Louis Perrois • Jean-Paul Notué

ROIS ET SCULPTEURS DE L'OUEST CAMEROUN

La panthère et la mygale

KARTHALA • ORSTOM

ROIS ET SCULPTEURS DE L'OUEST CAMEROUN

louis perrois jean-paul notué

ROIS ET SCULPTEURS DE L'OUEST CAMEROUN

la panthère et la mygale

Éditions Karthala
22-24 boulevard Arago
75013 Paris

Éditions de l'Orstom
209-213 rue La Fayette
75010 Paris

Crédit illustrations de couverture :

Cimier de danse *fe*, Bagam (Province de l'Ouest)
Encadrement de porte d'une case rituelle du *Mpfu*, Talla (Province du Nord-Ouest)
Bois de lit royal, Awing (Province de l'Ouest)

Copyright Karthala-Orstom, 1997

Dessins Philippe LAMOLÈRE et Louis PERROIS

Photographies
à l'exception des photographies du pasteur CHRISTOL, dont la reproduction nous a été aimablement autorisée par la Photothèque du Musée de l'Homme, tous les clichés sont d'ADALA, MBANDA, MÉGAPTCHÉ et Louis PERROIS.

ISBN 2-86537-744-X (Karthala) ISBN 2-7099-1361-5 (Orstom)

Remerciements

*Les auteurs, qui travaillent ensemble depuis 1980, tiennent à remercier tous ceux qui ont facilité cette recherche "culturelle" au long de ces années ; en premier lieu, les autorités camerounaises de la recherche qui, par leurs responsables successifs, ont permis et soutenu financièrement les enquêtes de terrain, puis l'*ORSTOM *qui a pris le relais en contribuant avec générosité à la formation doctorale de Jean Paul* NOTUÉ*, à la poursuite des recherches après 1990 et, enfin, à la publication de l'ouvrage.*

Une mention particulière à l'équipe éditoriale de L'ORSTOM *qui s'est amicalement investie pendant de longs mois dans la préparation du manuscrit : Elisabeth* DUVAL *qui a réalisé la maquette, Monique* LÉVEILLÉ-NIZEROLLE *et Pierre* RONDEAU *qui ont largement contribué à la mise au point du texte et de son illustration.*

PRÉFACE

C'est en 1889 qu'un Européen, l'explorateur allemand Zintgraff, parti des forêts de la côte camerounaise, pénètre dans les massifs montagneux qui, en arc de cercle, s'étendent du plateau de l'Adamawa au mont Cameroun ; de part et d'autre d'une ligne de crête qui dépasse parfois les 2 500 mètres se superposent des plateaux ondulés. Dans ces hautes terres, les nuits sont fraîches, l'eau abonde et des herbes vertes recouvrent les pentes : c'est la "terre de la prairie". Ce nom donné à la région par les Allemands sera conservé par les Anglais.

Dans les années qui suivent le voyage de Zintgraff, les Allemands occupent et découvrent progressivement le pays. Les populations y sont réparties entre quelques centaines de petits royaumes, ce que l'on appelle parfois aujourd'hui des micro-États, voire des États-villages. L'architecture les surprend par la part qui y est faite au décor. Des dons des souverains rencontrés, des achats faits pour les musées allemands font connaître à la fin du 19e siècle et au début du nôtre les œuvres des céramistes, des sculpteurs et des fondeurs de la "prairie". Des objets de curiosité ? Des objets d'intérêt ethnographique ? Des réponses sont rapidement données à ces questions. Les expressionnistes du groupe "*die Brücke*" découvrent, en 1903, les collections présentées à Dresde ; en 1912, à Munich, des pièces africaines sont présentées dans l'almanach "*die blau Reiter*". Les réactions des artistes en Allemagne ont des effets comparables à celles des peintres cubistes en France ; c'est une reconnaissance de l'art africain.

Un extrait d'un texte de Carl Einstein — *La sculpture africaine* — publié en 1922, vaut d'être cité : "Si l'on veut apprendre à connaître l'art africain dans son entière pureté, c'est l'art du Cameroun qu'il faut étudier. Cet art, en effet, a délibérément renoncé à tous les raffinements du Bénin, qui ont un arrière-goût d'importation étrangère, pour revenir aux formes grandes et simples".

Rien ne permet d'écrire que les artistes de la montagne aient, à un quelconque moment de l'histoire, renoncé aux modelés du Bénin, mais il y a une convergence, pendant quelques années, des réactions aux œuvres produites dans "la terre de la prairie" : on souligne leur réalisme brutal, leur rudesse, mais on relève en même temps la présence de formes qui expriment le mouvement et la force.

Dans les années qui suivent la première et la seconde guerres, les musées européens, américains, voire japonais, les collectionneurs privés acquièrent de nombreuses œuvres provenant des montagnes camerounaises. Leurs qualités sont l'objet d'une reconnaissance générale. L'exposition "*Afrique. Cent tribus, cent chefs-d'œuvre*" — organisée à Paris en 1964 — présente des objets provenant de cinq royaumes montagnards. Dans les années soixante-dix, les expositions consacrées à l'art royal de la montagne se multiplient aux États-Unis.

L'ouvrage du Dr. Pierre Harter "*Arts anciens du Cameroun*", fruit d'années de recherches, est publié en 1986. Il suscite chez beaucoup de ses lecteurs un grand intérêt pour la richesse thématique et la puissance des formes des productions artistiques présentées.

L'ouvrage de Louis Perrois et Jean-Paul Notué "*Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun*" va élargir ce que l'on peut appeler la saisie de cet art. Il répond à des demandes formulées depuis des décennies rappelant que les approches formelles doivent être complétées par des informations permettant de situer les oeuvres d'art dans leur contexte social et historique, de comprendre les significations qu'elles ont pour leurs destinataires. En 1971, Robert Brain et Adam Pollock publiaient un ouvrage "*Bangwa funerary sculpture*" qui répondait déjà, sur une seule société de l'Ouest, à cette demande si souvent formulée.

N'oublions pas que l'Européen parcourant un musée italien identifie immédiatement, par sa formation ou le jeu des conversations familiales, les thèmes présentés dans la peinture du Quattrocento. Il peut, par plaisir, les comparer, commenter la diversité des expressions. En face, que signifie l'oiseau qui décore une pipe africaine pour l'étranger qui la regarde ?

Perrois et Notué décrivent dans leur ouvrage, pour chacune des régions qu'ils distinguent, les institutions abritant les destinataires des productions des ateliers locaux : le décor du palais réservé au souverain, les trônes et les tabourets qui montrent les représentations que l'on se fait de sa personne, les masques destinés aux sociétés secrètes, les statuettes qui permettront à la population de se protéger contre les malheurs.

Les auteurs soulignent l'importance de la notion de "*gung*" qui connote précisément la notion de micro-État dont il a été fait mention. Ces micro-États se sont constitués en effet au cours d'une histoire qu'on ne peut reconstruire que pendant quelques siècles mais qui en fait s'étend sur des millénaires et a abouti à la formation de communautés politiques où langues et coutumes se sont uniformisées. La notion d'art

"tribal" est une fois de plus pertinemment écartée. Les auteurs ont distingué des "centres de style".

L'importance de la notion de "*ké*" — de force —, que l'on retrouve dans toute la montagne, est soulignée. Elle permet de saisir les fonctions que remplissent bien des oeuvres.

Les difficultés qu'ont rencontrées à notre époque les deux spécialistes, lorsqu'ils souhaitaient observer le fonctionnement de sociétés secrètes en activité, sont indiquées. Jean-Paul Notué est originaire du royaume de Bandjoun : évoquer ces difficultés est la marque de beaucoup d'honnêteté. Toutefois, de telles situations révèlent aussi le dynamisme de sociétés qui, tout en conservant des institutions dont le fonctionnement est fondé sur des croyances très anciennes, sont devenues les plus entreprenantes du Cameroun. Or, ici comme souvent ailleurs, croyances et art sont liés. Citons ce court extrait de l'ouvrage : "L'art du Grassland dans son foisonnement étonnant est le reflet visuel du dynamisme social des peuples du Cameroun de l'Ouest".

Cette coopération entre deux ethnologues, l'un spécialiste des sociétés de la montagne camerounaise, l'autre des arts africains, a permis de présenter une œuvre qui fera date et pourra servir de modèle. Si un auteur comme Harter nous aide à aimer l'art de la montagne, Perrois et Notué nous permettent de le mieux comprendre.

Cl. Tardits
Président honoraire de
l'École Pratique des Hautes Études, Paris

AVERTISSEMENT

La transcription des mots en langues locales a été simplifiée pour la commodité de la lecture. Beaucoup de ces termes proviennent du *ghomala'*, une des principales langues bantoues du Grassfield-Bamiléké, parlée dans la région de Bandjoun sur le plateau Bamiléké. Certaines variantes relevant d'autres langues de la région, du Nord-Ouest notamment, ont été mentionnées.

VOYELLES

uu - se prononce avec les lèvres légèrement arrondies, entre le u (pur) et le i (lit)

ü - se prononce u (pur)

u - se prononce ou (poudre)

a, é, e, è, i - se prononcent comme en français

eh - est le e muet en finale

o - comporte une forme ouverte et une autre fermée, mais nous simplifierons cette différence

CONSONNES

ng - se prononce comme sing en anglais

j - se prononce comme dj (John en anglais)

sh - se prononce comme ch (chat)

g - se prononce gu (agua en espagnol intervocalique)

gh - se prononce g (gain)

sh - se prononce tch (tchadien)

ny - se prononce ngn (peigne)

Les autres consonnes se prononcent comme en français.

Le signe de l'apostrophe (') représente la glottale finale de certains mots.

Les tons, bien qu'ils soient pertinents dans ces langues, ne sont pas indiqués. D'ailleurs, leur absence ne cause pas de grosses erreurs de sens.

NOMS GÉOGRAPHIQUES

Les noms géographiques sont orthographiés suivant l'usage courant dans les ouvrages de référence et les cartes de différents instituts géographiques (cette orthographe varie suivant les auteurs, nous l'avons à chaque fois respectée dans les citations).

Les noms de personnes et de peuples sont orthographiés suivant l'usage courant dans les actes d'état-civil et les documents officiels.

N.B. Pour la transcription des mots en langues locales, les auteurs ont bénéficié des conseils de quatre spécialistes des langues camerounaises, Engelbert Domché, Gabriel Mba, Étienne Sadembouo et Michel Dieu (†).

LES LANGUES

Les langues des hautes terres de l'Ouest-Cameroun appartiennent à quatre groupes distincts :

Momo,

Ring,

Menchum (parfois orthographié Mentchum ou Metchum)

Grassfield de l'Est (anciennement Mbam-Nkam) : Bamiléké central, Nord-Est, Ngemba et Noun.

Les langues du plateau Bamiléké appartiennent à deux des quatre subdivisions des langues Grassfield de l'Est et se répartissent de la manière suivante[1] :

- le sous-groupe bamiléké central : le *ngombalé*, le *megaka*, le *ngomba*, le *ngyèmboong*, le *yèmba*, le *ghomala'*[2], le *fe'fe'* et enfin le *nda'nda'* ;
- le sous-groupe noun : le *mungaka*, le *mamenyan*, le *meduumba*. Les locuteurs des langues de ce dernier sous-groupe représentent moins de 4% de la population totale du plateau.

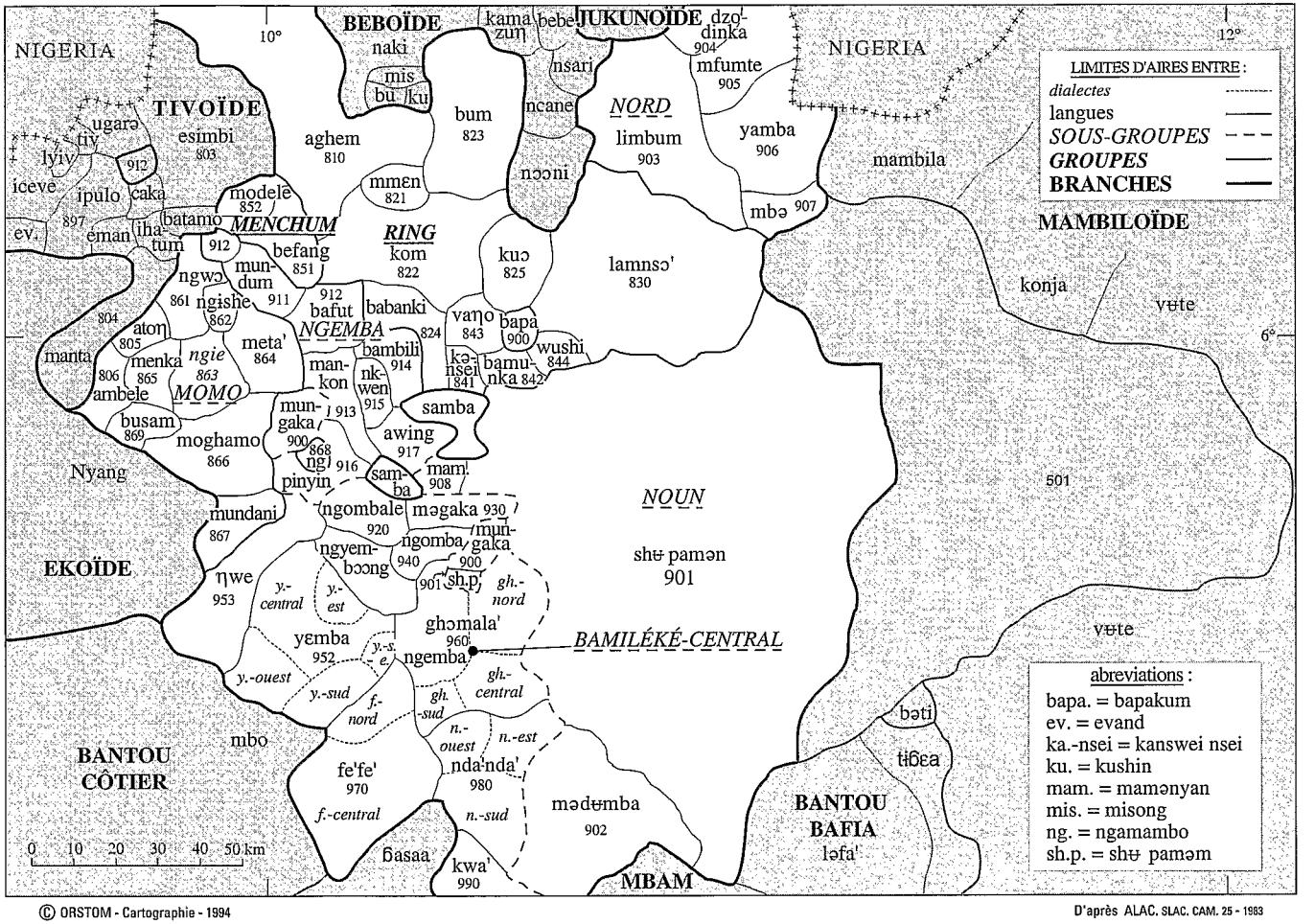
Le pourcentage du vocabulaire de base que partagent des langues données de ces sous-groupes varie entre 85% (cas du *megaka* et *ghomala'*) et 9% (*ghomala'* et *fe'fe'* par exemple).

1. "Atlas linguistique de l'Afrique Centrale". Le Cameroun (Inventaire préliminaire), ACCT.CERDOTOLA.DERST, Yaoundé, 1983, p. 134.

2. Les locuteurs du *ghomala'* constituent plus du tiers de la population du plateau.

FIGURES

La reproduction des objets est volontairement simplifiée afin de mettre en valeur les éléments caractéristiques essentiels : lignes, volumes, etc.



