Département Société Développement Urbanisation
(S.D.U.)

"ANTHROPOLOGIE ET HISTOIRE : LES ARTS PLASTIQUES DU NORD-OUEST CAMEROUN"

Louis PERROIS

Documents de Travail
n°

Fonds Documentaire IRD
010024336

ORSTOM
INSTITUT FRANÇAIS DE RECHERCHE SCIENTIFIQUE POUR LE DÉVELOPPEMENT EN COOPÉRATION

ORSTOM

INSTITUT FRANÇAIS DE RECHERCHE SCIENTIFIQUE POUR LE DEVELOPPEMENT EN COOPERATION

"ANTHROPOLOGIE ET HISTOIRE : LES ARTS PLASTIQUES DU NORD-OUEST CAMEROUN"

ORSTOM
Centre Documentation
MONTPELLIER

Louis PERROIS

Département Société, Développement, Urbanisation

AXE 1 "PATRIMOINES ET IDENTITES"

DOCUMENT DE TRAVAIL N° 4

JUILLET 1988

Fonds Documentaire IRD
Cote : B* 24336 Ex : 1

Article pour ARCHEOLOGIA

"Anthropologie et Histoire : les arts plastiques du Nord-Ouest Cameroun"

Par Louis PERROIS

L'art sous toutes ses formes est un moyen d'expression privilégié des civilisations africaines. C'est la "marque" non seulement de la culture des peuples mais aussi de l'organisation sociale, politique, économique et religieuse, partout un moyen essentiel qui permet aux hommes d'agir sur leur propre milieu.

L'exemple présenté ici concerne le vaste complexe des arts du Nord-Ouest du Cameroun, région de hauts-plateaux parfois montagneux appelée souvent "Grassfield" ou "Grassland" en raison des paysages de prairies d'altitude qu'on y trouve.

La sculpture de cette région est une des plus riches et diverses de toute l'Afrique tribale. La connaissance des arts plastiques encore bien vivants dans cette partie de l'Afrique Noire, dans une approche à la fois historique et anthropologique, est importante dans la mesure où ces objets sont des témoignages du passé, aboutissement ultime de traditions souvent perdues dans les mémoires.

Jamais fortuite ni gratuite, l'œuvre d'art (une statue, un masque, une calebasse pyrogravée, un siège sculpté, etc...) est à la fois, outre le résultat d'une inspiration d'artiste provoquée par une demande sociale précise, un document technique et un document historique précieux : il faut donc tenter de l'analyser et de le déchiffrer par rapport à son milieu spécifique.

L'art sculptural de l'Ouest camerounais est une sorte de langage plastique en correspondance directe avec les thèmes symboliques majeurs des communautés humaines qui l'ont suscité.

Les objets (les objets d'art comme les simples objets utilitaires "décorés", toute la "culture matérielle") sont des clefs qui permettent, partiellement mais de façon déterminante, un accès au passé des peuples et peuvent ainsi contribuer à une meilleure connaissance de l'histoire des cultures africaines.

Comme le souligne l'historien zaïrois NDAYWEL è NZIEM : "parmi les

différentes sortes de sources qui peuvent être dénombrées, le patrimoine artistique constitue l'un des éléments les plus importants. Il relève précisément du capital accumulé par les intéressés en guise de témoignages de leur évolution. Les sources "du dedans", par opposition aux sources "du dehors" sont en effet censées s'écarter le moins possible de la vérité. De ce fait elles méritent d'être privilégiées par l'historien... c'est entre autre le dépouillement de la documentation artistique qui est censée confirmer ou infirmer les hypothèses avancées par d'autres sources, notamment la tradition orale, toujours perméable à toute sorte d'influences"[1]

I. Le Nord-Ouest Cameroun

Un pays de hautes-terres

Située dans la région frontalière du Nigéria, la province du Nord-Ouest totalise à peine 5% de la surperficie du Cameroun mais compte plus de 1.250.000 habitants sur les 9.000.000 de la population totale du pays. Cette accumulation humaine qui dans certaines zones atteint 250 habitants au kilomètre carré est parmi les plus fortes densités des campagnes africaines.

L'Ouest-Cameroun est constitué d'un ensemble de hauts plateaux volcaniques qui s'étend de part et d'autre d'un alignement de volcans dont le plus connu est le Mont Cameroun même culminant à plus de 4090m, d'orientation sud-ouest/nord-est, marquant la grande cassure appelée "ligne du Cameroun", véritable rift qui court du Golf de Guinée au Tibesti. Dans le Nord-Ouest même, les Monts Bambouto atteignent 2740m et le mont Oku, 3008m d'altitude.

Les plateaux de Bamenda, Banso et Nkambé dominent par un escarpement à pic de 700m de la cuvette de Mamfé en direction du Nigéria (Cross River) et de plus de 1000m les vallées encaissées de la Katsina et de la Donga au nord.

En contrebas de ces hauts plateaux, s'étendent des plaines d'altitude de faible superficie mais très peuplées comme les plaines de Mbo et de Ndop.

Ces hautes terres jouissent d'un climat remarquable de fraîcheur et de salubrité pour une latitude bien proche de l'équateur. Les températures oscillent entre 13 et 24° avec même des gelées blanches en montagne.

Les espaces non cultivés laissent place à la savane herbeuse dont les

---

[1] NDAYWEL è NZIEM -1977- Avant-propos de l'ouvrage de F. MEYT "La grande statuaire Hemba du Zaïre" U.C.L. Louvain.

botanistes pensent qu'elle résulte d'une dégradation anthropique continue d'un ancien milieu forestier dont il reste quelques traces dans la région d'Oku à plus de 2200m d'altitude.

Les régions basses, de la Cross River par exemple, de faible étendue, ont une végétation forestière dense qui correspond à un climat de type équatorial.

Les rivières sont nombreuses avec des cascades et des rapides interdisant toute navigation. Des lacs de cratère ponctuent presque tous les sommets volcaniques, toujours des lieux de culte et le cadre de légendes inquiétantes comme Nyos et Oku.

La région était autrefois giboyeuse : on note dans les traditions que la plupart des fondateurs de royaumes furent des héros "chasseurs" grand pourfendeurs d'éléphants, de buffles et de panthères.

Les hommes et leur histoire

L'occupation très ancienne de la région est confirmée avec de plus en plus de précision par tous les chercheurs, tant archéologues que linguistes ou historiens.

