

ARTS ROYAUX  
DU  
CAMEROUN



MUSÉE BARBIER-MUELLER

Louis Perrois, né en 1942, est docteur en ethnologie, directeur de recherche à l'Institut français de Recherche scientifique pour le Développement en Coopération (ORSTOM). Formé à la Sorbonne et au Musée de l'Homme par A. Leroi-Gourhan, D. Paulme et R. Bastide, il part au Gabon en 1965 où il restera en poste jusqu'en 1975. De 1977 à 1984, il est responsable de la mission de l'ORSTOM au Cameroun et anime, en coopération avec des chercheurs camerounais, un programme de recherches sur les arts plastiques et l'artisanat des Bamiléké de l'Ouest et des Koma-Gimbé du Nord. En 1993, il a participé à deux expositions accompagnées de catalogues sur les Arts du Grassland aux Musées des Arts africains et océaniens de Paris et de Marseille. Depuis 1988, Louis Perrois est responsable des publications et de l'information scientifique à la direction générale de l'ORSTOM:

Le Musée Barbier-Mueller, fondé en 1977, est une institution à but non lucratif qui a pour vocation de conserver, d'étudier et de publier une collection familiale formée de la première guerre mondiale à nos jours et qui compte aujourd'hui plus de 5000 œuvres d'art.

En 1990, il a transféré ses locaux dans la Vieille Ville de Genève, se dotant de salles assez nombreuses pour montrer en permanence des sculptures d'Afrique, d'Océanie, de l'Insulinde et de l'Amérique précolombienne en même temps que des expositions temporaires accompagnées de catalogues dont les thèmes abordent des aspects peu connus de certains centres de styles ou civilisations. Depuis sa fondation, 35 livres ou catalogues ont été publiés et des expositions ont été prêtées à 43 musées dans le monde entier.

Une collaboration permanente a été établie et des prêts à long terme ont été accordés à des institutions comme le Metropolitan Museum de New York, le Dallas Museum of Art, le Kunstmuseum de Soleure, etc.

Les expositions organisées par le Musée et les catalogues qui les accompagnent ne présentent que des pièces appartenant à ses propres collections.

Couverture: Ce siège royal, recouvert de perles et de cauris, fut offert par le sultan Njoya au capitaine allemand Glauning, au début de ce siècle. Hauteur: 80 cm (Inv. 1018-73).

ARTS ROYAUX  
DU  
CAMEROUN



# ARTS ROYAUX DU CAMEROUN

par Louis Perrois

Préface du Prince Aboubakar Njiassé Njoya

Avant-propos de Monique Barbier-Mueller

Photographies de Pierre-Alain Ferrazzini



MUSÉE BARBIER-MUELLER

**FRONTISPICE:** Trône royal en bois recouvert de perles, de cauris et de feuilles de cuivre.

Le dossier est ajouré avec des motifs de serpents à deux têtes (symbole royal des Bamoum).

Un détail de ce motif est reproduit en ouverture de chapitres et en quatrième page de couverture. Haut.: 1,20 m (Inv. 1018-21).

Voici une nouvelle contribution du Musée Barbier-Mueller à la connaissance des Arts d'Afrique. Ce catalogue qui illustre l'exposition intitulée «Arts Royaux du Cameroun» rend un vibrant hommage aux artistes d'Afrique centrale.

Les organisateurs présentent une sélection d'objets d'une qualité exceptionnelle qui vont des trônes perlés, des lits et des cornes sculptées jusqu'aux terres cuites des chefferies des hauts plateaux de l'Ouest Cameroun.

Les pipes et les colliers de bronze bamoum côtoient les statuette, les pas de porte sculptés et les cimiers de danse de la Cross River. La statuaire en général et les masques célèbres bangwa et douala occupent le devant de la scène dans cette collection extraordinaire. Quelques pièces empruntées aux sociétés périphériques mabéa, tchamba et gbaya permettent aux visiteurs de comparer les œuvres des différentes écoles de production de la région.

Aussi modeste qu'elle prétend l'être, cette exposition d'une cinquantaine d'objets rares apporte des éléments d'information utiles à la recherche sur l'histoire de l'art en Afrique.

Certes un débat se poursuit dans différents forums sur l'utilité d'exposer les objets d'art africain hors du continent parce que la grande majorité des premiers intéressés n'ont pas le privilège de découvrir les œuvres de leurs ancêtres.

Certains chercheurs pensent que la grande publicité faite aux arts africains aujourd'hui tendrait à favoriser le pillage de notre continent. Ils ont sans doute raison, toutefois je reste convaincu pour ma part qu'il est préférable d'exposer les objets qui sont partis d'Afrique depuis longtemps plutôt que de les garder dans les réserves des musées parce qu'ils appartiennent tous au patrimoine culturel universel.

Cependant, il ne faudrait plus agir en ordre dispersé car il est urgent et il importe d'amener les populations locales à prendre conscience que la réputation croissante de l'art africain expose celui-ci à un risque plus accru de prédation.

Nous soutenons les initiatives comme celle-ci tout en espérant que les autorités des institutions qui ont toujours œuvré pour la promotion des Arts d'Afrique tiennent davantage compte d'une coopération Nord-Sud pour agir en sorte que les masses africaines découvrent les objets produits par leurs ancêtres. Il n'y a aucun doute qu'un objet d'art exposé témoigne de la culture des régions et des populations qui l'ont produit. L'expérience de l'ex-



## PRÉFACE

Prince Aboubakar Njiassé Njoya  
Directeur du Musée royal  
de Foumban, Cameroun

HOMMAGE  
AUX ARTISTES AFRICAINS

Fig. 1



position itinérante dite «les vallées du Niger» qui circulera dans les pays occidentaux et en Afrique est intéressante à suivre parce qu'elle contribuera à sensibiliser les publics du Nord et du Sud sur l'intérêt que revêt l'Art africain. Les chefs-d'œuvre artistiques itinérants sont autant d'«ambassadeurs» qui

*Cette photo montre le sultan Njoya, souverain des Bamoum, posant à Foumban en 1912 ou 1913 pour la femme du commerçant allemand Rudolf Oldenburg, que l'on voit assis à ses côtés sur un siège à dossier très ressemblant à celui du frontispice.*

font la «réclame» pour leurs producteurs respectifs.

Souhaitons que les musées des pays occidentaux et africains réussissent à établir une coopération efficace et prudente car les expositions itinérantes sont très coûteuses et courent des risques plus nombreux.



Pour certaines régions, ou certains «centres de style», les collections du Musée Barbier-Mueller comprennent des ensembles très importants, se chiffrant par centaines de pièces. Pour d'autres régions ethniques, ces ensembles sont beaucoup plus restreints et ne justifient pas un catalogue volumineux comme celui qui a été consacré récemment à la Côte d'Ivoire ou à l'Amérique précolombienne, après le Gabon et l'Or d'Afrique ou comme celui qui se prépare sur les Arts du Nigeria auquel travaillent 28 auteurs.

Ces ensembles limités contiennent néanmoins des œuvres, bien connues ou inédites, dignes d'être exposées et étudiées, d'où la publication de petits catalogues comme celui-ci.

Je suis particulièrement heureuse que le D<sup>r</sup> Louis Perrois, en dépit de ses nombreuses activités, ait pu assumer la présentation des sculptures que le lecteur découvrira ici, dont la quasi-totalité provient d'anciennes et célèbres collections européennes: celle de la famille du capitaine allemand Glauning, ami personnel du Sultan Njoya des Bamoum – voir généalogie page suivante – (lequel lui fit cadeau du trône à décor perlé reproduit sur la couverture, et d'une pipe monumentale [fig. 38], certainement la plus belle qui ait été conservée); celle du grand collectionneur Speyer de Berlin, ou celle de Josef Mueller, qui acheta près d'une douzaine de sièges du Cameroun, à Paris, entre les deux guerres.

Cette exposition et cette publication s'inscrivent dans un vaste mouvement d'intérêt pour les traditions artistiques des chefferies bamiléké des fertiles plateaux occidentaux camerounais, comme en témoigne le travail effectué autour des masques batcham par le Musée des Arts Africains et Océaniens de Marseille, dont le dynamisme (résultat de la collaboration d'un conservateur enthousiaste, Alain Nicolas, et d'un directeur passionné, Bernard Blistène) est exemplaire.

Mais aussi intéressante que soit une exposition, rien ne vaut l'expérience sur le terrain. Aller au Cameroun m'a de nouveau permis de faire cette expérience étrange: la rencontre d'un peuple que j'ignore, alors que son art m'est familier depuis toujours. Premier sujet d'étonnement: la douceur de l'air à Yaoundé, si différente de la chape d'humidité qui vous enveloppe dès la descente de l'avion en Côte d'Ivoire. J'ai eu la chance de pouvoir me greffer sur le voyage organisé par A. Nicolas, au cours duquel celui-ci devait sélectionner dans les trésors de différents chefs de la région de Bafoussam,



## AVANT-PROPOS

par Monique Barbier-Mueller

PALABRE A LA CHEFFERIE

des objets inédits destinés à l'exposition temporaire de Marseille. L'emploi du temps, dûment programmé, ne laissait pas la moindre place à ce léger flou qui flottait habituellement dans l'organisation de mes propres expéditions. Qu'un tel programme fut possible constituait une autre différence avec les pays africains que j'avais visités: je me préparais donc à toutes sortes de découvertes.

J'eus la grande chance de commencer mon voyage par Foumban, sous la conduite éclairée du prince Njiassé Njoya. Grâce à lui, j'ai été reçu par le nouveau sultan, cousin du prince. C'est un homme superbe, très majestueux dans son boubou brodé, qu'on ne saurait mesurer à l'aune du vulgaire. En Afrique, où l'on a gardé le sens du symbole et de la représentation, le prestige joue un grand rôle. Celui de l'actuel sultan est double: il lui vient d'une part de son héritage traditionnel et aussi du poste de ministre du gouvernement central, qu'il occupa jusqu'au moment où il recueillit le trône de son oncle défunt, descendant du mythique sultan Njoya. La taille de ce dernier était gigantesque, comme on vous le prouve en vous montrant une épée démesurée, que seul un homme de plus de deux mètres pourrait manier. Il construisit le palais actuel, surprenant, où toutes sortes de reminiscences de styles se combinent dans un ensemble finalement harmonieux, même s'il n'évoque pas vraiment l'Afrique.

On lui doit aussi l'invention d'une écriture, comme celle des machines destinées au traitement des produits agricoles. Dans le petit musée installé dans le palais, quelques objets intéressants, que le sultan actuel, féru de progrès, rêve d'informatiser. Ma suggestion de



DYNASTIE



## BAMOUNE

retourner face au mur d'anciennes photos soumises à un éclairage trop intense du soleil, restera sans suite: comment ai-je pu oublier qu'il y aurait une certaine insolence à mettre ainsi en pénitence, même si c'est pour les préserver, les grands personnages représentés?

Si le sultan est un personnage hors série, les cinq chefs que j'aurai ensuite l'occasion de rencontrer représentent un véritable échantillonnage de caractères, digne de la comédie humaine. Il y eut, par exemple, le jeune chef plein de bonne volonté, mais encore inexpérimenté, plus fier de son beau boubou brodé et de ses nombreuses épouses qu'au fait de la signification et de l'importance des objets que renfermait le trésor de sa chefferie. Car le chef n'est pas le véritable propriétaire des objets, ceux-ci appartiennent en réalité à diverses sociétés de notables, et toute décision les concernant doit être ratifiée par chacun d'eux. Le chef écouterait donc toutes les opinions, avant d'essayer d'en dégager une décision qui recueille l'agrément général. Inutile de dire que ce genre de discussions est extrêmement délicat, et c'est ce qui explique que nous nous soyons à un moment trouvés dans une situation difficile. En effet, nous n'arrivions pas à obtenir confirmation de notre dernier rendez-vous, malgré les propositions de médiation d'un émissaire peut-être un peu trop jeune, qui se faisait fort de nous l'obtenir (moyennant remboursement de ses frais d'essence). En Afrique, comme ailleurs, toute peine mérite salaire. Cependant, la négociation traînait, et Alain Nicolas décida finalement de se rendre sur place sans plus attendre, au risque d'indisposer le chef ou quelques notables, si notre interlocuteur était véritablement chargé de servir d'intermédiaire.

Pris au dépourvu, le chef nous reçut aimablement, écouta avec bienveillance nos explications quelque peu embrouillées concernant les bons offices présumés du jeune intermédiaire, dont il semblait tout ignorer et fit entrer notre chef de mission A. Nicolas, dans son salon. Je ne les suivis pas immédiatement, pour leur permettre de s'expliquer en toute tranquillité, d'égal à égal. En même temps que moi, quelques hommes d'un certain âge, que je pris pour des solliciteurs, essayaient de guigner à l'intérieur de la pièce, sans s'y aventurer. Ils s'y décidèrent cependant et je les suivis. Le chef était assis sur un canapé en face d'A. Nicolas; pour moi, je choisis de m'asseoir sur un canapé placé perpendiculairement par rapport aux deux interlocuteurs, ce qui me permit de voir que les hommes que j'avais pris pour des solliciteurs s'étaient alignés le long du mur, derrière A. Nicolas et face au chef. Ils étaient pauvrement habillés, mais leur maintien était plein de dignité, ce que j'attribuais d'abord simplement à leur âge. Rapidement, je compris qu'il s'agissait de notables. L'un d'eux intervenait souvent auprès du chef, auquel il parlait avec les plus grandes marques de respect en plaçant ses deux poings fermés superposés devant sa bouche, une attitude typique souvent représentée par des sculpteurs traditionnels. De son côté, le chef n'hésitait pas à se déplacer pour aller expliquer à ces hommes ce que signifiait un prêt des objets de leur trésor.

J'étais fascinée non seulement par la noblesse de leur maintien, mais aussi par celle de leurs traits, transfigurés par l'attention qu'ils portaient à la discussion qui avait lieu devant eux, entre leur chef et le Blanc porteur de requêtes incon-

nues. L'équilibre de cette scène était si juste, entre le chef, plus averti du monde extérieur et ces hommes gardiens d'une tradition qui les nourrissait et les structurait, que j'aurais aimé la fixer sur une photo. Mais j'étais trop consciente d'appartenir à un monde étranger et je n'osais pas intervenir avec la brutalité de mon flash. Pourtant ce fut l'une des occasions où me fut le plus clairement démontré le pouvoir de l'esprit, quel que soit l'accoutrement ou l'environnement dans lequel se trouve celui qu'il anime. Cependant, les négociations allaient bon train: oui, on sortirait les objets du trésor des notables, oui, il serait possible d'en emprunter certains pour l'exposition. Tout devenait même trop facile, puisque le chef se proposait de les amener jusqu'à l'hôtel avec son propre camion! Nous nagions en pleine félicité, et je me disais que je n'avais probablement pas su m'y prendre, pour n'avoir jamais rencontré autant d'esprit de coopération.

Comme nous avions surpris le chef à l'improviste, il voulut aller se changer pour figurer sur la photo que nous désirions prendre de lui, avant notre départ. Comme toujours, il s'agissait de respecter les règles de convenance, tant pour honorer les visiteurs que pour ne pas perdre la face. Puis nous quittâmes nos hôtes, enchantés d'avoir si brillamment achevé notre mission.

La suite fut moins glorieuse: le chef ne se présenta tout simplement pas au rendez-vous. Le temps pressait, on ne put donc que constater cette défection, pas tout à fait étonnante pour ceux qui sont familiers de la scène africaine. Les rapports régissant cette société sont d'une complexité qui en garantit l'équilibre. Le chef est indiscutablement investi d'un certain pouvoir,

mais il ne saurait négliger les droits et les désirs exprimés par les différents conseils des notables. Avions-nous fait quelque faux-pas? Les notables alignés au fond de la pièce, dont la dignité «gommait» en quelque sorte les vêtements plus ou moins loqueteux, jugèrent-ils que le chef s'était trop engagé, sans ménager les prérogatives qui leur étaient dues? L'ont-ils puni de trop d'outrecuidance en l'obligeant à perdre la face?

Quoi qu'il en soit, il y a eu un blocage dont nous ne saurons sans doute jamais la raison. Placé devant l'alternative de revenir sur sa parole ou de disparaître, le chef choisit la seconde. C'est le genre d'expérience que l'on fait assez couramment sur le terrain. Je crois que, sans le savoir, l'Européen soumet souvent l'Africain à une pression quasi insupportable. Habitué à plus de nuances, qui s'exercent en de longues palabres, ce dernier n'ose pas toujours s'opposer, s'exprimer clairement, car beaucoup de choses ne sauraient être dites. Ainsi s'explique ce qui pourrait passer pour de l'hypocrisie ou de la versatilité. Je dois à mes modestes expériences d'avoir appris à écouter les silences, guetter les réticences, aller au devant de certains aveux. Moins matérialiste que la nôtre, cette culture utilise des nuances qui ne sont finalement pas très différentes de celles que nous connaissons. Mais alors que nous les avons parfois un peu oubliées et qu'en tout cas nous les négligeons, elles sont encore très vivaces dans la société traditionnelle africaine, sans ostentation.

Voilà pourquoi tant d'entre nous évoquent avec nostalgie la chaleur des contacts africains: c'est qu'elle nous rend, dans son authenticité, un peu de notre innocence perdue.

Les chefferies bamiléké et plus globalement toutes les hautes terres de l'Ouest et du Nord-Ouest Cameroun sont peuplées d'esprits et de divinités. Si les Bamiléké croient à l'existence d'un être suprême, créateur du monde, celui-ci reste très lointain et finalement étranger aux affaires terrestres. L'homme est au centre du triangle comprenant *Si*, l'être suprême créateur, les génies de la brousse et les ancêtres familiaux, ces trois entités étant finalement des avatars de la même force vitale, le *kè*. On peut citer cet exemple: lors des terrassements nécessités par l'aménagement de la route de Douala à Kekem, en allant vers Bafang, un gros rocher dut être dynamité vers Melong. Une rumeur circula bientôt selon laquelle le fils aîné du «roi» des divinités du lieu avait été tué de ce fait et qu'en conséquence, le dieu bafoué s'apprêtait à exercer une terrible vengeance sur les gens de la région. Personne ne put calmer les craintes des populations, à Melong, dans tout le sud du pays bamiléké, à Douala et même à Yaoundé. Le seul remède reconnu efficace fut le «rameau de paix» (*pfuekeng*), que chacun accrocha à sa porte et un fil noir que tous, petits et grands, portèrent noué au poignet. Le danger fut ainsi écarté.

Chaque chefferie bamiléké a son dieu protecteur (par exemple *Fovu*, dieu des Baham) tandis que la plupart des lieux remarquables (rivières, amas de rochers, forêts, etc.) abritent des divinités locales qu'il convient de respecter, ainsi que les esprits d'ancêtres de lignage. Le paysage est donc un vaste panthéon au sens premier du terme grec.

Une autre caractéristique majeure de la culture de l'Ouest du Cameroun est la croyance en l'action des morts, notamment les ancêtres du lignage, sur les vivants. Tous les rites qui constituent la religion traditionnelle participent de la crainte, non pas de la mort en elle-même mais de la vengeance que pourraient exercer les défunts mécontents. Beaucoup de péripéties de la vie courante — maladie, accident, disette, manque de chance, échec dans une entreprise, etc. — sont attribuées à l'action maléfique des défunts. Il convient donc de les «satisfaire» au mieux par des sacrifices, des attitudes de respect et une grande prudence de comportement envers leurs «correspondants» (dignitaires des sociétés secrètes, tradipraticiens, magiciens, devins, sorciers, porteurs de masques, etc.). Cette crainte de la puissance néfaste et perturbatrice des morts est illustrée par exemple par la pire attitude qu'on puisse avoir pour



## INTRODUCTION

par Louis Perrois

### LA PUISSANCE DU KÈ

quelqu'un qu'on déteste : se pendre devant sa case. Le suicide confère au pendu une force maléfique imparable qu'il n'avait pas de son vivant : de victime ou d'ennemi impuissant, le défunt devient un terrible persécuteur par la force des esprits. Dans certains cas, le crâne du mort est conservé et reçoit des offrandes (notables et chefs). Les ancêtres reconnus «habitent» certains lieux comme les grottes, les bois, les rivières parfois.

### La force du *kè*

Jean-Paul Notué dans son étude «contribution à l'étude du *kè* et du sacré dans les arts de l'Ouest-Cameroun»<sup>1</sup>, rédigée à la suite de sa thèse sur la symbolique des arts bamiléké (1988), a traité de l'importance de cette notion à travers l'analyse des rites pratiqués lors des fêtes bisannuelles du *kè*, des célébrations particulières des sociétés secrètes et de l'intronisation des nouveaux *fo*.

Le *kè*, c'est-à-dire la force transcendante qui anime à la fois le monde des morts et celui des vivants, la nature et les sociétés humaines, est la base de la royauté et de la société bamiléké. La force surnaturelle du *fo* – le roi, le chef – mais aussi de beaucoup d'objets symbolisant son pouvoir, est issue du *kè*, notamment le bracelet royal et la double cloche. La double cloche (appelée *kwi-fo* c'est-à-dire «l'assistant du *fo*») est en pays bamiléké (comme souvent d'ailleurs en Afrique Noire) un instrument de musique particulier, de haute valeur rituelle, politique et symbolique. Dans chaque chefferie, on en trouve un jeu de cinq à sept,



Fig. 2

*Le «trésor» de Bafoussam est conservé dans une case traditionnelle (le toit de chaume a été remplacé par des tôles). C'est le roi lui-même et ses serviteurs qui sont responsables de la bonne conservation des objets.*

de tailles et donc de sons variables, permettant de pratiquer une sorte de langage sonore, la langue du *kè*.

Le Bamiléké, du paysan au notable, de l'homme du commun au chef, est constamment préoccupé par la meilleure place à trouver dans cet univers de forces occultes qui peuvent être à la fois bénéfiques et maléfiques. Il faut donc rendre ces forces favorables par de multiples sacrifices, directement ou indirectement par l'intermédiaire des ancêtres du lignage.

