

SCULPTEURS ET NOTABLES (OUEST-CAMEROUN)

Louis PERROIS

L'exposition du legs Harter actuellement visible au Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie de Paris, est intitulée « *Les rois sculpteurs* » en référence aux rapports étroits qui existent au Grassland camerounais, entre la pratique de la sculpture et l'exercice du pouvoir royal.

Ce fait, exceptionnel semble-t-il en Afrique, est rapporté par les traditions de plusieurs royaumes importants des hauts plateaux du Nord-Ouest. Il est encore attesté aujourd'hui, par exemple à Babungo dans la plaine de Ndop et à Bakong, petite chefferie située près de Bangangté. Ces deux souverains régnants sont des sculpteurs au savoir-faire tout à fait honorable, bien qu'ils ne pratiquent leur art que de façon intermittente.

Le *fo* de Bali-Nyonga, près de Bamenda, le roi Garéga, a été à la fin du XIXe siècle un perlier célèbre : il a laissé au trésor de la chefferie des trônes et des tabourets perlés.

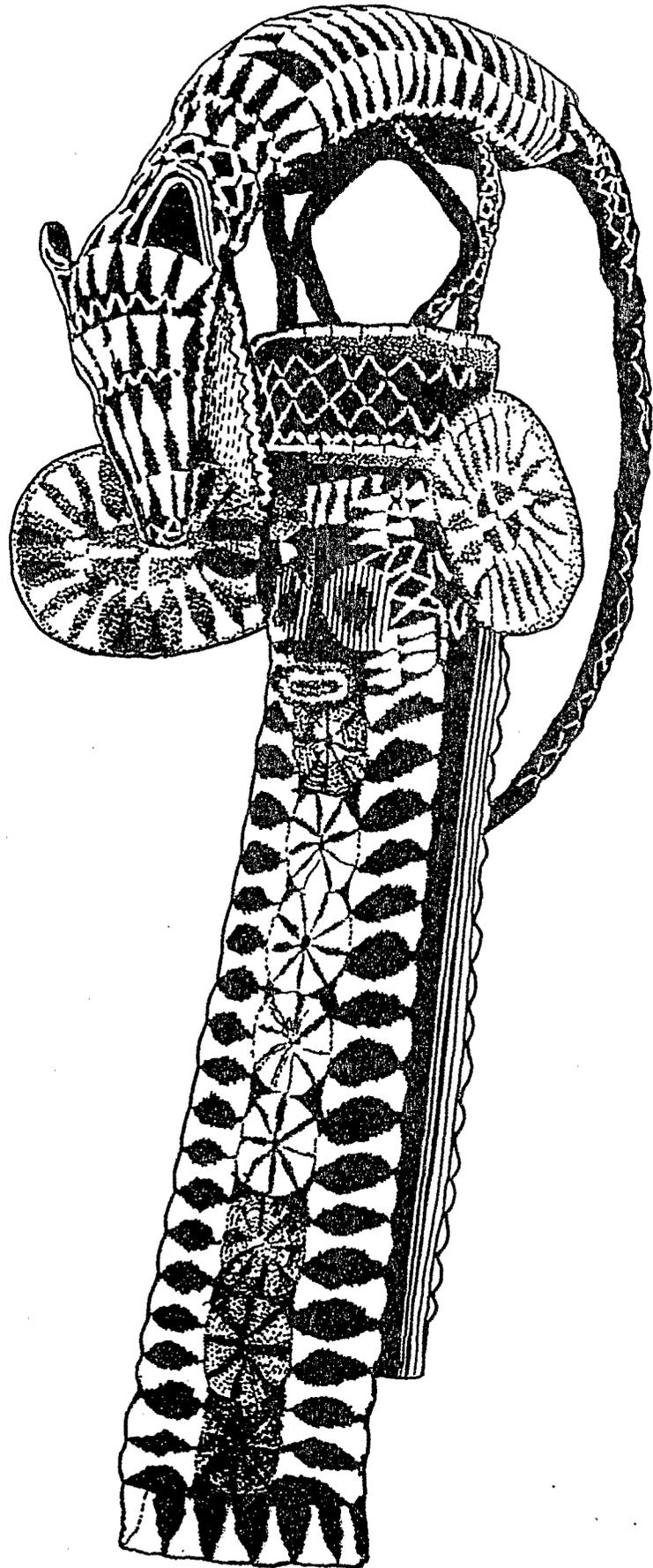
Pierre Harter rapporte que le roi N'Dihenji de Bando-kossang, près de Bafang, au sud du plateau Bamiléké, était connu dans la région comme un grand sculpteur. Son règne date de la seconde moitié du XVIIIe siècle (P. Harter, 1986, p. 23).