© ORSTOM - Cartographie - 1994

D'après ALAC, SLAC, CAM. 25 - 1983

Carte 1 : Les langues du Cameroun occidental

INTRODUCTION

"L'art est un moyen d'expression privilégié dans les civilisations africaines. C'est un "marqueur" non seulement de la culture des différents peuples, mais aussi de leur organisation sociale, politique, économique et religieuse, partant un de ceux qui permettent aux hommes d'agir sur leur propre milieu[3]".

L'art en Afrique n'est donc pas une simple source d'illustration, un ensemble chatoyant d'objets, parfois étrangers et seulement dignes de notre curiosité. L'art plastique dans sa diversité constitue un témoignage unique dont l'analyse permet de compléter de façon significative et pertinente l'explication des faits historiques[4], culturels, sociaux et religieux. Le patrimoine artistique, source privilégiée d'histoire, perpétue la mémoire des événements individuels et collectifs. L'approche historique et anthropologique des arts plastiques africains est à la fois originale et importante parmi les différentes études de sciences sociales des civilisations anciennes et actuelles du continent noir. Chaque objet, humble ou de prestige, fait partie d'un ensemble porteur de sens, "trésor" de chefferie ou de confrérie secrète ; chaque sculpture est un témoignage concret du passé, l'illustration de traditions et de valeurs parfois déjà perdues dans les mémoires, l'ultime message des hommes et des groupes d'autrefois, la trace fragile mais réelle qui va au-delà de la durée biologique et se perpétue de générations en générations.

Jamais fortuite, jamais née du hasard ni de la fantaisie, jamais surgie de l'inspiration individuelle, l'œuvre plastique — une statue évoquant un ancêtre, un masque d'esprit, un siège d'ordalie par exemple — est tout à la fois une réalisation technique achevée, aboutissement momentané d'une longue tradition artisanale et artistique, et un véritable "document" historique qu'il est possible d'analyser et parfois de déchiffrer par rapport à son milieu spécifique et son époque[5].

L'art sculptural de l'Ouest camerounais est une sorte de langage en images, souvent exprimé en séquences pictographiques (gravées, en champlevé ou en bas-relief), constituant de courtes "bandes dessinées", sur des encadrements de portes ou des piliers de cases, en correspondance directe avec les thèmes symboliques majeurs des communautés qui les ont suscités. Engelbert Mveng, lui-même

3. Perrois (L.), Notué (J. P.), 1986."Contribution à l'étude des arts plastiques du Cameroun", *in Muntu*, Libreville, p. 165-222.

4. Vansina (J.), 1984. "Art history in Africa" p. 201.

5. Perrois (L.), Notué (J. P.), 1986. *ibid* p. 167.

Camerounais et l'un des premiers historiens de l'Afrique noire à s'être intéressé de très près aux créations plastiques comme témoignage pertinent du passé, soulignait que : "l'histoire négro-africaine" est écrite en œuvres d'art. Le déchiffrement de cette histoire ouvre une page d'épigraphie singulière et inédite. Il n'est plus vrai de dire que l'histoire négro-africaine manque de documents écrits ; ce qui est vrai c'est que, trop souvent, nous sommes analphabètes devant son écriture[6]".

Au même titre que la tradition orale, la tradition plastique participe à la transmission culturelle, du moins tant que les figures gardent un sens symbolique identifiable de génération en génération.

Ainsi les études d'anthropologie de l'art, stylistiques mais aussi sémiologiques, appliquées à des ensembles cohérents d'objets, contribuent pour une part importante à la connaissance des cultures du Cameroun, à côté des monographies ethnographiques, linguistiques ou de littérature orale. "Parmi les différentes sortes de sources qui peuvent être dénombrées, le patrimoine artistique constitue l'un des éléments les plus importants. Il relève précisément du capital accumulé par les intéressés en guise de témoignage de leur évolution. Les sources "*du dedans*", par opposition aux sources "*du dehors*" sont en effet censées s'écarter le moins possible de la vérité. De ce fait elles méritent d'être privilégiées par l'historien... C'est, entre autres, le dépouillement de la documentation artistique qui est censé confirmer ou infirmer les hypothèses avancées par d'autres sources, notamment la tradition orale, toujours perméable à toute sorte d'influences"[7].

C'est dans cette perspective triple, combinaison d'histoire, d'ethnographie et d'esthétique où les objets, de prestige ou plus quotidiens, sont tous porteurs d'un sens culturel, que nous présentons dans cette étude le premier bilan synthétique des missions de terrain que nous avons menées dans l'Ouest et le Nord-Ouest du Cameroun, du plateau Bamiléké aux hautes terres de Kom, Oku et Nkambé, de 1981 à 1990.

Ces enquêtes s'inscrivaient dans le cadre d'un programme de recherche conjoint Minrest/Orstom[8] intitulé "Inventaire iconographique des arts et de l'artisanat du Cameroun" qui avait pour objectif l'identification et l'étude anthropo-esthétique des différentes expressions d'art plastique du Cameroun, notamment de la région du Grassland.

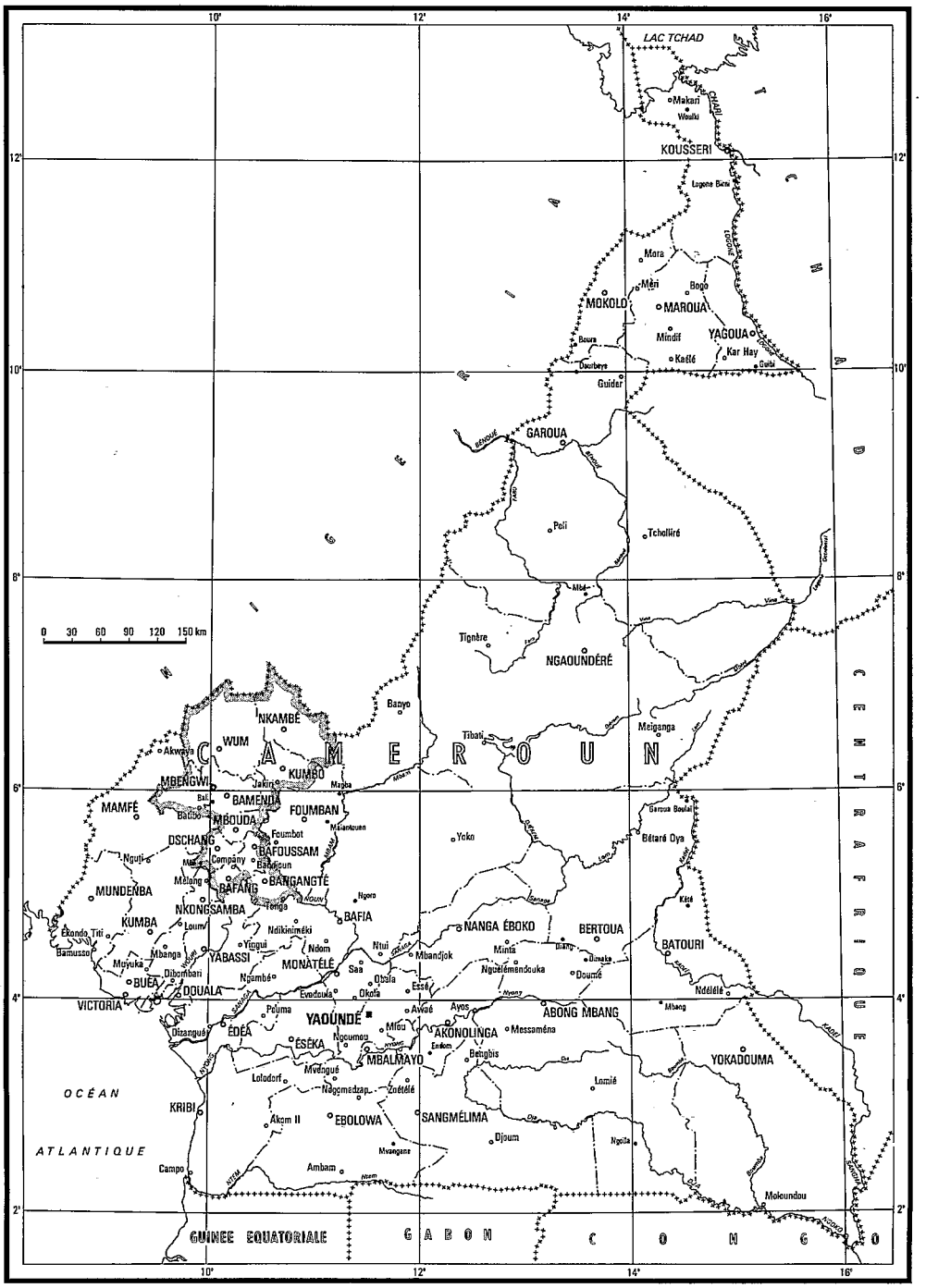
Le repérage et l'indexation des objets et documents iconographiques conservés tant au Cameroun même qu'à l'étranger (collections publiques et privées) et les résultats des nombreuses tournées de terrain, de chefferie en chefferie, ont alimenté en

6. Mveng (E.), 1980. *L'art et l'artisanat africain*, Yaoundé, Éditions Clé, p. 152.

7. Ndaywel è Nziem, 1977. Avant-propos de l'ouvrage de F. Neyt, *La grande statuaire hemba du Zaïre*, U.C.L., Louvain.

8. Minrest : Ministère de la Recherche Scientifique et Technique (Cameroun) ; antérieurement Mesires (Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique).
Orstom : Institut Français de Recherche Scientifique pour le Développement en Coopération.

Carte 2 : Le pays Bamiléké et le Nord-Ouest au Cameroun et en Afrique.



© ORSTOM - Cartographie - 1994

informations originales et souvent inédites le "Fichier iconographique national de l'art et de l'artisanat du Cameroun" (Finac)[9].

Les sources de la présente synthèse sont donc essentiellement les fiches du Finac dont l'ensemble pourra constituer à terme une "base de connaissances" informatisée d'un intérêt certain pour le Cameroun et les amateurs d'œuvres du Grassland à travers le monde. Beaucoup des objets présentés, décrits et commentés sont encore en fonction dans leur milieu traditionnel propre. Ils ont été choisis au sein de l'importante documentation accumulée et traitée, comme des exemples stylistiques caractéristiques, représentatifs d'ensembles beaucoup plus riches et complexes qu'il serait intéressant d'étudier de façon exhaustive par la suite, notamment par les jeunes universitaires camerounais eux-mêmes.

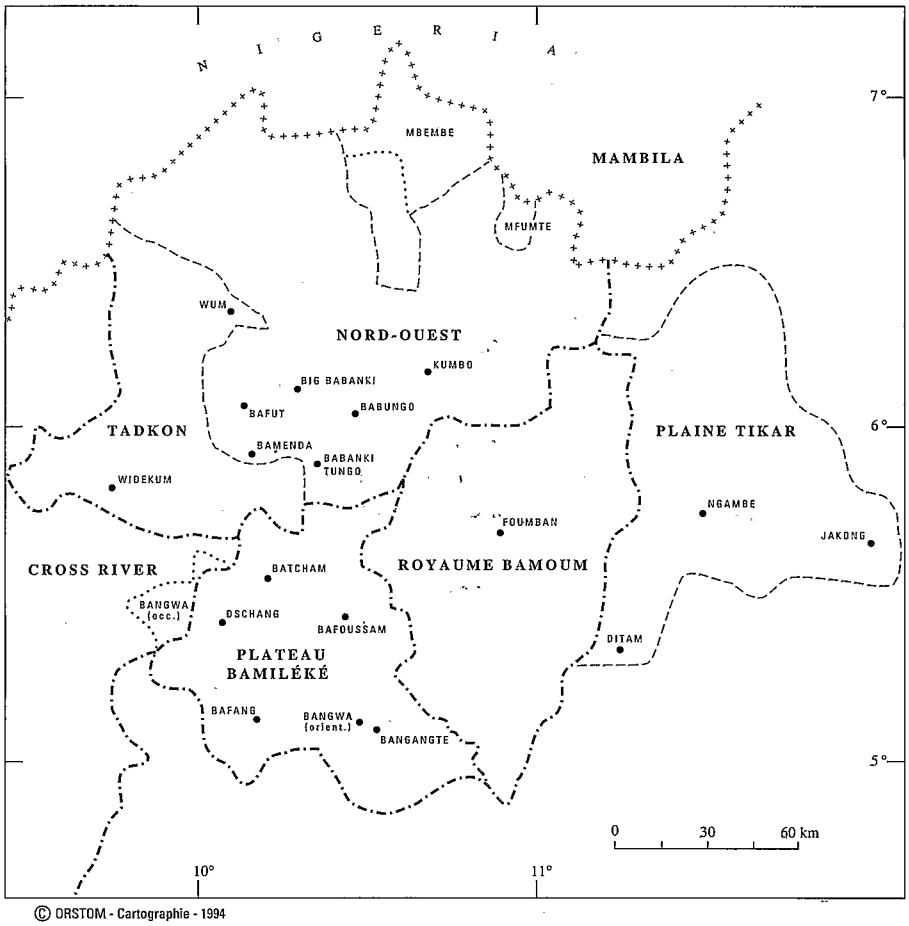
Certains objets appartiennent à des collections publiques ou privées bien documentées permettant de prendre en compte les indications de localisation, date, fonction, dénomination, etc. Ces informations ont à chaque fois été confrontées avec les données recueillies par nous-mêmes, celles de la tradition orale et des croyances, des rituels et des pratiques sociales. A cet égard, la collaboration étroite, sur une longue période, de deux chercheurs, l'un ressortissant du Grassland, maîtrisant parfaitement la plupart des langues pratiquées, observateur "du dedans", l'autre ressortissant de l'Europe, connaisseur des arts africains en général, analyste "du dehors", a été une expérience tout à fait enrichissante pour l'approche même du sujet. Chacun, avec ses connaissances et sa sensibilité propre, a infléchi l'angle d'analyse, approfondi telle ou telle question, pondéré et validé telle ou telle opinion. Ce panorama des arts du Grassland est bien réellement une synthèse franco-camerounaise.

Pierre Harter, trop tôt disparu en 1991, ne s'y était pas trompé : cet auteur de référence ("L'art ancien du Cameroun", Paris, 1986) connaissait bien les travaux de Jean-Paul Notué et s'y référait souvent depuis 1984.

D'ailleurs, nous citons souvent l'ouvrage de Pierre Harter comme l'une des "sources" importantes et fiables d'informations à vérifier, discuter et parfois préciser, ce travail systématique ayant été mené sur le terrain même, chefferie après chefferie, au cours de longues et passionnantes discussions avec les rois, les chefs, les notables, les villageois, les artisans et artistes de toute une série de communautés de l'Ouest et du Nord-Ouest du Cameroun, entre 1981 et aujourd'hui.

S'il a été bien démontré par les archéologues que toute la région occidentale du Cameroun fut occupé de façon ininterrompue depuis l'époque néolithique (Ve millénaire avant J.C.), notamment par des

9. Perrois (L.), 1978. "Note de présentation du Fichier Iconographique National de l'Art et de l'Artisanat du Cameroun", Yaoundé. CREA/ISH (doc. int.).



Carte 3 : Les régions artistiques du Grassland (d'après Gebauer P., 1979).

populations de "chasseurs" bien avant l'épopée dite des "rois-chasseurs", (IIIe millénaire avant J.C.), il semble avéré que certains groupes ont peuplé ces hautes terres depuis plus de 10 000 ans avant J.C.[10].