J.P WARNIER estime que le Nord-Ouest Cameroun est peuplé depuis plus de dix millénaires et en tout cas de matière continue depuis le "néolithique".

Dans la zone de Babungo à Bamenyam, on a retrouvé les traces de près de 270 hauts fourneaux (ayant fonctionné à des périodes successives) qui ont laissé plus de 200.000 m^3 de débris de fonte : c'est la plus grosse industrie traditionnelle de fer de tout le continent africain connue de nos jours[1].

Les recherches en linguistiques, telles celles de J. VOORHOEVE et L.M. HYMAN sur les langues bantoues du Grassfields, ont abouti également à la conclusion d'une très grande diversification sur place des différents parlers actuellement atomisés en une multitude de dialectes locaux.

En revanche, les études historiques proprement dites se sont plutôt intéressé à l'histoire des chefferies et des lignages royaux ou nobles.

---

[1] WARNIER J.P. et NKWI P. -1982- "History of the Western Grassfields", Univ. de Yaoundé.

Les traditions orales ne remontent alors qu'au XVème siècle, ce qui coïncide avec l'arrivée de la plupart des fondateurs des grandes chefferies, venus de l'extérieur.

Le peuplement du Nord-Ouest Cameroun est constitué d'un fort substrat autochtone (plus de 50% de la population probablement) qu'est venu compléter peu à peu plusieurs courants de migrations venus de cinq directions différentes :

- la vallée du Mbam (les **Tikar** et **Ndobo**)
- le bassin de la Cross River (les **Anyang** et **Widekum**)
- le bassin de la Katsina et de la Donga au nord
- le moyen Faro (les **Chamba**)
- les plateaux bamiléké et bamoum, la vallée du Noun (les **Bamiléké** et **Bamoum**)

C. TARDITS indique en outre que :

"Il n'y a aucune raison de considérer que le peuplement ancien n'ait pas été lui-même le résultat d'arrivées successives d'éléments provenant des mêmes aires que celles que nous venons d'indiquer. Rien n'interdit donc de penser que ces anciens éléments ne puissent être apparentés par exemple aux originaires du bassin de la Cross, ainsi qu'à ceux de la vallée du Mbam[1]."

J.P. WARNIER souligne enfin que "la lecture des paysages, des données de l'archéologie et de la carte linguistique fait émerger l'image d'une aire de civilisation et d'une unité historique originale".

Les chefferies du Grassland.

Dans le Nord-Ouest du Cameroun on distingue :

-d'une part les sociétés segmentaires de structure lignagère qui restent localisées dans les basses terres de la périphérie (par exemple dans le bassin de la Cross River) ;

-d'autre part les sociétés à chefferies centralisées, largement majoritaires, occupant tous les plateaux.

Les chefferies sont de taille variable, toutes indépendantes même celles qui sont considérées comme vassales d'autres.

Le terme "chefferie" ou royaume représente un ensemble de gens, souvent d'origines diverses, qui accepte l'autorité d'un personnage puissant

---

[1] TARDITS C. -1973- "L'implantation des populations dans l'Ouest Cameroun", in Ethnologie et Histoire au Cameroun, CNRS.

et sacré, le "**fon**" (le chef, le roi). C'est une sorte de petit "état-nation" qui a un territoire propre, un peuple identifié, une capitale et des institutions bien définies. Ce n'est donc pas une "ethnie" ou une "tribu".

L'organisation de la société est fondée avant tout sur les associations coutumières (les sociétés secrètes) et la répartition des titres hiérarchisés. Ainsi chaque individu occupe une place bien déterminée et doit se conformer à des règles établies bien précises.

La stratification sociale accentuée se traduit clairement dans l'art et la culture matérielle.

Les dignitaires "nobles" et les sociétés secrètes renforcent et soutiennent le pouvoir du **fon**. Celui-ci est l'arbitre suprême de tous les équilibres du groupe.

L'attachement des habitants à leur chefferie est souvent quasi-mystique : c'est leur village mais aussi leur vraie patrie et la terre de repos des ancêtres. De ce fait, les excès de micro-nationalisme local ne sont pas rares.

La capitale de la chefferie appelée **nto** est le centre de la vie administrative, religieuse et culturelle. Elle comprend la résidence du chef, de ses femmes et de ses nombreux enfants ainsi que des serviteurs attachés à sa personne et des notables chargés du gouvernement. Le **nto** comporte aussi les lieux de culte dont la case abritant les crânes des ancêtres du **fon** et une autre renfermant le trésor de la chefferie c'est à dire les instruments de musique sacrés (les cloches et les gongs), les statues des rois précédents, les trônes, les masques, etc.

C'est dans le **nto** que se réunissent également les principales sociétés coutumières dans des cases qui leur sont réservées à proximité de la grande place du marché, celui-ci se tenant toujours dans un lieu situé en altitude par rapport à la "grande case" (**achum**), le véritable temple royal de la chefferie, souvent un monument de bambou et de chaume de dimensions impressionnantes.

Dans la cité du **nto**, il y a donc des lieux sacrés et interdits comme le quartier du **Ngumba** (la principale société secrète) ou le cimetière royal et des espaces profanes comme la place du marché.

Le **fon** c'est à dire le roi, a des pouvoirs très étendus mais pas exactement "absolus" comme on le croit communément. Descendant du roi "fondateur", généralement en ligne paternelle, il est choisi à la mort de son

père par le collège des notables parmi les nombreux prétendants possibles à chaque succession. Les dignitaires de la chefferie évaluent les capacités des héritiers -souvent plusieurs dizaines-, en choisissent un et le "capturent" pour l'initier à cette fonction de **fon**. Il arrive parfois que ce nouveau chef, avant sa sortie officielle, préfère décliner ce redoutable honneur et fuit loin de son pays : on devra alors choisir une sorte de régent intérimaire en attendant la mort de celui qui avait été désigné (ou son retour).

L'autorité du **fon** vient de son pouvoir économique et de sa position sociale privilégiée, au sommet de toutes les hiérarchies des différentes sociétés secrètes. Le **fon** est en outre le prêtre suprême et quelque peu magicien. Il pourrait, selon la croyance populaire, se transformer en certains animaux comme la panthère, le buffle, le python ou l'éléphant, motifs décoratifs symboliques de la puissance royale qu'on retrouve aussi bien sur les éléments architecturaux que dans la sculpture ou les tissus.