Quant aux dynasties de Babanki (Big Babanki et Babanki Tungo au nord de Ndop), elles sont réputées pour avoir compté de nombreux princes et « rois-sculpteurs » depuis trois siècles.

Le royaume de Kom, l'un des plus importants de la province du Nord-Ouest, situé au centre d'un très vaste réseau d'échanges aux XVIIIe et XIXe siècles (noix de kola, tissus et esclaves), a eu pour souverains depuis 1865, trois sculpteurs renommés : les *foyn* Yuh (mort en 1912), Ngam (1912-1926) et Nsom (1966-1974). Ils ont tous les trois sculpté des trônes et des effigies royales appelées *fuon-toh* (« les sculptures du palais »). L'une de ces sculptures est bien connue sous le nom d'*Afo-a-kom* (« la chose de Kom »).

Ces grandes statues-trônes de bois sont entièrement perlées. D'une facture relativement réaliste, ces effigies ont été sculptées selon les déclarations du *foyn* Njinaboh II et de ses notables, vers 1890/1900 par le *foyn* Yuh, aidé de deux princes qui deviendront rois eux-mêmes plus

Masque-éléphant *iso* supportant une panthère royale (société *Kwosi*), Dschang, Bamiléké, tissu et perles de verre de couleur, bambou, hauteur : 106 cm. Collecté avant 1914, *Field Museum of Natural History*, Chicago (dessin Benoît Du-four).





Statue commémorative d'un *fo* assis et tenant un serpent à deux têtes, Bangwa oriental, XIXe siècle, bois, hauteur : 104 cm. Représentation réaliste du serpent à double tête, qui est le symbole de la royauté et l'image de la fécondité gémellaire (dessin Norbert Yomo).

tard, Ngam Kuo'o et Bope Cha et d'un autre notable appelé Nguo Fang. À l'époque, l'atelier royal de Kom aurait produit six statues représentant le *foyn* Kwain Nindu qui a régné de 1825 à 1840 et les principaux membres de sa proche famille. Les trois trônes encore conservés dans la case rituelle du *ngumba* de Laïkom sont le *foyn* lui-même, sa première épouse et une *nafoyn*, c'est-à-dire une « reine-mère ». Les trois autres oeuvres représenteraient un prince héritier et deux « serviteurs notables ». En fait, au début du siècle, quatre autres effigies-trônes complétaient cet impressionnant trésor : elles sont aujourd'hui réparties à Francfort, Seattle et Berlin-Dahlem, ayant été collectées par Rhode en 1904 et von Putlitz en 1905. Selon Pierre Harter, c'est le trône conservé à Francfort qui serait la représentation du roi Nkwain et non celui de Laïkom dont il estime qu'il correspond à une période plus tardive. Pour lui, l'*Afo-a-kom* est l'effigie de Kemeng, le prédécesseur de Yuh voire celle de Yuh lui-même.

L'*Afo-a-kom* a « quitté » le Cameroun vers 1966 pour finalement y revenir, en restitution à l'amiable, en 1973. À noter qu'entre-temps, un sculpteur de Babanki fut sollicité pour faire une statue de remplacement. Celle-ci fut refusée par les notables et la population tant elle était loin de son modèle.