On doit remarquer en outre que la métallurgie est relativement ancienne dans le Grassland central. Le travail du fer apparaît dès avant l'ère chrétienne pour perdurer, de génération en génération, jusqu'au milieu du XXe siècle. Certaines dynasties royales, de Babungo par exemple, sont constituées de princes-forgerons. Les données objectives de l'archéologie — tout spécialement les datations — issues de l'étude des "objets" anciens — par exemple des restes de hauts-fourneaux mais aussi des bijoux et autres parures en os, perles, coquilles ou écailles — montrent que les traditions n'ont pas que des supports oraux, ceux de la mémoire des hommes. En un sens,

10. Cf. travaux de J. P. Warnier et R. N. Asombang.

l'anthropologie de l'art rejoint l'archéologie par son souci de "l'objet" concret, principale source d'information pour la compréhension et la reconstitution des phénomènes et processus artistiques.

Comme on pouvait s'y attendre, les informations manquent quant à la production "artistique" antérieure au XVIe siècle à peu près, date probable de l'émergence des plus anciennes chefferies et sociétés coutumières, telles que nous les connaissons ou en avons retrouvé le souvenir aujourd'hui[11].

Aussi notre recherche s'est-elle limitée d'elle-même à une période historique qui va globalement du XIVe siècle à aujourd'hui, époque durant laquelle sont apparues et se sont développées avec plus ou moins de vigueur, imagination et continuité, les activités "artistiques" que l'on a pu observer depuis le début du XXe siècle. Par ailleurs, la documentation ethnographique et historique relative à cette région de l'Afrique reste limitée aux périodes récentes, particulièrement les deux ou trois derniers siècles[12].

La région des hauts plateaux de l'Ouest-Cameroun, dénommée "Grassland", "Grassfields" ou "savane camerounaise" selon les auteurs, a conservé jusqu'à nos jours une civilisation très dynamique, celle des Bamiléké Ses expressions artistiques sont appréciées et largement reconnues. Selon William Fagg, "la sculpture des populations de la savane camerounaise est sans doute la plus vigoureuse de toute l'Afrique tribale ; cependant, elle pose certains des problèmes les plus difficiles de l'histoire de l'art récent[13]."

Parmi les peuples du Grassland, les Bamiléké sont une des communautés les plus célèbres, tant pour leur vitalité économique que pour la vigueur encore réelle de leur culture, mais ils restent encore assez méconnus dans le détail de leur civilisation propre. Plusieurs études soulignent, à juste titre, la forte parenté de tous les groupes ethniques de cette partie du Cameroun. "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'indiscutable unité culturelle s'est jouée de l'arbitraire des partages coloniaux[14]".

Paul Gebauer, un missionnaire américain qui a longtemps vécu dans l'Ouest-Cameroun dans les années quarante et cinquante, précise : "Present leaders and the myths which are currently favored claim a common origin for all grasslands peoples in a remote past.... Social structure hints at common cultural origins. The political institutions show basic similarities. The institutions of kingship, queens, queen-mothers, male and female associations are similar in many

11. La légitimité, la puissance et le pouvoir des rois et des responsables de ces sociétés coutumières sont toujours matérialisés par un ensemble d'objets à caractère rituel et symbolique, transmis de génération en génération.

12. La majorité des objets d'art sont en bois, matière périssable. Or la reconstruction historique des styles exige un nombre suffisant de matériaux datés. Mais leur abondance en quantité et en qualité, ces trois derniers siècles, contraste avec leur rareté au-delà du XVIIe siècle. Signalons qu'un objet d'art en tant que "document" historique peut évoquer des faits antérieurs à l'époque de sa création.

13. Fagg (W.), 1967. *L'art de l'Afrique occidentale : sculptures et masques tribaux*, coll. d'Art, Unesco, p. 22.

14. Delange (J.), 1967. *Arts et peuples de l'Afrique noire*, Gallimard, p. 117.

instances. Stratified society depends on agricultural economy. Crafts and trade flourish in all areas[15]."

Nos enquêtes de terrain, programmées pour couvrir à terme toute la région de l'Ouest Cameroun, c'est à dire les provinces de l'Ouest et du Nord-Ouest, de Bangangté et Bafang à Dschang et Fontem, de Bafoussam à Mbouda et Foumban, de Batibo à Bamenda, de la plaine de Ndop à Nso, Oku et Laïkom, de Nkambé à Fungom et Wum, soit un total de quelques deux cents grandes et petites chefferies, royaumes ou simples villages, ont d'abord concerné les communautés "Bamiléké" de la partie méridionale de l'Ouest, c'est à dire du "Plateau Bamiléké". Rappelons d'abord que le terme "bamiléké" était inconnu des populations du Grassland au XIXe siècle. Il s'agit en fait d'un vocable administratif, un néologisme, apparu et très vite largement utilisé à l'époque coloniale, issu de la déformation de l'expression locale *mbalekeo*[16], à la fois mal entendue et mal prononcée, qui signifie en langue bali "les gens d'en bas". La tradition rapporte qu'un des explorateurs allemands[17], étonné et impressionné par le paysage de bocage très humanisé qu'il apercevait des hauteurs du Mont Bambouto, demanda à son guide-interprète, originaire de Bali, comment on appelait les gens de cette région. Le guide lui répondit aussitôt : "mbalékéo", ce qui signifiait : "ce sont les gens d'en bas" ! Les habitants du Grassland ont gardé l'habitude de caractériser leurs voisins proches par rapport à leur situation géographique en altitude. Il y a donc "les gens d'en bas" et "les gens d'en haut" (*mpetu*). C'est ainsi que le village de Bali, vu des montagnes environnantes, est "en bas" tandis que, pour les villageois de Bangangté, la chefferie de Bafoussam se situe "en haut". Le terme *mbalékéo*, transcrit de façon approximative, de plus interprété comme un nom propre de peuple, deviendra vite "Bamiléké" pour l'ensemble des voyageurs et colonisateurs. Il désignera donc globalement à la fois l'ensemble des populations et la région elle-même. Malgré sa signification historique et anthropologique imprécise, nous utiliserons communément ce vocable, ne serait-ce que parce qu'il est très employé dans la littérature africaniste.

Sur les quelques deux millions et demi de Bamiléké du Cameroun, plus d'un million vivent dans la région du plateau. Ils sont organisés en "chefferies", celles-ci étant, au plan coutumier, le cadre commun de l'ensemble des communautés de l'Ouest et du Nord-Ouest. Le *gung* est une sorte de petit "État-nation" au territoire, à la population et aux coutumes bien définis. La chefferie est dirigée par un *fo* (le roi, le chef) dont les pouvoirs, apparemment absolus, sont en réalité limités par les notables des conseils coutumiers et des sociétés secrètes.

15. Gebauer (P.), 1979. *Art of Cameroon*, New York, p. 32.

16 Dongmo (J. L.), 1981. *Le dynamisme bamiléké* (Cameroun), thèse d'Etat, Paris Tome 1, p.57.

17. Le pays Bamiléké comme la région Bamoum ne seront pénétrés qu'assez tard par les Allemand, après 1900 (premiers contacts avec les Bamoum en 1903, Ramsay).

Malgré l'introduction du christianisme dans l'Ouest-Cameroun au début du XXe siècle, il subsiste dans cette région une intense vie spirituelle autochtone, matérialisée un peu partout dans les chefferies par des objets sacrés et/ou socialement importants et la perpétuation de rites anciens.

La grande diversité de ces objets, conservés et utilisés pour la plupart d'entre eux, comme expression de l'autorité des chefs laisse entrevoir une symbolique et une spiritualité complexes. La combinaison des multiples motifs comme la facture changeante des formes, sculptés, gravés, perlés, peints, tressés, démontrent que l'art est une activité essentielle de cette civilisation. Qui sont donc ces hommes et ces groupes soucieux d'une telle représentation des idées, des croyances, des valeurs ? A quelles sources spirituelles se réfère-t-elle ? Pourquoi cet attachement, religieux et/ou superstitieux, à certains objets, sculptés ou non, qui de prime abord peuvent paraître communs et désuets ?

Comme beaucoup d'auteurs l'ont rappelé à propos des arts "tribaux" ou "premiers", il est souvent intéressant de dépasser la seule considération des objets eux-mêmes — aussi "beaux" soient-ils — en les replaçant dans leur contexte historique et social. "La connaissance du milieu est nécessaire pour comprendre les arts d'Afrique — arts religieux, ils sont liés aux croyances, arts fonctionnels, ils sont liés aux formes sociales — ; c'est pourquoi, il est bon d'explorer le milieu et de chercher les éléments qui peuvent avoir contribué à la naissance de telles formes[18]." Dans cette perspective, l'étude des groupes sociaux que l'on qualifie habituellement de "sociétés secrètes" est donc nécessaire dans la mesure où, chez les Bamiléké et autres peuples du Grassland, ils contrôlent entièrement la vie sociale. Ces confréries politiques et initiatiques ne dissimulent pas leur existence, leur histoire, leurs règles, leurs lieux de réunion, leurs emblèmes, leurs costumes, leurs masques même, ni les noms de leurs adhérents. Mais ce qui s'y fait réellement, les pratiques et les rites, la signification profonde des symboles, l'essentiel en un mot, reste interdit au profane. Chaque société coutumière réserve jalousement ses activités aux membres initiés. Le caractère secret des cérémonies importantes est soigneusement et efficacement préservé, sous peine de sanctions très graves pouvant aller jusqu'à la mort des traîtres ou des imprudents. Toutes les sociétés présentent un côté religieux, voire magique, associé à des rituels plus ou moins ésotériques. Elles sont, chacune pour leur part, gardiennes de l'ordre social, politique et même économique dans les chefferies dont elles constituent à la fois le pouvoir réglementaire et exécutif, sous la tutelle du chef qui, sans elles, ne serait rien.

18. Terrisse (A.), 1965. *L'Afrique de l'Ouest, berceau de l'art nègre*, Paris, (F. Nathan), p. 17.

Pendant la période coloniale, les préjugés ethnocentriques et la connaissance superficielle des structures sociales des peuples de l'Ouest-Cameroun, ont conduit à attacher un caractère archaïque maléfique à l'ensemble de ces sociétés. Il en reste toujours quelque chose de nos jours dans la mesure où l'essentiel de leurs activités reste caché.

La légitimité et le pouvoir du *fo* et des sociétés secrètes comme l'importance des divers cultes sont matérialisés par un ensemble d'objets d'art à caractère rituel, symbolique ou magique, transmis de génération en génération. Les pièces les plus craintes, dont la simple vue même est interdite, sont celles qui sont associées à un phénomène difficile à cerner appelé *kè* chez les Bamiléké, et bien connu aussi des autres populations du Grassland. Le Père Maillard décrit ce qu'il a vu et compris du *kè* , dans un ouvrage sur Bandjoun : "Faire l'expérience du *kè*, c'est dès lors s'ouvrir à une nouvelle conception de la vie. Au-delà de la prise de conscience d'une "force" qui se fait admettre par elle-même, il y a une initiation à une connaissance nouvelle, plus mystique que rationnelle. Se plonger dans le mystère du *kè*, c'est accepter une démarche de foi qui conduit bien au-delà du visible[19]". Expérience singulière s'il en est, surtout pour un missionnaire, que cette descente dans le monde du *kè* qui dépasse infiniment le "numineux", le "mana", "l'orenda" ou le "manitou"[20]. Le *kè* est à la fois la transcendance, la puissance, le dynamisme, ce qui domine tout et tous, de façon occulte mais féconde. Le *kè* est une notion spirituelle qui relève aussi bien de la philosophie, que de la religion et de la magie.

Pierre Harter signale que dans la plupart des œuvres de la région une "sorte d'angoisse semble apparaître". Celle-ci reflète le "trouble" soigneusement entretenu au sein de la population par les détenteurs des différents pouvoirs qui tous s'appuient sur un rapport occulte avec le monde des défunts et l'ensemble des forces maléfiques du domaine de l'invisible. Cet auteur cite notamment "les pouvoirs surnaturels du *fon* et de son groupe du Nkamveu ayant la faculté de se transformer en animaux féroces ou en phénomènes naturels (tonnerre, éclair, tempête, arc-en-ciel)"[21], et ceux des sociétés secrètes telles que le *Kuemtong* ou le *Troh*.

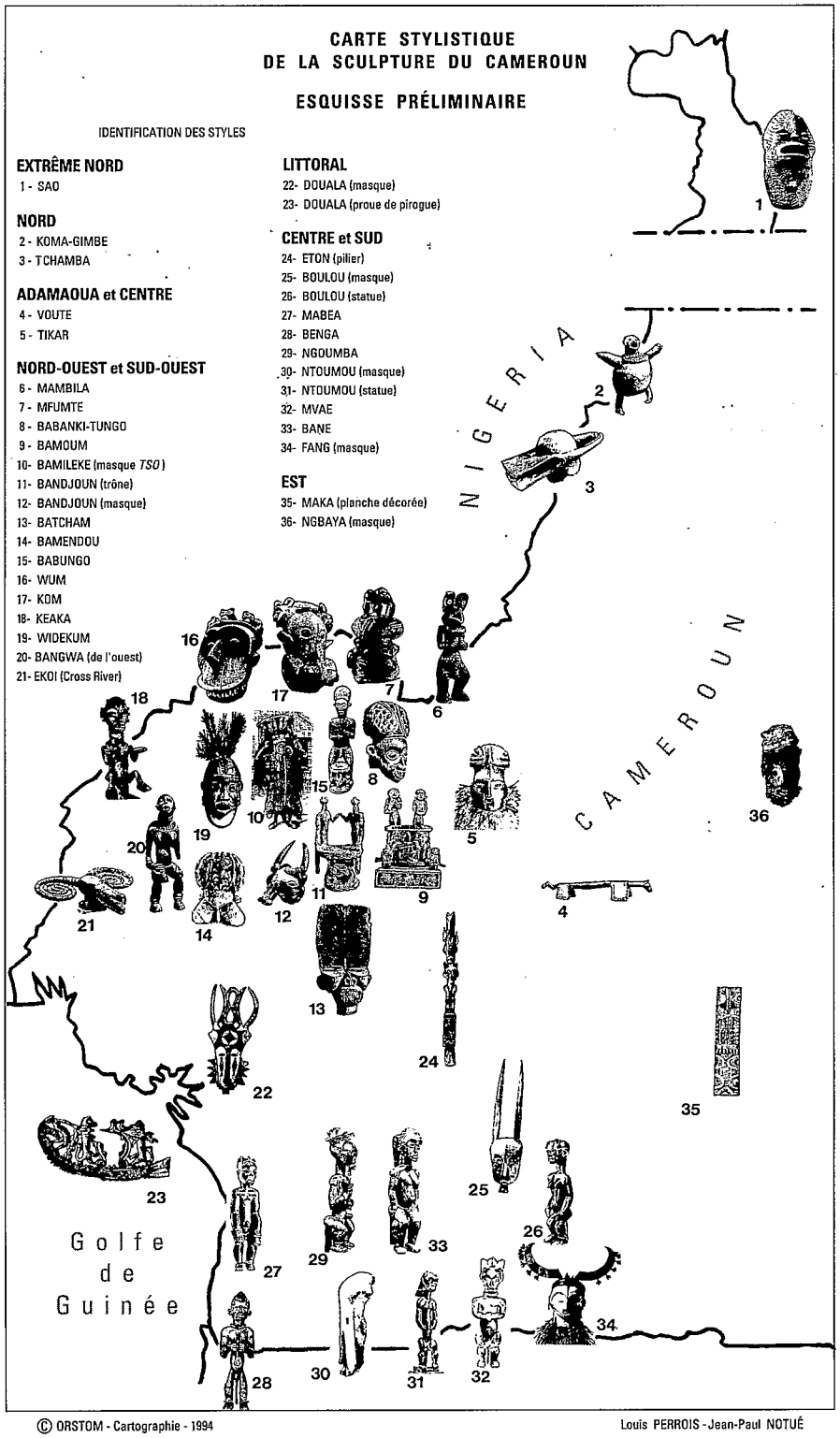
Les objets réceptacles du *kè*, à la fois objets rituels et objets d'art, ne sont pas des idoles attachées à des superstitions "fétichistes", ou encore de simples ornements, mais des représentations symboliques, essentielles pour la survie de la communauté et le fonctionnement des confréries secrètes et des chefferies. Le rôle de ces confréries, et du *kè* qui leur est associé dans la vie des chefferies, est si important que son étude est indispensable à l'approche de la culture et des arts bamiléké.