Le **fon**, chef religieux, est aussi le juge suprême et le chef de guerre. Symbole de la prospérité et de la fécondité de la communauté toute entière, il doit donc être très riche de terres cultivées, de femmes fécondes et de nombreux enfants.

A noter enfin que si le **fon** contrevenait gravement à la coutume de manière délibérée et autocratique, tout le peuple et les notables considéreraient qu'il n'est plus le chef et qu'il faut le tuer.

La position de **fon**, prestigieuse et enviable par certains aspects, peut donc aussi comporter de redoutables obligations.

En fait, toutes les décisions importantes sont prises par les deux principaux conseils, véritables organes politiques du gouvernement de la chefferie, le **conseil des sept** et le **conseil des neufs** notables.

Les membres de ces conseils sont les descendants des compagnons immédiats du roi fondateur de la chefferie. Ces charges sont héréditaires. Les chiffres sept et neuf sont symboliques : sept correspond au pouvoir judiciaire et coutumier, neuf au pouvoir exécutif et guerrier.

Bien entendu, le rôle particulier de ces conseils varie selon les endroits : en règle générale l'une des assemblées est choisie par le chef à sa prise de fonction (c'est son conseil royal personnel, ses conseillers intimes), l'autre renouvelée par les notables eux-mêmes en dehors de l'intervention du **fon** (bien qu'il en fasse partie). Il y a donc un équilibre des pouvoirs au sommet de la chefferie.

Les sociétés secrètes dont les plus importantes sont le **Ngumba** (appelées ailleurs **Kwi'fo** ou **Ngwarong**) et le **Manjong** dans le Nord-Ouest Cameroun, sont des associations coutumières indépendantes ayant un rôle à la fois, religieux, magique, politique, économique et culturel. Ce sont des institutions de régulation sociale.

Chaque société dispose d'un enclos particulier, de cases de réunion et de culte ; elle a ses masques, ses emblêmes, ses costumes, son orchestre, ses danses et souvent sa langue secrète.

Sans le pouvoir du **fon** qui s'en sert, les sociétés secrètes ne seraient rien ; mais en revanche, sans l'appui de ces associations redoutables, le **fon** serait impuissant à exercer sa charge.

Les confréries, très organisées et hiérarchisées avec toute une série de grades précis, sont de véritables écoles de justice, d'apprentissage social, d'entraide mutuelle obligée, de discipline communautaire et de formation morale des individus. La discipline y est très stricte et les sanctions sans appel

Divinités, esprits et ancêtres.

"Les croyances religieuses sont intimement liées au terroir et aux ancêtres qui l'ont aménagé. Il existe par conséquent de nombreuses divinités considérées comme des dieux lares protecteurs de certains lieux, de la chefferie toute entière ou de chacune des sociétés coutumières"[1]

L'homme est au centre d'un triangle dont le sommet est occupé par l'être suprême, la base d'un côté par les divinités protectrices, de l'autre par les ancêtres. C'est par l'intermédiaire des ancêtres et des génies que les hommes, par des prières, des offrandes et des sacrifices, s'adressent à l'être suprême.

Parfois les génies peuvent être matérialisés par des statues de bois comme c'est le cas à **Bafut**.

Le culte des morts est la base de la religion traditionnelle. Tous les rites qui le constituent sont imprégnés de cette crainte mystérieuse qu'apporte avec elle la mort et semblent inspirés par le souci de désarmer la vengeance possible des défunts à l'égard des vivants.

---

1. "Cameroun : arts et culture des peuples de l'ouest", catalogue du Musée d'Ethnographie de Genève, 1980.

Les crânes des défunts importants sont donc conservés, on leurs fait régulièrement des offrandes afin de susciter le succès et la chance.

Une croyance répandue dans tout le Grassland est celle de la malediction **Ndon**, conséquence inéluctable de certains actes anti-sociaux graves (rupture d'interdit, pendaison ou tout autre forme de suicide, mort avec le ventre "gonflé", inhumation d'une femme enceinte avec son fœtus, etc...). Seule une purification collective organisée par la société secrète du **Ngumba** pourra rétablir le bon ordre social par toute une série de rituels complexes.

L'art et en particulier la sculpture sur bois, mais aussi la musique et la danse, sont les expressions privilégiées de toutes ces croyances et les supports des symboles.

C'est pourquoi aucune étude "esthétique" en matière d'art africain ni aucune étude historique ne peuvent faire l'économie d'une bonne connaissance du contexte social et religieux dans lequel l'art s'est épanoui, cela malgré la difficulté évoquée par Jean CUISENIER qui explique que :

"Entre ces deux risques, celui d'une ethnographie scrupuleuse, attachée à l'appréhension des œuvres..., mais empêchée, par la fascination qu'elles exercent d'en fixer la place dans le système plus englobant de la culture et le risque inverse, celui d'une ethnologie générale, soucieuse de parvenir à énoncer des propositions valant pour l'univers entier des cultures..., la voie est étroite, bien certainement, pour ce que l'on nomme une **anthropologie de l'art**"[1]

[1] CUISENIER Jean -1978- numéro spécial de "Ethnologie française", tome 8, n°2-3.

II Styles et sous-styles de la sculpture du Nord-Ouest Cameroun

Toute l'histoire de l'art est une histoire de l'évolution des "styles".

Le style est la manière propre à une collectivité d'assumer et de "marquer" ses valeurs et ses conceptions : il est donc à la fois **forme** et **sens**, toujours original, parfois "beau". Le "style" est donc un concept précis qui sert à analyser et à classer les œuvres : c'est un ensemble de formes caractéristiques et constantes (correspondant à un subtrat symbolique précis) identifiées et reconnues dans un certain espace géographique et une certaine durée de temps.

Le Grassland, à cet égard, constitue un cadre spatial bien déterminé et un ensemble de peuples appartenant à une même aire culturelle. Les institutions de base analogues, comme l'environnement, les péripéties de l'histoire, les circuits commerciaux, les structures sociales et religieuses, etc... expliquent les relations étroites qui existent entre toutes ces communautés, celles-ci n'excluant nullement les particularismes locaux.

La production plastique reflète globalement cette homogénéité d'ensemble doublée d'une certaine diversité de détails.

Les objets d'art plastique comme les textiles du Grassland ont des caractéristiques qui les distinguent bien d'autres ensembles stylistiques africains voisins ou lointains (style de la Cross River au Nigéria par exemple ou styles du bassin de l'Ogooué au Gabon).