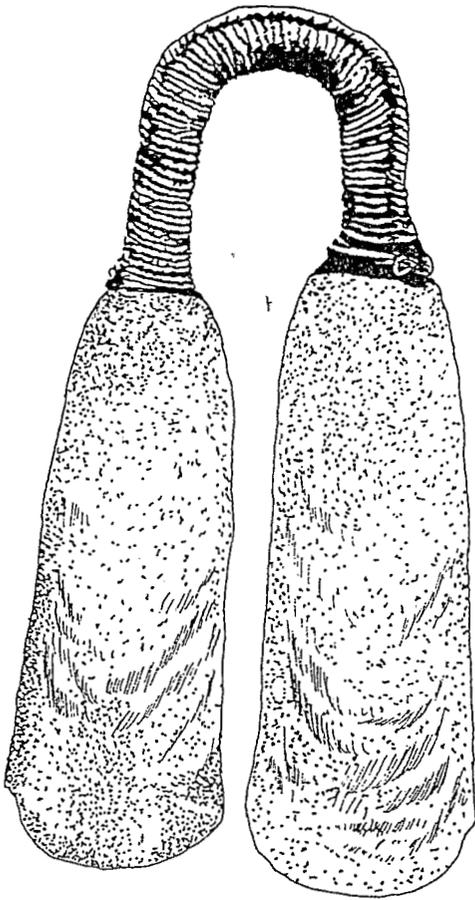
Ces traditions et ces anecdotes nous rappellent que dans l'ensemble du Grassland camerounais, l'activité artistique et notamment la sculpture sur bois, est intimement liée au pouvoir.

Que certains princes ou souverains aient été vraiment sculpteurs avec tout le savoir-faire technique que cela comporte ou bien qu'ils se soient intitulés « sculpteurs », en étant plus probablement maîtres-sculpteurs, c'est-à-dire dirigeants d'ateliers de sculpture, peu importe pour notre propos.

Ce qui est essentiel, c'est que le roi ait revendiqué et que le peuple lui ait reconnu le pouvoir de créer lui-même les formes plastiques, les oeuvres majeures de la chefferie.

« Père » de tout le royaume, géniteur d'une foule de princes héritiers potentiels, garant par son esprit et sa semence de la fécondité des terres et des femmes, le *fo* (appelé selon les régions *fon* ou *foyn*) ne pouvait que revendiquer aussi l'activité de création des statues royales et des emblèmes de sa puissance. Quand il ne peut lui-même s'acquitter de cette tâche, il la délègue à des notables de confiance qui lui sont directement attachés. C'est ainsi qu'à Bandjoun, le sculpteur bien connu, Tahbou Paul, est un des notables influents de la chefferie. Il est aussi membre des conseils du royaume.

Ce lien très étroit entre l'art et le pouvoir correspond à l'importance que la population de l'Ouest-Cameroun accorde aux objets d'art dans la mesure où, pour tous, leur valeur est d'abord religieuse et magique sans que pour autant leur aspect soit négligé.



Double cloche *kwi'fo*, Fongo Ndeng, date indéterminée (toutefois antérieure au XXe siècle), fer et nervures de palmier raphia, hauteur : 90 cm (dessin Norbert Yomo).

Trône royal perlé *kuofo* avec le *fo* victorieux et debout, surmontant le siège soutenu par un éléphant, Baleng, première moitié du XIXe siècle, bois, tissu et perles multicolores (dessin Norbert Yomo).

Jean-Paul Notué, mon collègue et ami maintenant bien connu des « camerounologues », précise dans une étude à paraître sur la notion du sacré chez les Bamiléké, le *kè* : « Certains objets d'art (statues, masques, instruments de musique, sièges royaux, récipients, costumes, etc.), réceptacles du *kè*, jouent un rôle si éminent dans le fonctionnement de la chefferie *gung* et dans la survie du groupe, que leur disparition remettrait en cause, aujourd'hui encore, l'autorité du *fo* (le roi) et des notables, c'est-à-dire du royaume lui-même et des sociétés secrètes qui en constituent le soutien. »

Dans ces oeuvres sculptées, l'objet est doté d'une puissance exprimée autant par la perfection de ses formes que par le sens que chacun leur reconnaît. Le

pouvoir du rite emprisonne dans la statue ou le masque, pour toujours ou pour le temps d'une cérémonie, les forces dont l'intervention sera nécessaire (le *kè*). On conçoit que, dans un tel contexte, l'activité de création sculpturale ne soit pas laissée à la fantaisie ou à l'inspiration de n'importe qui. On comprend aussi pourquoi, tout ce qui touche à l'art est important pour les villageois comme pour le roi et ses proches : support du *kè*, chaque objet peut être maléfique ou bénéfique, source de chance ou de malheur.