19. Maillard (B.), 1984. *Pouvoir et religion. Les structures socioreligieuses de la chefferie de Bandjoun (Cameroun)*, Peterland, Berne, 2e éd, p. 132.

20. *Ibid.*

21. Harter (P.), 1986. *Arts anciens du Cameroun*, Arnouville, Arts d'Afrique Noire, p. 19.

Carte 4 : Carte stylistique de la sculpture du Cameroun



Trois points seront traités dans la première partie : la présentation du Grassland du Sud ; les sociétés secrètes, cadre privilégié des expressions plastiques ; les arts bamiléké dans leur diversité et leur homogénéité.

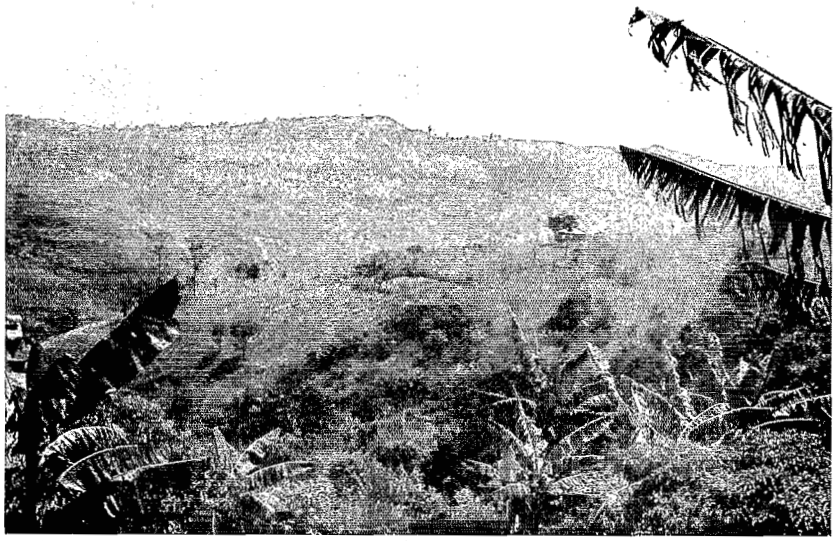
Dans la seconde partie, traitant des chefferies du Nord-Ouest, celles des régions de Bamenda, Ndop, Nso, Oku, Laïkom, Nkambé et Wum, aux confins du Nigeria tout proche, nous aborderons les arts plastiques d'une façon plus nettement historique dans la mesure où, dans chaque grand royaume (Oku et Kom par exemple), le poids de la tradition royale semble plus fort sans pour autant éliminer, loin de là, celui des sociétés coutumières, telles que le *Ngumba*, le *Kwi'fo*, le *Ngwarong* ou le *Manjong*. Derrière les formes et les motifs spécifiques des statues ou des trônes, des encadrements de porte ou des masques, nous chercherons les indices des contacts culturels anciens entres les différents styles, contacts bien évidemment d'abord historiques et politiques. Sous la grande homogénéité des styles et sous-styles du Grassland, il semble possible d'esquisser une géographie et une histoire des expressions plastiques par l'analyse détaillée des productions des différentes chefferies et leur mise en perspective historique et chronologique.

PREMIÈRE PARTIE

SOCIÉTÉS SECRÈTES ET ARTS PLASTIQUES CHEZ LES BAMILÉKÉ

I

LE GRASSLAND DU SUD : CADRE DE VIE ET HISTOIRE



1
Paysage du plateau Bamiléké

Le plateau dit Bamiléké est situé à l'ouest du Cameroun, entre le cinquième et le sixième degré de latitude nord. Il couvre environ 6 200 km² et compte à peu près 1,2 million d'habitants (1980). C'est une région de hauts plateaux de 400 m d'altitude moyenne.

On peut distinguer dans cet ensemble deux secteurs.

Le premier, peu étendu, est constitué par deux plaines périphériques : la plaine du Noun (1 100 m d'altitude), qui est le prolongement du plateau Bamoum, et la plaine de Mbo (850 m d'altitude moyenne) qui s'articule avec le plateau sud-camerounais. Les terres sont riches et faiblement peuplées. On y pratique à la fois les cultures et la chasse. Les pouvoirs publics y ont entrepris ces dernières années de grands projets agricoles.

Le deuxième secteur est le haut-plateau. Il est modelé en collines aux sommets arrondis entre lesquelles les cours d'eau ont creusé un

réseau de vallées, souvent larges à fond marécageux où prolifèrent les palmiers-raphia si utiles à la construction, l'alimentation et la fabrication d'objets de toutes sortes. Ce plateau comporte des massifs imposants : le mont Bambouto (2 740 m d'altitude), le mont Bana (2 000 m), le massif Fotouni (1 800 m) et le massif de Bangou (1 900 m). Les mouvements tectoniques, et en particulier le volcanisme, ont fortement affecté toute la région.

On trouve du nord au sud :

- le plateau du nord (Mifi, Bambouto, Ménoua) où sont localisées la plupart des chefferies étudiées ; il y a là de très fortes densités variant entre 100 et 400 h/km². La principale culture d'exploitation est le café arabica. Le sol volcanique est très fertile à peu près partout et pas une parcelle ne reste inutilisée ;
- le plateau méridional (Ndé, Haut-Nkam) s'étend sur un socle ; le relief y est très accidenté ; par endroit, le sol est pauvre, ce qui accentue l'émigration. A la culture du café robusta se juxtapose celle du cacao et du palmier à huile.

Au point de vue climatique, l'orientation du relief, l'altitude et l'éloignement de la mer donnent une prééminence tantôt aux effets de la mousson atlantique, tantôt à une situation continentale plus contrastée. Le climat est dit "camerounien de montagne". Les températures sont relativement basses et dépassent rarement 22 à 23°, avec des minima atteignant souvent 13°. Le matin, les gelées blanches ne sont pas rares en altitude. Les précipitations sont assez importantes, plus de 1 600 mm de pluie par an. Le climat comporte deux saisons principales : la saison sèche qui va de mi-novembre à mi-février et la saison des pluies qui s'étale sur le reste de l'année[22]. Notons cependant que certains régimes de vents particuliers, d'est notamment, et l'altitude déterminent quelques micro-climats très localisés.

Les espaces non cultivés sont des savanes ou des prairies d'altitude d'où le terme de "Grassland" employé pour désigner toute la région. Depuis quelques années, les eucalyptus, plantés et cultivés en vue de la fourniture de bois (poteaux électriques), occupent une superficie importante. La lisière méridionale du plateau (secteurs de Santchou, Petit Diboum, Kekem, une partie de Bandounga) est couverte d'une formation forestière. Ce secteur est très riche en palmiers à huile. Les rivières sont nombreuses, de cours accidenté, coupées de chutes et de cascades. Les seuls grands cours d'eau sont le Noun et le Nkam. Des lacs de cratère, toujours lieux de cultes et cadres de légendes inquiétantes, se rencontrent çà et là.

Le paysage, maintes fois décrit, est le bocage. Un quadrillage serré de haies vives, un réseau complexe de chemins et la dispersion

22. Suchel (J. B.), 1971. *Etude sur les régimes pluviométriques du Cameroun.*

des maisons, regroupées en petits hameaux au milieu des champs, témoignent d'une organisation élaborée du paysage et d'une utilisation efficace de l'espace. Les chefferies-types offrant ce genre d'organisation spatiale se trouvent dans la Mifi. Notons que le bocage est lié aux fortes densités ; il est donc peu représenté au sud du plateau Bamiléké faiblement peuplé tandis qu'il est présent partout au nord où la pression démographique est très forte. Néanmoins, de nos jours, le bocage a disparu dans une partie importante de la région. Ceci est dû à plusieurs raisons : la caféiculture qui a considérablement modifié l'agriculture traditionnelle ; les conditions physiques difficiles de certains secteurs, sols pauvres, bas-fonds inondables ; enfin la politique de regroupement des populations entreprise par les autorités lors des troubles de 1955-1960. En dehors du café arabica, la population s'adonne à la culture des céréales et des tubercules, à l'arboriculture et aux cultures maraîchères. Malgré le surpeuplement relatif du pays Bamiléké (en comparaison d'autres régions du Cameroun), une agriculture efficace permet non seulement de nourrir les populations mais d'exporter vers la capitale ou les villes du littoral un excédent important. Enfin les Bamiléké pratiquent l'élevage et bien sûr le commerce où leur réputation en ce domaine n'est plus à faire.

L'ÉMERGENCE DES CHEFFERIES

Il faut noter tout d'abord que les études historiques relatives à la région se sont surtout intéressées aux dynasties régnantes des chefferies actuelles, les informateurs masquant ou transformant à leur gloire de nombreux faits importants. Quelques remarques préliminaires s'imposent donc.

Le schéma pseudo-historique des Peuls faisant pression sur les Bamoum, eux-mêmes refoulant les Bamiléké dans les montagnes[23] est une erreur. En effet, au XVIe siècle, tout laisse supposer que le plateau Bamiléké comptait déjà des États-chefferies organisés alors même que les Peuls étaient encore en cours de migration, bien plus au nord, à partir de l'Afrique de l'Ouest. En dehors de l'unique expédition en faveur du roi Njoya à la fin du XIXe siècle, les Peuls n'ont conduit aucune autre expédition au pays Bamoum, pas plus d'ailleurs que dans l'ensemble du Grasland, si l'on excepte la région de l'actuel Donga-Mantung (Nord-Ouest) qu'ils contrôlèrent en partie et temporairement à la fin du XIXe siècle[24].

Au plan socio-anthropologique, la chefferie n'est pas une "ethnie", c'est une entité politique composite, peuplée de gens de tous horizons qui ont essentiellement en commun de reconnaître l'autorité d'un *fo* et

23. Barbier (J. C.), 1981. "Le peuplement de la partie méridionale du plateau Bamiléké", in *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, éd. du CNRS, Paris, vol.II, p. 334.

24. Mohammadou (E.), 1986. *Envahisseurs du nord et Grassfields camerounais au XVIIIe siècle ; le cas du Bamoum*, in *Sudan Sahel Studies V*, Tokyo, JLCAA, pp. 237.273.

de respecter les institutions dont il est le garant. "L'origine géographique du fondateur de la chefferie ne renseigne pas (...) sur la provenance des populations. L'hétérogénéité du peuplement entraîne l'analyse au niveau de chaque chef conquis (...). Sinon on risque d'attribuer à l'ensemble de la chefferie ce qui n'est vrai que pour une partie"[25].

Une vague importante de populations s'abattant dans un endroit pour fonder du coup une chefferie indépendante est un fait rare. Dans l'ensemble des cas, c'est un petit groupe d'individus dont le chef est un chasseur astucieux, auréolé de certains pouvoirs magiques qui "colonise" un endroit. Avec le temps et des complicités locales, il devient peu à peu maître des lieux par la force ou la ruse. C'est donc à partir d'un noyau central que la chefferie naît puis s'agrandit, suite à des migrations progressives et successives, généralement pacifiques.

De ce fait l'histoire précoloniale des plateaux ne saurait se réduire à la seule période correspondant aux épopées des "rois-chasseurs", fondateurs des grandes chefferies, ni à l'expansion militaire et religieuse de certains peuples au Nord-Cameroun (Foulbé, Tchamba), avec des conséquences à l'Ouest au XIXe siècle. Il faut aussi tenir compte des migrations spontanées des populations, pour diverses raisons économiques, sociales, militaires ou autres, qui à travers les siècles et bien antérieurement ont contribué à la formation des groupements que nous voyons aujourd'hui.

Enfin, on notera que les habitants du plateau ne se sont jamais unis pour former un seul et grand royaume. Ceci est un faux problème dans la mesure où, à l'époque précoloniale, aucune force n'a jamais vraiment menacé la survie de l'ensemble des chefferies bamiléké[26].

Compte tenu des informations recueillies et de l'état actuel de la recherche, nous pouvons avancer certains faits[27].

Le plateau Bamiléké est peuplé depuis les temps préhistoriques. De nombreuses découvertes d'objets lithiques faites ces dernières années et les résultats des recherches archéologiques en cours l'attestent formellement et précisément. Comme nous l'avons dit plus haut, les études historiques relatives au pays Bamiléké se sont surtout intéressées aux lignages royaux. Les traditions orales, dans ces conditions, ne remontent évidemment pas au-delà du XIVe siècle, ce qui coïnciderait avec l'arrivée des fondateurs de la plupart des chefferies, venus de l'extérieur du plateau. Baleng-Nepèguè, par exemple, avec ses trente-huit règnes est considérée par de nombreux auteurs comme une des plus anciennes chefferies bamiléké[28]. En comptant vingt ans par règne, la fondation de Baleng remonterait ainsi au XIIe siècle ? Il est bien établi par ailleurs que ce sont deux princes de Baleng, Notuégom

25. Barbier (J. C.), 1981. *Op. cit.* p. 332.

26. Les Panye ou Tchamba-Bali ont certes dévasté beaucoup de chefferies bamiléké, en particulier dans le nord du plateau, mais celles situées au centre et au sud (Bazou, Bangou, Bana, Banka, Batié, Badoumguia, Baloum, etc.) n'ont jamais été inquiétées.

27. Notué (J. P.), 1988. *La symbolique des arts bamiléké (Ouest-Cameroun) : approche historique et anthropologique*, thèse , Paris I, Vol. I et II.

28. Mohammadou (E.), 1971. *Les traditions d'origine des peuples du Centre et l'Ouest du Cameroun*, Centre fédéral et linguistique Yaoundé.

et Wafo, fils de Tchoungafo (19e *fo* de Baleng), qui ont fondé respectivement Bandjoun et Balengou au XVIe siècle[29]. L'actuel souverain régnant de Bafoussam, Ngompé Elie, affirme être le 96e *fo* de sa dynastie, celle-ci étant apparentée à celle de Baleng. Par ailleurs, "malgré l'oubli de la plupart des noms des 95 chefs de la dynastie des Bafoussam, leurs crânes sont présents et encore vénérés à la chefferie de Bafoussam, dans la case des crânes"[30]. Dans la mesure où seuls vingt noms de *fo* anciens sont bien identifiés, nous devons cependant nous limiter à l'histoire des monarques à propos desquels on a quelques informations.