L'autre démarche, plus intéressée, consiste à tenter de percer le secret de ces forces mystérieuses pour s'en servir à des fins sociales et personnelles, tout spécialement en terme de conquête de pouvoir au sein des sociétés secrètes.

Le *kè* est donc une notion relevante à la fois de la religion et de la magie, voire de la sorcellerie.

Jean-Paul Notué définit ainsi le *kè*, puissance occulte et diffuse, unique dans sa globalité mais multiple dans ses manifestations :

«— puissance surnaturelle de vie et de fécondité qui apparaît lors de la célébration bisannuelle du *kè*;

— pouvoir de posséder un double et de se transformer, en cas de nécessité, en animal (*pi*);

— pouvoir de détecter les forces maléfiques et les chasser;

— pouvoir de guérison et de divination;

— pouvoir qui fonde la force mystique du *fo*, des neuf notables du *mkamvu'u* et des membres de certaines sociétés secrètes *mkem* comme le *ku'ngan*;

— pouvoir de faire tomber ou d'arrêter la pluie, de lancer la foudre, de diviser un cours d'eau;

— pouvoir de forcer le cours normal des choses tant pour le bien que pour le mal...»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Etude inédite, 1990, MESIRES/Cameroun et ORSTOM, 105 p. multigr.

<sup>2</sup> P. 12 et 27, *ibid.*, 1990.

Le frère Bernard Maillard, un missionnaire capucin a consacré trois années à étudier sur le terrain même, à Bandjoun, les structures socio-religieuses des Bamiléké.<sup>3</sup>

Les manifestations du *kè* apparemment liées à la fécondité, sont en fait une régénération périodique de l'ensemble des composantes naturelles et humaines du cosmos. B. Maillard reste «étonné», à la fois admiratif et plein d'angoisse, devant l'efficacité du *kè*: «qui manipule la puissance du *kè* en obtient pratiquement ce qu'il veut».

Jean-Paul Notué, s'appuyant sur une enquête menée à Bangang auprès des notables des sociétés secrètes, précise que «les Bamiléké pensent que tout élément de la création (végétaux, hommes, animaux, etc.) et plus globalement la matière constitutive des êtres et des choses, contiennent une énergie, une puissance dynamique surnaturelle, qu'on peut rapprocher de celle qui sous-tend la vie elle-même. La concentration de cette puissance (élément moteur du *kè*) qui peut croître ou décroître, varie d'un être à un autre, d'une chose à une autre. D'où une hiérarchie entre les éléments de la création par rapport à la concentration de cette puissance».

On peut se faire une idée de ce que représente le *kè* par ses diverses expressions dans la vie sociale des Bamiléké: comportements, rites, objets, symboles.

Tout d'abord, le *gèkè*: c'est le magicien (ou le sorcier), celui qui sait manipuler le *kè*. Ces hommes redoutables sont aussi bien guérisseurs que devins et magiciens:



Fig. 3

*Le royaume d'Oku, situé dans les montagnes du nord-ouest, est un des hauts lieux de la tradition du Grassland: on vient de loin pour participer aux rituels et parfois se faire «soigner» à l'ancienne.*

pourvus d'un «double» animal qui les «aide» à être aussi habiles dans la nature que dans la société, le *gèkè* maîtrise la foudre, la pluie et le vent; il sait neutraliser les sorts et les malédictions; il peut extraire «les corps étrangers» des malades; il peut prédire l'avenir en observant le comportement des mygales. Chaque *gèkè* a sa spécialité et porte de ce fait un nom différent. L'importance de ces personnages est telle, qu'ils sont finalement plus consultés et impliqués dans la vie collective et personnelle, que le *fo* lui-même, pourtant garant de tout dans la chefferie.

Le *gèpi* est celui qui, ayant un «double» animal, utilise les qualités particulières de son «totem», pour agir de façon surnaturelle, en bien ou en mal. L'homme et l'animal font un pacte de non-agression qui les rend solidaires. Si l'animal se laisse prendre au piège, l'homme souffrira et aura des blessures tout à fait analogues; si un chasseur tue un gibier sans discernement, il peut tuer du même coup le «double» notable de sa victime. Une ressemblance physique peut même exister entre les deux. Le *gèpi* a donc un don d'ubiquité, reconnu et géré à la suite d'une longue initiation.

Chaque type d'animal correspond à un niveau particulier de notabilité sociale: la panthère est le «double» des chefs et de ses proches; le serpent correspond aux serviteurs non nobles du *fo*; le chimpanzé correspond aux forgerons; le bovidé (buffle) aux herbolistes-guérisseurs et aux officiants du *kè*; etc.

Toute une série d'objets est en rapport direct avec le *kè*, soit comme réceptacle soit comme symbole même: la corne du *kè* (de buffle, d'antilope ou de chèvre)

<sup>3</sup> Maillard Bernard, 1984, «Pouvoirs et religion: les structures socio-religieuses de la chefferie de Bandjoun (Cameroun), éditions Peter Lang, Berne (enquêtes de 1975 à 1978).

remplie de «médicaments» magiques; le pot du *kè*, poterie remplie des mêmes substances, souvent gardée par un serpent (réel ou figuré); le sac du *kè*, sac en raphia tissé permettant de transporter les mêmes médicaments; enfin le *mupo*, statuette anthropomorphe permettant d'agir physiquement sur autrui quand on la serre très fort dans la main.

A Bandjoun, le *kè* est associé à certains lieux très précis. Conservé habituellement dans le bois sacré, il est célébré au *simké*, «la place du *kè*», à l'écart de la résidence du *fo*.

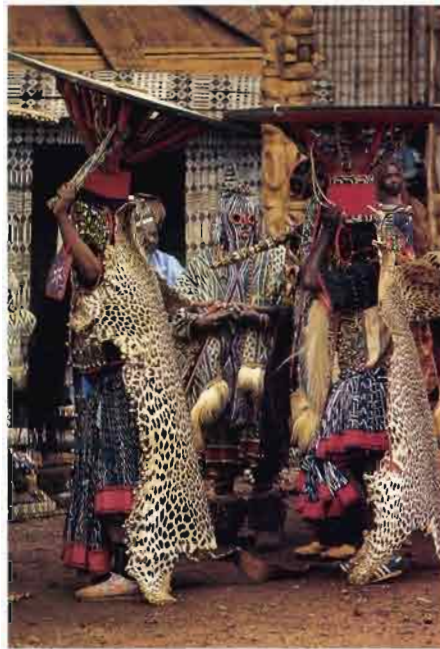
Le *kè*, parmi les croyances religieuses des Bamiléké, et le culte des morts ont des liens privilégiés avec la création plastique dans la mesure où beaucoup d'objets, statues, masques, éléments d'architecture interviennent dans les rites. Le culte des ancêtres, la neutralisation de la mort maléfique, la manipulation du *kè*, les alliances totémiques avec les animaux génèrent une foule de motifs et de thèmes plastiques.

Par ailleurs, le façonnage de ces objets, leur mise en usage, leur exhibition, leur conservation sont autant d'occasions de sacrifices, de rituels et de pratiques qui touchent à ces croyances.

La création plastique n'est pas une activité personnelle et libre, elle est soumise à un code dont les fondements sont d'ordre religieux: l'artiste doit savoir cheminer dans le labyrinthe de ce qui est permis ou interdit, des forces bénéfiques et maléfiques, des valeurs et contre-valeurs du groupe.

#### *L'année du kè*

Le temps chez les Bamiléké est conçu par périodes de deux ans, rythmé par la grande célébration régionale du *kè*. L'année intermédiaire est celle du *jè* marquée par la



**Fig. 4**

***A Bandjoun, comme dans tout l'Ouest, les peaux de panthères et les tissus ndop sont réservés aux rois et à leurs serviteurs.***

préparation des jeunes filles pubères au mariage.

L'année du *kè* est plus importante car c'est celle des rites de fertilité des terres et des gens, de l'initiation des jeunes garçons qui doivent devenir des hommes à part entière et de l'éloignement des forces mauvaises du *ndo*. C'est donc la régénération entière de la communauté qui est en cause.

Le *ndo* est une croyance bien ancrée dans la culture des peuples de l'Ouest: c'est le malheur, la malchance, l'échec, la stérilité, les fléaux naturels, toutes choses qui n'atteignent pas par hasard ni les individus ni les groupes. Les Bamiléké pensent que ces malheurs sont dus à des actes anti-sociaux comme les ruptures d'interdits édictés par les officiants de divers cultes et les gardiens de la coutume, les suicides, les morts suspectes (repérées par un ventre anormalement gonflé), l'ensevelissement d'un cadavre de femme enceinte avec son fœtus, le ressentiment d'un ancêtre non célébré, etc. Cette malchance étant contagieuse entre les membres du même lignage, il convient tous les deux ans, de «laver» ces impuretés, de «faire sortir» ce mal en puissance par toute une série de rites de purification et d'expiation.

La grande fête du *kè* dure 72 jours. Les officiants en sont les grands *gèpi*, bien entendu chacun pourvu d'un «double» animal.

Comme ailleurs en Afrique, la manifestation comporte des épisodes secrets réservés aux initiés et de grands rassemblements publics permettant de mobiliser les foules et de rappeler la «coutume». Le grand maître du *kè* est le principal dignitaire de la société secrète des hommes-panthères, on l'appelle le *tamaso*, c'est-à-dire le maître de «la mère de l'éléphant».



Le rituel de la *maso* est au cœur des cérémonies du *kè* car c'est la personnification de la fécondité. Cette apparition est extrêmement secrète et protégée. Quand les officiants reviennent à la chefferie par la «route de la *maso*», au petit matin, malheur à qui se trouverait là. La tradition de Bandjoun rapporte une anecdote à ce sujet :

«Un homme voulant voir le cortège de la *maso* se cacha en haut d'un grand arbre feuillu. Quand les gens de la *maso* passèrent, il vit ce qu'il voulait voir mais ensuite, il glissa de la branche où il était juché et s'écrasa au sol, tué net»<sup>4</sup>. Heureusement tous les curieux n'eurent pas le même sort: le Père Albert, peut-être protégé par son état de missionnaire, put photographier le cortège: «il nous est arrivé de pouvoir photographier à la nuit tombante, un singulier cortège. Des hommes liés ensemble par une même et longue bande d'étoffe passant entre leurs jambes et retenue devant et derrière par leur ceinture, s'avançaient à pas comptés et en silence; tous portaient, retenu entre leurs lèvres, un fruit d'un rouge éclatant»<sup>5</sup>. En fait, le secret est toujours bien gardé et aucune description complète n'a été publiée à ce jour. C'est par le rituel effectué dans le bois sacré que la *maso* va renforcer la puissance et la chance de la chefferie. Le lendemain du retour de la *maso* à la grande case, a lieu un grand défilé des sociétés secrètes dont le *Nyeleng*, constitué des descendants des *fo* défunts.

Les notables et initiés de la société arrivent en file indienne sur la place du marché. Certains portent



Fig. 5

**Chefferie de Bandjoun.**  
**Pays bamiléké. De façon**  
**périodique, à l'occasion des**  
**rituels de deuils ou des gran-**  
**des célébrations du kè, les so-**  
**ciétés secrètes font sortir les**  
**masques qui viennent effrayer**  
**la foule des villageois. Ici, il**  
**s'agit du masque royal de**  
**descendant de chef d'une**  
**société secrète.**

des objets rituels du *kè*: le sac du *kè* (le sac «qu'on ne fouille pas»); le pot du *kè*; la corne du bovidé *ntu'na*, symbole de fécondité et de richesse; le tissu *ndop* dont les motifs teints à la cire, évoquent directement les symboles du *kè*.

Les manifestations du *kè* se déroulent, chaque jour, entre l'arrivée et le départ de la *maso* pendant neuf semaines. Pendant cette longue période, toutes les sociétés secrètes, *mkem*, célèbrent leurs rites secrets au bénéfice de la chefferie et viennent ensuite se montrer en corps constitués à la foule avec leurs vêtements et objets emblématiques particuliers. Une journée est consacrée à la sortie de tous les masques du royaume: ce rituel appelé *nekang*, rassemble les porteurs de masques de toutes les sociétés secrètes. C'est à cette occasion qu'on peut voir plusieurs dizaines de masques en bois, ou en fibres, coquilles, cornes, cauris, tissus, etc.

Ces masques, très sévèrement gardés à d'autres moments, circulent dans la foule à la vue de tous, non-initiés, femmes, enfants et étrangers. Ils rappellent la puissance des sociétés qu'ils représentent et sont accompagnés de tambourineurs et de porteurs de doubles cloches.

Un autre point fort du *kè*, est celui de l'initiation des jeunes gens (de six à seize ans) par le *takè*, le grand maître du *kè*. Leur retraite et l'enseignement du *kè* durent environ un mois. La sortie publique des jeunes initiés est l'occasion d'une fête très spectaculaire.

#### **Le ku'ngan et le kè**

La société secrète du *ku'ngan* est très répandue dans tous les royaumes bamiléké. Ailleurs, cette société porte le nom de *kwifon*,

<sup>4</sup> Tradition recueillie par J.-P. Notué, *ibid.* (p. 36).

<sup>5</sup> Albert, A. (1943) «Au Cameroun français: Bandjoun» Montréal, éd. de l'arbre.



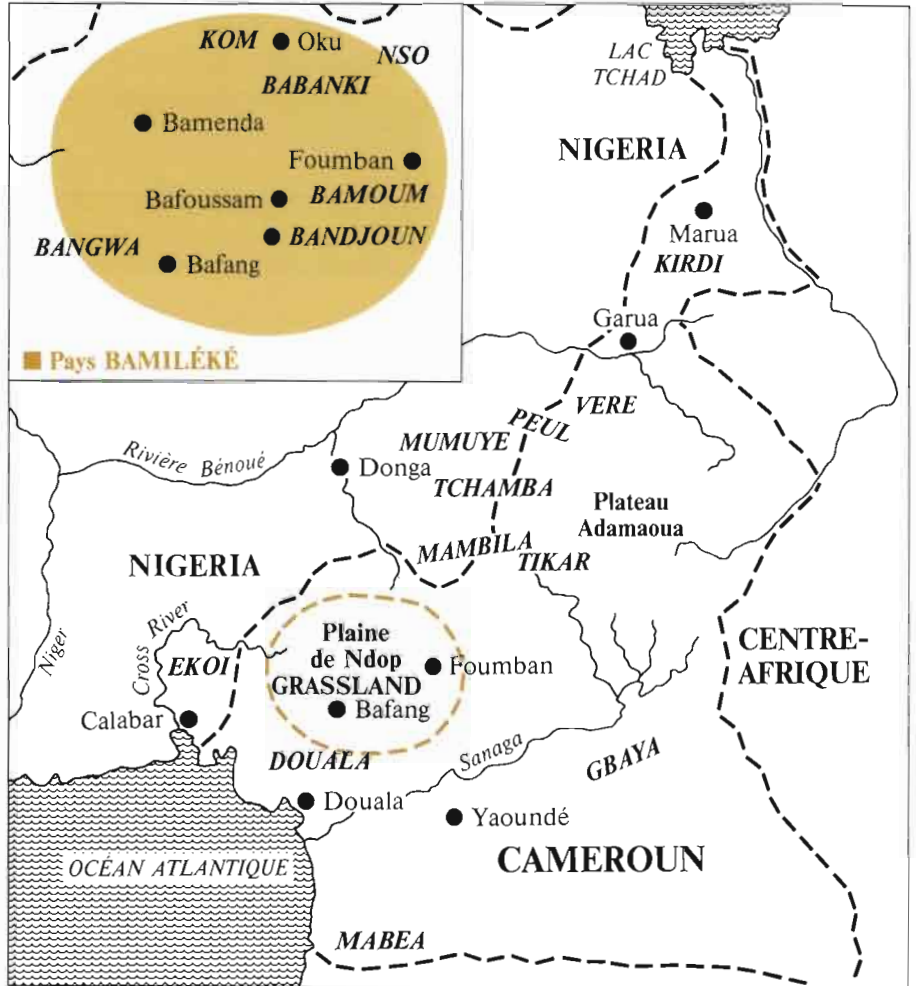
6



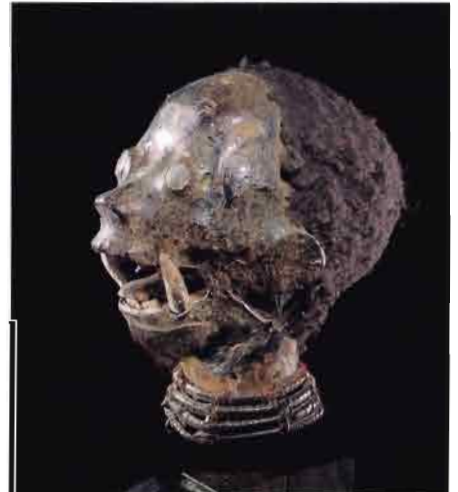
7



8



9



10

Autour du Grassland, toute une série de styles  
a été à l'origine de divers emprunts:

**Fig. 6:** Statuette *podoko* des populations montagnaises de l'extrême nord du Cameroun. Elle est portée lors des rituels agraires et de fécondité par les jeunes femmes. Haut.: 23 cm. (Inv. 1018-98)

**Fig. 7:** Masque *tchamba* de la région de Faro, à l'extrême ouest de l'Adamaoua. Ce masque-heaume représente un buffle mais également un monstre aquatique dont on voit les énormes mâchoires. Long.: 64 cm. (Inv. 1015-58)

**Fig. 8:** Statuette *mambila* de la région de l'extrême sud-est du Nigéria. On y retrouve la facture anguleuse de certaines sculptures et poteaux du Grassland notamment. Région contiguë du nord-ouest. Haut.: 45 cm. (Inv. 1015-3)

**Fig. 9:** Masque *mambila* du sud-est du Nigéria. Le style *mambila* est plus expressionniste que celui des *Bamiléké* mais il a nettement influencé la facture des objets réalisés dans la région de *Nkambé* et de *Fungom*. Haut.: 38 cm. (Inv. 1018-77)

**Fig. 10:** Cimier de danse *ntchibi* de la région de la *Cross River*. Il est formé d'un crâne véritable recouvert de peau d'animal. La mâchoire inférieure, pourvue d'énormes canines, a été reconstituée en bois. Haut.: 25 cm. (Inv. 1015-81)

**Fig. 11:** Statuette *gbaya*. Sud-est de l'Adamaoua. On retrouve dans ce style la relative raideur des sculptures architecturales *bamiléké*. Haut.: 32 cm. (Inv. 1018-71)

**Fig. 12:** Siège *douala*. Zone côtière du sud du Cameroun. Comme dans d'autres populations africaines notamment en Afrique de l'Ouest mais aussi chez les *Bamiléké*, le siège d'apparat est un des symboles de la puissance royale. Long.: 43,5 cm. (Inv. 1018-70)

**Fig. 13:** Masque *douala* en bois polychrome. Sud du Cameroun. On note une certaine similitude thématique entre ce masque, pourvu de cornes et d'oreilles d'un buffle et les masques de sociétés secrètes en pays *bamiléké*. Haut.: 76 cm. (Inv. 1018-2)

**Fig. 14:** Statue *mabea*. Extrême sud du Cameroun. On a remarqué dans les styles faisant partie de la mouvance *fang*, certaines similitudes d'attitudes dans les représentations anthropomorphes. Haut.: 70 cm. (Inv. 1019-5)



14



13



11



12

## Les Bamiléké du Cameroun

Le terme «Bamiléké» ne correspond pas à un nom d'ethnie mais depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, il est utilisé pour désigner les peuples autochtones du Grassland, notamment ceux des hauts plateaux du sud. Cette dénomination est une déformation de l'expression mbale-keo, en langue des Bali, qui signifie simplement «les gens d'en bas». On rapporte que c'est un militaire allemand, dans les années 1900, qui transcrivit ainsi la réponse de son guide originaire de Bali-Nyonga, à la question posée: «qui sont les gens que l'on voit ici?», alors que tous les deux contemplaient les collines en contrebas du mont Bambouto. Le guide ne dit pas autre chose que: «ce sont les gens d'en bas», comme en d'autres lieux, il aurait dit «ce sont les gens d'en haut», par exemple quand de Bangangté, on parle des ressortissants de Bafoussam.

Ces peuples composites, formés d'apports successifs de populations (des lignages nobles de «chasseurs» mais aussi des paysans venant de divers horizons), se reconnaissent et s'identifient par rapport aux chefferies. Celles-ci, certaines très importantes en territoire et population, d'autres comparables à des villages, sont au nombre d'une cinquantaine, plus ou moins apparentées entre elles, pour deux millions de Bamiléké au total.

Dès l'époque des «rois-chasseurs», XIV<sup>e</sup> ou XV<sup>e</sup> siècle, une dynamique de transformation des chefferies-mères, par éclatement, s'est affirmée. Beaucoup de facteurs ont poussé à cet émiettement des structures de pouvoir et à la constitution plus ou moins réussie de groupes autonomes. Le paysage de bocage d'altitude correspond bien à ces stratégies centrifuges. Cela a également facilité l'émergence de styles particuliers dans les chefferies, chacune d'elle, sous contrôle des notables, souhaitant s'illustrer de façon spécifique. L'histoire des chefferies est à cet égard tout à fait intéressante puisqu'elle est illustrée par les objets du trésor. En effet, ces collections officielles reflètent l'évolution interne de la chefferie et l'ampleur de ses relations d'alliance, parfois lointaines et inattendues.