On peut donc admettre l'existence d'un style général de l'Ouest Cameroun. C. GEARY indique que :

" Il est certain qu'à l'intérieur du Grassland le style général se laisse définir et analyser en divers sous-groupements, particulièrement lorsqu'il s'agit de styles de centres importants[1] ".

Sans doute les communications et les échanges sous toutes leurs formes entre les principaux centres artistiques du Grassland, rendent-ils malaisée la différenciation globale des styles dans certains cas, et l'intégration automatique de chaque pièce présentant les caractéristiques

---

[1] GEARY C. -1984- "Les choses du palais", catalogue du musée du palais de Foumban. F. Steiner verlag, Wiesbaden.

d'un de ces centres dans une catégorie tout à fait précise. Mais l'étude ethnomorphologique fine des différentes pièces, doublée d'enquêtes de terrain poussées peut aboutir à identifier le style d'un centre, voir d'un sculpteur (ce qui peut avoir des implications historiques importantes).

J.P. WARNIER est du même avis :

"Sur la base d'études purement stylistiques, effectuées sur des pièces récemment sculptées, et bien documentées, il serait à mon avis possible d'attribuer des styles précis en sculpture, céramique, textiles, etc... A. et V. LAMB (1981) l'ont prouvé dans le cas des textiles. Il devrait être également possible de déterminer les catégories d'objets qui portent intentionnellement une griffe stylistique, et celles qui n'en portent pas et dont l'attribution est donc douteuse[1]".

L'ensemble stylistique du Grassland peut se subdiviser en deux : les styles des hautes terres et ceux des zones périphériques. Les premiers, les plus représentatifs et les plus féconds, correspondent aux puissantes chefferies centralisées que j'ai évoquée plus haut. Il comprend trois aires distinctes : le domaine **Bamiléké** au sud, le domaine **Bamoum** à l'est et le domaine des chefferies des hauts-plateaux du Nord-ouest. Les styles des régions périphériques sont également divers, ils se répartissent en trois secteurs principaux : le pays **Widekum** où les influences des arts de la Cross River nigériane sont nettes, le pays **Mfumté-Mbembé** à l'extrême nord vers le Nigéria, le pays **Tikar** oriental au nord-est en allant vers l'Adamaoua.

Toutes les formes d'art sont représentées dans le Grassland du Nord-Ouest : "Multiplicité des métiers d'art, pratique d'arts monumentaux mais aussi d'art minutieux comme la broderie, le perlage, la peinture par réserve, la fonte à la cire perdue, la division très poussée du travail, l'inscription de ces activités dans un système très finement hiérarchisé de relations sociales et politiques, tels sont les traits essentiels de la vie esthétique de ces sociétés[2]".

La production est d'une extraordinaire richesse tant au plan des types d'objets -statues, panneaux, linteaux, poteaux, portes, masques, sièges, récipients, pipes, meubles, tambours, costumes, tissus, etc...- que des motifs, aussi bien figuratifs que totalement stylisés et abstraits. Mais certains masques, certains linteaux, certains trônes royaux, certaines statuettes d'ancêtres sont de merveilleux objets qui peuvent rivaliser avec les plus beaux de l'Afrique et du monde. Ce qui frappe c'est la variété des

---

[1] WARNIER J.P. -1985- "Echanges, développement et hiérarchies dans le Bamenda pré-colonial (Cameroun) F. Steiner verlag, Wiesbaden.

[2] DELANGE J. -1967- "Arts et peuples de l'Afrique Noire", Gallimard, Paris.

factures, des "styles" donc, et la liberté d'expression qui transparait dans le détail de la taille. Comme il s'agit, dans tout le Grassland du Nord-Ouest, de plus d'une centaine de chefferies différentes groupant plus d'un million de personnes, on imagine la complexité des styles du fait de toutes les influences dûes, depuis des siècles, aux échanges et aux communications.

Les matériaux utilisés sont le bois, le bronze, le fer, l'argile et l'ivoire. La place du palmier-raphia est tout à fait remarquable : ses produits sont utilisés aussi bien dans l'art (sculpture du tronc et des tiges), que pour l'alimentation (le jus ou "vin de raphia"), ou les techniques (les fibres pour faire des liens), etc...

Les arts du Grassland du Nord-Ouest privilégient souvent l'intensité des expressions, ils sont toujours symboliques et souvent très décoratifs. Ces motifs, parfois disposés en frises, sont soit purement géométriques soit à tendance figurative (hommes, femmes, notables, guerriers, esclaves, chefs, panthère, buffle, serpent, crocodile, lézard, oiseau, araignée, tortue, etc...).

Les thèmes sont très variés et le corpus d'une grande richesse : scènes de de la chefferie, de guerre, de fête, de cultes religieux, etc...

La production plastique reste ici l'apanage de **spécialistes**, des artistes connus, parfois même des notables et des chefs, mais dont le souvenir s'est perdu ou effacé derrière les œuvres elles-mêmes. certains sculpteurs avaient des spécialités tout à fait particulières, tel ou tel type de masque, tel type de trône ou de linteau de porte.

La division du travail était très poussée, à l'image de celle de la société, division des responsabilités politiques et religieuses par exemple. Chaque artiste ou artisan avait sa tâche spécifique, les maîtres (initiés), les compagnons et apprentis, cela dans le travail de la forge comme le tissage, la sculpture et le perlage, etc...

Les styles des régions périphériques forestières

Les **Widekum** de la région de Mamfé

Les **Widekum** sont les "fils de Okum", ils seraient sortis des entrailles de la terre à Tadkon, un lieu situé loin vers le nord. Ces populations sont installées maintenant dans la partie forestière de la région de Mamfé dont le prolongement au Nigéria est la vallée de la Cross River.

Les structures sociales d'origine furent les mêmes que dans la zone

forestière équatoriale, c'est à dire une organisation segmentaire en clans et lignages.

Plus tard, certaines communautés des **Widekum** se sont organisées en chefferies, à l'imitation des groupes des hautes terres.

Un des traits caractéristiques des **Widekum** (ce qui peut toujours aider, dans l'identification de certains objets) est la scarification de la face (mais qui a pratiquement disparu) . Ainsi l'homme ou la femme portait au milieu du front un tatouage vertical, des scarifications à la bouche et parfois aussi aux joues, principalement chez les fillettes et les jeunes femmes. Les vieilles femmes avaient le corps très scarifié, particulièrement le ventre.