C'est aussi le cas de Bandrefam où, dans la longue lignée de souverains (une centaine d'après le *fo* régnant actuel), seuls trente *fo* anciens sont identifiés. Dans ces deux chefferies, les anciens chefs non dénommés sont ceux qui ont vécu ailleurs, avant la fixation des groupes Bafoussam et Bandrefam dans les habitats actuels. Ces traditions, tout en confirmant l'existence et l'ancienneté de certains groupements, ne donnent pas de détails précis. "Les généalogies des dynasties régnantes ne renseignent que très approximativement sur l'histoire du peuplement du plateau Bamiléké. D'autres groupes pouvaient être installés depuis longtemps avant l'arrivée du fondateur, lui-même n'étant souvent qu'un individu isolé sans poids démographique. Par exemple, l'arrivée du chasseur Nze Tsokongwè, dont les trois fils fondèrent les chefferies Bakassa, Bandoumkassa et Bana, peut être située vers le milieu du XVIIIe siècle ; or, l'étude des généalogies des chefs locaux antérieurs à cette immigration et qui ont été conquis repousse la date du peuplement de la région au début du XVIe siècle[31]". Il y a plusieurs siècles, le plateau aurait déjà été peuplé de petits États organisés. La sous-chefferie Fegwa conserve par exemple trois cent cinquante crânes de chefs qui se seraient succédés[32]. Le détail de l'histoire de certaines sous-chefferies sera à cet égard intéressant à étudier. Le plateau a aussi très certainement connu des sociétés acéphales et lignagères. Certains informateurs pensent que le fond de la population de la zone méridionale est constitué de Bassa[33] et de Mbo.

C'est à partir du XIVe siècle, période où la région comptait déjà quelques petits États et tout un ensemble de sociétés acéphales, que la plupart des grandes chefferies ont été fondées (certaines apparaîtront au XVIIe et au XVIIIe siècle), non pas d'un coup, mais par une lente pénétration des Ndobo (originaires du haut Mbam)[34] dans bon nombre de cas. A cette époque, dite des "rois–chasseurs", le plateau n'était pas très peuplé. Dans un premier temps, les Ndobo ont créé les chefferies de Fongo-Tongo, Baloum, Baleng, Bafoussam, Badrefam, Fomopea, Bamendou, etc. (du XIVe au XVIe siècle). Du XVIe au XVIIIe siècle,

29. Ghomsi (E.), 1972. *Les Bamiléké du Cameroun. Essai d'étude historique des origines à 1920.* Thèse, Paris.Sorbonne, vol. II, p. 47.

30. Fotso (F.), 1980. *Histoire du peuple Bafoussam de l'Ouest–Cameroun*, éd. St.Paul, Yaoundé, p. 10.

31. Barbier (J. C.), 1981. *op. cit.* p. 332. L'auteur précise aussi qu'on passe de 14 générations pour la dynastie de Bana à 22 générations pour Tungu.

32. Il resterait à dater ces reliques pour étayer une si longue lignée. Fegwa a été conquise au XVIIIe siècle par un prince chasseur de Bandrefam, fondateur de Bangwa oriental.

33. Dika Akwa (N. B.), 1982. *Les problèmes de l'anthropologie et de l'histoire africaines*,Yaoundé, éd Clé, p. 23

34. Mohammadou (E.), 1971. *op. cit.*

on constate un relatif éclatement des chefferies-mères du fait de la pression démographique, de la recherche de nouveaux terrains de chasse et de troubles de succession, toutes raisons qui poussent certaines gens à s'installer plus loin et à constituer des groupes plus ou moins autonomes. Il y eut aussi des regroupements de chefferies, parfois sous l'action de conquérants prestigieux ou par suite de transformations économiques et sociales, pour former des entités politiques plus vastes (Bandjoun, Bafou, Bana, Bansoa, Bangangté, etc.).

Si les chefs et leur dynastie d'origine viennent presque toujours d'un endroit précis, les habitants des chefferies sont par contre le plus souvent des autochtones assujettis et des gens venus d'ailleurs. Cette période des "rois-chasseurs", fondateurs des chefferies actuelles, sert de cadre à de nombreux récits épiques et légendaires. C'est d'ailleurs la période la plus étudiée. Elle correspond à l'étape finale de l'intégration de tous ceux qui ont occupé les plateaux sous le commandement ndobo. D'autres mouvements de population ont contribué au peuplement du plateau, certains groupes fondant aussi des chefferies : migration des Mbo[35] liée à la traite (?), déplacement des populations Banyang et Widekum, afflux des réfugiés abandonnant le pays Bamoum lors des guerres, etc.

A l'inverse, il faut noter que, à certaines époques, le plateau Bamiléké s'est aussi dépeuplé, notamment au XVIIIe siècle, particulièrement en raison de l'économie de traite. Certaines communautés ont quitté cette partie du Grasland pour s'établir ailleurs (bassin du Nkam, plateau de Bamenda, pays Bassa etc.).

Au XIXe siècle, la région a subi, en particulier au nord, des attaques tchamba qui ont entraîné des fuites temporaires mais aussi des déplacements parfois importants de populations. Au même moment, mais plus au sud, l'essor démographique et la prospérité économique ont permis l'expansion (déjà amorcée au XVIIIe siècle) de certains états dont Bandjoun, Bangangté, Bana, Bagam, Bansoa, Bazou, etc. Le processus de la centralisation politique s'accentua dans la plupart des chefferies, accompagné de nombreuses transformations sur le plan social. Un produit de traite très apprécié, l'huile de palme, favorisa la pénétration des Bamiléké en forêt (région du Nkam, riche en palmeraies). Cette pénétration aboutit, dans un premier temps, à une multiplication des petites unités politiques selon la dynamique bien analysée par J.C. Barbier à propos des régions de Bana, Bazou et Banounga[36].

Les Allemands atteignirent le plateau en 1902 mais n'occupèrent totalement la région qu'en 1910, après la défaite des chefferies du

35. A la fin du XVIIIe siècle des éléments mbo ont réussi à renverser les dynasties régnantes et à prendre le pouvoir dans quelques chefferies de l'actuel département de la Ménoua. Les Mbo constituent actuellement d'importantes minorités dans certaines chefferies (Fondonéra, Foréké Dschang, Fombap, Kekem, etc.) cf. Dongmo (J. L.), 1981, *op. cit.* p. 65.

36. Barbier (J. C.), 1981. *op. cit.* pp. 336.354.

Carte 5 : Le pays Bamiléké : répartition géographique simplifiée des chefferies.

© ORSTOM - Cartographie - 1994

□ BAFOUSSAM	Chef-lieu de Province	-·-·-·-	Limite de Province
● Bafang	Chef-lieu de Département	—·—·—	Limite de Département
○ Nkondjok	Chef-lieu d'Arrondissement	- - - - -	Limite d'Arrondissement
Banka	Chefferie	———	Limite de Chefferie

sud. La culture locale fut respectée. Pendant la première guerre mondiale, les Allemands perdirent le Cameroun qui fut divisé en deux. La partie orientale (dont les pays Bamiléké et Bamoum) fut placée sous administration française, alors que la partie occidentale (Grassland du nord et de l'ouest) fut placée sous celle des Britanniques. La société bamiléké connut de profondes transformations à l'époque coloniale par suite de l'introduction des cultures commerciales comme le café, de l'essor du christianisme et de la scolarisation[37]. Toutefois, les colonisateurs (allemands et français) s'appuyèrent dans l'ensemble sur les chefferies traditionnelles, sans chercher à intervenir dans leur fonctionnement interne, et instaurèrent un système d'administration indirecte[38].

Une guerre civile liée à des luttes politiques, au moment de l'accession du Cameroun à l'indépendance, ravagea le sud du pays, dont le plateau Bamiléké, de 1955 à 1962. La région Bamiléké fut un des principaux foyers choisis par le parti nationaliste U.P.C. (Union des populations du Cameroun) qui, contraint à la clandestinité, mena une lutte armée très meurtrière : des chefferies furent brûlées, beaucoup d'objets d'art détruits ou pillés. Certaines sources avancent le chiffre de 40 000 morts en quatre ou cinq ans de trouble. En 1960, le pays Bamiléké s'intégra dans la jeune nation camerounaise devenue indépendante, conservant l'essentiel de ses institutions sociales malgré les nombreux changements. La région Bamiléké fut divisée administrativement en cinq départements : Menoua, Mifi, Bambouto, Ndé, Haut-Nkam.

En bref, on peut résumer le peuplement du plateau en plusieurs grandes périodes :

- les temps pré- et proto-historiques ;
- la naissance des sociétés acéphales lignagères et l'émergence des petits États ;
- l'épopée des Ndobo aboutissant au développement progressif de puissantes chefferies centralisées et la période de la traite négrière ;
- l'évolution des grandes chefferies du XVIIe - XIXe siècles à nos jours.

BANDJOUN

L'étude rapide de la genèse et de l'évolution d'une grande chefferie comme celle de Bandjoun, 90 000 habitants en 1981[39], permettra de se faire une idée plus précise du contexte historique d'ensemble de la civilisation dite bamiléké.

37. Laurent (M. O.), 1981. *Pouvoir et société dans le pays Bamiléké. La chefferie traditionnelle face au changement social dans la région de Banka.Bafang.* Thèse, Paris.Sorbonne.

38. Bayart (J. F.), 1985. *L'Etat au Cameroun*, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, Paris, 2e éd., p. 27.

39. Plus un nombre égal "d'expatriés" bandjoun qui, bien que vivant au loin, restent très attachés à la vie traditionnelle de la chefferie.

LE PRINCE-CHASSEUR NOTUÉGOM (XVIIIe SIECLE)

Au XVIIe siècle s'étendait sur la rive droite du Noun une chefferie appelée Nepèguè qui était régie par le *fo* Tchoungafo. Un jour, survint une dispute entre les princes à propos d'un partage d'huile de palme puis surtout des projets de succession car Tchoungafo se faisait vieux. Le prince Notuégom et son frère Wafo (qui fondera plus tard la chefferie de Balengou) prirent la fuite quand le prince-héritier Tayo (ou Foyo) sortit vainqueur de cette querelle. Mais bientôt le nouveau chef eut des ennuis avec son *kwipu*, le second personnage du royaume. Ce dernier, ambitieux et rusé, s'installa à l'écart, à Leng, en dehors du territoire de Nepèguè. Sa puissance grandit, il devint populaire et des gens le suivirent ; plus tard, avec la complicité de certains notables, il s'empara du pouvoir de Nepèguè. Ce vaste ensemble deviendra la chefferie de Baleng. Cependant l'ancien *fo* de Nepèguè restait le chef légitime et le responsable religieux de Baleng. Un petit territoire lui fut conservé comme sacré. Les notables qui s'étaient opposés au coup de force rejoignirent le prince Notuégom qui s'était installé à l'est de Bafoussam. C'était un grand chasseur. Il fut aidé sur place par une femme, Notyo, qui devint sa "nourrice". La région, très giboyeuse en ce temps là, était divisée en petites chefferies rivales et indépendantes : Dibou, Mouwè, Soun, Moudjo, Bem, Wè, etc. Certaines cependant étaient liées, Dibou et Mouwè en particulier, parce qu'anciennement créées par des princes-chasseurs venus de la même région que celle de Dschang[40].

Notuégom agrandit sa chefferie en s'adjoignant des gens qu'il initia à la chasse, en accueillant des réfugiés venus d'ailleurs et en achetant des esclaves. C'est de là qu'est venu le nom de Bandjoun, *ejo* (*e* = les gens ; *jo* = acheter). Tous ceux qui dépendaient du prince-chasseur furent appelés les *pejo*. Cependant ce prince n'était encore qu'un simple "chasseur" et considéré comme tel par ses voisins. D'ailleurs le nom de Notuégom signifie : "Le chef qui vit en brousse". Malgré ce handicap, Notuégom réussit à capter la confiance du *fo* Foadibou, chef de Dibou, au point qu'il finit par épouser sa fille. Un jour, le prince-chasseur, en hommage coutumier à son beau-père, envoya au *fo* un grand sac plein de gibier. Celui-ci, flatté et très courtois comme à son habitude, retourna à son gendre le sac rempli de légumes par l'intermédiaire de sa fille, venue en visite. C'est un peu plus tard, au retour d'une fête de deuil où il était allé entre temps, que le chef Foadibou s'aperçut qu'il ne retrouvait plus dans ses affaires le bracelet de cuivre rituel, insigne de son pouvoir et symbole de la royauté. Le chef voisin et allié Foamouwè fut prévenu de ce malheur. C'est ainsi que Notuégom se retrouva paré du fameux bracelet, qu'il soit tombé par mégarde dans le sac ou qu'il y ait été caché par la fille même de Foadibou au bénéfice de son mari. Notuégom fut donc aussitôt reconnu comme *fo*, le roi. Foadibou, furieux, lui déclara la

40. Le *foto'* (sous-chef) de Mouwè affirme que sa chefferie a été fondée au même moment que Dibou par le prince Guetué venu de Tsegun, près de Dschang. Par contre l'actuel *foto'* de Dibou déclare que le fondateur de sa dynastie venait plutôt de l'actuelle région de Bayangam.

guerre en l'accusant de forfaiture et usurpation. Mais Notuégom resta le plus fort, Foadibou fut vaincu, la chefferie alliée Foamouwè incendiée. Tous reconnurent alors l'autorité de Notuégom comme roi de Famleng (le village "capitale") qui deviendra Bandjoun et le bruit se répandit que Notuégom était un grand magicien.

Totso, *fo* de Soun, maître d'un lieu de culte très sacré et persuadé de la puissance de ses sortilèges, défia Notuégom qui refusa de se soumettre. Totso fut vaincu puis remplacé incontinent par un de ses frères plus conciliant. Soun fut ainsi intégré à Bandjoun tout en conservant le culte agraire animé par la société qui existe encore. Le site, appelé Topo Soun, est un des lieux de culte les plus vénérés de tout Bandjoun en souvenir de cette guerre : on y rend la justice coutumière, les sacrifices y sont faits (lors des expéditions militaires, les chefs de guerre avaient coutume de venir y offrir de grandes quantités de bras humains coupés sur les cadavres des vaincus). Les ressortissants de Soun sont aussi exempts d'impôts et conservent le privilège de la curieuse danse *jè*.

Le prince-chasseur était maintenant un *fo* respecté, à la tête d'une chefferie en plein essor. Ses descendants s'emploieront à l'agrandir. D'après certaines sources, Notuégom, devenu vieux, se noya dans un petit marigot situé près de Pu'munyeh qui reste aujourd'hui un lieu de culte de Bandjoun, gardé par un groupe de notables du "village des neuf", *la'vuu*.

L'EXPANSION DE BANDJOUN

Les successeurs de Notuégom vont agrandir la chefferie, par force et par ruse, en conquérant des territoires plus ou moins voisins. Plus tard c'est une véritable politique impérialiste qui sera menée.

DYUGNECHOM

Dyugnechom, successeur du roi-fondateur, installa sa capitale à Tseleng, à l'écart de Famleng. Il mena la même politique que son père, comme l'accueil des réfugiés de tous bords et l'achat des esclaves (*pu'*). Il organisa les populations et les disciplina sous son autorité. Les petites chefferies soumises devinrent peu à peu des sous-chefferies ou *fomto'*. Chaque *foto'*, sous-chef, conservait ses attributions et le groupe ses structures, mais la sous-chefferie était "vassale" et payait régulièrement tribut. Dyugnechom s'empara de toutes les terres et en devint le seul détenteur si bien que c'est à lui que chacun dut s'adresser pour avoir un peu de terrain. Il créa alors la société *Manjong* pour encadrer les jeunes et les former au métier des armes.

KAPTO

Kapto succéda à Dyugnechom et fut le créateur du *Mkamvu'u*, le conseil des neuf notables, constitué par les descendants des fidèles de son grand-père. A noter qu'au cours des années, les confréries et cultes

importants des chefferies et populations soumises ne seront pas supprimés mais au contraire assimilés par Bandjoun. Kapto fut un grand législateur. Il édicta des lois sévères contre le vol, le rapt, l'adultère et autres forfaits. L'adultère par exemple était puni de mort, les coupables condamnés à être brûlés vifs sur la place du marché. On montre encore aujourd'hui, sur la place du marché de Bandjoun, des cendres, restes supposés des supplices d'antan. Certains condamnés pouvaient aussi être vendus comme esclaves au loin, d'autres simplement exclus de la communauté ou exposés sur la place du marché, enterrés jusqu'au cou, la tête rasée et enduite d'huile de palme ; chaque châtiment correspondait à une faute particulière. C'est ainsi qu'autrefois, avant l'arrivée des Européens et la mise en vigueur de lois moins sévères, la dépravation des mœurs et les vols étaient rares à Bandjoun, du moins le dit-on aujourd'hui.