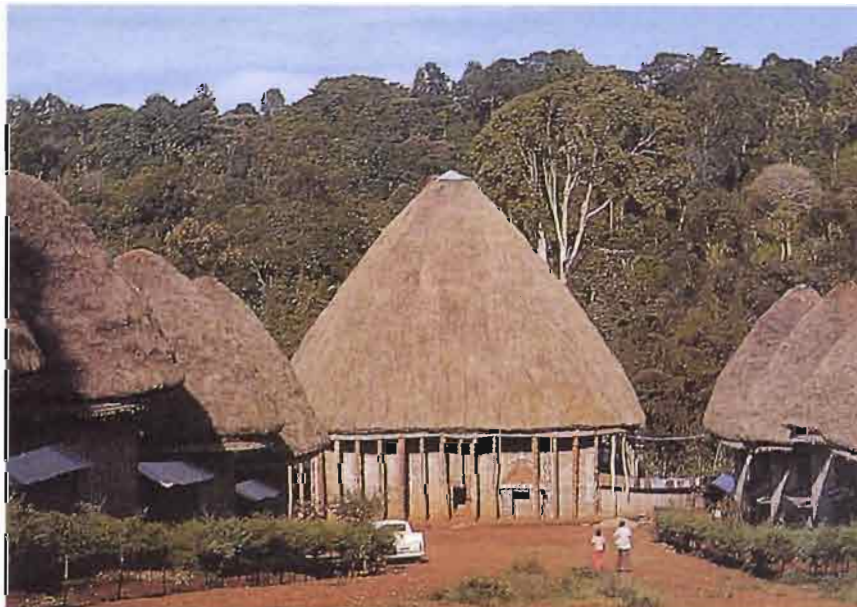


Fig. 15: Le palais de Bandjoun, reconstruit en 1959.

ngumba ou ngweron. Le rôle du *ku'ngan* dont le roi et ses proches font partie de droit, est très important, car il concerne à la fois le domaine économique (activités agricoles, vie publique de la chefferie), le domaine militaire et le domaine religieux (divination, magie, rites funéraires). La société est divisée en groupes autonomes distincts dont le plus important est celui du *fo* et de sa première épouse, possédant la «pierre-fétiche», symbole de la force et de la permanence du groupe.

Les membres du *ku'ngan* sont en majorité des devins-guérisseurs, maîtres du *kè*, qui traitent aussi bien des maux physiques que des désordres psychologiques: ils fournissent des plantes médicinales, des talismans, pratiquent des petites opérations, édictent des interdits et protègent des mauvais sorts.

Le *ku'ngan* joue un rôle déterminant dans les rites agraires car il est le maître des éléments du ciel: vents, orages, pluie, soleil.

Les masques du *ku'ngan*, faits de cornes, de coquilles et de végétaux divers, symbolisent le rapport avec la nature, notamment la force des plantes qui poussent.

Comme le résume bien Jean-Paul Notué: «Le pouvoir du *ku'ngan* vient surtout du fait que le *mkem* (la société secrète) est un pont entre le monde des vivants et celui des morts, entre le visible et l'invisible, le monde cosmique et le monde de l'homme, ses activités ayant pour but d'assurer globalement la fécondité du groupe.»<sup>6</sup> En ce sens, le *ku'ngan* est bien le *mkem* du *kè*, la société secrète de la force de vie et de la régénération.

<sup>6</sup> Notué J.-P. (1990), *ibid.*, p. 57.

Quand un voyageur s'aventure dans l'Ouest du Cameroun, sur les hautes terres volcaniques du Grassland, le «pays des prairies», il est immédiatement frappé par la vitalité des peuples qui y vivent. Celle-ci s'exprime dans de multiples activités agricoles et commerciales mais aussi dans la vie coutumière encore très présente aujourd'hui : les gens de l'Ouest, les Bamiléké et les Bamoum par exemple, sont parvenus à concilier, tout au moins jusqu'ici, valeurs ancestrales et modernité. Ce dynamisme, remarqué déjà par les explorateurs allemands du début du XX<sup>e</sup> siècle, est également une caractéristique des arts du Grassland. Tous les «beaux arts», la sculpture sur bois, la fonderie (bronze, laiton) et le travail du métal en général, la poterie d'art et de décoration, le perlage, le tissage et la broderie mais aussi la danse, la musique et l'art de la parole sont intimement liés aux croyances et aux rituels. L'art est ici une représentation nécessaire de l'organisation sociale, politique, économique et religieuse. Elaboré dans le secret des groupes d'initiés, nombreux et redoutés, il s'exhibe à la foule des villageois en de nombreuses occasions où se combinent la joie de la fête et la crainte du sacré. Les rites, par exemple l'initiation des jeunes dans les sociétés secrètes – *mkem* –, l'intronisation ou le deuil des chefs, les cérémonies périodiques devant favoriser la fertilité des terres, etc. sont de véritables manifestations théâtrales : tous les acteurs ont un rôle défini de même que la foule qui est tenue d'y assister. Affaire de notables et d'artistes, l'art sous toutes ses formes est un moyen d'expression privilégié des puissants, les chefs et les rois, qui se donnent «à voir» aux gens du peuple pour raviver en permanence le sentiment d'appartenance à la chefferie.

Le Grassland a ceci d'exceptionnel qu'il est encore aujourd'hui un lieu de vie traditionnelle. Toutes les formes de la culture s'y déploient non pas tant pour les touristes de passage que pour les autochtones. L'art du Cameroun est aujourd'hui, comme il l'a été depuis plusieurs siècles, une façon de maintenir les coutumes, y compris dans un contexte de modernité. Une des raisons de cette survie étonnante est que, très lié à l'idéologie des chefferies, l'art est toujours une célébration de la puissance des rois et des initiés. Art symbolique et collectif à vocation «décorative», il aurait pu sombrer depuis longtemps dans des formes stéréotypées : bien au contraire, ces contraintes de langage



## ARTS ROYAUX DU CAMEROUN

par Louis Perrois

Fig. 16

*Le fo (roi divinisé) des chefferies bamiléké est entouré d'un décorum, dont son trésor fait partie intégrante. Ci-dessous: ensemble de trois vases ou coupes en terre cuite acquis avant 1939 (Inv. 1018-84, 1018-75, 1018-96). A droite, le siège royal donné par le sultan Njoya à son ami le capitaine allemand Glauning au début de ce siècle (Inv. 1018-73). Double page suivante: grand lit monoxyle avec décor de serviteurs et de têtes coupées, dans le style de Babanki, également acquis avant 1939. (Inv. 1018-38)*



Fig. 17



et de message — le seul thème traité est celui du «roi tout puissant», personnification de la force surnaturelle du *kè* — ont favorisé les expressions originales et personnelles des artistes. Ceux-ci ont toujours eu à cœur de bien faire «leur cour» aux rois, en imaginant les solutions plastiques nouvelles et en s'appliquant à atteindre une qualité d'exécution d'exception.

Les arts royaux du Grassland et notamment dans ses expressions sculptées, sont très homogènes tant au plan des thèmes traités que des styles. La production a été depuis deux ou trois siècles étonnamment importante mais beaucoup de ces objets en bois ont déjà disparu, volontairement ou accidentellement. Les trésors des chefferies sont à la fois les emblèmes et l'histoire des communautés: il a toujours été tentant soit de s'en emparer pour confisquer le pouvoir soit de les détruire pour neutraliser un chef rival.

La grande majorité des objets d'art camerounais est constituée de sièges, d'éléments d'architecture, d'ustensiles mobiliers utilitaires ou d'apparat, de pipes et d'armes. A côté de ces symboles foisonnants de la puissance royale, on trouve également une statuaire commémorative — figurant les rois et reines défunts — et beaucoup de masques, soit de sociétés secrètes soit de notables. En bref, tous ces objets sont des symboles collectifs qui rappellent la toute puissance du *kè* à travers ses avatars les plus habituels, le roi et ses doubles animaux.

#### ***Le Grassland: peuplement et histoire***

Les archéologues et les linguistes confirment que le Grassland est une région à l'histoire ancienne et complexe, dont les expressions que

Fig. 18

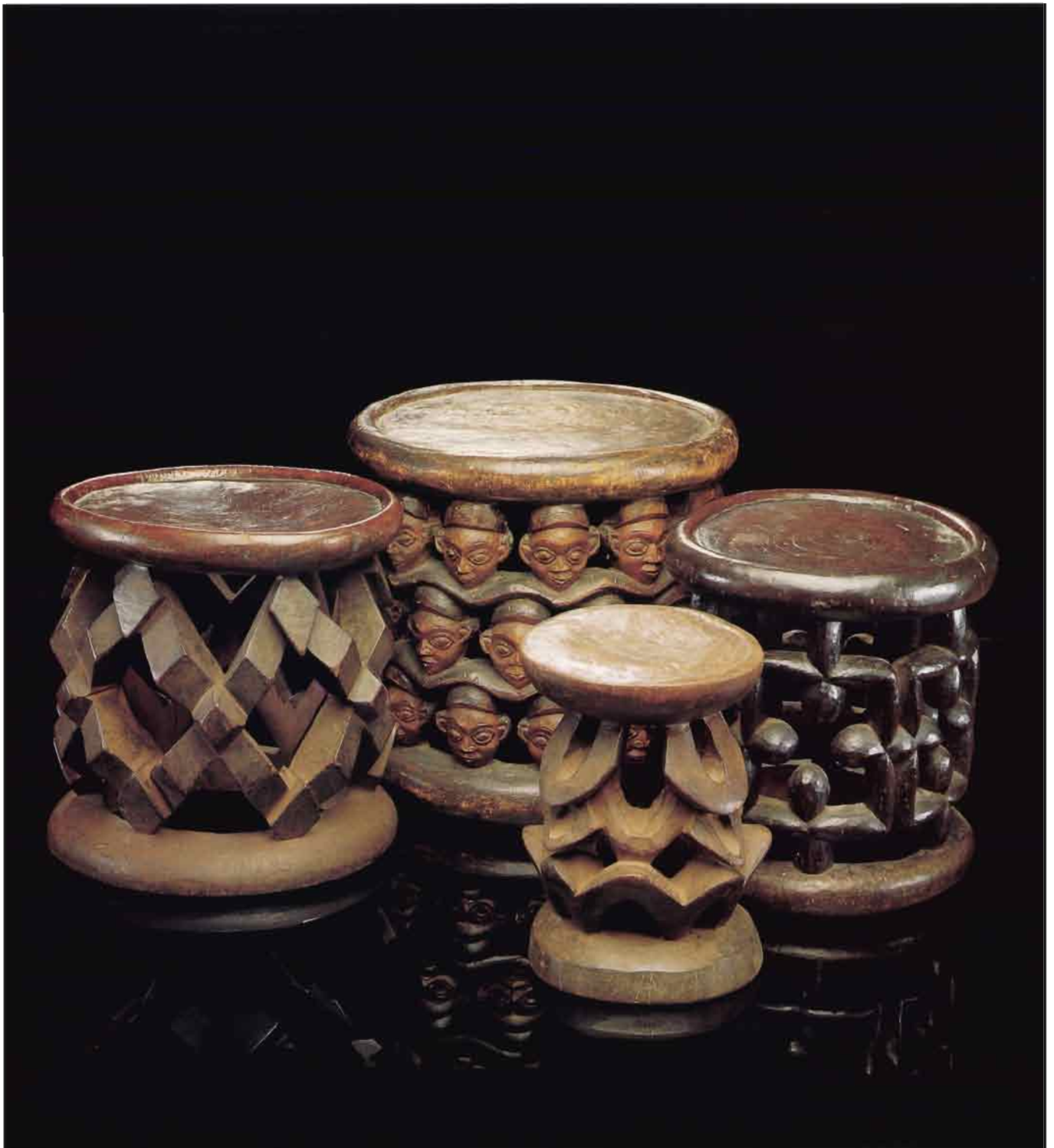


Fig. 19





Fig. 20



nous connaissons aujourd'hui ne sont que l'ultime épisode.

L'outillage lithique découvert en abondance dans la région par les préhistoriens, atteste l'existence d'une culture homogène s'étendant du plateau bamiléké au pays igbo au sud du Nigeria voisin. Les restes osseux animaux et le matériel lithique associé trouvés dans les années 1980 par Jean-Pierre Warnier et Pierre de Maret à Shum Laka, dans la région du Mbu près de Bamenda, ont été datés de 4000 ou 8000 ans avant J.-C. Les chasseurs pourraient être les ancêtres des villageois actuels.

Le travail du fer est également une vieille histoire: il daterait des derniers siècles avant l'ère chrétienne. Ce que l'on sait de façon sûre, c'est que l'abandon de ces techniques ne date que du milieu du XX<sup>e</sup> siècle! Les dynasties régnantes dans certaines chefferies (Babungo par exemple) sont constituées par des lignages de forgerons-sculpteurs.

Les études historiques concernant l'Ouest du Cameroun se sont évidemment intéressées aux chefferies et aux lignages royaux en place. Dans ces conditions un peu particulières, les traditions orales ne remontent jamais bien loin: XVI<sup>e</sup> voire XV<sup>e</sup> siècles. Cette période butoir coïncide avec l'arrivée de l'extérieur des «fondateurs» de la plupart des chefferies connues de nos jours. Ces traditions confirment l'existence de la grande ancienneté de certains groupes de populations, présumés autochtones, mais sans détails précis.

L'état actuel des recherches permet de considérer comme bien établies les étapes historiques suivantes: d'abord un peuplement d'origine pygmoïde peu à peu remplacé ou assimilé par des peuples



Fig. 21

*Ci-contre, un groupe de quatre tabourets originaires du nord-ouest du pays bamiléké. Le décor de celui de gauche (Inv. 1018-97) représente des araignées stylisées et celui du fond des têtes humaines coupées (Inv. 1018-53). Le décor de celui de devant (Inv. 1018-50) et de celui de droite (Inv. 1018-51) sont probablement des silhouettes humaines ou animales stylisées. Ces sièges étaient utilisés par les grands nobles de l'entourage du fon. Ci-dessus, un tabouret royal (Inv. 1018-59), ce que dénote la présence du léopard et des serpents, symboles royaux; ce siège est sans doute originaire d'Oku.*

bantous organisés en sociétés lignagères acéphales; à partir du XV<sup>e</sup> siècle, intégration progressive de migrants venus du nord, et constitution de petits Etats-nations organisés autour de chefs charismatiques.

### *Des chefferies et des rois*

Le Grassland est politiquement et socialement organisé en quelque 200 chefferies, indépendantes et centralisées, de taille variable tant en superficie territoriale qu'en population. La chefferie qui selon son importance et sa taille est appelée «royaume» ou simple village, est au plan de la coutume, l'unité religieuse, politique, sociale et géographique fondamentale dans tout le Grassland. Nommée *gung*, c'est une sorte de petit Etat largement autonome qui revendique un territoire, une population spécifique et des institutions bien définies, le tout dirigé par un personnage considéré comme sacré, le chef ou *fon*, *fo*, *fyon*, *mfon*. La population de chacune de ces chefferies est composite, de langues parfois différentes, mais elle a en commun le respect absolu de la légitimité et de l'autorité du *fon* ainsi que des coutumes établies.

Le *fon* est l'arbitre suprême de tous les équilibres du groupe. S'il a des pouvoirs apparemment très étendus, ceux-ci ne sont pas absolus comme les apparences le laissent croire.

Depuis le «fondateur» de la chefferie, l'autorité sacrée issue de la participation au *kè*, se transmet de génération en génération (en ligne généralement patrilinéaire à l'exception notable de Kom), de père en fils ou d'oncle à neveu, par un rituel complexe d'intronisation qui dure neuf semaines.

Le roi est le maître des éléments naturels, le chef religieux, le juge suprême et le gestionnaire du territoire. Le *fon* est surtout le symbole vivant et actif de la fécondité et de la prospérité économique du groupe.

En réalité, malgré des pouvoirs incontestables, le roi est l'expression de la coutume établie, celle-ci étant régie par les sociétés secrètes, les *mkem*, aux activités nombreuses et parfois redoutables voire franchement répréhensibles (y compris selon les normes locales).

La chefferie est dirigée par le *fon* et ses conseils, celui des neuf notables et celui des sept, le tout constituant un système de pouvoir théocratique aux subtils équilibres. A côté du *fon* et de ses «serviteurs» personnels (son équipe de gouvernement en quelque sorte), le conseil des neuf notables (chacun disposant d'un siège décoré particulier) a pour fonction de donner des avis sur les affaires du royaume : le conseil est composé du *fon* lui-même et des descendants de nobles compagnons du chef fondateur de la dynastie. Le *mkamvu'u* est un contre-pouvoir réel qui se masque derrière une étiquette compliquée se voulant un hommage permanent à la personne du roi.

Le conseil des sept notables, *kamsombua*, est plutôt une sorte de cour suprême, héréditaire, dont la tâche est de veiller au respect des coutumes religieuses. Le *fon* est tenu de se conformer à ces avis : d'ailleurs, il évite très soigneusement de se mettre en position d'autorité par rapport à ces notables. Les pratiques politiques les plus efficaces sont celles qui recourent aux intrigues et à la ruse d'une part, à l'élimination pure et simple d'autre part en cas de conflit grave.



Fig. 22

*Des piliers anthropomorphes soutenaient les avant-toits des cases royales, comme le montre la photo de droite, prise à Bandjoun en 1993 (ces sculptures ont été refaites en 1959 pour remplacer celles qu'un incendie avait détruites). A gauche, ce pilier (Inv. 1018-74), montre deux personnages superposés, aux membres disposés de manière asymétrique.*

L'organisation socio-politique des chefferies du Grassland est fondée avant tout sur les *mkem* et la répartition des titres hiérarchisés. Cette notion de hiérarchie et de place précise de tout individu dans la société, du roi au plus humble des villageois est la pierre angulaire de tout l'édifice social et par là, l'originalité de la culture du Grassland.

Le *fon* est entouré de quelques hauts dignitaires, peu nombreux en fait. Parmi eux, la reine-mère *mafo* qui a un rôle très important et que le roi ne peut jamais contredire (et réciproquement bien entendu). La *mafo* peut être une sœur, une nièce ou une cousine du *fon*.

Les croyances religieuses sont directement liées au cosmos, à la terre en tant que milieu naturel et aux ancêtres défunts. Tout en croyant à un être suprême, les gens du Grassland, animistes, rendent un culte régulier à de nombreuses divinités protectrices. Le recours à la divination est également constant, en toutes circonstances à risque ou en cas de malheur et de maladie.

Toutes ces croyances, ces rites, ces initiations, ces thérapies, utilisent un matériel symbolique abondant où les figurations sculptées ou peintes, perlées ou brodées, gravées ou moulées, rappellent les avatars foisonnants de la force du *ké* et donc des chefs.

L'art, en particulier plastique, est l'expression privilégiée de tous ces symboles, de façon figurative ou abstraite, directement ou de façon allusive.

La production du Grassland, à son apogée, semble-t-il au XIX<sup>e</sup> siècle, est d'une extraordinaire richesse, tant au plan des types d'objets — des statues monumentales et des statuettes portatives, des poteaux, des portes, des linteaux, des panneaux, des sièges allant des simples tabou-