L'examen des productions plastiques de l'enclave de **Tadkon** montre qu'il faut les relier en partie à celles du bassin de la Cross River (**sculptures réalistes recouvertes de peau**) les influences ayant été réciproques. Les rapports stylistiques entre les arts **Widekum** d'une part, ceux des autres peuples du Grassland et du bassin de la Cross River d'autre part, sont anciens, mais ont dû s'accentuer pendant la période de la traite et à l'époque coloniale.

Les styles **Widekum** au niveau des masques et des différents objets appartiennent à une civilisation de la forêt centrée sur l'exploitation du palmier à l'huile (vin, vêtements, fibres).

Les sociétés secrètes du **Nchibé** et du **Ménang** ont une importance déterminante dans vie sociale et économique. Le **Nchibé** doit accomplir de nombreux rites relatifs à la fécondité et la protection du groupe, il s'occupe aussi des funérailles de ses membres .

Le matériel rituel du **Nchibé** comporte des masques (avec tout le costume de raphia), des instruments de musique, des sièges, des regalia, etc...

Le vêtement du masque est en fibres avec des volants en raphia et une sorte de jupette de tissu (dans le temps en fibres de raphia) tenue par une armature de bambou (**ekat okom**) au niveau des yeux, une visière évitant l'écrasement du nez et des paupières pour faciliter la danse du personnage masqué. Le sommet de la coiffure est une statuette de bois, anthropomorphe, (**ato'Nchibé** ou **ato'Kom**) recouverte de peau, avec le crâne couverts de cheveux humains. La statuette qui semble figurer une tête de mort, très décharnée avec de profondes orbites et des dents apparentes, fixée sur une sorte de chapeau en nervures de raphia, est de

style expressioniste comme celui des Ejagham et des Keaka; cet objet fait partie d'une catégorie de productions plastiques tout à fait fantastiques voire morbides comme les têtes **Nsibidi** de la Cross River.

Le **Ménang** est une section du **Nchibé** qui est chargée des fonctions de police et d'exécution des sentences. Il a des masques spécifiques appelés **Akbé Chaka**, également recouvert de cuir mais de forme très différente de la tête de mort du **Nchibé** : c'est plutôt un masque heaume de grande dimension, au front bombé et à la face pourvue de grands yeux et d'une bouche rectangulaire, parfois janiforme.

Les **Moghamo** d'Ashong et de Bessi

En quittant la zone forestière nous atteignons le pays des **Moghamo**, au sud des **Menemo**. C'est un secteur de paysages post-forestiers puis de prairies d'altitude comme à **Ashong** (1600m d'altitude). Situées dans une zone de contact forêt-savane, à l'escarpement du Grassland, sur une route commerciale qui fut très fréquentée à l'époque précoloniale, les chefferies **Moghamo** ont joué un rôle d'intermédaires entre les peuples des hauts plateaux du nord et ceux des pays forestiers du Golfe de Guinée. **Ntarenkon**, **Guzang**, **Ashong** ont été des très grands marchés.

De tous les groupes **Widekum** de l'enclave de Tadkon, les **Moghamo** sont ceux qui ont très tôt et le plus profondément adopté les institutions sociales des chefferies des hauts plateaux. Le second personnage de la chefferie moghamo appelé **kweti** est semblable au **kwate** ou **kwipu** des chefferies bamiléké.

Le **Ngumba** a ici une position aussi imporatnte que dans les chefferies du centre. Malgré tous ces points communs on note des détails spécifiques au niveau du plan du **nto'** ou **ngaku** (capitale et demeure du **fon**), de la structure sociale et en fin de compte de la production artistique. En dehors d'Aschong qui compte près de 5000 personnes nous avons ici affaire à des chefferies de petites tailles.

L'adaptation de l'organisation sociale des chefferies des hauts plateaux s'est faite de l'est à l'ouest et du nord au sud, bref du centre à la périphérie, suivant le schéma de la migration Widekum. Cela s'observe aussi dans l'analyse de la culture matérielle.

Les objets d'art **moghamo** sont d'une grande variété. Certaines pièces, d'une grande valeur plastique, sont caractéristiques du style **widekum**, mais on retrouve beaucoup de pièces provenant d'autres styles du Grassland et de la Cross River, ce qui donne des indications sur l'ampleur et

la nature des contacts entre les Moghamo et d'autres peuples.

Les styles des hautes terres

Ces styles peuvent être répartis en cinq sous-ensembles soit :
- les styles du plateau de Bamenda
- Les styles de la plaine du Ndop
- les styles des montagnes du Centre-plateau : Oku et Kom
- les styles du plateau de Nkambé
- les styles de la vallée de la Mentchum.

Bafut, **Mankon** et les petites chefferies de Bamenda

Avec 80.000 habitants, **Bafut** est parmi les chefferies les plus populeuses et importantes du Grassland. Dix-huit souverains ont régné sur le trône de Bafut jusqu'à aujourd'hui.

La spendeur de la production plastique reflète ici la richesse des rois et leurs campagnes guerrières victorieuses. La diversité de la production est à l'image du caractère composite de la population.

La "grande case" (**achum**) de Bafut, tout comme celle de Mankon, est impressionnante : l'immence édifice de bambou au toit conique sur un plafond intermédiaire circulaire est le prototype des anciennes habitations du Grassland.

Il existe à Bafut de nombreuses statues mais les plus importantes sont un couple de personnages, un homme et une femme, en bois entièrement recouvert de perles de couleur qu'on connait sous le nom de **manfoti**. Ces deux statues représentent les hommes et les femmes de la chefferie : elles symbolisent la fécondité, l'unité et la survie de la communauté. On les exhibe chaque début d'année lors d'une grande fête.

Le trésor de la chefferie de Bafut détient aussi tout un ensemble de masques aux diverses fonctions rituelles (masques antilope, buffle, éléphant, hippopotame, mais aussi des masques anthropomorphes tels le **Akatcho** aux joues démeusurement gonflées).

A **Mankon**, les masques du **Kwi'fo**, la société du roi, sont très redoutés. Un de ces objets sort lors de la mort du chef ou des dignitaires royaux. Les notables portent des coiffures décorées de cauris et des perles de couleur lors de la fête annuelle du **Nafang**. Beaucoup d'objets à usage magique sont ornés de grosses coquilles d'escargots.