Le chef Kapto agrandit Bandjoun aux dépens du *fo* Moudjo, son voisin. Ce dernier avait une faiblesse, il aimait beaucoup les femmes et n'hésitait pas à s'en procurer par la force chez autrui, ce qui le perdit. Afin de se protéger de tels rapts, les chefs des trois chefferies de Bandjoun, Baham et Moudjo avaient signé un pacte aux termes duquel tout contrevenant à la règle sur le vol des femmes serait mis à mort et sa chefferie partagée. Malgré ces dispositions, le chef de Moudjo ne put résister à son penchant et fut surpris à voler une femme. La sentence ne se fit pas attendre : le *fo* de Moudjo fut capturé, enfermé dans une case destinée à être brûlée et son royaume partagé entre Bandjoun et Baham. Kapto cependant facilita l'évasion du *fo* condamné, lui sauvant ainsi la vie, mais pour en faire un sous-chef vassal (mais reconnaissant tout de même) qu'il installa à la périphérie orientale de Bandjoun. C'est là que se trouve aujourd'hui la petite sous-chefferie de Moudjo. Le *fo* de Baham, de son côté, fit du territoire acquis un simple quartier de sa chefferie. Vers la rive droite du Noun à l'est, des chefs fugitifs d'autres chefferies ou même du pays Bamoum demandèrent asile au chef Kapto de Bandjoun. On les organisa aussi en sous-chefferies.

Après Kapto, probablement au XVIIIe siècle, un chef nommé Fodépa (c'est-à-dire "celui qui cultive le tabac" ou "qui est enterré près d'un champ de tabac") a régné sur Bandjoun sous le nom de Notuégom II. Certains informateurs affirment qu'il était le fils de Dyugnechom et qu'il a régné avant Kapto. Comme il est mort "le ventre gonflé" (signe de malheur à Bandjoun), on ne put le compter parmi les souverains "officiels" de cette chefferie[41]. Son petit frère devint son successeur tout en portant le même nom Notuégom II ou Notuom. Celui-ci fut un chef valeureux et brillant. Entre temps, à une place généalogique incertaine, un autre chef, connu sous le nom de Fodap ("le chef qui

41. Ce qui ne manque pas de susciter des réserves quant à la valeur historique des listes *généalogiques* des *dynasties* de chefs fournies par les informateurs "officiels".

cultive le coton"), mourut brûlé (sacrifié ?) : il n'est pas non plus officiellement mentionné dans la liste des chefs Bandjoun. Les deux *fo* sont mis à l'écart par la coutume dans la liste généalogique de référence.

Notuom

Notuom agrandit le territoire de Bandjoun en repoussant les gens de Bafoussam et de Bamougoum. Une grande guerre l'opposa aussi au *fo* de Baham. Moguem, fille de Kapto et épouse de Foadibou, s'était enfuie à Baham pour devenir une des épouses du chef. Le chef de Bandjoun monta alors une expédition pour aller chercher sa sœur. Bien que victorieux, Notuom épargna Baham qui fut conservé dans ses limites. Rappelons aussi que c'est Kemogne, un fils jumeau de Moguem et du *fo* de Baham, qui fondera la chefferie de Bayangam.

Kaptué (début XIXe siecle)

C'est sous Kaptué, successeur de Notuom, que Bandjoun connaît, dans la première moitié du XIXe siècle, la période la plus sombre de son histoire. Les Panyeh, ou Tchamba-Bali, envahissent à cette époque le plateau Bamiléké. Ce sont de bons guerriers et surtout des cavaliers, alors que les Bandjoun ignoraient jusqu'à l'existence des chevaux. Les défenseurs bandjoun, en présence des cavaliers tchamba habiles et rapides, crurent voir des monstres et, effrayés, s'enfuirent en une retraite désordonnée. Le *fo* Kaptué s'enfuit aussi avec ce qui lui restait de troupes et se réfugia à Bansoa où il demanda aide et assistance. Le chef de Bansoa accepta avec l'arrière-pensée de profiter de cette occasion pour s'emparer des terres de l'orgueilleuse chefferie de Bandjoun, après avoir capturé Kaptué et ses hommes et les avoir vendus au loin comme esclaves. Mais les notables de Bansoa se dirent aussi que les gens de Bandjoun étaient fort nombreux et que les annexer n'était peut-être pas si facile. Parmi ces notables, l'un d'entre eux nommé Décha, épris de paix, facilita la fuite de Kaptué qui, échappant ainsi au piège dans lequel il s'était mis lui-même, alla se réfugier plus loin à Batié où il fut beaucoup mieux accueilli. Pendant ce temps, à Bandjoun même, la guerre continuait avec les soldats qui devaient coûte que coûte protéger les lieux sacrés. Un guerrier plus hardi que les autres, Wambo Tékam, dont les descendants habitent actuellement le quartier Hwa, réussit à couper la queue du cheval d'un cavalier panyeh. Le sang coula et on se rendit compte alors que ces soldats et leurs chevaux n'étaient pas des êtres surnaturels mais des hommes comme ceux de Bandjoun, et les chevaux des animaux très vulnérables malgré leur rapidité. C'est alors qu'aidés par les alliés de Batié, Bana et Bahouang[42], les guerriers bandjoun désormais rassurés pourchassèrent activement les Bali qui finirent par aller s'installer vers

42. Nos propos ont été recueillis chez : Fofogue, *fo* de Bahouang et ancien maire de la commune mixte rurale de Bamendjou ; Wambo Tékam, grand notable, descendant de son ancêtre du même nom, qui est considéré à Bandjoun comme le vainqueur des Panyeh ; Wambo Decha, descendant de son ancêtre du même nom, qui sauva le *fo* Kaptué réfugié à Bansoa et à qui sa famille doit des privilèges dont il est l'héritier ; Wambo Toche d'une famille de grands guerriers au service du *fo* de Bandjoun (un de ses ancêtres accompagna le *fo* Kaptué à Bansoa et à Batié) ; Tafo, grand notable de Bandjoun qui avait plus de 110 ans en 1982 (?).

Bamenda, plus au nord. Pour récompenser le valeureux Décha, Kaptué lui donna le titre de *wambo*, lui fit construire une case (qui existe encore aujourd'hui) et l'éleva au rang de *foto'* (chef vassal). C'est sous le *fo* Kaptué que la capitale (la résidence du chef) se déplaça de Tséleng à Tsécha au quartier Hyala.

KAMGUE I

Après Kaptué, Bandjoun se lance dans une politique impérialiste de grande envergure. Le royaume s'étend alors dans toutes les directions. Kaptué avait pour première épouse Cheno et c'est le fils de cette reine qui vint à lui succéder. Une rumeur circulait à l'époque selon laquelle l'héritier du trône devait porter, de naissance, au poignet la trace du bracelet de commandement, symbole de la royauté. Or Kamgue portait ces marques et c'est ainsi qu'il fut choisi. Il prit le nom de Kamgue I ou Kamguè-Nkung. Comme sa mère avait déjà le titre de *nkung* ("La première femme"), c'est sa petite sœur qui devint *mafo*. Elle s'appelait Guetio.

Kamgue-Nkung a été un des plus prestigieux chefs de sa dynastie. Il se battit contre Bameka et Bamoungoun sans toutefois les annexer. Il s'illustra aussi vers l'est en combattant les Bamoum du grand roi Mboumboué, vainqueur des Tchamba-Bali. "A cette époque, les guerriers bamoum franchissaient souvent le Noun pour commettre des exactions et saccager les terres de Bandjoun. Un jour, Kamgue leur tendit un piège : lorsque les Bamoum arrivèrent, il les laissa passer, mais les guerriers bandjoun, postés là, s'emparèrent des pirogues et les cachèrent. Après le raid, les Bamoum revinrent chargés de butin pour traverser la rivière. C'est alors que, par surprise, ils furent taillés en pièces par les soldats de Kamgue. Forts de ce succès, ceux-ci poursuivirent leur avantage en allant à leur tour saccager les terres bamoum au-delà du Noun, jusque sous les murailles de Foumban. Les deux rois conclurent une paix durable, promettant de ne plus se combattre ni d'accueillir les chefs rebelles à l'autre. C'est depuis cette époque mémorable que les deux chefs sont égaux et frères de sang[43]."

TUETO ET FOTSO I

Tueto, un des fils de Kamgue, fut choisi comme héritier de son père et, comme le veut la coutume, interné au *la'kam* (le village de l'initiation des chefs) pour y rester les neuf semaines réglementaires. Malheureusement, Tueto eut dans cette circonstance un comportement étrange : les hommages qu'on lui portait lui firent horreur et, très vite, il fut saisi d'angoisse à l'idée de gouverner le royaume. Bien plus, subrepticement, lors d'un rituel d'hommage, il enleva sa cagoule et en coiffa soudainement le jeune prince Fotso, destiné primitivement à être le *kwipu* du roi, son ministre, puis s'enfuit du *la'kam*. Cela ne s'était jamais

43. En langue locale le *fo* Bandjoun est *sofoamam*, "ami et frère d'alliance" du *fo* de Bamoum. *Récit recueilli à* Bandjoun.

vu de mémoire de notables, à Bandjoun. C'est ainsi qu'inopinément, Fotso, fils de Moguy, devint *fo*. C'est à cette époque que, par suite d'un bouleversement géologique[44], le Noun changea de cours et provoqua d'énormes inondations, d'où de nombreuses victimes et une disette sévère. La capitale fut alors déplacée de Tsecha à l'emplacement actuel.

Fotso Mogung ou Fotso Pégung, appelé aussi Fotso I, fut un grand monarque. Son seul nom faisait trembler ses voisins. Il prit le titre de *Foteh Tengsuum* c'est-à-dire "le chef dont le territoire n'a pas de limites". Son couteau de guerre était célèbre dans toute la région. Fotso soutint le *fo* de Bapa menacé par le chef Baham. Bapa devint alors un protectorat bandjoun. Fotso soumit aussi Badenkop, menacé par une coalition de Baham et Bangou. C'est alors que Montche II, *fo* de Bana, fit appel à Fotso. Ce dernier se rendit avec ses troupes jusqu'à Bangou après avoir soumis au passage le *fo* Tchatchouang de Batoufam. Les coalisés, effrayés par son avancée dans les montagnes, se débandèrent rapidement. Ses hommes ramenèrent alors comme trophée de guerre le gros tambour de cérémonie de Bangou qui fut longtemps exposé sur la place du marché de Bandjoun. Pendant ce temps, venant au secours du *fo* de Batoufam, le *fo* Tchuenté II de Bayangam attaquait Bandjoun. La guerre dura longtemps, neuf années au total. Le dénouement en fut la bataille de Djebem. Les guerriers de Bayangam, peu nombreux et prêts de succomber, imaginèrent une ruse pour effrayer l'ennemi : ils défilèrent en vue des gens de Bandjoun à travers un bas-fond touffu en faisant repasser plusieurs fois les mêmes hommes pour donner une impression de nombre. Les autres s'y laissèrent prendre un moment mais Bayangam fut vaincu et dut quand même faire acte d'allégeance envers Bandjoun et lui verser régulièrement tribut.

Fotso I poussa ses conquêtes encore plus loin en direction de Bangangté pour défendre Bandrefam, attaqué par Bangwa. A sa mort, Fotso II Mesudom lui succèda. Fotso II, au début de son règne, consolida les conquêtes de son père et les agrandit vers Bafoussam. Un processus de restructuration du royaume fut entrepris mais tous les projets de Fotso II furent stoppés par l'arrivée des Allemands (1905).

De l'époque coloniale à nos jours

Fotso II (début XXe siecle)

A l'arrivée des Allemands, Bandjoun contrôlait Bahouang, Batoufam, Bandrefam, Bangang Fokam, Badenkop, Bapa, Bayangam et vingt autres territoires tenus par des chefs vassaux, en dehors de la chefferie de Bandjoun proprement dite. Fotso II, rusé et astucieux, n'opposa d'emblée aucune résistance aux Allemands. Un notable de Bandjoun précise : "L'interprète recruté par les Allemands, venu de Bali, était en fait un Bandjoun vendu auparavant comme esclave. Il expliqua à

44. Rapport de tournée de M. Relly, chef de subdivision de Bafoussam du 12 au 27 février 1945 à Bandjoun.

Fotso II les intentions des Blancs et lui montra leur force, eux qui avaient rasé Bamougoum peu de temps avant". Fotso II voulait en réalité se servir des Allemands pour étendre ses conquêtes territoriales. Dans un premier temps, ceux-ci respectèrent les institutions traditionnelles de Bandjoun et même renforcèrent le pouvoir du *fo*, comme ils le firent à Foumban avec le chef Njoya. La population ne se rendit pas compte qu'elle tombait sous la domination d'une puissance étrangère. Les colons allemands s'intéressèrent de près aux coutumes. Le missionnaire protestant Spellenberg, par exemple, obtint un titre coutumier et, dit-on, fut membre de certaines confréries secrètes. Des écoles et des dispensaires s'ouvrirent peu à peu, malgré les réticences des notables, avec l'approbation du chef. Par contre, Fotso II se mit en fureur quand une école chrétienne s'ouvrit à Bayangam sans son autorisation. Le *fo* de Bayangam fut convoqué à Dschang et finalement passa deux ans en prison. Du coup, les missionnaires firent de ce chef de Bayangam le premier martyr chrétien de la région. Mais, lors de la première guerre mondiale, les Allemands étant défaits tant en Europe qu'au Cameroun, Fotso II, pro-allemand, eut des problèmes avec les Français : le royaume de Bandjoun fut réduit et beaucoup de sous-chefferies en profitèrent pour retrouver leur autonomie. D'après les rapports coloniaux[45] : Bangang Fokam et Badenkop sont libres en 1915-1916 ; Batoufam en 1922 (Renoir) ; Badrefam en 1924 (Géraud) ; puis successivement Bayangam, Bapa et Bahouang.

KAMGUE II OU KAMGA II

Tout en prétendant pratiquer une politique de gouvernement indirect, les Français, à l'inverse des Allemands, se mêlent étroitement des affaires intérieures de Bandjoun, comme le démontre bien l'affaire de la succession de Fotso II. Ce dernier, avant de mourir, avait choisi comme successeur Bopda qui avait déjà lui-même désigné son *suop*, son *wafo* et son *kwipu* (ces deux grands dignitaires sont encore vivants aujourd'hui). Mais Fotso avait été et était resté pro-allemand donc suspect. De plus, un autre prince que Bopda, nommé Kamgue, était très populaire, instruit et favori des Français. Les notables, respectant les souhaits de feu Fotso II, avait déjà interné Bopda comme héritier au *la'kam* quand les autorités coloniales intervinrent, envahirent l'enclos rituel, chassèrent Bopda et proclamèrent Kamgue comme chef légitime de Bandjoun. Kamgue ne voulut pas faire tuer Bopda, ni celui-ci résister ouvertement, mais cette désignation forcée entraîna une lutte fratricide à Bandjoun, les partisans de l'un et de l'autre s'étant laissés entraîner à la guerre civile. Finalement, c'est Kamgue qui garda l'avantage avec ses gardes prétoriens fanatiques qui resteront connus sous le nom de *Kemsèsueh*, une sorte de confrérie guerrière. Bopda s'exila à Bana puis dans le Haut-Nkam, à Kekem, enfin à Foumban

45. Rapport de M. Relly, chef de subdivision de Bafoussam, février 1927.

chez les Bamoum. Kamgue II régna avec sagesse et Bandjoun connut alors un grand rayonnement, ce qui fit taire peu à peu les querelles anciennes. Kamgue dirigea Bandjoun pendant cinquante années, jusqu'en 1975. Toutefois, au plan coutumier, il ne put jamais accéder légitimement au trône que Fotso avait réservé à Bopda. Pour supprimer ce handicap, Kamgue fit revenir Bopda à Bandjoun et l'installa au quartier Mbo. Il aurait même voulu partager la chefferie en deux pour le prélèvement des impôts mais les notables s'y opposèrent. C'est ainsi que Bopda resta roi au plan coutumier ; il reçut le titre de *wafo* comme les descendants de Tueto qui avait abandonné volontairement le trône au siècle précédent.