Fig. 23

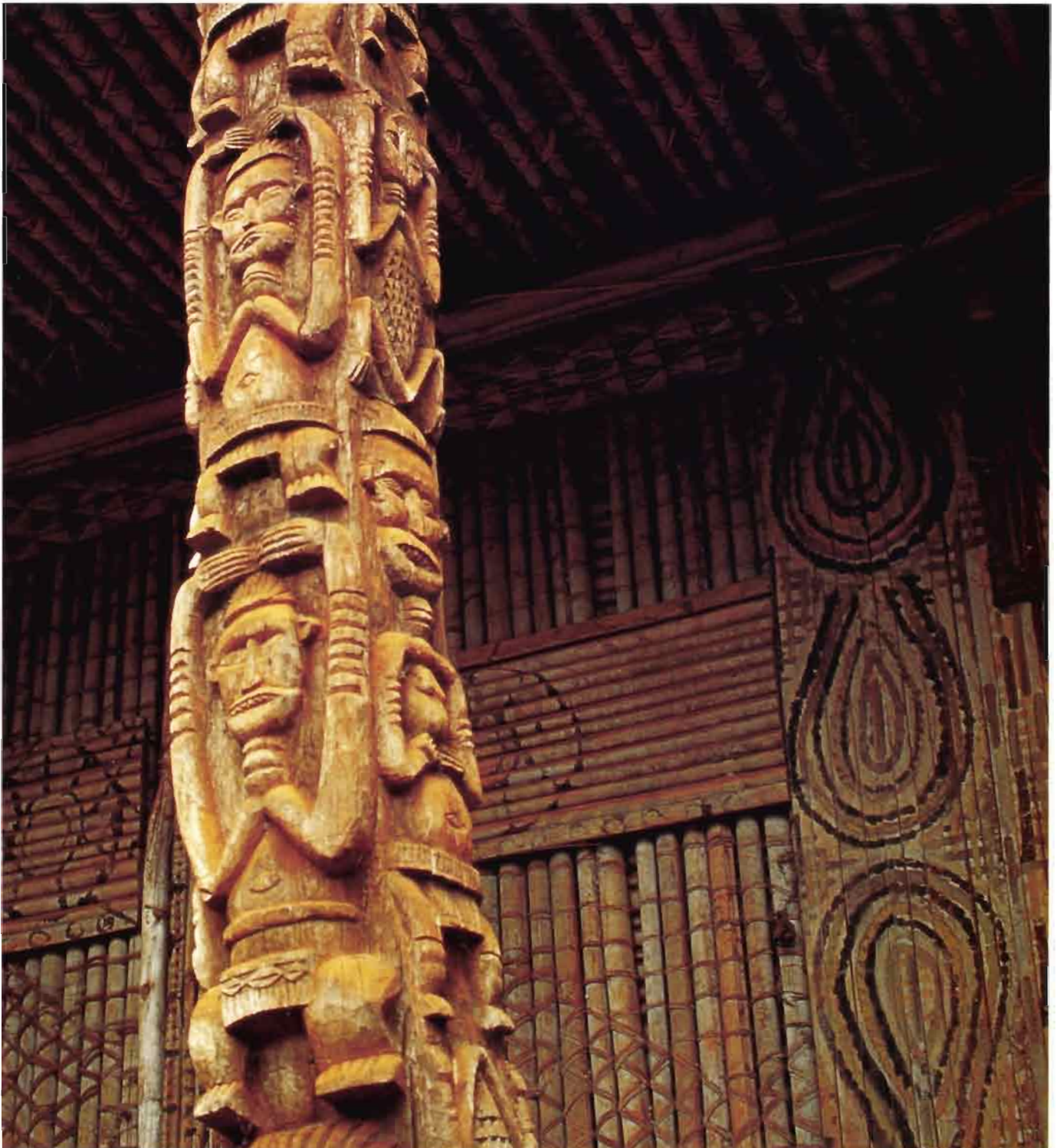


Fig. 24

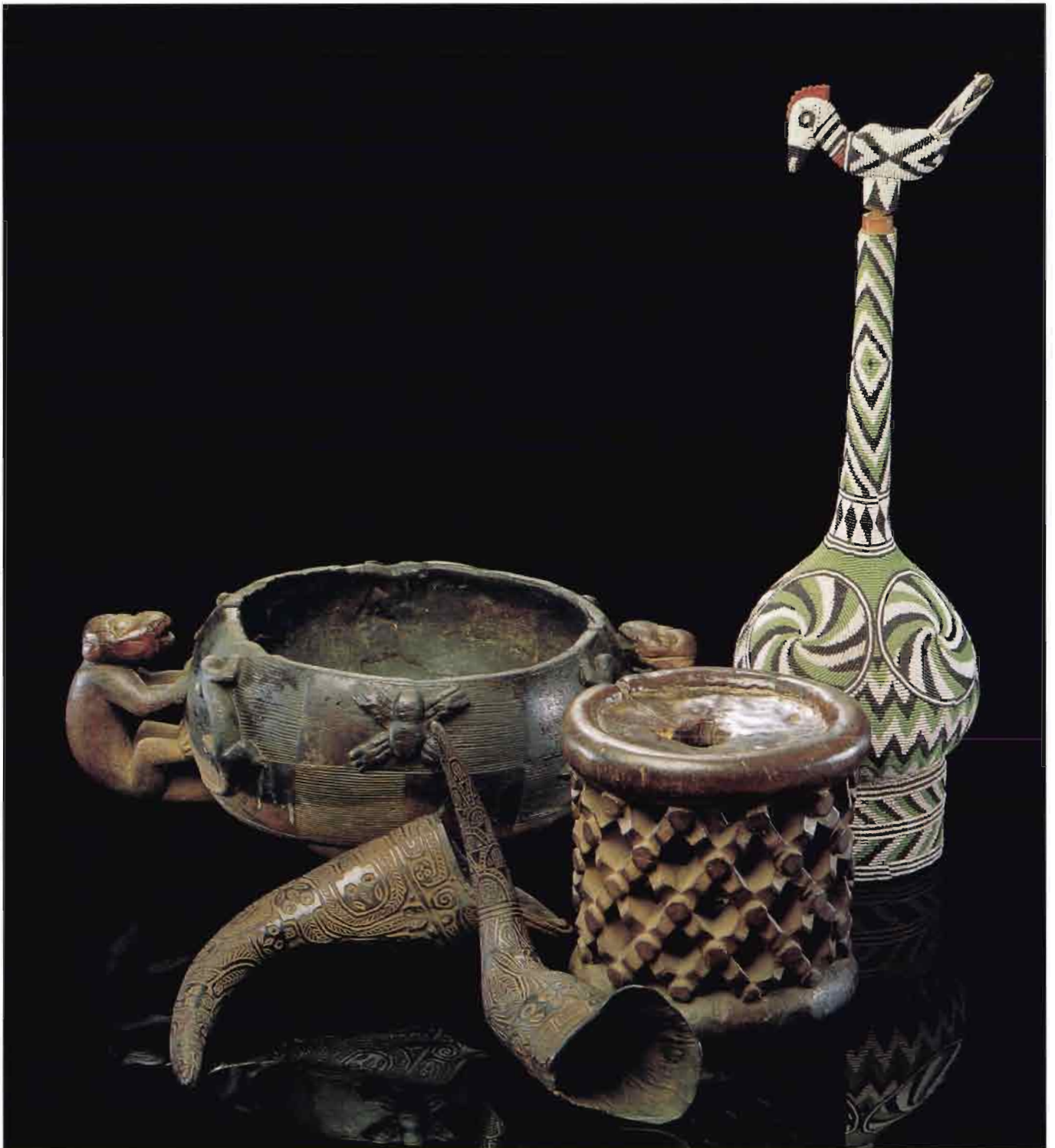


Fig. 25



Fig. 26

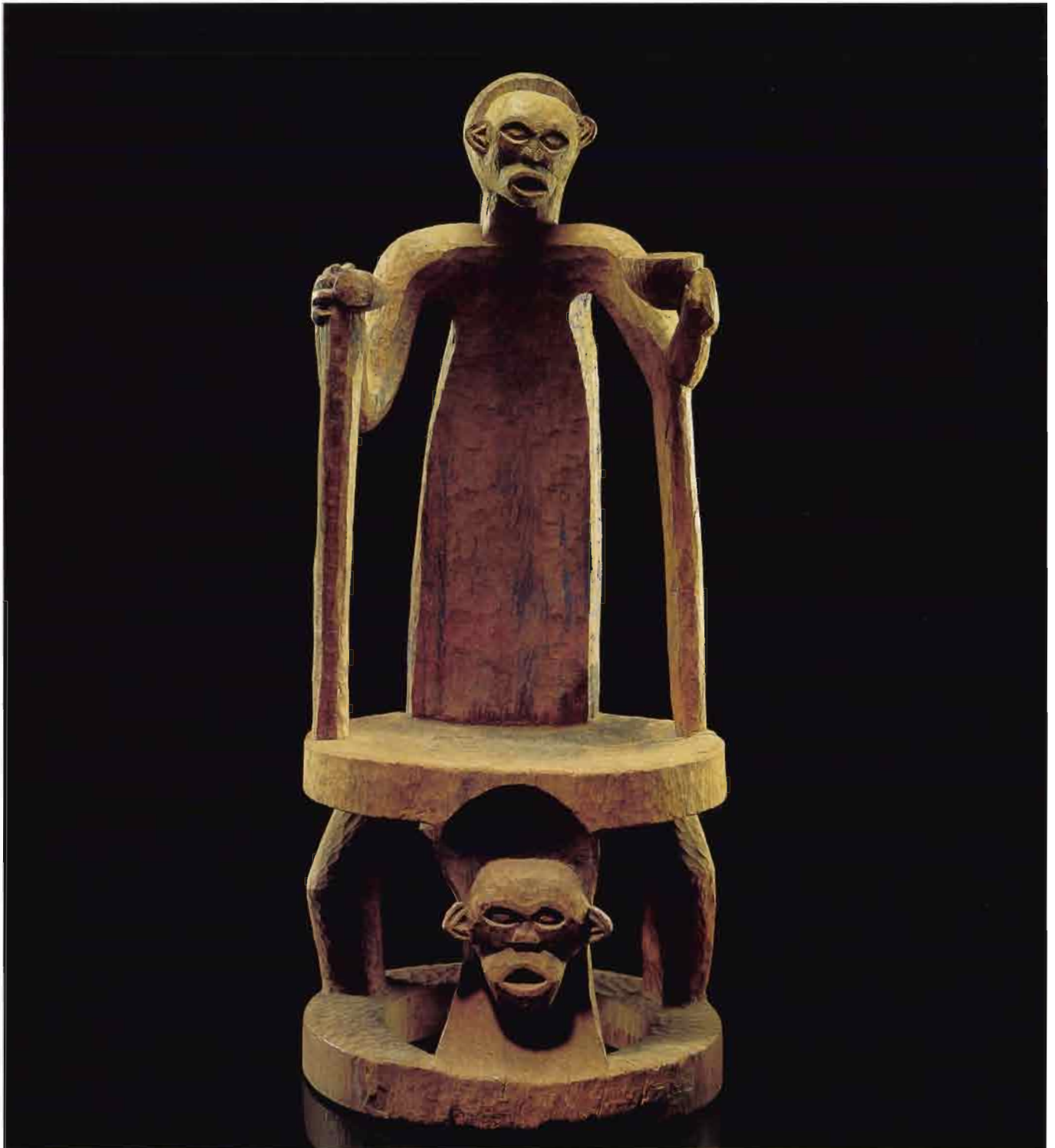


Fig. 27

rets aux trônes d'apparat perlés, des récipients de toutes sortes — toute une vaisselle de bois et de terre cuite —, des pipes, des meubles et des coffres, des tambours — ceux qui appellent à la guerre, énormes, et ceux que l'on porte sous le bras —, des costumes, des coiffes, des tentures, etc. —, que des motifs décoratifs, aussi bien figuratifs que totalement stylisés.

Ces sculptures, longtemps mal aimées des amateurs d'«art nègre», attestent de l'importance de ce centre majeur de création plastique africaine. Pierre Meauzé, dans son

*A droite, un souverain est entouré des objets qui témoignent de son statut. La figure 24 montre un tel groupe; le «tabouret» de droite (Inv. 1018-49) est en réalité un support dealebasse perlée, comme celle qui est derrière (Inv. 1018-90). Devant la grande coupe aux anses animalières (Inv. 1018-48), se trouvent deux cornes à boire sculptées (1018-91, 1018-94). Quant à la figure 25, elle montre un immense siège de la région de la plaine de Ndop (Inv. 1018-39). Enfin à la fig. 26, une pièce très ancienne figure le serviteur du fon portant un bâton et une coupe à boire (Inv. 1018-47).*

Art Nègre (1967), sculpteur lui-même, constate à propos d'un trône que ce «grand siège de chef, recouvert de perles aux personnages fantasmagoriques semblant issus de l'au-delà, véritables apparitions surréalistes, [est] un des plus impressionnants mariages de la forme et de la couleur».

Ce foisonnement d'objets comporte à l'évidence des œuvres ordinaires et médiocres à côté de véritables chefs-d'œuvre, ces derniers ayant longtemps été dissimulés par





les autres. Fait très rare dans la sculpture négro-africaine, certains artistes ont voulu et su rendre les effets de torsion du corps humain : certaines statues suggèrent le mouvement de la danse ou des attitudes anecdotiques particulières sans pour cela dépendre d'une recherche imitative. De plus, comme si aucune contrainte ne les arrêtaient, ils ont intégré cette sculpture en haut-relief aux supports de bois des cases et palais royaux.

On constate également une grande liberté dans la représentation du corps humain comme des animaux, dans les proportions notamment, seuls quelques repères iconographiques permettant d'identifier l'œuvre dans son contexte.

Bien entendu mais peut-être plus qu'ailleurs, les objets d'art doivent être vus dans leur milieu. En effet, chaque objet fait partie d'un tout cohérent, par exemple le trésor d'une chefferie ou d'une société secrète. Comment considérer seule une pipe sans tenir compte du fait qu'elle a été façonnée pour figurer à côté des sièges, des trônes, des cornes à boire, des porte-calebasses, des chasse-mouches, des défenses sculptées, etc.? Les artistes ont à chaque fois contribué à compléter un ensemble qui lui-même est destiné à illustrer au mieux le prestige des rois par sa magnificence.

Les arts du Grassland sont expressionnistes, décoratifs et toujours symboliques. Les motifs cisèlent les surfaces, habillent les corps, creusent les volumes, remplissent les creux : ils sont soit purement géométriques (mais ces figures renvoient à des significations précises), soit plus ou moins figuratives (notables, guerriers, chefs, reines et princesses, esclaves, prisonniers, vaincus, panthères, éléphants,



Fig. 28

*Ces deux masques sont d'aspect très différent, mais tous deux sont portés sur la tête, à la façon d'un casque, le visage du danseur étant dissimulé par une pièce d'étoffe. Ci-dessus, un masque ngoin (Inv. 1018-43) de l'ouest du Grassland. L'ornement en forme de langue, placé sur un bonnet arrondi réservé aux rois, indique que le caractère du masque était féminin, bien que porté par un danseur masculin. A droite, un masque-éléphant (Inv. 1018-82) de la plaine de Ndop, symbole de royauté, mais dont l'usage est concédé par le fon à certains lignages nobles.*

buffles, serpents, crocodiles, lézards, oiseaux, araignées, tortues, etc.).

Les thèmes sont très variés et les corpus observés d'une grande richesse, allant des scènes stéréotypées — serviteurs parlant à un chef avec respect ou roi assis fumant sa pipe — à des rappels anecdotiques — un chef portant un enfant récalcitrant (palais de Bali-Nyonga). Les scènes de guerre, de conquête, de triomphe, d'exécutions sont nombreuses ; mais aussi des scènes de palabre, de fête ou d'initiation.

La sculpture, souvent associée au travail de la forge, reste l'apanage des artistes spécialistes. Rien n'est laissé au hasard en cette matière car façonner une statue ou un trône est une affaire collective qui touche au symbole même de la puissance de la chefferie.

On les a appelés les « rois-sculpteurs », tels Yuh, ce *fyon* de Kom qui a sculpté lui-même les figures célèbres de l'*Afo-A-Kom*, cet ensemble magnifique de statues-trônes en bois décoré de perles de couleur. Quand les chefs ne sculptaient pas eux-mêmes, ils revendiquaient la « paternité » des œuvres dans la mesure où toute « création », dans le royaume, ne pouvait venir que du roi en personne.

L'art du Grassland est donc doublement royal : fait pour renforcer le prestige et la puissance des rois, il était comme toute chose issu de la force même des rois, même par délégation.

### **Les trois régions stylistiques du Grassland**

Jacqueline Delange a souligné qu'« un même souci esthétique aboutissant à des qualités stylistiques communes, anime les arts de toutes les sociétés du Grassland, sociétés à base agricole dont l'in-

*Fig. 29*



Fig. 30



Fig. 31

discutable unité culturelle s'est jouée de l'arbitraire des partages coloniaux» (1967). On peut cependant distinguer trois régions dont chacune a, de ce point de vue, une spécificité qui n'exclut pas de forts liens culturels, eux-mêmes appuyés sur des échanges économiques nombreux.

### *Le pays tika et les Bamoum*

A l'est du Grassland, le plateau bamoum avec sa capitale Foumban, constitue d'une certaine façon la porte d'entrée des migrations qui toutes sont venues de l'Orient. La

*A droite, un masque tso, dansant à Bandjoun, qui appartient à la confrérie ou société initiatique kwosi, qui a pour symbole l'éléphant. Elle regroupe les hommes les plus puissants de la chefferie, classés en deux catégories: les nobles (on englobe parmi ceux-ci les serviteurs du chef et les commerçants enrichis) et les gens du commun. Le masque est fait d'une pièce d'étoffe recouverte de perles de verre et de coquillages. A gauche, un très ancien masque des Bangwa de l'Ouest, jadis porté par un membre de la « Confrérie de la Nuit » (Inv. 1018-65).*

très grande majorité des lignages au pouvoir dans les chefferies du Grassland seraient originaires du nord-est, de l'Adamawa et du Mbam central.

Les rois bamoum eux, sont bien venus du pays tika. William Fagg soutenait que l'art bamoum est le plus «humaniste» du Grassland. Cette sculpture, désormais célèbre par la variété de sa production de bois et de bronze (laiton), essentiellement décorative et de prestige, était très soutenue et encou-

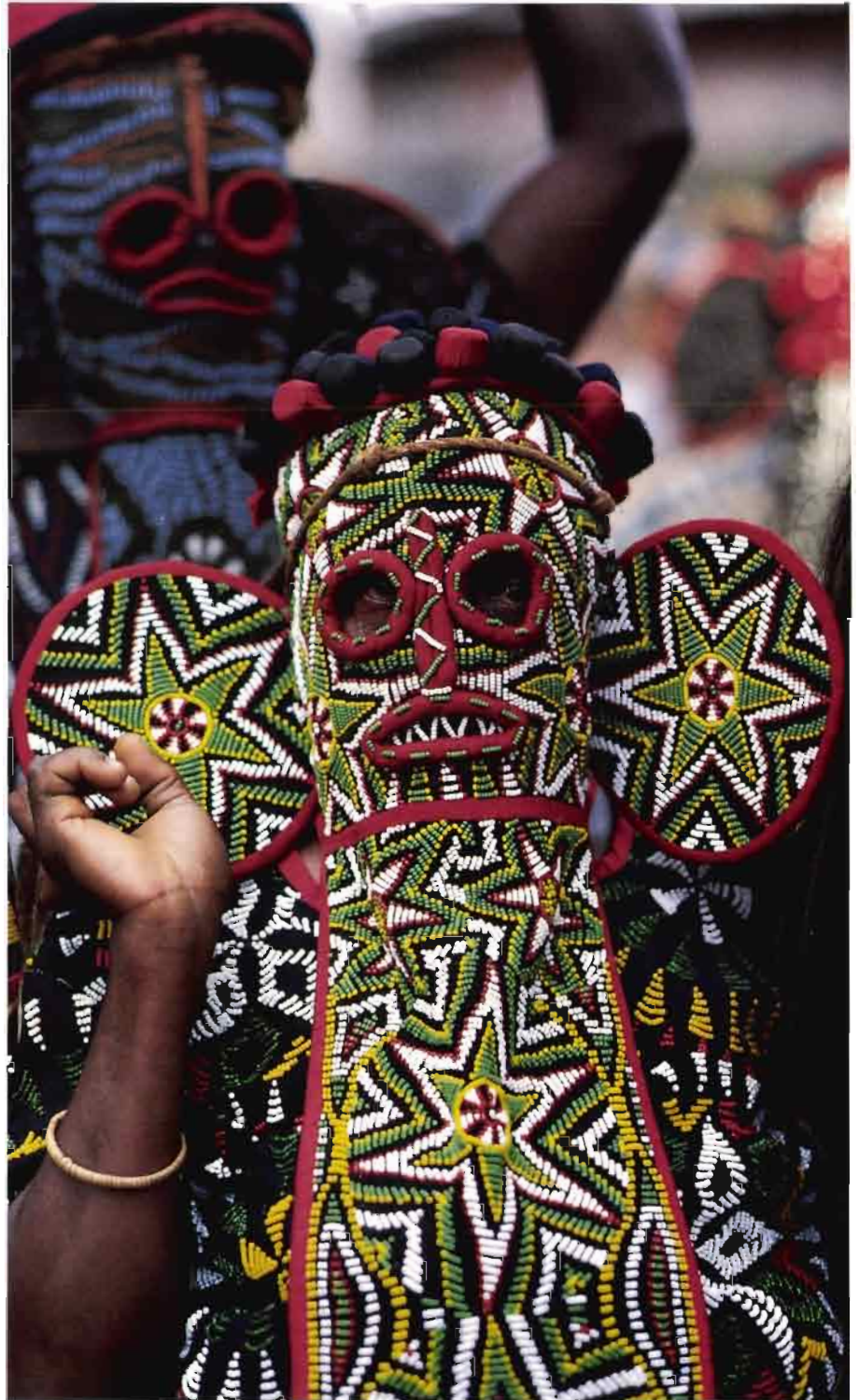


Fig. 32



ragée par le roi et son entourage. L'utilisation des lignes et volumes courbes, l'exagération du gonflement des joues des visages des personnages et des masques, sont parmi les caractéristiques de ce style.

Le thème du serpent à deux têtes, symbole à la fois de fécondité et d'éternité, est l'un des motifs bamoum les plus représentés, notamment sur les objets royaux, les trônes en particulier. Beaucoup d'objets de bois sont recouverts de tissu, brodé ou perlé, de même que les Calebasses et les récipients de la vaisselle royale.

*A gauche, une statuette (Inv. 1018-95) recouverte de graines, et non de coquillages ou de perles de verre, utilisées ici uniquement pour le visage (acquise dans les années 30). A droite, une statue magique (Inv. 1018-78) représentant (selon Pierre Harter, qui l'a décrite en 1988) une magné, mère de jumeaux. La tête de l'un d'eux sort de la vulve, l'autre est toujours dans le ventre de la femme. Cette sculpture appartenait à un membre de la société secrète ku'ngan, spécialisée dans les rituels magiques destinés à combattre l'infertilité.*

Les Bamoum étaient en relation suivie avec les autres grands royaumes de la région: Babanki, Babungo et Kom tout spécialement. Les objets et les artisans-artistes ont tellement circulé entre ces différents centres de style qu'il est parfois difficile d'identifier de façon sûre l'origine de telle ou telle œuvre.

#### ***Le pays bamiléké, les hauts plateaux du Sud***

En venant de Foumban, passé le Noun on entre véritablement dans

*Fig. 33*



Fig. 34



*Fig. 35*





la région des Bamiléké, en grimant sur les hautes collines herbeuses de Bafoussam, Bangangté et Bafang. William Fagg jugeait leur style comme «plus rigoureux, plus original et plus expressionniste» que celui des Bamoum.

Dans la production foisonnante des Bamiléké, on peut retenir d'abord comme très caractéristiques les statues de rois et de reines qui étaient et sont parfois encore conservées dans l'enceinte du cimetière royal (comme à Bafoussam, Batoufam, Bangwa, etc.). Ces sculptures représentent les reliques des ancêtres défunts sans s'y substituer. Le masque *tso* est plutôt un vêtement puisque la figure est brodée sur une sorte de cagoule: on y reconnaît un éléphant avec une longue trompe et des oreilles circulaires. L'éléphant évoque la puissance et la richesse des rois.

Les sièges et trônes bamiléké sont avec les encadrements de porte et les poteaux de grandes cases rituelles, les objets les plus fréquents. Chaque notable dispose d'un siège qui correspond à son grade et ses fonctions. Le roi utilise ainsi un grand nombre de tabourets et quelques trônes d'apparat où les motifs de la panthère, de l'éléphant et de l'araignée sont omniprésents.

Les sociétés secrètes utilisent les masques lors des grandes fêtes: ce sont des cagoules chargées de cornes, de coquilles, de plumes représentant des esprits redoutables ou aussi des sculptures anthropomorphes ou zoomorphes. Le thème du bovidé, traité de façon réaliste, est répandu dans toutes les chefferies bamiléké (c'est le *mapfali*, le buffle aux yeux en amande et aux puissantes cornes qui rappelle la force du *kè*).