Bien sûr, tous les objets sculptés ne sont pas aussi dangereux ; certains n'ont aucun rapport avec le sacré et sont simplement décoratifs. Les motifs utilisés cependant renvoient constamment à la symbolique de la puissance royale, celle-ci étant la garantie de survie du groupe et des individus le constituant.

L'intronisation d'un nouveau *fo* donne lieu à tout un ensemble de rites d'une durée de plus de deux mois. Ces rituels religieux et magiques permettent de faire d'un prince héritier parmi d'autres, choisi secrètement par le *fo* mourant, un être exceptionnel dans lequel le sacré va se révéler. Durant sa réclusion initiatique de neuf se-



Statuette protectrice, copie probable de l'original provenant de Kom plus au Nord, Bamendjo, première moitié du XX^e siècle, bois, hauteur : 55 cm. Le personnage tenant un sifflet rituel domine le petit siège orné de têtes de buffle *nya* (dessin Norbert Yomo).



Statuette rituelle *zaa* (de dos et de face) avec un trou rectangulaire dans lequel sont logées des substances magiques lors de certains rites, Bamenjing, date inconnue, bois de couleur rouge, hauteur : 51 cm (dessin Norbert Yomo).

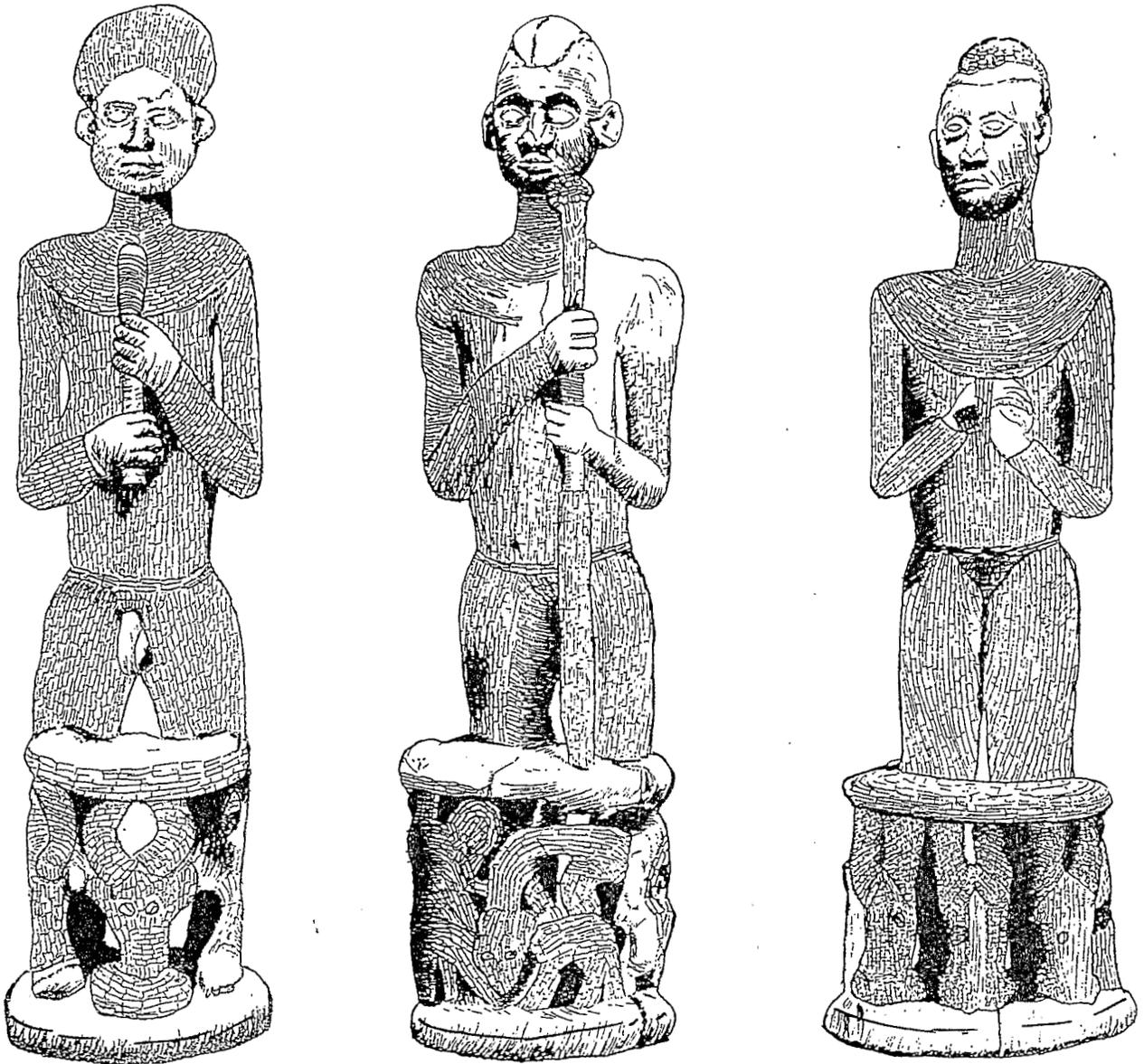


maines, le futur *fo* doit notamment prouver sa capacité à engendrer en rendant enceinte au moins une des nombreuses jeunes femmes mises à sa disposition dans le *la'-kam*, le « village des notables ».

Jean-Paul Notué rapporte que dans la chefferie de Guzang, au sud de Bamenda, une statue appelée *worens*, décorée de plumes et enduite d'huile de palme, portant un sac contenant des substances magiques du *kè*, a comme fonction de conduire le nouveau *fo* à l'endroit où se trouve l'esprit du fondateur de la dynastie, au fond d'un lac sacré. Là, plongé dans l'eau, le *fo* obtient de son ancêtre un bracelet, insigne suprême de la royauté.

La statue constitue le seul lien spirituel et magique entre les *fo* successifs. Elle est chargée du *kè* des anciens souverains, le bracelet étant le signe que le *fo* désigné est investi de la puissance transcendante de toute sa lignée mais aussi de son peuple.

