Rouch, et Stoller (1995) à sa suite, y voit une « comédie horrifique », un simulacre outrancier qui moque

avec un humour cruel le pouvoir colonial, son autoritarisme et ses injustices. Les *hauka* se trouvent ainsi élevés au rang de culte anticolonial. Le simulacre colonial que représentent la danse de Gaulle et sa « manie réglementaire » (Binet 1974) est-il du même ordre ? Cette danse est en réalité une parodie sérieuse du pouvoir colonial qui ne le tourne pas en ridicule, mais marque au contraire une attitude révérencieuse à son égard. Comme pour le *ngol*, la déférence envers de Gaulle est évidente : « On a pris le nom de De Gaulle parce que c'est lui le plus respecté du monde et parce que les fondateurs voulaient que la danse dépasse les autres. » (Binet 1972 : 26) Un rituel d'imitation révérencieuse n'est cependant pas le signe d'une vénération réelle. La transposition rituelle détache la figure du général de Gaulle de son contexte politique pour lui faire jouer un nouveau rôle. Comme l'observe judicieusement Florence Bernault (1996 : 195), la diffusion régionale du *ngol* et de la danse de Gaulle ne s'accompagne pas d'un engagement populaire en faveur du gaullisme lors des élections, au contraire. L'alternative entre subversion et aliénation est d'ailleurs trop simpliste pour rendre compte du rapport de ces mouvements au pouvoir colonial. Comme Achille Mbembe (1992) l'a bien montré, les représentations populaires du pouvoir en Afrique associent de manière troublante la dérision et la révérence, si bien que l'on ne sait jamais de quel côté elles se situent vraiment.

Cette ambivalence se retrouve dans la réappropriation de la figure du général de Gaulle. Loin d'être un simple décalque de l'original, le « de Gaulle » du rituel est une figure hybride qui repose sur une série de condensations entre le monde des Noirs et celui des Blancs. Il s'agit en cela d'une « chimère » au sens de Carlo Severi (2007) : le contact culturel issu de la colonisation produit de nouvelles images fondées sur une inclusion paradoxale de la figure de l'autre. Cette « dissonance complexe » est repérable à plusieurs niveaux dans la danse de Gaulle. La danse associe des discours en français et des chants en fang, mais aussi des tambours indigènes et des accordéons de marine. De plus, la cérémonie révère de Gaulle, mais également Léon Mba qui, avant de devenir le premier président du Gabon indépendant, fut un leader fang critique à l'égard du pouvoir colonial. Certains chants sont sans équivoque : « Tant que Léon Mba est en vie, nul autre ne peut commander le Gabon. » (Binet 1972 : 27) De même, dans la cérémonie filmée par Mayer (1981), on peut voir une femme danser à côté du De Gaulle en brandissant un portrait officiel du président Omar Bongo – conjonction de figures qui souligne bien l'hétérochronie rituelle²⁹. Tout se passe donc comme si la danse ne glorifiait de Gaulle que pour détourner son autorité prestigieuse au profit des intérêts autochtones. Il ne s'agit pas pour autant de subvertir le

²⁹ Pendant toute la séquence, l'assistance entonne un chant qui célèbre la réalisation en 1978 du premier tronçon du chemin de fer Transgabonais, entre Libreville et Ndjolé (où se déroule justement la danse). L'incorporation au répertoire de la danse de Gaulle d'un chant qui trouverait habituellement sa place au cours d'une cérémonie d'inauguration manifeste bien le rôle central qu'y joue la culture de l'officialité.