FOTUÉ

A la mort de Kamgue II, en 1975, c'est un jeune fonctionnaire qui devint le nouveau *fo* de Bandjoun. Pour montrer sa bonne volonté (et qu'il s'était vraiment réconcilié avec son frère), Bopda oublia le long litige de la succession précédente et permit à Fotué d'accéder normalement au pouvoir. Bopda mourut en 1982. Dès l'époque coloniale, Bandjoun et le sultanat Bamoum étaient les deux plus importantes chefferies de l'Ouest-Cameroun. Avec la nouvelle administration camerounaise, Bandjoun et Foumban sont des chefferies du premier degré. Les traditions restent vivaces à Bandjoun mais elles sont doublées d'une réelle ouverture au progrès. La tâche du *fo* Fotué a été cependant complexe dans la mesure où il devait à la fois satisfaire l'administration et sa population. Fotué est mort prématurément après neuf ans de règne, en août 1984, dans un accident de la route vers Nkongsamba.

NGNIÉ KAMGA

Le *fo* Fotué ayant laissé des enfants en bas âge, et compte-tenu du contexte politique local, les neuf notables ont choisi Ngnié Kamga, depuis 1984 administrateur civil, frère consanguin de Fotué. Sa nouvelle charge l'a obligé à abandonner son poste de préfet de Mfou (près de Yaoundé).

LA SOCIÉTÉ BAMILÉKÉ

Dans la société bamiléké, l'individu compte peu, le collectivisme de l'État-nation qu'est la chefferie étant la règle souveraine. On observe en outre une relative fusion entre le profane et le sacré. L'organisation de la société est fondée avant tout sur les associations coutumières (sociétés secrètes) et la répartition des titres hiérarchisés. Ainsi chaque individu occupe une place bien déterminée et doit obéir à une

discipline rigoureuse. Les dignitaires de grades élevés et les sociétés secrètes renforcent le pouvoir du chef, le *fo*, presque divinisé et arbitre de tous les équilibres du groupe. L'attachement quasi mystique des habitants à leur chefferie, qui est leur patrie, lieu de vie et surtout terre de repos des ancêtres défunts, peut même parfois aboutir à des excès de chauvinisme, voire de micro-nationalisme.

Nous n'insisterons ici que sur les éléments indispensables à la compréhension de la description des sociétés secrètes.

UNE ORGANISATION TERRITORIALE CENTRALISÉE

LA CHEFFERIE OU *GUNG*

Dans le langage courant, on appelle indifféremment "chefferie" le territoire, ou *gung*, que contrôle un chef (*fo*) et la capitale de ce territoire, c'est à dire le hameau où il réside. De là quelques confusions. Il faut donc bien distinguer la chefferie en tant qu'unité territoriale, de la capitale elle-même, un groupe d'habitations de plus ou moins grande importance (*tsa*).

La chefferie bamiléké, le *gung*, qu'on nomme aussi parfois familièrement "le village" (mais au sens d'un ensemble de quartiers et de hameaux), est fortement centralisée ; par ses structures, elle a bel et bien l'allure d'un royaume avec un territoire, une population et des frontières bien définies[46].

Le *gung* comprend :

- le site d'origine où s'était installé le fondateur ;
- les territoires conquis au cours de l'histoire ;
- les territoires des chefs soumis ;
- la capitale *tsa*, comprenant notamment le quartier privé du *fo* (appelé *hyala*).

Le *gung* est divisé en sous-chefferies, quartiers et sous-quartiers. Pour faciliter l'administration de certaines grandes chefferies comme Bandjoun, la centralisation est poussée au maximum. Bandjoun est ainsi divisé en sept grandes provinces ou "chemins", *jyeh*. Chaque *jyeh* est divisé lui-même en quartiers et sous-quartiers, et même de petites sous-chefferies soumises. Dans chacune de ces entités, quasi administratives décentralisées, l'autorité est confiée à un *tajyeh* nommé par le *fo* et placé sous le contrôle direct du *nwala'ka*, sorte de premier ministre.

LA CAPITALE OU *TSA*

ph. 2

Le *tsa* est le principal centre administratif, religieux et cultuel de la chefferie. C'est au quartier *hyala* que tous les grands dignitaires résident officiellement. La maison personnelle du *fo* en est le bâtiment

46. "Le groupement bamiléké, qu'on appelait autrefois *chefferie*, est plus qu'un village. Quelles que soient ses dimensions et sa population, sa structure permet de le considérer comme un royaume." Hurault (J.), 1970. "Essai de synthèse du système social des Bamiléké", in *Africa*, vol.XL, n° 1, pp. 1.14.

le plus important. C'est là aussi que vivent les femmes du chef, les serviteurs constituant son état-major rapproché et ses représentants attitrés. Le *tsa* renferme enfin les lieux de culte dont les plus importants sont les cases, qui abritent les crânes des ancêtres du *fo,* et le trésor de la chefferie, essentiellement constitué d'objets rituels. C'est aussi le lieu de réunion des principales sociétés coutumières. Chacune des femmes du *fo* et chacun des serviteurs dispose d'une case individuelle ; chaque confrérie, aussi petite soit-elle et même si elle ne se réunit que rarement, tient à avoir une ou deux cases distinctes. Enfin, le *tsa* doit pouvoir abriter les hôtes de marque, les *mfo* amis et les notables du voisinage qui ne manquent jamais de venir aux grandes cérémonies. C'est ainsi que le *tsa* peut comprendre plusieurs centaines de cases. Aujourd'hui, les élites intellectuelles et commerçantes des différentes chefferies, compte tenu du progrès, édifient à côté des monuments traditionnels (grande case, case des sociétés secrètes) d'imposantes constructions modernes en béton, par exemple le "Palais de Bandjoun".

Sur le plan urbanistique, le *tsa* est toujours organisé de la même façon linéaire, ce schéma étant repris dans des proportions plus modestes par tous les notables. Il est installé sur un terrain en pente douce parcouru par une large allée centrale. La place du marché est tout à fait en haut ; les cases des femmes de part et d'autre de ce "boulevard" ; la grande case et la résidence du *fo* (et les dépendances) sont tout en bas, adossées au bois sacré et près de la rivière. Une allée latérale perpendiculaire conduit à l'entrée de la chefferie, défendue par un haut portique abondamment décoré de poteaux sculptés. Cette disposition, aux dimensions précises, est liée aux conceptions religieuses. L'espace ici n'est rien d'autre que le reflet de l'ordre rituel.

On peut distinguer les principales parties du *tsa* : le marché, le sanctuaire royal, la résidence du *fo* et les dépendances extérieures.

LE MARCHÉ (*SIM*)

La place du marché domine la résidence personnelle du *fo.* Elle s'ouvre sur la perspective de la pente de l'allée centrale. Le marché se tient généralement une ou deux fois par semaine, selon les chefferies. Le *sim,* outre son rôle économique, a une place essentielle dans la vie coutumière bamiléké. C'est un véritable centre d'animation économique, sociale et politique. Les cérémonies et les danses coutumières s'y déroulent. La place est très vaste et ombragée par des baobabs gigantesques auxquels est attaché un caractère sacré. On y trouve en périphérie un certain nombre de cases appartenant aux grandes sociétés coutumières, dont chacune abrite un grand tambour

Fig 1 - Grand tambour à fente lam *avec une extrémité décorée d'une tête d'éléphant, Fongo Ndeng, XIX^e siècle, bois, longueur 300 cm, hauteur 100 cm (cliché Finac -Adala, 1983).*

Fig 2 - Tambour à fente lam *de la société* Kwo'si, *avec figure d'ancêtre en embout, Bandjoun, XIX^e siècle, bois, longueur 290 cm (cliché Finac-Mbanda, 1982).*

d'appel (*lam*) (fig. 1, 2). Deux *lam* sont particulièrement importants : ce sont les tambours personnels du *fo* qu'il fait sculpter lors de son accession au trône. "A la mort du *fo*, les deux tambours sont exposés au marché où ils demeurent jusqu'à complet effritement et un autre jeu de tambours est confectionné à l'usage du nouveau *fo*. Ces tambours servent d'appel à la guerre. Chacun en l'entendant doit venir au marché et se préparer au combat[47]".

Un peu à l'écart du marché se trouve la place des rituels sacrés ou *simkè* (littéralement : le marché de la magie) comprenant l'enclos de danse de la société *Nyeleng*, la confrérie des princes qui garde les instruments sacrés de la chefferie. C'est ici que se dresse une petite case sacrée appelée *nto'* dans laquelle ne pénètrent que les membres du *mkamvu'u* pour les rites qui sont exécutés tous les deux ans, les années dites *gu'kè*, les périodes des initiations et des rites de régénération. "Il est formellement interdit de toucher ou de pénétrer dans le *nto'*. Même les animaux ne peuvent commettre pareil sacrilège. Si par malchance vous touchez quand même la porte ou les parois du *nto'*, vous êtes maudit et tout le monde doit vous fuir. Pour lever cette malédiction, il vous faudra aller chez un magicien spécialiste qui vous couvrira du sang de poule blanche pour un certain temps. Tous ceux qui vous auront touché avant ce rituel devront subir le même traitement[48]".

LE *FAM*, LE SANCTUAIRE ROYAL

L'endroit le plus sacré, et donc interdit, du *tsa* est le *fam*, le principal sanctuaire de la chefferie. Celle-ci se divise en deux : le petit monde de ceux qui ont accès au *fam* et qui, de ce fait, détiennent le

47. Adm. Ripert, 1923.

48. M. Tagné, notable de Bahouang.

pouvoir politique et religieux et le reste de la population, les princes et les gens ordinaires. On doit distinguer le *famka'*, situé vers le haut du *tsa*, du *fam* proprement dit situé près de la résidence du chef. Le *famka'* est le cimetière royal. C'est là que sont enterrées les dépouilles des *mfo*, dans un véritable temple-caveau. Les chefs sont inhumés couchés sur le côté, dos au mur, face vers l'intérieur. Une marmite de terre cuite indique l'emplacement de chaque tombe et sert à recevoir les offrandes sacrificielles (entrailles de bétail, huile de palme, vin de raphia, etc.). Le *fam*, qui occupe un terrain assez vaste en bas du hameau du *hyala*, est une sorte d'école aristocratique où sont formés les serviteurs du chef et les cadres traditionnels de la chefferie. Le *fam* sert aussi de résidence de fonction à deux dignitaires, le *ngwala'ka*, sorte de premier ministre qui règne sur les vivants et le *ngwala'sisi*, grand prêtre du culte des défunts qui s'occupe des crânes des rois décédés, ancêtres du chef régnant. Le *fam* abrite en outre de nombreuses cases des serviteurs du roi et de sociétés secrètes. Peu de gens peuvent y pénétrer, l'entrée est interdite en particulier aux princes de la chefferie.

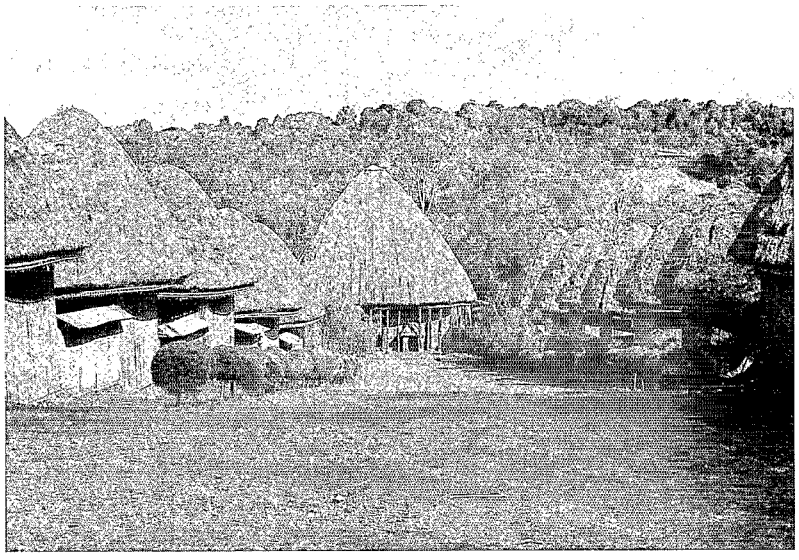
LA RÉSIDENCE DU *FO*

Une large allée conduit en pente douce du marché à la résidence du *fo*, dans le bas-fond. Chacun des côtés de l'allée est administré par un conseil de neuf femmes ; cette bipartition est liée aux conceptions religieuses ; il y a par exemple deux lieux de culte différents pour les enfants du *fo* selon qu'ils sont nés dans la partie droite ou gauche de la chefferie ; le hameau du *fo* est divisé traditionnellement en trois parties :

- le domaine de la première femme, *nkung*, à gauche en sortant de chez le *fo* ;
- le domaine de la seconde femme, *jwikam*, sur la droite ;
- la résidence privée du *fo* lui-même occupe l'extrémité inférieure de la grande allée.

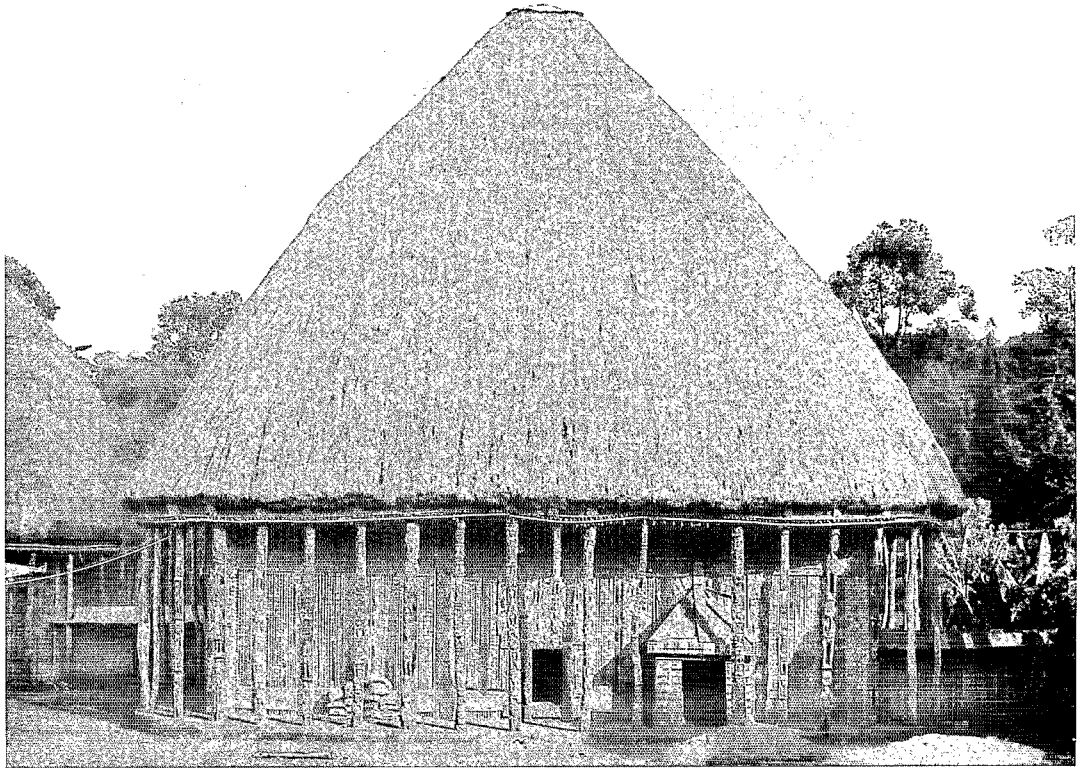
Celle-ci se termine par la "grande case" ou *chengbungdyeh* ("la case heureuse" ou "la case de la chance"), véritable monument, gigantesque de proportions, qui est le pivot et le coeur du *tsa* et de toute la chefferie. Les dimensions en sont toujours impressionnantes. ph. 3

Dans cette cour, on trouve aussi la maison personnelle du *fo*, la case de "passage" des hôtes de marque, les cases des serviteurs et gardes de sécurité. La case du trésor est gardée par le *kem*, sorte de secrétaire chargé aussi des greniers. Le domaine du *fo* s'adosse au bois sacré, où est censé habiter le double-animal du *fo*, et à la rivière, point d'accès direct à l'eau, ce qui est évidemment un privilège.