Fig. 36

**Les pipes jouaient un rôle important dans le cérémonial des cours des fon bamiléké. A droite, trois grandes pipes aux fourneaux de terre-cuite ornés de motifs d'araignées ou de personnages humains (Inv. 1018-18, 1018-19, 1018-26). Ci-dessus, un fourneau de pipe (Inv. 1018-12) en laiton fondu à la cire perdue par les habiles bronziers de Foumban. Pages précédentes: fig. 34, (Inv. 1034-146), un collier en laiton à décor de têtes de rois, également de Foumban; fig. 35, deux colliers bamoum en laiton avec des têtes de bovidés (Inv. 1034-79 et 1034-271) et trois bracelets de chef dont deux en ivoire (Inv. 1031-241 et 1031-242) et le troisième en laiton avec le motif de la mygale (Inv. 1031-52).**

Quelques chefferies importantes avaient des masques royaux, de très grande dimension, destinés à «sortir» lors des intronisations et des deuils de chefs: ce sont les masques *msop* ou *batcham* aux formes surréalistes et les masques *tu-kuh*. Le visage du masque *batcham* est complètement réinterprété: un front immense et creux, des joues gonflées, des yeux en amande, un nez projeté en avant avec des narines dilatées et une énorme bouche aux dents monstrueuses.

Ce masque aux volumes éclatés est la marque d'une grande liberté de création par rapport à la fonction de l'objet surtout si on le compare avec les masques de type *tukah* qui, à partir du même thème, un visage de notable ou de roi, offre des solutions plastiques très différentes mais tout aussi impressionnantes par l'exagération voulue des volumes courbes du front, de la coiffe et des joues.

Le style bangwa a une place à part dans l'ensemble bamiléké car produit par quelques chefferies voisines de la région de Fontem, il a développé des formes spécifiques. L'art bangwa est à la fois très expressionniste et accumulatif tout en restant mesuré dans l'usage des effets. Comme pour les masques *batcham*, les éléments du visage sont transformés (soit en creux, soit en volumes) et surtout modifiés au niveau des proportions relatives.

Les visages de la société secrète du *troh* sont des œuvres puissantes bien en rapport avec le rôle éminent de ce conseil auprès du roi. Le *troh* est connu ailleurs sous le nom de *mkamvu'u*. Il regroupe les descendants des neufs compagnons du fondateur de la chefferie. Ces notables sont les garants de l'ortho-

Fig. 37



## Le roi africain et le capitaine allemand

à propos de la grande pipe cérémonielle ci-contre

La gigantesque pipe (fig. 38) qui fait aujourd'hui partie des collections du Musée Barbier-Mueller est chargée d'une signification historique qui s'ajoute à sa beauté intrinsèque et qui donne à cet objet une valeur récemment soulignée par Claude Tardits, dans un article publié l'année dernière (*Art Tribal, Bulletin de l'Association des Amis du Musée Barbier-Mueller*, 1993, pp. 47 à 62). Ces lignes ne sont en fait qu'un résumé de l'article en question, fondé sur des documents du début du siècle, autant que sur les recherches personnelles de Claude Tardits chez les Bamoum.

La pipe est composée de trois parties. Tout d'abord le fourneau en terre cuite, d'une longueur de 30,5 cm, représentant une tête humaine joufflue coiffée de caméléons en haut relief (ce décor a été minutieusement décrit par Tardits : il est, en effet, très complexe). Ensuite le tuyau en bois, invisible car recouvert de quatre personnages en laiton, véritables sculptures en ronde bosse dont chacune est un précieux témoignage de l'art des fondeurs bamoum à la fin du siècle dernier. Réalisés à la cire perdue, ces personnages ont chacun une hauteur de 26 cm ; ils sont enfilés sur le tuyau grâce à un évidement circulaire pratiqué dans leur corps, bien visible sur le sommet de la tête. L'embout de la pipe est un cinquième élément de « bronze » (en réalité, un alliage de fer et de zinc, donc du laiton) représentant une tête de serpent double, un des symboles de la royauté. Toute la pipe mesure 1,70 m.

Elle appartenait au célèbre roi Njoya, grand-père du prince Aboubakar Njassé Njoya, auteur de la préface du présent catalogue. Ce monarque, avait succédé à son père Nsan'gu, tué dans une bataille contre les Nso, des voisins belliqueux, qui l'avaient décapité et s'étaient emparés de son crâne.

Nsan'gu appartenait à l'ancienne dynastie des souverains de Fouban par sa mère. Il avait reconquis le trône, occupé par un usurpateur, ancien esclave parvenu au pouvoir à la faveur de complots de palais lors desquels les fils du roi légitime Mbombuo s'étaient entre-tués. Restaurateur de la dynastie, Nsan'gu avait voulu marquer son règne de façon spectaculaire en soumettant à son pouvoir les Nso voisins, mais cette campagne tourna au désastre.

Le nouveau roi, Njoya, n'était qu'un enfant, au moment de ces événements. Sa mère assura la régence en s'appuyant sur de grands officiers du palais. Dès 1892, ayant étouffé une rébellion des nobles de son entourage, il régna sans partage et comme il avait triomphé avec l'aide des Peul musulmans établis au bord du royaume, il se convertit à l'Islam. Il allait accueillir philosophiquement les troupes de Guillaume II, avec lesquelles il choisit de s'entendre, plutôt que de résister.

En 1906, le capitaine allemand Hans Glauning lança une expédition contre les Nso, opposés à la colonisation en cours. Il récupéra le crâne de Nsan'gu et, le 1<sup>er</sup> septembre de la même année, cette relique fut remise à Njoya par le lieutenant von Weckenstein. La *Deutsche Kolonial Blatt* de 1907 (citée par Tardits, op. cit. pp. 58-59) relate en détail cette cérémonie. « Ce fut avec un regard singulier et expressif que Njoya regarda pendant une seconde le crâne que je lui tendais. Alors cet homme grand et fort éclata en sanglots comme un enfant. Njoya fut hissé et assis sur une chaise par ses dignitaires qui pleuraient très fort. Il ne se calma qu'au bout d'un long moment. Il me pria alors de lui donner la tête. Il la caressa et la pressa contre lui dans les larmes... Njoya resta longtemps assis en silence, regardant fixement la corbeille puis il se retourna brusquement et me serra fortement la main en disant : Je te remercie mille fois de m'avoir apporté la tête de mon père. Moi et mon peuple nous n'oublierons pas ce que le Blanc a fait, et je dis maintenant que je vois clairement que le Blanc me veut du bien. »

Le capitaine Glauning entra dans l'histoire bamoum... Cet officier restera l'objet d'une reconnaissance profonde de Njoya, qui la lui exprima par le nombre et la valeur des objets qu'il lui fit remettre. »

Un certain nombre de ces cadeaux prit le chemin du Musée de Berlin, où la plus grande partie se trouve toujours. D'autres (dont la pipe) devinrent la propriété du frère de Glauning, après que celui-ci eût trouvé la mort dans un engagement contre les Tiv, à la frontière de l'actuel Nigeria, en 1908.

Njoya fut si triste de cette disparition qu'il fit réaliser une statue recouverte de perles, représentant Glauning en accoutrement royal bamoum (Tamara Northern, *The Art of Cameroon*, 1984, n° 22, p. 99) ; cette sculpture extraordinaire fut cédée en 1924 par le Musée de Berlin au marchand Speyer. Elle fait aujourd'hui l'honneur du National Museum of African Art de Washington.

On peut dire sans se tromper que les trois pièces les plus importantes, parmi les cadeaux de Njoya à Glauning, sont, le trône perlé à dossier qui a été acquis par le Rautenstrauch-Joest Museum de Cologne (très semblable à celui qui est reproduit en frontispice de ce catalogue), le siège perlé (celui-ci en couverture) dont le plateau est supporté par des personnages recouverts de feuilles de cuivre (cédé par Speyer à Charles Ratton en 1939) et finalement la pipe dont il est question ici.

Cette dernière fut acquise en 1979 par Jean Paul Barbier directement d'Arthur Speyer fils, dont le père l'avait achetée à la famille Glauning, dans les années trente, avec toute la collection camerounaise formée par le capitaine.

*Fig. 38*



doxie coutumière et du bon déroulement des rites, spécialement ceux qui règlent le décès des rois, la succession et l'intronisation des successeurs.

### **Le Grassland du Nord-Ouest: de Babanki-Tungo à Kom**

La région du Nord-Ouest est un des hauts lieux de la sculpture du Cameroun: c'est dans les royaumes de Babanki, Babungo, Oku, Kom, Bafanji et quelques autres que des ateliers d'artistes ont pu se développer, prospérer, innover mais aussi commercialiser les œuvres à travers tout un réseau d'échanges comprenant aussi bien les noix de kola que le tissu de coton.

Le style de Babanki-Tungo et de Big-Babanki, très homogène, est le plus «classique» de tout l'art du Grassland. Les masques-heaumes en particulier représentant des notables et des princes ont le visage serein, traité selon un réalisme idéalisé que l'on retrouve à Oku et surtout à Kom.

Les sculpteurs de Babanki-Tungo étaient très demandés: on retrouve leurs œuvres dans toute la plaine de Ndop et jusqu'aux royaumes bamiléké des hautes terres du sud, en particulier des lits de chef en bois entièrement ouvragés de frises et des tabourets.

Le style de Babungo, au nord de la plaine de Ndop, se retrouve dans les montagnes de Kom et Oku. Là, le travail de la sculpture était réservé aux notables et parfois même aux princes. La production a été intense au XIX<sup>e</sup> siècle: sièges, trônes, pipes, mobilier royal, tambours, etc.

La région située plus au sud est en contact avec le royaume bamoum. Plusieurs chefferies plus ou moins apparentées conservent encore aujourd'hui des trésors fort intéressants. A Bafanji, par exemple,

## *Les Bamoum*

*Entre le Noun au Sud-Ouest et le Mbam à l'Est, le grand royaume des Bamoum constitue dans l'Ouest-Cameroun, l'ensemble le plus vaste après le plateau bamiléké: cet ensemble de villages et de chefferies d'origine autochtone, comptant plus de 150.000 personnes, est aujourd'hui sous l'autorité du sultan des Bamoum, forme islamisée depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle d'une royauté traditionnelle tikar. En effet, c'est au XVII<sup>e</sup> siècle que le roi Ncharé Yen, chef tikar de Bankim s'installa plus à l'ouest, d'abord à Njimon puis ensuite à Foumban. Ncharé se tailla un royaume en combattant dix-huit chefs locaux, selon la tradition consignée par le roi Njoya au moment de l'arrivée des Allemands. Depuis cette fondation, dix-huit souverains bamoum se sont succédé sur le trône. Comme dans les autres royaumes du Grassland, les sociétés secrètes ont eu une importance déterminante dans la consolidation du pouvoir royal: nguri et muingu, l'une réservée aux princes, l'autre aux serviteurs roturiers du palais. Ces sociétés avaient un rôle de régulation sociale et de contrôle de la coutume, comme le ngwerong ou le kwifo des chefferies du Nord-Ouest.*

*L'armée bamoum fut organisée du temps du roi Mbuembué, II<sup>e</sup> mfon, qui a régné vers 1820-1850 (?). Les panka dont le terme signifie «les gens de barrière», étaient commandés par le tupanka, un des serviteurs du roi. Cette armée a permis aux souverains du XIX<sup>e</sup> siècle de poursuivre une pratique non seulement d'expansion territoriale mais aussi de développement de ses relations économiques. Les Bamoum, placés à l'entrée nord du Grassland, ont contrôlé notamment le commerce des noix de kola: celles-ci, cultivées sur les hautes terres du Nord-Ouest, étaient ensuite acheminées vers l'Adamaoua et le Nord-Cameroun. Outre les produits de traite, les Bamoum ont également participé au commerce des esclaves dans toute la région, les peuples conquis et vaincus n'ayant le choix qu'entre une soumission volontaire, l'émigration rapide ou la réduction à l'esclavage.*

*La société bamoum est extrêmement hiérarchisée comme les Bamiléké, chaque dignitaire détenant les objets correspondants à sa fonction, décorés de motifs permettant de l'identifier: décors architecturaux parfois, sièges, vaiselle de terre cuite et de bois, cornes à boire, chasse-mouches, etc. Le mfon entretenait ses bonnes relations avec les notables et les militaires en leur octroyant des distinctions, telles que le collier mbangba, un anneau de fer sur lequel sont enfilés de petits masques en laiton, représentant les ennemis vaincus (représentés par des têtes coupées).*

*Les soldats du roi devaient constamment plaire à leur souverain et la meilleure façon de prouver ce dévouement était de lui rapporter des mains, des oreilles et si possible même, des têtes coupées d'ennemis. Cette coutume de la décapitation était basée sur l'idée qu'un ennemi n'était totalement éliminé — corps et esprit — que si le crâne avait été récupéré, traité puis exhibé. Les trophées appelés tu-ngu, formés d'unealebasse ornée de vannerie et d'un collier de maxillaires humains étaient parmi les objets rituels les plus importants des Bamoum. Les victoires militaires étaient l'occasion de grandes réjouissances à Foumban, au retour. Ce triomphe prenait la forme d'une danse, le ngu, réservée aux guerriers ayant tué des ennemis.*

*Mais, régulièrement, le mfon bamoum commémorait les victoires passées: à cette occasion on sortait tous les tu-ngu qui servaient de récipient à vin de palme et on buvait pour conjurer le sort en vue des prochaines batailles.*

*Le point d'orgue de la grandeur traditionnelle du royaume bamoum a été le règne du sultan Njoya (1889-1933), époque du contact avec les Européens mais aussi période faste pour la culture bamoum parvenue à son apogée.*

Fig. 39



parmi les objets royaux se trouvent des masques de prince et des masques-éléphants (*tso*) mais aussi les extraordinaires masques *katcho*. A partir du motif classique chez les Bamiléké des «joues gonflées», les sculpteurs de Bafanji ont créé des masques-heaumes dont la coiffe en forme de tiare comporte six grosses protubérances (figurant la prospérité et la fécondité) ainsi que des serpents à deux têtes (symbolisant la gémellité et la vie).

La sculpture du Grassland que l'on redécouvre aujourd'hui à travers des expositions et des catalogues,

---

*Cette statue montre un roi tenant une corne à boire. Auprès de lui, est agenouillé un enfant qui tient le fourneau de sa pipe. On notera le mouvement remarquable imprimé au corps de l'homme assis, une jambe posée sur son genou, la tête tournée de côté. Cette liberté est une des grandes qualités de l'art bamiléké. La pièce montrée ici, acquise dans les années soixante, est certainement une rescapée des destructions et des pillages entraînés par la guerre civile, laquelle ne prit fin qu'en 1962, ayant causé des pertes inestimables pour le patrimoine de l'humanité (Inv. 1018-1).*

---

constitue un des centres importants de la créativité négro-africaine. Sous la protection des chefs et des rois, les artisans et artistes du bois, du métal, de la perle, mais aussi les potières et les vanniers, les tisserands et les teinturiers, ont attaché leurs efforts à décliner au mieux la puissance des rois et l'omniprésence du *kè*. C'est certainement là le facteur commun de tous ces styles qui par ailleurs attestent de la grande liberté formelle des créateurs.



### 1. Bamiléké (Province de l'Ouest)

Ce fragment de poteau de véranda d'une grande case rituelle ou d'un palais de chef est d'un style très classique dans les royaumes du plateau bamiléké, de Bangangté à Baleng et Bali. Les deux personnages superposés dont l'un appuie ses pieds sur la coiffure de l'autre, portent, l'un une calebasse royale à long col et l'autre, le manche d'un couteau (cassé). La sculpture est intéressante par la diversité des angles, des axes, des attitudes. Les personnages paraissent animés, la bouche largement ouverte, avec la tête penchée par rapport au corps. Il est dommage que ces ensembles architecturaux entièrement sculptés avec des dizaines de personnages et de sujets différents aient été pratiquement tous, ou détruits lors des guerres entre chefferies, ou tronçonnés, figure par figure, pour être facilement vendus, à une époque ancienne. Il ne reste pas un seul ensemble ancien en place dans les quelque deux cents chefferies du Grassland aujourd'hui.

Bois. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur : 132 cm (Inv. I018-74). *Inédit*.

### 2. Bamiléké (Province de l'Ouest)

La plupart des chefferies du pays bamiléké ont longtemps conservé des séries de statues commémoratives représentant les chefs défunts. Ces statues étaient gardées près du cimetière royal. Celle-ci dont l'origine précise est inconnue, proviendrait du sud du plateau. Le roi tient une corne à boire de la main gauche et attrape sa pipe de la main droite ; celle-ci lui est présentée et soutenue par un serviteur à genoux. Les proportions sont inhabituelles, ainsi que la facture réaliste des détails morphologiques notamment les yeux, le nez, les lèvres et la barbe. La position des jambes est curieuse avec la jambe gauche appuyée sur l'autre. A remarquer la torsion du tronc et de la tête par rapport aux jambes.

Bois. Hauteur : 82 cm (Inv. 1018-1)

Reproduit dans :

— «Sculptures d'Afrique», Musée Barbier-Mueller, 1977.

### 3. Bamiléké (Province de l'Ouest)

Statuette *lekat* de la société secrète *Ku'ngan*. Ces sculptures ont un ventre hypertrophié et les jambes demi-fléchies. Le corps est creusé de cavités contenant des ingrédients magiques. Ces statues sont redoutables et plus elles sont anciennes, plus elles sont «puissantes». Ces *lekat* reçoivent les serments des gens accusés de méfaits et servent à conjurer les mauvais sorts. On les exhibe aussi lors des funérailles des chefs (cf. Harter, 1986, p. 322). Selon Pierre Harter (1988), cette statue représente une *magné*, mère de jumeaux. La tête de l'un d'eux sort de la vulve, l'autre est toujours dans le ventre de la femme.

Bois, tresse de cheveux, tissu. Hauteur : 82 cm (Inv. 1018-78)

Reproduit dans :

— «Arts de l'Afrique Noire», Schmalenbach, 1988.

— «Afrique Noire», L. Meyer, 1991.

### 4. Bamoum (Province de l'Ouest)

Ces petites statuètes funéraires bamoum ont été reproduites à des milliers d'exemplaires depuis cinquante ans. Les statuètes anciennes et authentiques, comme celle-ci, sont rares. Elles sont faites de bois et ornées de perles granulaires de couleurs (visage, mains), de cauris (ceinture) et de petites graines grises de *coix lacryma jobi* (Harter, 1986, p. 162-163). Il est difficile de dater cette pièce puisque le style, assez fruste, n'a pas varié depuis un siècle.



CATALOGUE



Bois, perles, tissu, graines. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur: 38 cm (Inv. 1018-95). *Inédit.*

##### 5. Babanki-Tungo (Province du Nord-Ouest)

Dans les royaumes du Nord-Ouest, les masques-casques sont portés au-dessus du crâne, attachés à une cagoule en fibre cachant le visage et les épaules. Le danseur peut voir à travers les mailles sans être personnellement reconnu. Le personnage de ce fait, dépasse de 30 à 40 cm le commun des mortels et peut se faire bien voir lors des manifestations de foule à l'occasion des exhibitions rituelles (fêtes agraires, intronisation du chef, deuils, etc.). On appelle communément ces masques *juju nkoh*. Ils appartiennent à des sociétés de princes, apparentés au *fyon* régnant ou descendant des anciens rois mais, au plan plastique, ils n'ont aucune spécificité. Il existe d'ailleurs de très nombreux exemplaires de ces masques, les uns de bonne facture, les autres stéréotypés. Babanki-Tungo est un centre de style très important où plusieurs rois furent eux-mêmes sculpteurs: Aséh Yufanyi (vers 1850), Phuonchu Aséh (vers 1910). Ces ateliers, celui de Babanki-Tungo et celui de Babanki-Daso (deux chefferies apparentées situées au nord-ouest de la plaine de Ndop), ont produit énormément d'objets au XIX<sup>e</sup> siècle.

Les hautes coiffures en tiare ornées du motif de la mygale, représentent le bonnet de coton tricoté porté habituellement par les princes et les gens importants, notamment ceux qu'on qualifie de *king maker*, les notables du *kwifon* qui désignent le successeur du roi. Les traits du visage sont codifiés: sous un front bombé encadré de larges oreilles décollées, les yeux globuleux et exorbités donnent au regard une fixité inquiétante. Le nez, de forme très conventionnelle avec une arête centrale et de larges ailes bombées, surmonte la bouche semi-ouverte sur les dents dont celles du haut sont taillées en pointe. Les paupières et les lèvres sont soulignées de kaolin blanc pour renforcer l'effet de férocité alors que les volumes du visage et de la coiffure, très suaves, soulignent plutôt la noblesse tranquille du personnage. (Harter, P., 1986, «Arts anciens du Cameroun», pp. 39 et 188).

Bois à patine brillante. Hauteur: 53,5 cm (Inv. 1018-23).

*Reproduit dans:*

- «Masques d'Afrique», W. Fagg, 1980.
- «Westafrikanische Tage», Ingelheim am Rhein, 1982.

##### 6. Kom (Province du Nord-Ouest)

Dans les montagnes escarpées du Nord-Ouest, le grand royaume de Kom a été depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle un centre de style très actif. C'est à Laïkom que réside le *fyon*, le roi, ainsi que les dignitaires des sociétés secrètes. Beau-coup de ces rois et de ces princes furent des sculpteurs, l'activité artistique symboliquement liée à la mystique du pouvoir royal — spécialement celui de la création de toutes choses — étant fort bien considérée et de surcroît utile aux relations inter-chefferies. Kom est apparenté à Babanki et à Nso. Il est parfois difficile de différencier à coup sûr les provenances. Toutefois les masques *juju* de Kom sont de facture plus réaliste que ceux de Babanki: les volumes sont plus doux et arrondis, les détails anatomiques de facture moins anguleuse. Le regard est toujours très expressif avec de gros yeux exorbités aux paupières soulignées de kaolin. La bouche aux lèvres épaisses laisse voir les dents taillées en pointe. Ces styles sont également liés au style bamoum, ces relations ayant été facilitées par l'envoi de sculpteurs dans tous les royaumes de la région de Ndop puis de proche en proche jusqu'à Foumban. La coiffure est ici un énorme bonnet sphérique, sorte de turban, sans aucun motif décoratif.