A **Nkwen** et **Mandankwe**, on trouve toute une série d'objets : masques, satatues et trônes perlés, coiffures d'apparat, instruments de musique, ect... dont la facture montre des influences aussi bien de la région Widekum que Bamiléké, Kom et Babungo.

Les styles de la plaine de Ndop

La plaine de Ndop que l'on atteint depuis Bamenda par la passe de Sagba est un prolongement du plateau Bamoum et de la haute vallée du Noun.

Endroit privilégié par le climat et la fertilité des sols, la plaine de Ndop, malgré ses zones marécageuses, est un carrefour important tant au point de vue économique que culturel. C'est le secteur de la plus ancienne implantation les lignages royaux se réclamant de l'origine **ndobo-tikar**.

Les incursions anciennes des Chamba et des Peuls comme l'action des Bamoum, Nso, Kom, et Bagham ont joué un rôle certain à des degrés divers dans l'histoire et l'art des principales chefferies : **Babungo, Bambalang, Bamunka, Bamessi, Bamali, Bafandji, Bamumkumbit, Bali-Kumbat, Baligasin** et **Babanki-Tungo**

Sur le plan de la production plastique, on retrouve de nombreux points communs entre les styles de Ndop et ceux des **Bamoum**, des **Bamiléké (Bandjoun)** et des **Kom/Babanki**.

Les grandes chefferies sont ici d'importants centres d'art et d'artisanat réputés traditionnellement pour leur sculpture, la métallurgie, le tissage, la poterie, estimés dès la période précoloniale.

Babungo et **Babanki-Tungo** sont des chefferies spécialisées dans la sculpture sur bois (le roi lui-même est sculpteur) comme **Bamessing** l'est pour pour la poterie (l'art des pipes de terre cuite). Mais de nombreux autres ateliers traditionnels d'art ont fonctionné et restent encore méconnus.

Les styles statuaires de **Babungo, Kom, Oku** et **Babanki** sont directement apparentés. Les échanges de biens, les déplacements des artistes d'une chefferie à l'autre, les contacts rituels sont à l'origine de cette parenté de styles.

La "collection" des **fon** de Babungo, la plus imposante en quantitté de toute la province du Nord-Ouest (des milliers d'objets), est un véritable

"musée" traditionnel. Si certains de ces objets ne sont que des répliques, certaines effectuée dès le début du siècle au moment de la présence allemande, d'autres pièces sont d'authentiques chefs d'œuvre : de nombreux trônes, certains décorés de cauris et de perles de verre (ces trônes sont à la fois des statues royales, le personnage formant le dossier), des masques, des récipients, des tambours, des piliers de case, etc..., tous des objets de prestiges devant exalter la puissance du **fon**.

Bamessing ou **Nsei** est le principal centre de la poterie de la région de Ndop: ses pipes, certaines monumentales sont célèbres et de qualité plastique exceptionnelle du fait de l'habilité des potiers et de la finesse des argiles. Les dimensions et les décors des pipes variaient selon le rang et la richesse du client. Si les pots étaient façonnés par les femmes, seuls les hommes pouvaient fabriquer les pipes.

A **Nsei** comme dans les autres chefferies du Grassland, les pipes à motifs ne sont détenues que par les hommes et les femmes titrées. A un rang, à un titre, à une fonction sont attribués au titulaire, un siège, une pipe, un type de case, bref des objets de prestige ou culturels bien déterminés. Dans le cas des pipes à motifs, "le rang de leur propriétaire est indiqué par un simple dessin géométrique s'il s'agit d'un homme du commun, par une effigie anthropomorphe en cas de grand notable ou de membres de la famille royale, ou bien encore par des représentations zoomorphes quand le possesseur est un dignitaire de société secrète ou qu'il entretient quelques relations totémiques avec un animal[1].

Il faut distinguer deux catégories de pipes :

- les pipes que l'on fume réellement dites "pipes de voyage", qui sont de petite taille.
- les pipes qui ne sont jamais allumées, mais seulement portées à la bouche. Elles sont de grandes dimensions (parfois impressionnantes). Ce sont des objets d'apparat, exhibés lors des solennités sociales et cultuelles.

Bafandji est une chefferie ancienne mais de moyenne importance (environ 10.000 habitants). Son art est encore méconnu bien que la sculpture y ait été pratiquée comme ailleurs.

Le trésor du **fon** de **Bafandji** est parmi les plus imposants de la région par la qualité plastique et l'ancienneté des pièces. A noter un type de masque funéraire, utilisé au moment des funérailles des **fon**, de forme très originale et peu connue, de facture totalement "cubiste" et même

---

[1] HARTER P. -1973- "Les pipes cérémonielles de l'Ouest Cameroun" in revue Arts d'Afrique Noire, n°8.

"surréaliste", tous les éléments du visage étant décomposés et redistribués selon un ordre symbolique qui rappelle son appartenance au conseil des neuf notables.

Plusieurs autres masques remarquables dont celui du **Mabu** de la société secrète du **Kwi'fo**, très décorés, permettent de percevoir des influences stylistiques des régions plus septentrionales.

La confrérie **Manjong** de **Bamumkumbit** utilise trois types de masques, un masque en tissu perlé provenant des Bamiléké (costume éléphant), le masque **tenka** à tête d'éléphant en bois et tissu et le masque de bovidé. Ces formes sont particulières à la plaine de Ndop dans le Grassland mais se retrouvent ailleurs, par exemple dans la région de Mbouda et Dschang en pays **Bamiléké**.

Les **Kijem** de la région montagneuse d'Oku se sont répartis depuis le XVIIème siècle en deux chefferies indépendantes, **Big Babanki** et **Babanki-Tungo**.

Les **Kijem** possèdent d'excellents sculpteurs sur bois dont les productions plastiques de qualité (piliers sculptés, masques, lits, trônes statues, etc...) se sont répandus dans tout le Grassland. En outre, les artistes d'autres chefferies ont copié ou adapté à leur manière les styles de **Kijem**.

Le style de **Babanki Tungo** est très homogène et le plus "classique" de cette partie du Grassland qui va jusqu'à **Oku** et **Kom**. Visages plutôt réalistes, sereins, certains masques et statues anthropomorphes sont surmontés d'une coiffure qui rappelle celle des notables et des **fon** mais interprétée, au plan sculptural, comme une dentelle de bois du plus magnifique effet (parfois ce sont des motifs géométriques ou zoomorphes - l'araignée et le crocodile en particulier-).