pouvoir du grand homme, mais bien de le faire servir à d'autres fins. La même stratégie ironique de capture et de dissimulation que dans le culte *n'gaulle* se retrouve ici. Au cours de la cérémonie, de Gaulle porte une canne, attribut traditionnel des chefs³⁰. Celle-ci contient un fragment d'os humain ainsi qu'un mélange de sang humain, de poudre de padouk et d'herbes. Tout objet de pouvoir doit en effet inclure quelque ossement humain – signe de l'importance fondamentale du culte des ancêtres. Or de Gaulle n'est rien sans sa canne, car c'est elle qui fonde son autorité. Comme l'explique un membre du groupe de danse, « quand on dit que le général de Gaulle sort, ce sont les reliques dans la canne qui viennent visiter la danse. Chaque fois qu'il sort avec cela, il y a un calme absolu. Lorsqu'il sort sans canne, il y a du désordre » (*ibid.* : 29). Pour fonder une nouvelle équipe, l'aspirant doit d'ailleurs payer un de Gaulle en exercice afin d'apprendre comment on « charge » la canne : c'est le « médicament » sur lequel repose le véritable pouvoir de la danse. Une équipe dont le président s'inscrit dans une telle filiation initiatique sera alors dite sérieuse. Si la danse de Gaulle est habituellement décrite comme une simple danse de divertissement, on voit que la frontière qui la démarque d'une danse « sérieuse » n'est pas si tranchée qu'il y paraît. En effet, au Gabon, la plupart des danses possèdent un double aspect : le divertissement public à l'intention des spectateurs dissimule un rituel secret du point de vue des initiés. Et nous avons vu comment le culte *n'gaulle* savait lui aussi parfaitement jouer sur cette ambivalence vis-à-vis des spectateurs européens.

La figure du général de Gaulle laisse ainsi apparaître celle de l'ancêtre autochtone qui était cachée derrière elle. La danse révèle en creux que le pouvoir blanc est en réalité adossé au pouvoir des ancêtres. Il est d'ailleurs possible que la danse de Gaulle dérive du *byeri*, le culte des ancêtres des Fang, ou bien qu'elle y ait été intégrée³¹ (Fernandez 1982 : 299). Cette condensation paradoxale entre de Gaulle et l'ancêtre produit une véritable chimère qui autorise une double lecture systématique : il s'agit à la fois d'une célébration du grand homme blanc et d'un culte des ancêtres. Le masque Chirac qui apparaît au milieu des *migonzi* constitue une chimère du même ordre. Un autre point mérite d'être souligné à son propos. De manière assez inhabituelle, le masque Chirac est incorporé à un masque de feuilles qui évoque les Pygmées (Babongo) vivant à proximité des villages tsogo. Les rituels pygmées mettent souvent en scène de tels masques, qui incarnent des esprits de la forêt. Et du point de vue des Mitsogo, les Pygmées apparaissent eux-mêmes comme des esprits de la forêt. Cette figure du Pygmée est souvent intégrée dans les rites bantu en position d'archi-ancêtre : le mythe veut en effet que le *bwete* vienne à l'origine des

³⁰ Dans la cérémonie filmée par Mayer (1981), il porte aussi une petite tête sculptée *bifrons*, qui évoque un masque *ngon-ntang* miniature.

³¹ De même, au cours de la danse Franco, une marionnette qui le représente apparaît au-dessus d'un rideau de raphia, tout comme les statuette d'ancêtres dans le *byeri* (Fernandez 1982 : 298).

Pygmées. Cette incorporation rituelle d'une figure de l'altérité repose sur le même jeu de dissimulation, inversion et condensation que celle du Blanc et lui sert vraisemblablement de modèle (alors même que leurs positions sociales respectives sont diamétralement opposées). À la fois ancêtre, Blanc et Pygmée, le masque Chirac est ainsi au moins une triple chimère.

En conclusion, la représentation rituelle du Blanc offre donc bien la possibilité de rejouer autrement la relation qu'on entretient avec lui. L'appropriation des figures officielles de Chirac et de De Gaulle repose en effet sur une condensation circulaire : le grand homme et l'ancêtre se répondent en miroir, chacun se révélant au principe du pouvoir de l'autre. Ni caricature subversive ni révérence servile, cette chimère rituelle est une ruse destinée à capter le pouvoir blanc. Ces jeux d'inversion en miroir font alors écho à une formule que j'ai souvent entendue dans la bouche des initiés, notamment par allusion à ma propre initiation : le *bwete* révèle en définitive que « les Noirs sont des Blancs et les Blancs sont des Noirs ».

Bibliographie

ALIHANGA, Martin

1976 *Structures communautaires traditionnelles et perspectives coopératives dans la société altogovéenne (Gabon)*. Rome, Université pontificale grégorienne.

ANDERSSON, Efraim

1958 *Messianic popular movements in the Lower Congo*. Uppsala, Almqvist & Wiksell (« *Studia Ethnographica Upsaliensia* 14 »).