Ailleurs, comme à Bamenyam, au nord-ouest du plateau Bamiléké, on présente au nouveau *fo*, un ensemble de statuette, de 5 à 8 cm, attachées par une cordelette et conservée habituellement dans un sac. Ces figurines jouent le même rôle que la statue précédente : elles sont le lien avec la dynastie. À la mort de chaque roi, une nouvelle figurine s'ajoute, constituant une relique symbolique. Le *fo* ne doit voir ces objets qu'une seule fois



dans sa vie, au moment où il est investi de la puissance du *kè*.

Les souverains du Grassland camerounais ont été et sont encore de ce fait, très impliqués dans tout ce qui touche aux représentations sculptées. La transmission de la puissance royale comme l'exercice ordinaire de la fonction de *fo*, s'appuie sur quelques objets très fortement chargés : le siège de l'intronisation, le bracelet royal, les effigies des *fo* et *mafo* disparus. Les sociétés secrètes, de leur côté, à la fois soutien du roi et contre-pouvoir, détiennent des « fétiches » redoutés, des instruments de musique et des masques, support de la force du *kè* dans certaines circonstances.

Ce rapport étroit, quasi intime et existentiel, avec certaines représentations sculptées ou objets du pouvoir, ont incité les souverains et les notables à contrôler étroitement aussi bien la conservation des « insignia » dans le trésor de la chefferie, constituant parfois un véritable fonds de « musée » (par exemple à Foumban, à Band-

L'af-a-kom, son épouse principale et une reine-mère, ensemble sculpté, selon la tradition de Kom, par un « roi-sculpteur », Yuh, vers 1900. Le *foyn* représenté serait Nkwain Nindu (1825-1840) et son épouse Yunéto ; bois, perles de verre, cauris, cuivre et tissu (159, 163 et 155 cm). Ces statues sont conservées dans la case rituelle de Ngumba à Laikom (dessin Norbert Yomo).

joun, à Bafanji, à Bangwa, etc.), que le façonnage des nouveaux objets nécessaires tels que des trônes, des effigies de souverains, des décors architecturaux de cases neuves, des masques, etc.