Bois noirci rehaussé de kaolin. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939.

Hauteur: 50 cm (Inv. 1018-43).

*Reproduit dans:*

- «Arts de l'Afrique Noire», Schmalenbach, 1988.

##### 7. Région de Bangwa (Province de l'Ouest)

Les masques de la société secrète du *troh*, autrement appelée «night society», sont les plus typés parmi les styles bamiléké. Le *troh* correspond au *mkamvu'u* des Bamiléké (ailleurs on le retrouve sous les noms de *kwifon*, *ngwerong*, *ngumba*, etc.): il regroupe neuf notables, descendants des compagnons du fondateur de la chefferie. Le *troh* est le garant de la coutume. C'est une association réellement secrète, encore aujourd'hui. Elle exhibe ses masques, certains très anciens, lors des funérailles royales.

On connaît un certain nombre de masques janus du *troh* mais celui-ci est particulièrement ancien et réussi au point de vue plastique.

Les masques bangwa rappellent un peu les exagérations formelles des masques dits Batcham: le visage est ici éclaté en plusieurs volumes. On a successivement la coiffure en chignons multiples; le front en surplomb des creux orbitaires très profonds (avec un regard sinistre), les arcades finissant leurs courbes dans le nez curieusement fin; le volume des lèvres et des dents projeté vers l'avant et le bas du masque; les joues gonflées de part et d'autre.

C'est certainement un des masques bangwa les plus cubistes que l'on connaisse, sans que cette volonté esthétique de séparation des différents volumes ait en quoi que ce soit altéré l'équilibre des visages. On trouve cette réussite dans certains masques *mabuh* de l'extrême Nord-Ouest (Wum, Nkambé, Bafoum, Kom).

Chaque dignitaire vivant du *troh* possède un masque-casque hérité de son prédécesseur, soit une collection rituelle de neuf masques par chefferie.

Pour Pierre Harter, les masques «cubistes» sont plus proprement bangwa que les autres œuvres, réalistes, influencées par les styles bamiléké.

Bois à patine coûteuse. Hauteur: 41,5 cm (Inv. 1018-65).

*Reproduit dans:*

- «Hier, Aujourd'hui, Demain», Musée Barbier-Mueller, 1987.
- «Arts de l'Afrique Noire», Schmalenbach, 1988.
- «Afrique Noire», L. Meyer, 1991.

##### 8. Style de Ndop (Province du Nord-Ouest)

L'éléphant, avec la panthère, est l'animal royal par excellence: il symbolise la force et l'intelligence à la fois, donc la richesse. Le *tso* ou *lam*, est réservé au roi: les chasseurs d'éléphants doivent donner au roi les pointes d'ivoire et les poils de l'animal tué. C'est dans le nord du Grassland que l'éléphant est représenté par un masque de bois; plus au sud, c'est un masque-cagoule perlé.

Ici, le masque est du style de Babanki, non loin de la plaine de Ndop: la facture est assez réaliste quoique l'artiste ait inversé les proportions de la tête elle-même et des détails caractéristiques (oreilles, pointes, trompe). L'équilibre des parties est remarquable. A noter que le masque était porté à l'horizontale sur la tête du danseur, celui-ci étant dissimulé par une cagoule et un vêtement ample. Le masque est gardé par une société secrète des princes (descendants des anciens rois); il est exhibé lors des funérailles royales. (P. Harter, 1986, p. 47 et 48).

Bois patiné. Hauteur: 112,3 cm (Inv. 1018-82).

*Reproduit dans:*

- «Utotombo», Bruxelles, 1988.

### 9. Babanki (Province du Nord-Ouest)

Magnifique lit de parade d'un chef. Si on ne sait pas où il a été utilisé, on sait par contre où il a été sculpté car la facture des différents motifs est très caractéristique. C'est à Babanki-Tungo que, jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, on produisait ce type d'objet pour de nombreuses chefferies voisines. Les rois de Babanki ne dédaignaient pas de saisir eux-mêmes l'herminette pour conduire le travail.

Ce lit est une pièce rare parce que complète. Sur le lit lui-même, une petite panthère gueule ouverte, dents agressives, sert de repose-tête. Les deux bas-flancs sont dotés d'un décor ajouré finement sculpté: d'un côté, une frise de personnages masculins et féminins (reines et notables-serviteurs) soutient le plateau du lit, l'autre, c'est une frise de grosses mygales. La frise à motifs anthropomorphes comporte aussi des têtes, probablement les têtes coupées d'ennemis, et deux petites têtes de chauve-souris (?), telles qu'on les connaît sur les tabourets. A chaque extrémité, en léger bas-relief sur des panneaux, un pélican, les ailes ouvertes dont les pattes et la queue s'appuient sur des cauris. Objet ancien avec une très belle patine d'usage.

Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1942. Hauteur: 36 cm; longueur: 181 cm (Inv. 1018-38). Inédit.

### 10. Bamiléké (Province de l'Ouest)

Ce grand trône de chef, monoxyle, combine une fonction de siège et la représentation d'un personnage. Celui-ci, probablement un serviteur du roi ou l'une de ses femmes, s'intègre dans le siège (bassin), soutenu par les jambes du personnage; le ventre et la poitrine forment le dossier, surmontés des épaules et de la tête; les bras, soutenus chacun par un montant (techniquement indispensable), constituent les «accoudoirs» (bien que ceux-ci soient trop hauts pour être utilisés). En fait le serviteur, porteur d'une petite coupe à offrande, est en position d'hommage et de protection à l'égard du roi, le seul à pouvoir s'asseoir sur le trône. Le plateau repose sur une tête coupée, symbole des ennemis soumis. On peut estimer que ce siège, de bois clair, à patine naturelle, a été acheté avant le perlage, habituel dans la région.

Bois à patine claire. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1942. Hauteur: 102 cm (Inv. 1018-47).

Reproduit dans:

— «*Allerlei Schönes aus Africa, Amerika und der Südsee*», Museum der Stadt Solothurn, 1957.

### 11. Bamiléké (Province de l'Ouest)

Siège royal, de forme circulaire, dont le plateau d'assise repose sur une panthère en position d'affût. Style très classique des chefferies bamiléké des plateaux. L'animal est stylisé et géométrisé. Sur les rebords du plateau et du socle, frise de cauris. Ces sièges étaient couramment utilisés par les chefs au contraire des trônes à dossier qui étaient sortis du «trésor» de façon exceptionnelle. Le chef reposait ses pieds sur une pointe d'éléphant et une peau de panthère.

Bois patiné. Ancienne collection Josef Mueller.

Hauteur: 50 cm (Inv. 1018-62). Inédit.

### 12. Oku ou Nso (Province du Nord-Ouest)

Ce tabouret royal à motifs anthropomorphes et zoomorphes combinés est probablement un siège de voyage. De style exceptionnellement architecturé, cette sculpture-siège a une facture très finie: toutes les surfaces sont soigneusement polies y compris celles qui ne se voient pas. Le personnage, un serviteur du roi coiffé d'un bonnet de notable

stylisé, soutient le plateau d'assise bien au-dessus de la tête de la panthère. Celle-ci, représentée dans une attitude paisible, paraît être un très jeune animal, avec une grosse tête ronde, de grandes oreilles arquées et des pattes aux extrémités pataudes. Les rebords du plateau et du socle sont décorés du serpent python, autre symbole royal. Le visage du serviteur rappelle la facture des statues de la région montagnaise d'Oku et Nso avec notamment les arcades sourcilières très creuses et le nez épaté. Type d'objet très rare.

Bois à patine épaisse brillante. Hauteur: 54,5 cm (Inv. 1018-59).

Reproduit dans:

— «*Arts de l'Afrique Noire*», Schmalenbach, 1988.

— «*Afrique Noire*», L. Meyer, 1991.

### 13. Bamoum (Province de l'Ouest)

Ce siège bamoum provenant de Foumban a une histoire. Il fut donné en signe d'amitié au capitaine Glauning par le sultan Njoya vers 1905. Glauning était très apprécié du roi des Bamoum, à tel point que celui-ci fit réaliser une statue commémorative de l'officier allemand en 1908 après qu'il ait été tué lors d'une campagne militaire contre les Tiv. De très grande qualité de sculpture, ce tabouret royal était utilisé dans la résidence du roi mais pas lors de fêtes à l'extérieur. Il est de même style que le célèbre trône offert au Kaiser en 1908 et conservé depuis au Musée de Berlin Dahlem. Peut-être est-il de la même main: Nji Nkomé? En fait, toute une équipe d'artistes, sculpteurs et perliers, était rassemblée dans un atelier royal que le notable Nji Nkomé dirigeait.

Le tabouret «simple» appelé *ru-mfo* est formé d'un socle et d'un plateau d'assise, celui-ci étant soutenu par une frise de personnages dansant, de facture trapue, dont le bras droit disproportionné tient l'épaule de son voisin, la main droite ramenée sous le menton en signe de respect pour le roi.

Les visages et les mains sont plaqués de cuivre. L'ensemble du tabouret est perlé selon un motif géométrique (losanges, triangles), le motif des jambes et des coiffures rappelant les pattes de batracien. L'assise est décorée de cauris. L'ensemble constitue un objet splendide digne du grand *mfon* qu'était le sultan Njoya. En faire cadeau à l'étranger tel que Glauning, montre en quelle estime le roi le tenait.

Bois, perles de verre, cauris, cuivre. Acheté par A. Speyer (père) au frère de Glauning au début des années 20 puis par Charles Rotton en 1939. Hauteur: 80 cm (Inv. 1018-73).

Reproduit dans:

— «*Mandu Yenu: A Bamum throne*», bulletin du Musée Barbier-Mueller, 1984.

— «*Hier, Aujourd'hui, Demain*», Musée Barbier-Mueller, 1987.

— «*Arts anciens du Cameroun*», Arts d'Afrique Noire, P. Harter, 1986.

— «*Arts de l'Afrique Noire*», Schmalenbach, 1988.

— «*Afrique Noire*», Laure Meyer, 1991.

— «*Formes et Couleurs*», Musée Dapper, 1993.

### 14. Bamoum (Province de l'Ouest)

Ce trône, de conception très harmonieuse et simple est un haut tabouret pourvu d'un dossier. Il est originaire de Foumban: un trône presque semblable (exposé à Zürich en 1970-1971) et sculpté très probablement dans le même «atelier», provient du capitaine Glauning à qui le roi Njoya en fit cadeau en 1907. (Actuellement au Rautenstrauch-Joest Museum, Cologne. Ancienne collection Speyer.)

Sur le dossier, on retrouve les mêmes motifs géométriques que ceux du tabouret 1018-73, en triangles bleus et blancs et en chevrons rouges et blancs (l'arrière a été restauré et des perles remplacées). Quatre montants transverses détermi-

nent trois frises de serpents bicéphales, le motif préféré des Bamoum. L'assise du siège est décorée de cauris tandis que le rebord arrondi est décoré d'un motif pouvant rappeler la peau du python. Le support du plateau circulaire, est fait d'un entrelacs élégant de serpents pourvus d'énormes têtes plates plaquées de feuilles de cuivre ou de laiton. Bois patiné et perlé, cauris, cuivre. Hauteur: 120 cm (Inv. 1018-21).

Reproduit dans:

- «Mandu Yenu: A Bamum throne, bulletin du Musée Barbier-Mueller, 1984.
- «Arts de l'Afrique Noire», Schmalenbach, 1988.
- «Afrique Noire», L. Meyer, 1991.

### 15. Bamoum (province de l'Ouest)

Ce tabouret d'apparat, cylindrique et monoxyle, de facture bamoum est décoré d'un ensemble de personnages et d'animaux véritablement mis en scène: les serviteurs-caria-tides de grande taille alternent avec des personnages aux jambes réduites et entourent une énorme panthère (motif royal par excellence), elle-même surmontée d'un personnage dont on ne voit que les bras et la tête. Les serviteurs sont coiffés d'une sorte de coiffe-tiare sans décor formant le support du plateau. Les visages aux détails anatomiques aplatis (yeux, nez, bouche) rappellent l'aspect des grands masques de danse. Le plateau et le socle sont décorés d'une frise de batraciens stylisés sur la tranche à bords vifs. La sculpture est assez raide avec des volumes anguleux et un modelé simplifié, même pour la panthère: on perçoit une intention plutôt décorative que vraiment sculpturale correspondant au souci de bien signifier que c'est un siège royal.

Bois à patine claire. Hauteur: 75 cm (Inv. 1018-36). Ancienne collection Josef Mueller. *Inédit.*

### 16. Grassland (Province du Nord-Ouest (?))

Ce tabouret de notable pourrait provenir de la région de Ndop où l'art de la frise, certaines avec d'extraordinaires motifs, s'est considérablement développé au XIX<sup>e</sup> siècle. La forme du plateau à bourrelet assez typique (Babanki) milite en ce sens. La frise ajourée est constituée de personnages stylisés (de facture «brancusienne» pourrait-on dire), en buste aux bras levés en position «d'Atlas». Ce motif, mais traité de façon plus réaliste, se retrouve jusqu'à Nso et Nkambé. Ici, les personnages sont combinés, les bras des uns étant les avant-bras des autres. Seules les têtes sont individualisées. Peut-être s'agit-il d'un siège d'intronisation de chef dont le décor rappelle la foule des serviteurs soutenant son pouvoir. Pièce unique.

Bois à patine noire et brillante. Hauteur: 37 cm (Inv. 1018-51). *Inédit.*

### 17. Grassland (Province du Nord-Ouest)

Ce petit tabouret de notable ou de princesse est orné d'une triple frise sculptée à motif extrêmement stylisé: araignée, batracien (?) Seuls des personnages influents pouvaient détenir de tels objets: dignitaires de sociétés secrètes ou familiers du roi.

C'est dans le Nord-Ouest, de Ndop à Nso, que les artistes ont produit les objets à frises. Celui-ci est unique par la facture très sculpturale du motif, combinant la fonction de soutien entre le socle et le plateau d'assise, et la fonction de représentation.

Bois patiné. Hauteur: 30 cm (Inv. 1018-50). *Inédit.*

### 18. Grassland (Province du Nord-Ouest)

Ce petit tabouret de forme particulièrement trapue est à comparer à un autre de la collection, n° 1018-50, parce qu'on

y retrouve à la fois le motif très stylisé du batracien — en frise sur le rebord du plateau, puis repris en plus gros sur le corps de l'objet (dos à excroissance et pattes écartées du crapeau) — et la même facture générale (plateau d'assise épais, régulièrement évidé en creux léger avec un rebord à peine marqué). Les petits tabourets pouvaient facilement être emportés en voyage. Bois patiné. Hauteur: 26 cm (Inv. 1018-54). *Inédit.*

### 19. Style de Babanki (Province du Nord-Ouest)

L'école de Babanki (Babanki-Daso et Babanki-Tungo mais aussi Baméka et autres royaumes de la plaine de Ndop) a produit de nombreuses pièces de mobilier, plus ou moins décorées. Les tabourets sont des objets indispensables à la vie sociale de la chefferie et des sociétés secrètes puisque chaque prince, chaque notable, chaque grand ou moins grand initié a le sien propre, décoré des motifs correspondant à sa dignité. Seuls les tabourets royaux sont à motif anthropomorphe ou de panthère. Ces tabourets, pouvaient aussi être utilisés comme supports de calebasse.

Ici, la servante, peu sexuée, soutient le plateau du siège, de ses mains et sur la coiffure en calotte. Le visage est de facture caractéristique avec les grands yeux aux globes oculaires exorbités, le nez caréné et la bouche aux énormes lèvres (on remarquera que, contrairement aux masques *juju*, les dents restent invisibles). Le corps est massif, les membres inférieurs raccourcis et les bras — les avant-bras particulièrement — rallongés, l'ensemble des proportions étant soumis aux fonctions de soutien mécanique du siège. On remarque enfin que même pour le visage, les surfaces n'ont pas été polies, les traces de coups d'herminette se distinguant parfaitement sous la patine.

Bois à patine foncée et brillante. Ancienne collection Josef Mueller. Hauteur: 43 cm (Inv. 1018-58). *Inédit.*

### 20. Babanki (Province du Nord-Ouest)

Ce grand siège est probablement un trône dont les statues formant le dossier ont été abîmées ou enlevées (il subsiste des traces sur le plateau d'assise). Cette sculpture-siège est taillée dans un seul bloc, extrait d'un arbre qui devait être gigantesque. Une panthère royale au corps très étiré porte sur son dos une série de personnages aux diverses positions (les uns tiennent une corne à boire, les autres les mains ramenées sur la poitrine et le bas ventre) tous coiffés du bonnet de coton tricoté des rois et des princes. Entre ces notables-serviteurs, plusieurs masques-éléphants de style du Ndop, certains petits et un plus grand.

Il existe un trône similaire au Museum of Mankind avec trois statues formant le dossier, le roi et deux reines: il provient de Bagam mais il avait été réalisé par le *fyon* Phuongchu Aseh, un des rois-sculpteurs de Babanki-Tungo (vers 1910-1918). C'est F. Christol qui le collecta en 1925.

Le siège du Musée Barbier-Mueller est probablement de la même main et de la même époque.

(Cf. Harter, 1986, fig. 229, p. 185).

Bois patiné. Acquis en 1968 d'Olivier Le Corneur. Collection Thierry Barbier-Mueller. Hauteur: 74 cm (Inv. 1018-39). *Inédit.*

### 21. Babanki (Province du Nord-Ouest)

Ce siège royal, plus petit que l'autre spécimen n° 1018-39, est originaire de Babanki. Il comporte les mêmes symboles zoomorphes (éléphants et panthères), la frise des premiers s'appuyant sur la ronde des félins. La facture est un peu raide mais l'architecture des motifs en ronde-bosse est harmonieuse et fonctionnelle. Plateau d'assise à bourrelet et fond plat.

Bois patiné. Hauteur: 48 cm (Inv. 1018-35). *Inédit.*

**22. Babanki (Province du Nord-Ouest)**

Ce style de tabouret royal est très connu dans la mesure où le thème des frises superposées de têtes coupées d'ennemis du roi, a été maintes fois repris pour des objets destinés aux touristes depuis une vingtaine d'années. Ce spécimen toutefois est ancien puisqu'il a été acquis avant 1942 et qu'il figure sur une photo prise chez Antony Moris par Charles Rattou en 1939 (document Arts d'Afrique Noire). La facture de Babanki est identifiable aux volumes relativement anguleux du visage, traité par épannelage, une taille en plans successifs des détails tels que les yeux, le nez et la bouche.

Ici, les têtes sont appuyées en quinconce sur des bandes sinusoïdales qui les déterminent en trois rangées. Le socle et le plateau d'assise sont simplement polis mais sans décor. Bois à patine brillante. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis vers 1939, d'Antony Moris. Hauteur: 37 cm (Inv. 1018-53).

Reproduit dans :

- «Westafrikanische Tage», Ingelheim am Rhein, 1982.
- «Arts d'Afrique Noire», 1983, n° 46.

**23. Babanki (Province du Nord-Ouest)**

Siège royal orné de trois frises de têtes humaines coupées. Style très caractéristique de Babanki. Objet comparable au n° 1018-41).

Bois. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis en 1955, d'Ernest Ascher. Hauteur: 42 cm (Inv. 1018-41). *Inédit.*

**24. Babanki (Province du Nord-Ouest)**

Egalement de style babanki, ce tabouret est à comparer aux deux autres du Musée Barbier-Mueller (n° 1018-41 et 1018-53). On remarque qu'il a très exactement la même facture, à ceci près que les têtes coupées n'y sont pas. Le corps du siège est donc constitué d'une légère architecture de bois parcourue par deux cordons sinusoïdaux soutenus par des montants cylindriques alternés.

Le plateau d'assise est circulaire et à bourrelet sans décor. Ces trois objets montrent la grande maîtrise des artistes de Babanki, capables de tailler de très belles pièces sans tomber dans la facilité d'une facture stéréotypée.

Bois lourd, patiné. Hauteur: 46 cm (Inv. 1018-57). *Inédit.*

**25. Babanki (Province du Nord-Ouest)**

Ce petit tabouret pouvait servir lors des déplacements nécessités par les rituels dans les différents lieux importants du royaume. Fabriqués dans la région de Ndog et plus spécialement à Babanki, ces sièges se retrouvent parfois loin de cette zone, vers Bamenda à l'ouest ou même Foumban au sud. Le plateau d'assise est à bourrelet et de surface plate. Il est soutenu par de grandes araignées à huit pattes sculptées dans la masse, ce motif étant répété quatre fois. Cette représentation rappelle que les chefs et les notables possèdent un don d'intelligence et de sagesse. Ce type de siège, conservé dans les cases rituelles des sociétés secrètes, servait lors des réunions officielles des *mkem*. Il pouvait aussi être utilisé comme porte-coupe ou calebasse.

Bois patiné. Hauteur: 35 cm (Inv. 1018-55). *Inédit.*

**26. Babanki (Province du Nord-Ouest)**

Autre tabouret de Babanki à motif de mygale. Ici, pour une hauteur similaire au siège n° 1018-55, les araignées sont disposées en une frise à trois niveaux, les animaux pattes déployées (deux paires) alternées en quinconce. Plateau d'assise à bourrelet et fond plat.

Autrefois, les chefs accrochaient de vraies têtes coupées à leur siège.

Bois patiné. Hauteur: 35 cm (Inv. 1018-64). *Inédit.*

**27. Grassland (Province du Nord-Ouest)**

Ce petit tabouret de voyage est de facture trapue, avec une belle patine. Le motif des araignées (à 20 pattes!) est traité très en relief. Les rebords du plateau et du socle portent un décor en chevrons. A comparer avec les tabourets n° 1018-55 et 1018-64.

Bois patiné. Hauteur: 37 cm (Inv. 1018-67). *Inédit.*

**28-29. Babanki (Province du Nord-Ouest)**

Ces deux tabourets sont originaires de la même région, Babanki: l'un est du type «siège de voyage», l'autre «siège de chefferie». Mais tous les deux ont le même motif décoratif unique, l'araignée mygale, décliné ici dans une résille de bois très élégante.