1990 *Ethnologie religieuse des Kuta II*. Uppsala, Almqvist & Wiksell (« *Studia Ethnographica Upsaliensia* 37 »).

ANONYME

1949 « Sociédades secretas: los digoles », *Cuadernos de estudios africanos* 7 : 88-90.

BALANDIER, Georges

1955 *Sociologie actuelle de l'Afrique noire*. Paris, PUF.

BERNAULT, Florence

1996 *Démocraties ambiguës en Afrique centrale. Congo-Brazzaville-Gabon : 1940-1965*. Paris, Karthala.

BINET, Jacques

1972 *Sociétés de danse chez les Fang du Gabon*. Paris, Orstom.

1974 « Un personnage historique et ses réincarnations en Afrique centrale », *Espoir* 8 : 27-34.

BLACKBURN, Julia

1979 *The White Men: The First Response of Aboriginal Peoples to White Man. An Anthology*. Londres, Orbis Books.

BONHOMME, Julien

2006a *Le Miroir et le Crâne. Parcours initiatique du Bwete Misoko (Gabon)*. Paris, CNRS Éditions.

2006b « Les tribulations de l'esprit blanc (et de ses marchandises). Voyages et aventures de Du Chaillu en Afrique équatoriale », *Cahiers d'études africaines* 183 : 493-512.

CENTLIVRES, Pierre

1997 « Julius Lips et la riposte du sauvage. L'homme blanc à travers le regard indigène », *Terrain*

28 : 73-86.

CINNAMON, John

2002 « Ambivalent Power: Anti-Sorcery and Occult Subjugation in Late Colonial Gabon », *Journal of Colonialism and Colonial History* 3(3).

DREWAL, Henry J.

1988 « Interpretation, Invention, and Re-presentation in the Worship of Mami Wata », *Journal of Folklore Research* 25(1-2) : 101-139.

DUPRE, Georges

1977 « Sorcellerie et salariat. Njobi et la Mère, deux cultes anti-sorciers (République populaire du Congo) », *Les Temps modernes* 374-375 : 57-104.

FERNANDEZ, James W.

1982 *Bwiti. An Ethnography of the Religious Imagination in Africa*. Princeton, Princeton University Press.

FRANK, Barbara

1995 « Permitted and prohibited wealth: commodity-possessing spirits, economic morals, and the goddess Mami Wata in West Africa », *Ethnology* 34(4) : 331-347.

GOLLNHOFFER, Otto et SILLANS, Roger

1997 *La Mémoire d'un peuple. Ethno-histoire des Mitsogho, ethnie du Gabon central*. Paris, Présence africaine.

GÖRÖG, Veronika

1968 « L'origine de l'inégalité des races. Études de 37 contes africains », *Cahiers d'études africaines* 8(30) : 290-309.

GOYENDZI, Raoul

2001 *La Société initiatique ndjobi : dynamique et implications sociopolitiques au Congo (1972-1992)*. Lyon, université Lyon-II, thèse de doctorat.

JAHN, Jens

1983 *Colon: das schwarze Bild vom weissen Mann*. Munich, Rogner & Bernhard.

KEESE, Alexander

2004 « L'évolution du "leader indigène" aux yeux des administrateurs français : Léon M'Ba et le changement des modalités de participation au pouvoir local au Gabon, 1922-1967 », *Afrique et histoire* 2(1) : 141-170.

KRAMER, Franz

1993 *The Red Fez. Art and Spirit possession in Africa*. Londres, Verso.

LARGEAU, Victor

1901 *Encyclopédie pabouine*. Paris, E. Leroux.

LAWRENCE, Peter

1974 *Le Culte du Cargo*. Paris, Fayard.

LIPS, Julius E.

1966 [1937] *The savage hits back*. New York, University Books.

MBA NDONG, Marc

1989 *Le Général De Gaulle et les Africains. Note contributive à la "danse DE GAULLE" au Gabon*. Texte dactylographié inédit, Libreville.

MBEMBE, Achille

1992 « Provisional Notes on the Postcolony », *Africa* 62(1) : 3-37.

MENGA, Guy

1984 *Case de Gaulle*. Paris, Karthala.