En effet, comme dans la pratique des pharaons égyptiens, chaque *fo* devait illustrer son règne par des oeuvres créées à son initiative, destinées à assurer la continuité de la dynastie et du groupe. De toutes ces créations originales, beaucoup disparaissaient soit par manque de précautions de conservation (humidité, insectes, etc.) soit par accident (les incendies sont fréquents dans des constructions de bambou, de paille et de bois). Le plus grave pour un *fo* était de se laisser subtiliser par imprudence ou arracher par la force son bracelet de chef ou son siège d'intronisation. Beaucoup des traditions rapportent de telles mésaventures, sources de querelles dynastiques entre les descendants des fondateurs et ceux des « usurpateurs » ayant réussi à capter, d'une façon ou d'une autre, la puissance royale.

La disparition des objets et des emblèmes de la chefferie, impossible à compenser par la fabrication de « copies » mais également impossible à cacher longtemps à la population puisque ceux-ci doivent être exhibés à chaque grande cérémonie, conduisait à l'asservissement de

la chefferie au pouvoir d'une autre dynastie conquérante.

Représentation du pouvoir tout autant que portraits des chefs défunts, les statues royales des trésors des chefferies de l'Ouest et du Nord-Ouest du Cameroun et toute la foule des objets du *fo*, sont la marque d'un rapport étroit entre la re-création continue et nécessaire de la vitalité du groupe, exprimées dans la notion mystique et les rites du *kè*, et sa manifestation concrète qui est aussi bien de fertiliser les champs et de rendre enceinte les épouses que de donner une forme visible par la sculpture, à la réalité de la puissance du roi.

Le *fo* a pour principal souci de créer en permanence les moyens de son pouvoir, par la politique, la religion et la magie, mais aussi et c'est ce qui nous intéresse ici, cette autre magie que constitue la création plastique.

Le thème « art et pouvoir » est un des axes importants du programme de recherches sur « les trésors des chefferies de l'Ouest et du Nord-Ouest du Cameroun », entrepris sous l'égide des instances scientifiques et de l'Université de Yaoundé conjointement avec l'ORSTOM depuis 1984 (Jean-Paul Notué, Pascal Kenfack, Louis Perrois).

Bibliographie

HARTER, P. *Arts anciens du Cameroun*, Arts d'Afrique Noire, Amouville, 1986.

MAILLARD, B. *Pouvoir et religion. Les structures religieuses de la chefferie de Bandjoun (Cameroun)*, Peterland, 2e éd., Berne 1984.

NORTHERN, T. *The art of Cameroon*, Smithsonian Institution, Travelling Exhibition Service, Washington DC, 1984.

NOTUÉ, J.-P. *La symbolique des arts bamiléké*

(*Ouest-Cameroun*), thèse de doctorat d'histoire, Paris 1, 1988 (inédit).

Place du kè et du sacré dans les arts de l'Ouest-Cameroun, ISH/ORSTOM, Yaoundé 1990.

NOTUÉ, J.-P. & PERROIS, L. *Les sociétés secrètes chez les Bamiléké du Cameroun*, ISH/ORSTOM, Yaoundé 1984.

PERROIS, L. ed. *Les rois-sculpteurs, legs Pierre Harter, art et pouvoir dans le Grassland camerounais*, Réunion des Musées Nationaux, Paris 1993.

2e COLLOQUE EUROPÉEN SUR LES ARTS
D'AFRIQUE NOIRE

CREER
EN
AFRIQUE

ORSTOM Fonds Documentaire
N° : H0511 ex 1
Cote : B

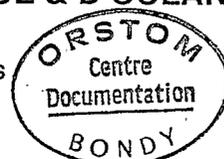
10.10.94

PARIS, LES 23 & 24 OCTOBRE 1993

AU

MUSÉE NATIONAL DES ARTS D'AFRIQUE & D'OcéANIE

293, av. Daumesnil 75012 Paris



PB 1604

29 AOUT 1994