La facture du siège, le plus petit, est remarquable car les pattes de l'animal sont pliées. Sur l'autre, le plus grand, la facture est un peu raide: croisillons bien rectilignes, corps de l'animal en cylindre. Les plateaux d'assise sont à gros bourrelet et à fond plat.

Le petit siège pouvant aussi être utilisé comme support de coupe à noix de kola ou de calebasse rituelle. Ces sièges étaient réservés aux grands notables et aux chefs.

Bois patiné. Hauteur: 25 cm (Inv. 1018-32) et 43 cm (Inv. 1018-49). *Inédits.*

**30. Grassland (Province du Nord-Ouest)**

Ce petit tabouret à plateau d'assise circulaire défini par un bourrelet est orné d'une double frise abstraite rappelant soit des personnages très stylisés soit des pattes de batracien. Belle patine d'usage. Chaque notable des sociétés secrètes avait son tabouret réservé. Style de Babanki ou de la plaine de Ndog (?)

Bois patiné. Hauteur: 39 cm (Inv. 1018-52). *Inédit.*

**31. Grassland (Province de l'Ouest)**

Ce tout petit tabouret à plateau d'assise un peu creusé mais à rebord franc est supporté par une seule embasse quadrangulaire dont deux des côtés sont décorés d'araignées mygales à quatre paires de pattes. Facture anguleuse mais très régulière. Décor géométrique sur le rebord. Siège de membre d'une société secrète, pouvant servir aussi de porte-calebasse.

Bois patiné. Ancienne collection Josef Mueller. Hauteur: 23 cm (Inv. 1018-63). *Inédit.*

**32. Bamoum (province de l'Ouest)**

Tout comme le tabouret 1018-73, cette impressionnante pipe royale bamoum est un somptueux cadeau du roi Njoya au capitaine Glauning, en reconnaissance de son action contre les Nso, ce qui arrangeait bien les affaires des Bamoum. Cette expédition eut lieu en mai-juin 1906 et permit de récupérer le crâne du père de Njoya, le roi Nsan'gu.

Claude Tardits qui a fait une analyse et un commentaire complet de cet objet («Art Tribal», bulletin du Musée Barbier-Mueller, 1993) rappelle que la pipe royale est d'abord un «instrument» de pouvoir et pas seulement un symbole. En effet le roi doit fumer non seulement au palais mais aussi pendant ses voyages car il s'agit d'un rite de fertilité des terres et des femmes.

Plusieurs motifs symboliques ornent la pipe. Le centre du fourneau (en terre cuite) est décoré de caméléons, rappelant la fécondité mais aussi la justice et la paix sociale. Car c'est la paix

dans le royaume qui assure la fertilité. La mygale indique la sagesse et la clairvoyance du roi et le serpent, sa force guerrière invincible.

Le visage jouflu de la partie inférieure du fourneau permet de poser commodément la pipe à terre. La tuyère est en bois : quatre personnages façonnés et fondus à la cire perdue sont enfilés comme des bagues, l'un au-dessus de l'autre. Ce sont des serviteurs du roi, reconnaissables à leur attitude humble et à leur coiffure. Les visages sont de facture réaliste avec une bouche prognathe et des dents biseautées. Les personnages sont surmontés par une grosse tête de python et un embout torsadé.

Cette véritable pièce de «trésor» est un des chefs-d'œuvre majeurs de l'art bamoum.

Terre cuite et laiton. Acquis en 1979 de A. Speyer fils. Hauteur : 170 cm (Inv. 1018-8).

Reproduit dans :

— «Art Tribal», bulletin du Musée Barbier-Mueller, 1993.

### 33. Bamiléké (Province de l'Ouest)

Pipe très classique avec un fourneau décoré des motifs combinés de l'araignée et du batracien. La mygale est aussi rappelée sur le socle. Sur la tuyère en bois, frise très élégante de masques de bovidés.

Fourneau en terre cuite. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939.

Hauteur totale : 95 cm. Fourneau : 32,5 cm (Inv. 1018-18). *Inédit.*

### 34. Bamiléké (Province de l'Ouest)

Pipe de même type que le n° 1018-18, fourneau plus fin. Le décor est constitué de cinq frises de crapauds stylisés, les uns au-dessus des autres sur un fond à motif *tu-ngob* (en «intestin de poulet» ou «corde de notabilité») en méandres continus très réguliers. Motif de l'araignée sur le socle et colerette figurant un collier de dents de panthère (ou de griffes, ou fruit *mbu*, ou becs d'oiseaux?).

Fourneau en terre cuite. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur totale : 83 cm. Fourneau : 28,5 cm (Inv. 1018-19). *Inédit.*

### 35. Bamiléké (Province de l'Ouest)

Pipe royale qu'on peut qualifier de pipe de la «sagesse» avec son décor de mygales, sur le fourneau et le socle, couronnée par la colerette de griffes ou de dents de panthère. L'embout de la tuyère, à l'arrière, est en outre magnifiquement décoré d'un motif *tu-ngob*, réservé aux grands notables. Terre cuite, belle patine. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur : 101 cm. Fourneau : 37 cm (Inv. 1018-22). *Inédit.*

### 36. Bamiléké (Province de l'Ouest)

Magnifique fourneau de pipe d'un notable important d'une société secrète (*mkamvu'u* par exemple) : le décor est composé de trois frises superposées de têtes de notables dont les yeux sont communs (l'œil gauche devient l'œil droit du visage voisin) ; de part et d'autre, deux araignées mygales avec une tête (ce qui est rare). Fond finement cloisonné sur l'arrière et motif à damiers sur la face antérieure. La colerette du haut est constituée de deux caméléons enroulés. L'abondance et le réalisme des motifs décoratifs de cette pipe en font un petit chef-d'œuvre d'art mobilier. Terre cuite, patine brillante et foncée. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur : 32 cm (Inv. 1018-26). *Inédit.*

### 37. Bamiléké (Province de l'Ouest)

Ce fourneau traité de façon particulièrement sculpturale avec cette grosse tête projetée en avant au-dessus d'un corps minuscule à peine ébauché (épaules, bras, petites jambes). Elle rappelle très directement, par la facture du visage aux reliefs accentués, une pipe de Baham rapportée par le capitaine Glauning en 1908 (Musée de Berlin Dahlem). C'est une pipe de notable.

Fourneau de terre cuite, ton clair. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur : 91 cm. Fourneau : 20,5 cm (Inv. 1018-25). *Inédit.*

### 38. Bamiléké (Province de l'Ouest)

Fourneau de pipe de notable à figuration anthropomorphe. Rappelle n° 1018-25 avec la tête projetée vers l'avant traitée dans un style très expressif : reliefs accentués du front, des joues, du nez, de la bouche. La coiffure est constituée d'un ensemble d'excroissances figurant peut-être le bonnet en coton tricoté des notables ? Corps assez maladroitement rendu.

Fourneau en terre cuite, ton clair. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur totale : 81 cm. Fourneau : 20,5 cm (Inv. 1018-28). *Inédit.*

### 39. Bamiléké nord (Province du Nord-Ouest)

Cette pipe de très belle facture est d'un style connu de la région nord des Bamiléké, s'étendant jusqu'à Bawok et Bali. Le fourneau lui-même constitue la huppe du touraco dont on voit la tête et le bec recourbé en dessous. Le thème animalier est agrémenté de fines ciselures en chevrons. La tuyère est perlée selon un motif en losange, (Cf. P. Harter, 1986, p. 140 et fig. 164).

Laiton, tuyère perlée. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur : 60 cm. Fourneau : 16,5 cm (Inv. 1018-30). *Inédit.*

### 40. Bamessing (Province du Nord-Ouest)

Pipe complète. Le visage aux grosses joues n'est pas exclusif des Bamoum, ce motif est même très probablement venu de la plaine de Ndop.

Ici, les joues et le nez épaté constituent la base du fourneau et permettent de la poser commodément par terre. Le fourneau lui-même est magnifiquement orné de quatre caméléons à la tête relevée de part et d'autre de quatre stries à chevrons. La colerette du haut est décorée de gros cauris (?). Fourneau en terre cuite. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur : 100 cm (Inv. 1018-29). *Inédit.*

### 41. Bamiléke (Province de l'Ouest)

Beau fourneau de pipe de notable à motifs géométriques en frise. Comme le souligne P. Harter (1986, p. 343) «les dessins géométriques semblant strictement décoratifs sont peut-être des symboles oubliés depuis longtemps». A noter que le maillage losangique (ici ponctué de petites excroissances, correspond à une représentation stylisée de la mygale, du crapaud ou de la noix de kola.

Terre cuite. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1942. Hauteur : 19,5 cm (Inv. 1018-16). *Inédit.*

### 42. Bamiléké (Province de l'Ouest)

Fourneau à décor très simple, des entrelacs déterminant une succession de cercles eux-mêmes coupés à l'horizontale. Fond à motif cloisonné. La colerette du fourneau est ornée de gros cauris (?)

Terre cuite. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur : 26 cm (Inv. 1018-24). *Inédit.*

#### 43. Bamiléké (Province de l'Ouest)

Ce fourneau de pipe représente un personnage assis avec une énorme tête et une ample coiffure à décor cloisonné. A remarquer les oreilles allongées rappelant celles des bovidés des masques. Tous les éléments du corps sont ramassés sous les détails du visage: nez fin, joues gonflées, large bouche, yeux circulaires. Style de chefferies du plateau bamiléké. Terre cuite, ocre foncé. Hauteur: 13,5 cm (Inv. 1018-5). *Inédit.*

#### 44. Bamiléké (Province de l'Ouest)

De même style que la pipe 1018-5, mais de proportions moins contrastées: le corps représenté a un cou décoré d'un large collier, un tronc, des bras et des mains qui reposent sur les genoux. Le visage est moins expressif avec des yeux en amande fendue (style des chefferies du nord du plateau). Terre cuite, ton clair. Hauteur: 17 cm (Inv. 1018-6). *Inédit.*

#### 45. Bamiléké (Province de l'Ouest)

Fourneau de pipe. Ce type de visage aux yeux en amande se trouve au nord du plateau bamiléké, vers Bawok et même Bali-Nyonga. La tête est pourvue d'une énorme coiffe décorée d'un motif punctiforme disposé en frise très régulière, qui constitue le fourneau. Terre cuite. Hauteur: 18 cm (Inv. 1018-4). *Inédit.*

#### 46. Bamiléké (Province de l'Ouest)

Très beau fourneau de pipe représentant un petit personnage pourvu d'une énorme tête et d'un petit corps semblant se perdre dans la base de la pièce. Les proportions sont très harmonieusement développées, la tête et la coiffe, très ample, paraissant surgir du corps, celui-ci étant juste suggéré par les bras et les jambes à peine esquissés. On pense à certains objets polynésiens où ce jeu de proportions a été très poussé. Terre cuite, ton foncé, patine brillante. Ancienne collection Josef Mueller. Hauteur: 18,5 cm (Inv. 1018-9). *Inédit.*

#### 47. Bamiléké nord (Province de l'Ouest)

Le petit personnage représenté sur ce fourneau de pipe a une énorme tête surmontant une partie du tronc, pourvu de petits bras largement écartés mais les mains posées sur les flancs au-dessus de toutes petites jambes à peine marquées. Le visage est réaliste avec un long nez aux ailes soigneusement dessinées et une bouche ouverte sur les dents. Grands yeux circulaires avec pupilles. Le front ample et plat est coiffé d'un couple de serpents formant une sorte de bonnet. Terre cuite, ton clair. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur: 15,5 cm (Inv. 1018-10). *Inédit.*

#### 48. Bamiléké nord (Province de l'Ouest)

Ce fourneau de pipe est à rapprocher du n° 1018-10: il s'agit très exactement du même thème, mais traité d'une façon moins dramatique sinon réaliste. Ici le front est légèrement bombé, les surfaces du visage sont douces, les creux à peine esquissés. Le personnage barbu, coiffé de deux serpents, a un air serein. La bouche rappelle la facture de Babanki. Ces pipes sont probablement originaires de la région nord du pays bamiléké, sur la rive ouest du Noun. Terre cuite. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur: 17 cm (Inv. 1018-15). *Inédit.*

#### 49. Bamiléké nord (Province du Nord-Ouest)

Pipe complète. Le style du fourneau rappelle le n° 1018-15, notamment pour le traitement du visage: face creuse arti-

culée de part et d'autre du long nez bien modelé, bouche avec dents apparentes, yeux globuleux exorbités. Le cimier ample figure une coiffure de chef (Kom, Oku).

Terre cuite, patine foncée. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur totale: 65 cm. Fourneau: 17,5 cm (Inv. 1018-20). *Inédit.*

#### 50. Bamiléké (Province de l'Ouest)

Fourneau de pipe à motif décoratif géométrique. Certains y voient une tête humaine stylisée pourvue d'une coiffe de cérémonie (?). Ce pourrait être aussi une suite de colliers de chefs (style de Bangwa de l'Ouest)? ou un serpent lové? Terre cuite, patine foncée. Hauteur: 14,4 cm (Inv. 1018-72). *Inédit.*

#### 51. Bamiléké (Province de l'Ouest)

Le fourneau de cette pipe est anthropomorphe: le personnage, probablement un notable, est pourvu d'une énorme tête au front bombé, nez allongé avec une base épatée, yeux tubulaires, bouche lippue avec les dents apparentes; le corps est minuscule par-dessous, bien que les membres soient massifs et bien campés sur un socle. Décor sobre figurant une barbe et un collier. Terre cuite. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur: 17,2 cm (Inv. 1018-14). *Inédit.*

#### 52. Bamoum (Province de l'Ouest)

Pierre Harter (1986, p. 139) rappelle que «ce n'est qu'après 1820 [...] que le *mfon* Mbwenbwe créa à Foumban des ateliers royaux de fondeurs». Vers 1850, certains artistes bamoum s'installèrent à Bagam. Ce sont les deux grands lieux de production des pipes en cuivre puis en laiton de tout l'Ouest. On les commandait toutes là. Le style classique des Bamoum, outre le visage aux joues gonflées ou étirées (comme ici), est caractérisé par la coiffe très ajourée. Celle-ci, particulièrement réussie et légère, supporte plusieurs têtes stylisées de panthère avec des oreilles dressées.

Laiton. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur: 23,5 cm (Inv. 1018-12). *Inédit.*

#### 53. Bamoum (Province de l'Ouest)

Ce fourneau de pipe de notable bamoum, relativement petit, est constitué par un visage aux joues gonflées et étirées (formant une base) surmonté d'une haute coiffure ornée de trois paires de grenouilles très stylisées, un des motifs les plus utilisés à Foumban. Le visage est un peu mou (le nez et la bouche surtout) signe d'un style déjà tardif.

Terre cuite. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur: 17,2 cm (Inv. 1018-14)  
Laiton. Hauteur: 16 cm (Inv. 1018-7). *Inédit.*

#### 54. Bamoum (?) (Province de l'Ouest)

Le fourneau de pipe est constitué par un personnage entier, représenté nu, portant une corne à boire à la main droite. Le visage est curieusement souriant et surmonté d'une coiffure, une sorte de bonnet ressemblant à une casquette sans visière. Est-ce la représentation d'un Européen du début du siècle? Ou d'un chef coiffé d'un calot allemand? On connaît par ailleurs tout un ensemble de pipes dont les fourneaux représentent très exactement des militaires allemands avec vareuse et fusil.

Laiton. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur: 20 cm (Inv. 1018-17). *Inédit.*

**55. Ring Road ou Nkambé (province du Nord-Ouest)**

Cette très belle pipe a un fourneau particulièrement original représentant une femme pourvue d'une énorme tête, des yeux saillants, un front en visière et une bouche fortement dentée. Entre les petites jambes ramassées, on voit la vulve en évidence. Outre deux caméléons qui encadrent le front, plusieurs autres têtes d'animaux ponctuent les épaules et le sommet de la coiffe (serpents?). La facture du visage rappelle les masques *tu-nkong* de la région de Nkambé (Harter, 1986, p. 182, fig. 226).

Terre cuite, ton ocre foncé. Ancienne collection Josef Mueller. Hauteur: 18,5 cm. Acquis avant 1939 (Inv. 1018-13). *Inédit.*

**56. Région de Bamessing, plaine de Ndop (Province du Nord-Ouest)**

Pipe à motif anthropomorphe avec un visage réaliste, de grands yeux ovales et exorbités, un nez fin pourvu de larges narines, une bouche seulement définie par la lèvre supérieure. La coiffure, originale, est formée d'un ensemble foisonnant de petits chignons. A partir de ce type, répandu dans la plaine de Ndop, on distingue déjà les pipes bamoum dont la base céphalomorphe est en outre pourvue de joues gonflées.

Terre cuite, ton clair. Hauteur: 12 cm (Inv. 1018-3). *Inédit.*

**57. Bali? (province du Nord-Ouest)**

Le fourneau de pipe est ici constitué par une véritable sculpture d'un oiseau (probablement un touraco) avec son bec recourbé et sa crête. L'oiseau est même pourvu de plumes et de pattes. Ce thème est connu dans tout le nord de la région bamiléké. Les finitions toutefois ne sont pas ici parfaites (peut-être faute de temps si le client était pressé). On peut comparer cet objet à la très belle pipe bali présentée dans l'ouvrage de P. Harter, p. 132, fig. 164.

Laiton. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Hauteur: 20,5 cm (Inv. 1018-11). *Inédit.*

**58. Bafoussam (Pays bamiléké)**

Cette très belle coupe royale, de forme ovale, faisait partie du mobilier du chef de Bafoussam, au début du siècle probablement. Bien galbée, elle est décorée de plusieurs motifs rappelant la qualité de son propriétaire: les anses sont faites de panthères en position d'affût; une frise en basse-taille est constituée d'araignées mygales (symbole de la sagesse et de la clairvoyance) et de lézards (la longévité), paraissant courir sur un fond à damier finement ciselé. Ces récipients servaient soit à présenter des aliments pour le repas, soit à mettre des fruits, des noix de kola, du tabac ou des fards. Celle-ci est imprégné d'huile de palme. (Réf. P. Harter, 1986, p. 72).

Bois patiné (la tête d'une des panthères est restaurée). Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Selon Pierre Harter (1986, p. 73, fig. 80), cette coupe provient de F. Christol, 1925. Hauteur: 22 cm; largeur: 60 cm (Inv. 1018-48).

Reproduit dans:

- «*Allerlei Schönes aus Afrika, Amerika und der Südsee*», *Museum der Stadt Solothurn*, 1957.
- «*Arts Anciens du Cameroun*», *Arts d'Afrique Noire*, P. Harter, 1986.

**59. Bamiléké (Province de l'Ouest)**

Dans tous les trésors royaux du Grassland, on trouve des séries dealebasses perlées, *n'tu m'ba koko*, ayant un rôle

simplement rituel: autrefois, on y gardait les reliques fragmentaires des anciens chefs; plus tard, lesalebasses — vides — n'ont servi qu'à rappeler ce rôle. Dans les cérémonies, ce sont les reines et les princesses qui tiennent en mains lesalebasses perlées, en se tenant derrière le roi.

Cesalebasses, recouvertes d'un tissu puis perlées avec des perles de petite taille, celles-ci ayant eu en pays bamiléké une grande valeur monétaire, n'étaient pas étanches et ne pouvaient donc pas servir de récipient à vin.

Les objets rituels sont décorés soit de personnages soit d'animaux. Ici, c'est un oiseau qui orne le bouchon. L'art de la perle, très développé au Grassland, est décoratif. Pierre Harter a étudié tous ces types de perles et leur histoire (cf. Harter, 1986, p. 119 à 139). Les couleurs utilisées ont une signification: le blanc rappelle les os des morts (les défunts bénéfiques) qui conjurent les maux; le noir ou le bleu foncé, évoque les forces occultes de la nuit et des *mkem* (les sociétés secrètes); le rouge évoque la fertilité, le sang, la vie, le pouvoir des rois.

Calebasse et perles de couleurs. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1942. Hauteur: 73 cm (Inv. 1018-90). *Inédit.*

**60. Grassland (Provinces de l'Ouest et du Nord-Ouest)**

Ce grand vase tout simple dont la large cupule supérieure repose sur une embase trapue est soigneusement décoré par un motif cordé sur un fond de lignes géométriques rappelant peut-être les pattes d'araignée.

Les terres cuites utilitaires étaient fabriquées, au Grassland, par les femmes; seuls les objets à décor complexe étaient façonnés par les hommes.

Terre cuite. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1942. Hauteur: 34 cm (Inv. 1018-75). *Inédit.*

**61. Grassland (Provinces de l'Ouest et du Nord-Ouest)**

Les coupes ou plats à sauce du type *mke-tu* (bamiléké) sont souvent bien décorés. C'est une vaisselle de chef ou de notable. Ici le fond est orné d'une magnifique frise de batraciens accrochés les uns aux autres. Un motif punctiforme diamanté complète la frise. Une petite anse permet de tenir la coupe. Sur le rebord du dessus, une frise de pélicans (?) aux motifs très réguliers, complète le décor. Ces objets raffinés montrent le souci esthétique de ces populations.

Terre cuite, patine brillante. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1942. Diamètre: 27 cm (Inv. 1018-96). *Inédit.*

**62. Bamoum (Province de l'Ouest)**

Ce type de plat est spécifiquement bamoum: appelé *kupcheu*, il servait à réchauffer les sauces. Pierre Harter (1986, p. 109) en a fait une description technique parfaite. «Des plats à réchauffer [...] avec une poignée bivalve et un ornement saillant à la place du bec (araignée, batracien, sujet abstrait) sont solidaires d'un pied ajouré reposant sur une base circulaire, le thème central du motif évoque les pattes d'une araignée et joue le rôle de soutien; le thème externe est composé d'un entrelacs de lamelles et n'intéresse que le secteur antérieur du pied, car il ne joue pas qu'un rôle décoratif, il sert à repousser la braise incandescente, pour maintenir le plat au chaud, sans surcuison». Ce plat proviendrait du palais de Foumban, selon une ancienne étiquette.