- MILETTO, D^f
1951 « Notes sur les ethnies de la région du Haut-Ogooué », *Bulletin de l'Institut d'études centrafricaines* nouvelle série 2 : 19-48.
- MITCHELL, J. Clyde
1956 *The Kalela Dance. Aspects of Social Relationships among Urban Africans in Northern Rhodesia*. Manchester, Manchester University Press.
- OLLANDET, Jérôme
1992 « Les figures du mythe du général de Gaulle en Afrique noire », *Espoir* 88 : 81-84.
- OSCHWALD, Pierre
1950 « La Danse "De Gaulle" à Lambaréné », *Journal des missions évangéliques* 125 : 7-13.
- PERROIS, Louis
1979 *Arts du Gabon : les arts plastiques du bassin de l'Ogooué*, Arnouville-lès-Gonesse, Arts d'Afrique noire.
- PERROIS, Louis (éd.)
1997 *L'Esprit de la forêt : terres du Gabon*. Bordeaux, musée d'Aquitaine.
- RAPONDA-WALKER, André et SILLANS, Roger
1962 *Rites et croyances des peuples du Gabon*. Paris, Présence africaine.
- RAVENHILL, Philip L.
1996 *Dreams and reverie: images of otherworld mates among the Baule, West Africa*. Washington, Smithsonian Institution Press.
- SALLEE, Pierre
1985 *L'Arc et la Harpe. Contribution à l'histoire de la musique du Gabon*. Nanterre, université Paris-X, thèse de doctorat.
- SALMONS, Jill
1977 « Mammy Wata », *African Arts* 10(3) : 8-15, 87.
- SEVERI, Carlo
2007 *Le Principe de la chimère : une anthropologie de la mémoire*. Paris, Rue d'Ulm-musée du quai Branly.
- SILLANS, Roger
1967 *Motombi : récits et énigmes initiatiques des Mitsogho du Gabon central*. Paris, université Paris-Sorbonne, thèse de doctorat.
- SINDA, Martial
1974 *Le Messianisme congolais et ses incidences politiques*. Paris, Payot.
- STOLLER, Paul
1995 *Embodying colonial memories. Spirit possession, Power, and the Hauka in West Africa*. New York, Routledge.
- TAUSSIG, Michael
1993 *Mimesis and alterity. A particular history of the senses*. New York, Routledge.
- TONDA, Joseph
2002 *La Guérison divine en Afrique centrale : Congo, Gabon*. Paris, Karthala.
2005 *Le Souverain moderne. Le corps du pouvoir en Afrique centrale (Congo, Gabon)*. Paris, Karthala.
- TRILLES, Henri
1905 *Proverbes, légendes et contes fang*. Neuchâtel, Paul Attinger.
1912 *Chez les Fang ou Quinze années de séjour au Congo français*. Lille, société Saint-Augustin.
- UPLEGGER, Helga et MÜHLMANN, Wilhelm E.
1968 « Les cultes du cargo en Nouvelle-Guinée et dans les îles de la Mélanésie », in W.E. Mühlmann (dir.), *Messianismes révolutionnaires du tiers-monde*. Paris, Gallimard : 121-141.

Filmographie

MAYER, Raymond

1981 *La danse de Gaulle à Ndjolé*, 37 min., Radio Télévision Gabonaise.

PEROL, Guy

1957 *Mama n'galifourou*, 18 min, Sinpri.

ROUCH, Jean

1955 *Les Maîtres Fous*, 36 min, Les Films de la Pléiade.

Mots clés :

rituel, Gabon, représentation des Blancs, Jacques Chirac, Charles de Gaulle.

Résumé

En 2002 au Gabon, un masque de Jacques Chirac fait son apparition au beau milieu d'une cérémonie du rite initiatique *bwete*. Que vient faire le président français parmi les masques d'ancêtres ? Afin de mettre en perspective cette apparition inattendue, l'article examine de quelles manières la figure du Blanc intervient dans plusieurs rituels gabonais depuis l'époque coloniale, en insistant sur l'appropriation rituelle d'un autre grand homme d'État, le général de Gaulle. Ni caricature subversive, ni révérence servile, la représentation rituelle des Blancs permet de rejouer autrement la relation qu'on entretient avec eux. Ces figurations reposent en effet sur une série de dissimulations, d'inversions et de condensations : le grand homme blanc et l'ancêtre autochtone se répondent en miroir, chacun se révélant au principe du pouvoir de l'autre.