On raconte que **Njoya**, le puissant roi des **Bamoum**, a commandé un lit sculpté à Babanki-Tungo en 1913. Une délégation des serviteurs du roi bamoum se déplaça à Babanki, à quatre jours de marche à l'ouest de Foumban, pour venir chercher le meuble en grande pompe, amenant au sculpteur sa récompense, à savoir plusieurs femmes. L'artiste n'était autre que le **fon** de Babanki, lui-même.

<u>Les styles d'**Oku** et **Kom**, les montagnes du centre du plateau.</u>

Abandonnant la plaine de **Ndop**, nous montons sur le plateau, à plus de 1500m d'altitude, dans une région accidentée que domine le massif d'Oku (3008m). Les terres volcaniques sont cultivées partout, y compris

dans les plus fortes pentes, jusqu'à 2500m.

Deux chefferies importantes peuplent la région, **Kom** et **Nso**, toutes les deux de plus de 100.000 habitants.

Les productions plastiques sont parmi les plus célèbres du Grassland comme les trois extraordinaires statues-trônes de **Kom** (la statue mâle est bien connue sous le nom de **Afo-a-Kom**) qui sont parmi les plus belles pièces de l'art africain. Sont moins connues, mais méritent une attention particulière les superbes têtes de jeune fille ou **ngon**, en bois plaqué de cuivre, d'**Oku** qui ont des formes et des décors rappelant l'art égyptien, d'un naturalisme idéalisé qui n'a rien à envier à l'art du Bénin.

Toutes ces œuvres montrent une remarquable maîtrise des matières et un sens aigü du décor qui au delà de sa signification symbolique doit renforcer le prestige des rois par sa beauté formelle.

De tradition guerrière, **Kom**, par l'action de ses divers souverains depuis le XVIIIème siècle, édifia une vaste chefferie comprenant de nombreux refugiés tant de la région de Ndop et Bamenda que de Wum.

Les plus belles pièces de **Kom**, sont des statues ou des masques de bois souvent plaqués de cuivre d'un style réaliste idéalisé. L'extraordinaire collection de **Laïkom** (capitale du royaume) qui est d'une grande variété (statuaires, masques, sièges, mobiliers, pipes, divers objets en bronze, piliers et cadres de portes sculptés, etc...) témoigne de la splendeur de l'art monarchique de **Kom**, certaines productions plastiques peu abondantes à **Laïkom** mais plus répandues dans les sous-chefferies ou quartiers attestant l'influence non négligeable d'un ancien peuplement dans la région ou encore des peuples forestiers plus à l'Ouest. En occupant diverses parties du territoire avec la construction de superbes palais, (Aboh, Sho, Mbam, Njinikijem, etc...), le clan royal a diffusé les styles artistiques dont **Laïkom** est un bon exemple.

L'**Afo-a-Kom**.

Les trois grandes statues-trônes de bois entièrement perlé (les perles et les cauris sont cousus sur un tissu qui enveloppe complétement le bois) sont d'un style que l'on peut qualifier de "réaliste idéalisé". Elles auraient été faites sous le règne du septième **fon** de Kom, nommé Yu (roi de 1865 à 1912), par le **fon** lui-même assisté de sculpteurs-princes comme **Cha** et **Ngam Kuo'o** (qui eux-mêmes deviendront **fon** après Yu) et **Nguo Fang**.

La statue mâle bien connue sous le nom d'**Afo-a-Kom** et les deux

statues femelles toutes conservées au palais de Laïkom appartiennent à un ensemble de six pièces représentant la famille royale. Les trois autres statues, conservées hors du territoire camerounais sont celles de l'enfant et de deux serviteurs du **fon**.

Ce serait le portrait du **fon** Nkwain Nindu qui a régné de 1825 à 1840.

Les deux personnages féminins sont d'une part l'épouse du **fon** d'autre part une **mafo**, une reine-mère.

Ces objets qui symbolisent la prospérité et la puissance de la chefferie sont exhibés lors de la grande danse annuelle et pour les funérailles des princes et du **fon**.

L'**Afo-a-Kom** avait disparu de Laïkom en 1966, pour se retrouver un peu plus tard aux U.S.A. La découverte de ce détournement culturel et l'odyssée de ce **fon** et de ses femmes de bois fit l'objet de plusieurs articles de la presse mondiale et même d'un livre en 1973.

Le retour triomphal de l'**Afo-a-Kom** fut un évènement au Cameroun. L'accueil à Laïkom fut grandiose et même délirant, plusieurs dizaines de milliers de personnes s'étant déplacées d'un peu partout au Nord-Ouest pour venir saluer le héros retrouvé.

La chefferie d'**Oku** occupe tout un versant du mont du même nom, en contrebas du lac de cratère, dans un paysage magnifique aux dénivellations impressionnantes.

Les productions plastiques sont variées, d'un style très proche de celui de **Kom**. On trouve les masques **ngon** qui représentent des têtes de princesse d'un style très naturaliste ou de prince , les masque **nkam**. Le masque **mbeng**, énorme et impressionnant, a les joues démesurément enflées comme dans les styles des **Bamoum**.

La grande case qui constitue l'entrée de la résidence du chef est décorée de nombreux poteaux et linteaux de porte aux motifs zoomorphes et anthropomorphes.

<u>Banso</u>

A l'Est du massif d'**Oku** s'étend la puissante et vaste chefferie de **Nso** qui fut fondée probablement au XVIIème siècle par Jing frère de Nschare (fondateur du royaume **bamoum**) d'après la tradition orale. Ce prince Jing

venu de **Rifum** serait aussi le frère cadet du premier **fon** d'**Oku**. Jing s'installa à **Kovifem** qui fut la première capitale de **Nso** dans une vaste région où vivaient d'autres peuples que les successeurs de ce souverain vont soumettre. Dix huit pierres tombales qui font l'objet d'un culte assidu, représenteraient les dix-huit souverains qui furent enterrés à **Kovifem**.