Terre cuite. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1942. Hauteur: 15 cm, diamètre: 18 cm (Inv. 1018-84). *Inédit.*

**63, 64, 65, 66. Grassland**  
(Provinces de l'Ouest et du Nord-Ouest)

L'usage des cornes de bœuf ou de buffle comme récipient rituel ou d'apparat des chefs est répandu dans tout le Cameroun de l'Ouest. Certaines sont complétées par un embout de métal ou de bois perlé. Les quatre spécimens du Musée Barbier-Mueller sont simplement gravés. Les motifs habituels de la royauté s'y retrouvent: serpent, parfois bicéphale; batracien; touraco; lézard ou crocodile. Ces objets, très répandus, sont souvent gravés avec élégance et talent, comme c'est le cas ici, le graveur utilisant la forme changeante de la corne pour accentuer le relief.

Cornes de bovidé, patine brillante. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939.

Longueur: 40 cm (Inv. 1018-91)

Longueur: 37,5 cm (Inv. 1018-92)

Longueur: 37 cm (Inv. 1018-93)

Longueur: 41,5 cm (Inv. 1018-94). *Inédits.*

**67. Bamoum (Province de l'Ouest)**

Collier royal en laiton *mbangba* comportant dix petites têtes finement fondues à la cire perdue. Chacune porte une haute coiffure ajourée décorée pour six d'entre elles d'un motif appelé «intestin de poulet» ou «corde de notabilité», *tu-ngob*. Elles sont enfilées sur un tour de cou plat, fermé par un double crochet façonné par torsion d'une des extrémités. Selon Ch. Geary, ce type de collier était un cadeau de choix dès le début du siècle. Cet auteur insiste sur le fait que la plupart des colliers «récents» présentent des coups de lime. Les petites figurines anciennes qui sont en fait de petits masques creux, ont chacune les traits caractéristiques du style bamoum classique: énormes yeux globuleux et exorbités sous d'amples sourcils cordés, nez très modelé et épaté, bouche tendue en avant et menton effacé sous une ample coiffure en cimier disposé en biais vers l'arrière.

Parmi les quelques colliers connus, celui de Josef Mueller est un des plus beaux.

Laiton. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1942. Diamètre: 32,5 cm (Inv. 1034-146). *Inédit.*

**68. Grassland (Province du Nord-Ouest)**

Les principaux centres de travail du laiton furent les chefferies du Nord-Ouest puis Foumban, puis plus tard sa «filiale» Bagam.

Ce type de collier *mbangba*, anciennement connu (cf. celui collecté par von Putlitz à Bekom en 1905), est réservé aux chefs et grands notables.

Ici, le tour de cou est orné de 34 minuscules têtes (ou masques?) de bovidé — plutôt des bœufs que des buffles compte tenu de la forme des cornes. Cet objet montre, plus que d'autres, la virtuosité technique des fondeurs de laiton des Grasslands.

Laiton sur un tour de cou métallique. Diamètre: 30 cm (Inv. 1034-79).

Reproduit dans:

— «Arts anciens du Cameroun», *Arts d'Afrique Noire*, P. Harter, 1986.

**69. Grassland (Province du Nord-Ouest)**

Ce très beau collier d'apparat des chefs du Grassland (Nord-Ouest et Bamoum) est orné d'une série de vingt têtes de buffle aux cornes rabattues, enfilées sur un tour de cou métallique. Cet objet portait le nom de *mbangba*. Il faisait partie du costume rituel des chefs et de certains grands notables. Ici, les têtes de buffle sont particulièrement réussies avec les yeux globuleux et un motif en cordelette tressée qui souligne l'arrondi du museau et l'arête du museau jusqu'au crâne.

Laiton. Ancienne collection Charles Ratton.

Largeur: 27,7 cm (Inv. 1034-271). *Inédit.*

**70, 71. Grassland (Province de l'Ouest)**

Les bracelets de cuivre ou de laiton sont des bijoux de femmes, notamment des dignitaires des sociétés secrètes, des reines *mafo* et des princesses. Ils se portent par deux, mais à la même cheville pour qu'ils s'entrechoquent pendant la marche ou la danse, en cadence.

Les plus fameux bracelets connus proviennent de la fonderie de Bagam au nord de Mbouda. Ils sont fermés et creux. Pierre Harter (1986, p. 143) précise que «leur paroi est faite de croisillons ajourés dont le modèle en cire fut façonné en entrelacs de tigelles de cire armée de fil de laiton». Certains bracelets comme ceux du Musée Barbier-Mueller, sont en outre décorés d'un décor saillant sur le bord convexe: une série de spirales (serpent lové?) pour l'un; un chaton portant le motif de la mygale pour l'autre.

Cuivre, laiton. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1942. Largeur: 10,7 cm (Inv. 1031-47); 12,5 cm (Inv. 1031-52). *Inédits.*

**72, 73. Grassland (Province de l'Ouest)**

Les chefs portent des bracelets (*pang*) en série lors des cérémonies rituelles, au bras gauche. Ils sont souvent taillés dans une même pointe d'ivoire ce qui permet d'en obtenir plusieurs de taille décroissante. Les bracelets d'hommes n'ont généralement pas de décor gravé. C'est la qualité de l'ivoire et l'ancienneté qui en font la valeur. Les bracelets de reines *mafo*, portés au bras droit, sont eux, décorés d'un motif (crapaud, lézard).

Ivoire, ton rouge. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1942. Largeur: 6 cm (1034-241); 9 cm (Inv. 1034-242). *Inédits.*

**74. Bamiléké (Province de l'Ouest)**

Trompe d'appel en ivoire décorée d'un petit personnage sculpté, debout en position de salut. Chaque chef possédait, à titre personnel, une trompe ou un petit olifant, servant à rassembler les villageois. Après sa mort, on déposait la trompe auprès de son crâne, au cimetière royal. Ce type d'objet est très répandu dans toute l'Afrique centrale.

Ivoire à patine foncée. Ancienne collection Josef Mueller. Acquis avant 1939. Longueur: 49 cm (Inv. 1018-69). *Inédit.*

*Note relative aux pièces de la collection Mueller*

Les objets sociés par le sculpteur japonais Inagaki pour Josef Mueller ont forcément été acquis avant la déclaration de guerre de 1939. Pour ceux qui ne sont pas sociés, ils ont été achetés par Josef Mueller avant son départ de Paris en 1942, à des dates indéterminées.



# BIBLIOGRAPHIE

## Ouvrages et articles

**ALBERT, R.P.A.**

*Au Cameroun français: Bandjoun*, 2<sup>e</sup> éd. de l'Arbre, Montréal, 1943.

**BARBIER, J. C.**

«Le peuplement de la partie méridionale du plateau bamiléké», in *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, colloque international du C.N.R.S. (1973), éd. du C.N.R.S., vol. II, Paris, 1981, pp. 331-354.

**BAYART, J.-F.**

*L'Etat au Cameroun*, 2<sup>e</sup> éd., Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, Paris, 1985.

**BRAIN, R. et POLLOCK, A.**

*Bangwa Funerary Sculpture*, G. Duckworth, Londres, 1971.

**CHILVER, E.M.**

«Chronological Synthesis: the Western Region, Comprising the Western Grassfields, Bamum, the Bamileke Chiefdoms and the Central Mam», in *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, pub. sous la direction de Cl. Tardits, colloque international du C.N.R.S. (1973), vol. II, Paris, 1981, pp. 453-474.

**CHILVER, E.M. et KABERRY, P.M.**

*Traditional Bamenda — The Precolonial History and Ethnography of the Grassfields*, Buea, Ministry of Primary Education and Social Welfare and West Cameroon Antiquities Commission, C.N.R.S., éd. 1967.

*Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, pub. sous la direction de Cl. Tardits, colloque international du C.N.R.S. (1973), 2 vol., Paris, 1981.

**DELANGE, J.**

*Arts et Peuples de l'Afrique noire, introduction à une analyse des créations plastiques*, Gallimard, Paris, 1967.

**DONGMO, J.L.**

*Le Dynamisme bamiléké (Cameroun)*, 2 vol.: I, *La Maîtrise de l'espace agricole*; II, *La Maîtrise de l'espace urbain*, C.E.P.E.R. (thèse), Yaoundé, 1981.

**EGERTON, F.C.**

*African Majesty, a Record of Refuge at the Court of the King of Bangangté*, in *French Cameroun*, Long-Routledge, 1938.

**EYONGETAH, T. et BRAIN, R.**

*A History of the Cameroon*, Longman, 1974.

**FAGG, W.**

*Divine Kingship in Africa*, The British Museum, Londres, 1970.

**FERRETI, F.**

*A Fo-a Kom, Sacred Art of Cameroon*, The Third Press, New York, 1975.

**GEARY, C.**

*Les Choses du palais*, catalogue du musée du Palais bamoum à Foumban, Cameroun, Franz Steiner, Verlag, Wiesbaden, 1984. «Mandu Yenu: a Bamum throne» in Bulletin publié par l'Association des Amis du Musée Barbier-Mueller, Genève, N° 24, 1984.

**GEARY, C. et NDAM N'JOYA, A.**

«Nandou yémou», *Photographies du pays Bamoum, royaume ouest-africain (1902-1913)*, Triekster Verlag, Munich, 1986.

**GEBAUER, P.**

*Spider divination in the Cameroon*, Milkwaukee Public Museum, Milwaukee, 1964.

«Dances of Cameroon», in *African Arts*, vol. IV, N° 4, 1971, pp. 8-15.

«Architecture of Cameroon», in *African Arts*, vol. V, N° 1, 1971, pp. 40-49.

«Cameroon's Tobacco Pipes», in *African Arts*, vol. V, N° 2, 1972, pp. 18-35.

*Art of Cameroon*, Portland, Oregon, The Portland Art Museum, 1979.

**GHOMSI, E.**

*Les Bamiléké du Cameroun (essai d'étude historique des origines à 1920)*, Université de Paris I, 2 vol., Paris, 1972.

**HARTER, P.**

«Le Lakam, stage initiatique des chefs bamiléké», in *Bulletin de l'A.F.R.E.C.*, Bordeaux, 1969.

«Le crâne humain en Afrique», in *Arts d'Afrique noire*, N° 2, 1971, pp. 4-11.

«Les masques dits batcham», in *Arts d'Afrique noire*, N° 3, 1972, pp. 18-45.

«Les pipes cérémonielles de l'Ouest camerounais», in *Arts d'Afrique noire*, N° 8, 1973, pp. 18-43.

«Les perles de verre du Cameroun», in *Arts d'Afrique noire*, N° 40, 1981, pp. 6-22.

«Notions nouvelles sur les perles étirées à chevrons ou *star beads* ou *perla rosette* en Afrique», in *Notes Af.*, N° 169, Dakar, pp. 2-10, 1981.

*Arts anciens du Cameroun*, Arnouville, Arts d'Afrique Noire, 1986.

*Arts de l'Afrique Noire*, Schmalenbach, 1988, pp. 185, 188, 189.

«Royal Commemorative Figures in the Cameroon Grassland; Alieu Atsa, a Bangwa Artist», in *African Arts*, vol. XXIII, N° 4, 1990, pp. 10-22.

**HURAUULT, J.**

*La Structure sociale des Bamiléké*, Mouton et Cie, Paris, 1962.

«Essai de synthèse du système social des Bamiléké» in *Africa*, vol. XL, N° 1, 1970, pp. 1-14.

**KOLOSS, H.J.**

*Kamerun: Konige, Masken, Feste*, Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart und Linden-Museum, Stuttgart, 1977.

«Götter und Ahnen, Heven und Medizin, zum Weltbild im Oku (Kameruner Grassland)», in *Schwarzafrikaner Lebensraum und Weltbild*, éd. Rauning, Innsbruck, Francfort, 1980.

«Njom among the Ejagham», in *African Arts*, N° 1, vol. XVIII, 1984.

**KRIEGER, K.**

*West Afrikanische Plastik*, Museum für Völkerkunde, vol. II et III, Berlin, 1969, 1930.

**LAMB, V. et A.**

*Au Cameroun. Weaving-tissage*, Elf Serepca Cameroun, Douala, 1981.

**LATOUR DEJEAN, Ch. de PRADELLES**

*Bangwa. La parente et la famille dans une chefferie bamiléké du Ndé au Cameroun*, thèse de troisième cycle, Paris, 1975.

**LATOUR DEJEAN**

«Le cycle bisannuel chez les Bamiléké», in *Système de pensée*, cahier N° 7, 1984, pp. 87-89.

*Le Champ du langage dans une chefferie bamiléké*, thèse de doctorat d'Etat, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, 1986.

**LECOQ, R.**

*Une civilisation africaine: les Bamiléke*, Paris, Présence Africaine, 1953.

**LEIRIS, M. et DELANGE, J.**

*Afrique noire: la création plastique*, Gallimard, coll. l'Univers des Formes, Paris, 1967.

**MAILLARD, B.**

*Pouvoir et religion. Les structures socio-religieuses de la chefferie de Bandjoun (Cameroun)*, Peterland, 2<sup>e</sup> éd., Berne, 1984.

**MARFURT, L. et SUSINI, J.**

«Pipes du Cameroun», in *Etudes camerounaises*, n° hors série, Yaoundé, 1966.

**MOHAMMADOU, E.**

*Les Traditions d'origine des peuples du centre et de l'ouest du Cameroun*, Centre fédéral linguistique et culturel, Yaoundé, 1971.

**MVENG, E.**

«L'art camerounais», in *Abbia*, N° 3, 1963, pp. 3-24.  
*Histoire du Cameroun*, Présence Africaine, Paris, 1963.  
*L'Art d'Afrique noire (liturgie cosmique et langage religieux)*, M.A.M.E., Paris, 1964; 2<sup>e</sup> éd.: Clé, Yaoundé, 1974.

**NKWI, P.N.**

*Traditional Government and Social Change: a Study of the Political Institutions among the Kom of the Cameroon Grassfields*, University Press, Fribourg, 1976.

**NORTHERN, T.**

*Royal Art of Cameroon*, Hopkins Center Art Galleries, Dartmouth College, Hanovre, 1973.

*The Sign of the Leopard: beaded Art of Cameroon*, Storrs, University of Connecticut.

*Splendor and Secrecy Art of the Grassland*, The Pace Gallery, New York, 1979.

*The Art of Cameroon*, Smithsonian Institution, Travelling Exhibition Service, Washington D.C., 1984.

*Arts de l'Afrique Noire*, Schmalenbach, 1988, pp. 184, 186, 187.

**NOTUÉ, J.-P.**

*Contribution à la connaissance des arts de Bandjoun (Ouest-Cameroun)*, mémoire de D.E.S., département d'histoire, Université de Yaoundé, Mimeo, 1978.

*Contribution à l'étude du bestiaire dans la sculpture bamiléké*, mémoire de D.E.A., Paris I, 1985.

*La Symbolique des arts bamiléké (Ouest-Cameroun): approche historique et anthropologique*, thèse de doctorat en histoire, Université de Paris I, 4 vol., 1988.

*Place du Ké et du sacré dans les arts de l'Ouest-Cameroun*, MESIRESI.S.H./O.R.S.T.O.M., Yaoundé, 1990.

*Chronologie et histoire de l'art du Grassland; approche méthodologique*, MESIRESI.S.H./O.R.S.T.O.M., 1991.

*Batcham, Sculptures du Cameroun*. Musée de Marseille. Réunion des Musées Nationaux, 1993.

**NOTUÉ, J.-P. et PERROIS, L.**

*Les Sociétés secrètes chez les Bamiléké de l'Ouest-Cameroun*, I.S.H./O.R.S.T.O.M., 1984.

**PERROIS, L.**

«Sculptures du nord-ouest du Cameroun», in *Dossiers Histoire et Archéologie*, N° 130, Dijon, 1988, pp. 62-79.

«Le Nord-Ouest du Cameroun» in *Arts de l'Afrique Noire*, Schmalenbach, 1988, p. 180-181.

*Les Rois Sculpteurs: Art et Pouvoir dans le Grassland camerounais/legs P. Harter*. Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie, Paris, 1993.

**PERROIS, L. et NOTUÉ, J.-P.**

«Contribution à l'étude des arts plastiques du Cameroun» in *Muntu*, N° 4-5, Libreville, 1986, pp. 165-222.

**RITZENTHALER, R. et RITZENTHALER, P.**

«Cameroun Village, An Ethnography of the Bafut», Milwaukee, Public Museum Publications, in *Anthropology*, 8, 2<sup>e</sup> éd., 1964.

**ROWLANDS, M.**

«Notes on the material symbolism of Grassfields palaces. Palaces and Chiefly Households in the Cameroon Grassfields», in *Paldeuma*, 31, 1985, pp. 203-215.

**SAVARY, Cl.**

*Cameroun: arts et culture des peuples de l'Ouest*, musée d'Ethnographie, Genève, 1980.

**SHANKLIN, E.**

«The path to Laikom: Kom Royal Court Compound Architecture», in *Paideuma*, 31, 1985, pp. 111-150.

«The Track of the Python: A West African Origin Story», in *Signifying Animals*, éd, Roy Willis, Allen and Unwin, Londres, 1989.

«Installation Rites in Kom Royal Court Compounds», in *Paideuma*, 36, 1990, pp. 291-302.

«The Odyssey of the Afo-a-Kom», in *African Arts*, vol. XXIII, N° 4, Los Angeles, 1990, pp. 62-69.

**SO BEJENG, Pius**

*The Signification and Role of Royal Symbols on Grassfields Politics*, National Museum of Ethnology, Osaka, 1984.

**TARDITS, Cl.**

*Les bamiléké de l'Ouest-Cameroun*, éd, Berger-Levrault, Paris, 1960.

«Panneaux sculptés bamoum», in *Objets et Mondes*, N° 2-4, 1962, pp. 249-260.

«Le peuplement du rebord occidental de l'Adamawa», in Deschamps H. (éd.), *Histoire générale de l'Afrique noire*, t. II, P.U.F., Paris, 1970.

«Cadeau royal bamoum: une pipe» in *Art Tribal*, bulletin du Musée Barbier-Mueller, Genève, 1993.

**WARNIER, J.P.**

«Histoire du peuplement et genèse des paysages dans l'Ouest camerounais», in *J.A.H.*, 24 (4), 1984, pp. 395-410.

*Echanges, développement et hiérarchies dans le Bamenda précolonial (Cameroun)*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, Wiesbaden, G.M.B.H., 1985.

**WARNIER, J. et NKWI, P.**

*Elements for a History of the Western Grassfields*, Université de Yaoundé, 1982.

CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE:  
Photos 1: Mission de Bâle; 2, 23, 27: Monique Barbier-Mueller;  
3: M. Huet, Agence Hoa-Qui; 4, 5, 31: C. Pavard, Agence Hoa-Qui;  
15: Louis Perrois; 16: Archives Barbier-Mueller

PHOTOCOMPOSITION:  
Artcompo, Genève

PHOTOLITHOGRAPHIE ET IMPRESSION:  
Roto Sadag

RELIURE:  
Reliure S.A.

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer en avril 1994  
sur les presses de Roto-Sadag

© MUSÉE BARBIER-MUELLER 1994

Editeur: Jean Paul Barbier  
assisté par Laurence Mattet  
Graphisme: Jean-Pierre Murand  
ISBN 2-88104-031-4

## QUELQUES PUBLICATIONS DU MUSÉE BARBIER-MUELLER

**Art ancestral du Gabon**, par Louis Perrois (1985). 238 pages, 40 planches couleurs, nombreuses photos documentaires. Catalogue descriptif illustré de plus de 200 photos noir/blanc, cartes en couleurs. Ed. anglaise aussi.

**L'Or des Iles**, par Susan Rodgers (1986). Bijoux et ornements d'Indonésie, de Malaisie et des Philippines. 368 pages, 55 planches et 301 illustrations en couleurs. Ed. anglaise aussi.

**Arts de l'Afrique noire**, édité par Werner Schmalenbach (avec le concours de 40 spécialistes) (1989). 320 pages, 71 photos en couleurs, 134 photos en deux tons et 70 illustrations noir/blanc, 7 cartes. Distributeurs: Nathan à Paris et Prestel Verlag à Munich pour les éditions anglaise et allemande.

**Or d'Afrique**, par Timothy F. Garrard (1990). Bijoux et parures du Ghana, Côte d'Ivoire, Mali et Sénégal de la Collection du Musée Barbier-Mueller. 248 pages contenant 217 illustrations dont 178 en couleurs. Distributeurs: Hazan à Paris et Prestel Verlag pour les éditions anglaise et allemande.

**Art antique dans les collections du Musée Barbier-Mueller**, par Jean-Louis Zimmermann (1991). 184 pages, 52 planches couleurs, 53 illustrations et cartes en deux tons. Distributeurs: Hazan à Paris et Abrams à New York pour l'édition anglaise.

**Art millénaire des Amériques**. Textes d'Octavio Paz, Michel Butor, Jean Paul Barbier, Henri Stierlin, Danièle Lavallée, Iris Barry, Conceição G. Corrêa (1992). 384 pages, 150 planches en couleurs. 154 photos de sites, monuments, portraits et 9 cartes en couleurs. Distributeur: Arthaud à Paris. Ed. espagnole aussi.

**Arts de la Côte d'Ivoire**. Ouvrage en deux volumes réunissant les contributions de 11 spécialistes (1993). Plus de 400 pages de texte et 200 pages de catalogue; nombreuses photos de terrain en couleurs et en noir/blanc. Cartes. Ed. anglaise aussi.

**Poèmes de marbre. Sculptures cycladiques du Musée Barbier-Mueller**, par Jean-Louis Zimmermann (1993). 184 pages, 22 planches en couleurs d'œuvres d'art archéologiques antiques et 20 photos de sites et paysages, 66 illustrations en deux tons. Distributeur: Imprimerie Nationale Editions, Paris. Ed. italienne aussi.

La liste complète des publications peut être demandée au Musée Barbier-Mueller, 10, rue Jean-Calvin, CH-1204 Genève.



MUSÉE BARBIER-MUELLER  
10, rue Jean-Calvin - CH-1204 Genève

Ouvert 365 jours par an  
de 11 heures à 17 heures