Devant une violente attaque des cavaliers "**Baranyam**" (certains auteurs les identifient aux **Chamba**), la capitale **Kovifem** est abandonnée (fin du XVIIIème siècle) et la dynastie s'installa provisoirement à Tovisa pour revenir plus tard de nouveau à **Kovifem**. Vers 1825 une nouvelle attaque des cavaliers venus de **Banyo**, est à l'origine du départ définitif de la dynastie de **Kovifem** pour fonder **Kumbo** l'actuelle capitale.

L'art de **Nso** présente deux aspects :

-un art de cour développé à **Kumbo** ou à **Kovifem** et qui s'est répandu dans tout le royaume.

-un art plus populaire produit par des régions périphériques (secteur d'**Oku**, **Ndop**, plateau **Bamoum**, plateau de **Nkambé**) et correspondant à d'anciens peuplements ou à des populations réfugiées.

L'art de la cour ou art monarchique des royaumes des hautes terres est à la fois l'expression de la souveraineté, et de la puissance militaire de la chefferie, mais aussi de sa richesse. **Nso** grand centre du commerce interrégional, force militaire de premier plan avec des souverains prestigieux, doit exhiber sa richesse et sa puissance, par la splendeur des constructions de **Kumbo** (naguère **Kovifem**), le nombre impressionant des femmes du **fon** qui doivent être le plus parées possible, le déploiement massif des objets de prestige (sièges et trônes d'apparat, parures, mobiliers, pipes, tissus, statuaires, instruments de musique, produits en ivoire et en bronze, etc...), des objets rituels ou religieux (masques) qui doivent chercher à égaler sinon à dépasser ceux des autres souverains du même rang.

Les styles "cubistes" de la région de Nkambé

Les hautes terres de Nkambé, situées au nord de la province du Nord-Ouest, non loin de la haute vallée du Mbam et en retrait des Monts Mambila qui constituent la frontière avec le Nigeria tout proche, sont une région de paysages splendides, collines et vallées, où les terres volcaniques sont là aussi très cultivées. Ce secteur comprend : à l'ouest, une trentaine de chefferies de langue **Limbum** ; au centre une dizaine de petites chefferies **mbem** ou **ouest-Kaka** et à l'est, encore une dizaine de chefferies dans la plaine de Mbo. La quasi totalité des dynasties de la région sont d'origine **ndobo-tikar** de la vallée du **Mbam**, quelques unes

se disant venir de chez les **Jukun** et les **Mambila**.

Deux types de masques sont caractéristiques de cette zone, d'une part le masque de la société **nko'**, d'autre part celui de la société **ma'bu**.

Le masque à perruque **nko'** doit inspirer la terreur. Le visage de bois a de grands yeux ovoïdes et la bouche ouverte sur d'énormes dents disposées en désordre ; il est enfoui dans une perruque de fibres de raphia teints en noir.

Ce masque est sorti lors des célébrations de deuil des grands dignitaires du royaume, par exemple à **Nkambé**.

Le personnage masqué est pourvu de grands pouvoirs rituels, religieux et magiques. Ils pourrait en particulier se rendre invisible ou se transformer en animal. Le **nko'** poursuit les déviants sociaux.

Le **Ma'bu**, quant à lui, est un très puissant masque qui intervient en premier dans les funérailles de chefs ainsi que dans des rituels agraires (rites de fécondité et de purification). Le **ma'bu** est lié à une des sections du **Ngwarong**, la principale société secrète. C'est le messager de la puissance de la société ou du roi, chacun doit donc se préparer à honorer ces grands dignitaires comme il se doit.

Le visage, mi-humain, mi-animal, présente un front "en visière" tout à fait caractéristique avec des joues souvent gonflées (ce qu'on retrouvent dans tous les styles de l'Ouest et du Nord-Ouest Cameroun). L'habit du masque est une grande cape de plumes d'oiseaux.

Autre élément typique de la région de Nkambé : les décors architecturaux des cases de réunion de la société **Mpfu**.

Le **Mpfu** et le **Samba** sont deux sociétés apparentées à finalité guerrière. Le **Mpfu** constitue l'état-major qui s'occupe de la défense de la chefferie et en particulier de tous les rituels divinatoires qu'elle provoque.

Par des "médicaments" magiques, le **Mpfu** prépare les armes, lances et couteaux, afin qu'elles soient plus efficaces.

Le **Samba** est la section qui regroupe les cadets du **Mpfu**. Le décor des encadrements de porte de la case du **Mpfu** est une variation plastique sur le thème de la guerre : représentation stylisée des chefs de guerre et des ennemis vaincus dont les têtes coupées (parfois aussi les mains) sont

disposées en frise. Les figures sont polychromes. Le rouge signifie le sang et le danger mais aussi la vie ; le blanc, la paix et la mort (parfois la malédiction) ; le noir, la souffrance ; l'ocre, la vie et la victoire. Le motif de l'araignée se retrouve aussi partout (divination par la mygale).

L'art source d'histoire.

Dès qu'on veut comprendre quelque peu à quoi se rapporte des objets d'art africain, on l'a vu ici à propos des styles du Nord-Ouest Cameroun, on recourt à l'histoire : histoire des personnages et des dynasties, histoire des peuples et des migrations, histoire des institutions et des coutumes.

Si la valeur "esthétique" des objets préoccupe les artistes et parfois même les utilisateurs ou le public (les masques sont faits pour être exhibés), on a pu se rendre compte que les ressorts de la création plastique étaient plus d'ordre cultuel et symbolique que proprement esthétique. Il faut avant tout que l'objet soit "chargé" et utile à quelque chose, la création n'est jamais gratuite ou simplement fantaisiste.

Les trésors des chefferies de l'Ouest Cameroun sont en fait une partie de la mémoire collective de toutes ces populations, à côté de la tradition orale. Chaque objet est l'indice de rituels et de croyances, chaque décor renvoie à des représentations mythiques, chaque forme rappelle des styles particuliers (donc des artistes identifiés et des "écoles" comme celle de **Babanki** par exemple).

Le survol des productions plastiques du Nord-ouest, résumé d'une réalité foisonnante de styles, de types plastiques, de sortes d'objets, de décors, etc., dans sa complexité même qui touche à l'histoire agitée de la mise en place des chefferies depuis trois siècles, montre ce qu'il y a à faire dans le domaine de l'**anthropologie de l'art** puisque aucun de ces masques ni aucune de ces formes ne sont apparues par hasard : une systématique des productions matérielles et artistiques comme reflet de la réalité anthropologique et historique, au total une véritable prise en compte de la culture.