2
Vue du *tsa*, Bandjoun.

3
Grande case, Bandjoun.



Les dépendances extérieures

Les cases des sociétés coutumières sont situées dans les alentours immédiats du quartier du *fo* ou même, pour certaines, dans le bois sacré, entourées de pierres dressées représentant les ancêtres.

Quelques postes de garde protègent les principaux accès du *tsa*, tant vers l'entrée que sur les arrières.

Les sous-chefferies

La sous-chefferie est un territoire dont le chef *foto'* est sous la dépendance politique et rituelle du *fo*. Ce sont soit d'anciennes chefferies vaincues puis soumises au cours de guerres anciennes, soit des chefferies qui se sont mises volontairement sous la protection d'un *fo* lors de troubles qui les menaçaient, soit encore de territoires mis à disposition d'un chef fugitif acceptant de devenir le vassal du *fo*. Le sous-chef *foto'* ou *fonte* garde certaines prérogatives administratives et une relative indépendance. La sous-chefferie bénéficie généralement d'une large autonomie interne, son organisation étant une réplique exacte, en plus petit, de celle de la chefferie principale. Elle a notamment ses propres sociétés coutumières. On remarquera que, pour marquer sa soumission au *fo*, le sous-chef *foto'*, lors des grandes cérémonies, doit s'asseoir sur un simple tronc de bananier tandis que le *fo* est assis sur un trône en bois richement sculpté et perlé.

Quartiers et sous-quartiers

Les quartiers ont des comités administratifs placés sous l'autorité d'un "chef de quartier" qui est un notable nommé par le *fo*. Les chefs de quartier n'ont pas de signes extérieurs permettant de les reconnaître comme des chefs. L'administration camerounaise moderne s'appuie largement sur eux pour gérer la levée des impôts, l'état-civil et les affaires politiques. Les quartiers les plus étendus sont subdivisés en sous-quartiers.

ph. 4

Une société hiérarchisée : le fo, ses pouvoirs, son autorité

Le *fo*, qui est le maître du *gung*, a des pouvoirs très étendus. Il est le représentant vivant des ancêtres-fondateurs de la chefferie. Si on considère que le *fo*, pour ses gens, a un caractère divin, il n'est cependant pas reconnu comme un dieu. Du fondateur de la chefferie au *fo* régnant, l'autorité sacrée est théoriquement transmise de père en fils, ou de frère aîné à frère puîné, par le rituel de l'intronisation. L'autorité du roi ou du chef vient aussi de son pouvoir économique et de sa position sociale privilégiée. Le *fo* dirige la chefferie avec l'aide et en accord avec *Si*, l'être suprême, et les génies. De nombreuses croyances populaires font des *mfo* des êtres exceptionnels et quelque

ph. 5

peu magiciens. Ainsi le *fo* et le *foto'* peuvent, dit-on, se transformer à volonté en panthère[49], boa, éléphant, buffle et redevenir homme en un instant. La panthère qui a semé la terreur dans la petite ville de Bangangté en 1983 était, dit-on, le *fo* de Batchingou, récemment décédé, revenu tourmenter les vivants.

Le *fo* est aussi le maître des éléments naturels, c'est pourquoi, dans l'intérêt de *gung* et en cas de nécessité, il doit intervenir auprès des génies des eaux, de la foudre, du vent et de la pluie. Ainsi une très grosse averse suivie d'un arc-en-ciel entourant le soleil est l'annonce de la mort d'un grand *fo*. Ces faits ont pu être "vérifiés" pour la mort de Kamga II à Bandjoun, en 1975 et pour la disparition de Happi II, en 1981, à Bana. Quand le *fo* meurt, on dit que "le feu s'est éteint". On dit d'ailleurs que le *fo* ne meurt pas vraiment mais qu'il s'éloigne pour laisser la place à son héritier désigné. "Un roi ne meurt pas. Il revit, rajeuni dans son successeur. C'est ainsi que la vie ensevelit la victoire de la mort et, en triomphe, Kamga II a vaincu la mort[50]".

Le *fo* distribue les parcelles cultivables et à bâtir, c'est le maître de la terre. Il doit cependant tenir compte de l'avis de ses notables réunis en conseil et obtenir le consentement des diverses sociétés secrètes sur lesquelles il s'appuie pour gouverner. Le rôle du *fo* est aussi de conserver le patrimoine légué par les ancêtres, d'en assurer la pérennité et éventuellement de l'accroître. Le *fo* est chef de guerre et chef religieux. Il intronise les héritiers des "chefs soumis" et des notables, en leur conférant ainsi une partie de sa puissance. La réforme de la chefferie traditionnelle de nos jours a fait du *fo* un auxiliaire de l'administration. Le *fo* s'entoure d'une foule de serviteurs et possède un imposant trésor, essentiel pour son prestige. Ce trésor, lors des troubles ou des guerres, était l'enjeu de luttes acharnées, chacun s'efforçant soit de s'approprier les objets (trônes, statues d'ancêtres, calebasses perlées, etc.) soit, à défaut, de les détruire, la plupart du temps par le feu.

Malgré ses pouvoirs incontestables, le *fo* n'est en réalité que le porte-parole officiel des organismes politiques et religieux que sont les sociétés coutumières. Toutes les décisions importantes sont préparées et souvent même prises en conseil. Notons à cet égard que tout manquement à la coutume, toute innovation imprudente par exemple, peut mettre le *fo* en difficulté. En réalité, il doit jouer un rôle défini à l'avance et s'y tenir exactement, sous peine de déchéance brutale. "Le roi a un caractère divin tant qu'il demeure respectueux des croyances coutumières des ancêtres[51]."

Nous verrons plus loin les rites d'initiation et d'intronisation, associés au *kè* (puissance de vie, force féconde, magie) qui font du *fo* un être exceptionnel.

49. *Infra* cf. chap. II.

50. Hommage à Kamga II de Bandjoun, abbé Njougla, 1975.

51. Kayé Moïse, notable bamougong et président du groupe des danses traditionnelles (animées par les sociétés à masques) dans l'arrondissement de Batcham.

LES CONSEILS DE NOTABLES

LE *MKAMVU'U*, LES NEUF NOTABLES

Le *mkamvu'u* est le conseil des neuf notables, organe politique et religieux suprême de la chefferie, composé du *fo* et des descendants de huit des compagnons du fondateur de la chefferie. Ce conseil, parfois élargi à des notables plus nombreux, dispose de pouvoirs exécutifs très étendus qui équilibrent ceux, personnels et symboliques, du *fo* lui-même.

LE *MKAM SOMBUEH*, LES SEPT NOTABLES

Cet autre conseil est une sorte de "cour suprême" dont le but est de veiller au respect des institutions et des coutumes. Les sept membres s'occupent des lois et de l'intronisation du nouveau *fo* ; en contact avec le monde invisible et spécialement celui des esprits, ils doivent protéger la chefferie, en s'appuyant sur la tradition.

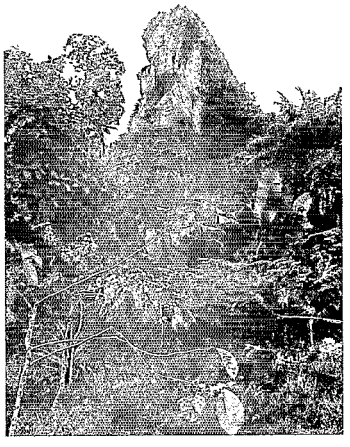
LES *NWALA'*, LES SERVITEURS DU ROI

Le terme *nwala'* désigne les principaux collaborateurs du chef appelés communément les "serviteurs". Il y a le *nwala'sisi*[52] ou grand ministre du culte ; le *nwala'to* ou *nwala'kem*, ministre des affaires intérieures de la chefferie et gardien du trésor ; le *nwala'ka'*, bras droit et principal serviteur-ministre du chef, son adjoint puisque c'est lui qui gouverne en son absence. Le *nwala'ka* représente le *fo* dans toutes les manifestations publiques où il ne peut pas paraître. C'est aussi le chef de guerre : c'est lui qui dirige l'armée sur le terrain en cas de troubles. C'est enfin un juge coutumier important qui remplace très souvent le *fo*. Ce pouvoir élargi et multiforme engendre parfois des tentations politiques et des conflits : c'est le *nwala'ka* de Bandrefam qui se retira dans une des marches de la chefferie et fit sécession pour créer Batoufam, par exemple. Le *fo* doit donc faire très attention avec ce puissant personnage qui peut être aidé d'un adjoint comme à Bapi. On se rend compte que le *nwala'ka* pouvait facilement nuire au pouvoir central du *fo* : c'est pourquoi la coutume limite sagement la durée de cette fonction à neuf ans au maximum (de trois à neuf années selon les chefferies). Lorsqu'il quitte ses fonctions, à titre de remerciement, le *nwala'ka* est installé dans un endroit choisi de la chefferie ; le chef lui donne des terres à cultiver et des princesses pour femmes. D'ailleurs, même en "retraite", il continue à influer plus ou moins sur le gouvernement de la chefferie par l'intermédiaire des sociétés du *fam* dont il fait évidemment partie. Le *nwala'ka* peut être choisi parmi les gens de sang princier mais aussi de rang ordinaire ou même servile, la fonction l'annoblissant. Il subit une dure initiation au *fam*. Le père du *nwala'ka* choisi est respecté et même vénéré comme étant à l'origine de la chance de son fils.

ph. 6

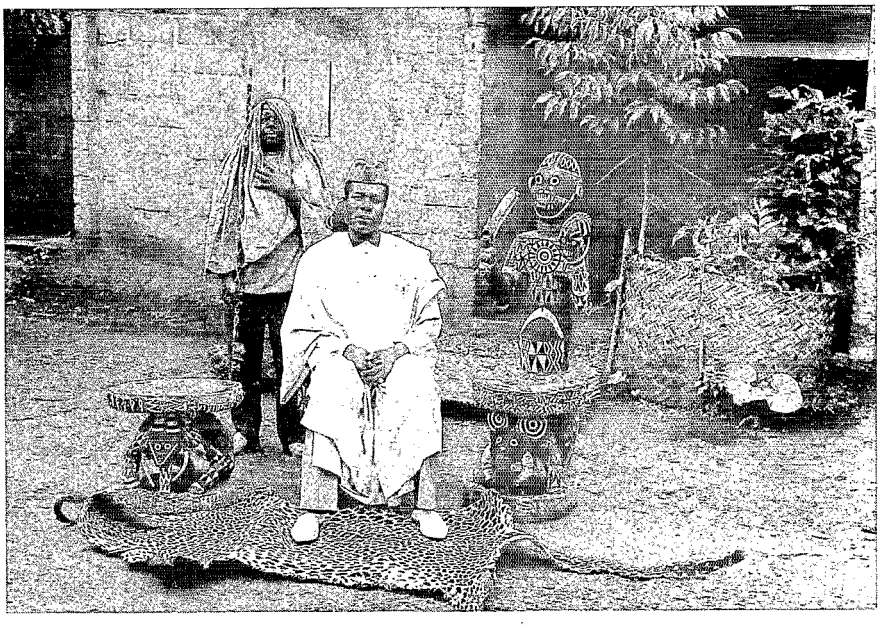
52. Les termes *nwala'sisi* ("le serviteur d'en bas") et *nwala'ka* ("le serviteur d'en haut") font référence à la partie basse du *tsa*, la zone sacrée, et à la partie haute, la zone des affaires profanes.

4
Chef de quartier devant sa case.



7
Rocher sacré *Tofola'*, Fossong Ellélem.

5
Fo assis, Baleng.



L'ÉTAT-MAJOR DU *FO* : LE *KWIPU*, LE *WAFO*, LE *SUOP*, LE *DEFO* ET LE *TABUEH*.

Chaque *fo* nouvellement désigné se constitue une sorte d'état-major personnel constitué de ses proches collaborateurs, tous des gens d'absolue confiance. En effet, le nouveau roi ne doit pas garder près de lui les dignitaires du *fo* défunt : ceux-ci auront désormais un rôle honorifique, transmissible pendant une ou deux générations, avec les avantages matériels qui y sont attachés. Le chef choisit d'abord son *kwipu* "celui qui tient la main du *fo*", qui sera le second personnage du royaume, sorte de grand chambellan, puis son *defo*, un autre serviteur chargé de ses commissions personnelles. Il choisit également un *tabueh* dont le rôle sera de surveiller le double animal (*pi*) du chef, dans le bois sacré. Un des frères du *fo* est investi *suop kwo'kelung*, sorte de conseiller particulier. Le petit frère (ou à défaut un des princes) est désigné comme *wafo*. La mère (ou à défaut une de ses sœurs) devient *mafo*, la "reine mère". Une autre sœur, qui pendant tout le grand deuil regardera manger le nouveau *fo*, sera *mafo tshu shwe* ("la mère du *fo* qui surveille la bouche"). Il y a donc autant de séries de *mafo*, de *kwipu*, de *wafo* et de *suop* qu'il y a de règnes.

LES *MAFO*

La *mafo* ou reine mère est soit la mère véritable du chef soit, si elle est déjà décédée, une de ses propres sœurs. Son intronisation solennelle s'accompagne d'une grande cérémonie. La *mafo* est l'objet d'un grand respect dans la chefferie, elle a même une relative autorité que le *fo* ne peut jamais combattre de front. Le *fo* ne contredit jamais publiquement la *mafo*. Il faut distinguer la *mafo* titulaire, mère du *fo*, de la *mafo* honoraire appelée *msuop mafo*. Cette dernière est de droit la fille aînée du *fo* ou *tukam*. Il peut y en avoir plusieurs, les autres sont des princesses ou des personnes ayant rendu un grand service au chef. Titulaires ou honoraires, les *mafo* ont les mêmes privilèges et sont auréolées du même prestige.

La *mafo* fait partie des sociétés coutumières, de femmes bien sûr, mais aussi parfois exceptionnellement d'hommes. Ayant toutes les prérogatives d'un chef de famille, elle possède son domaine propre et peut librement l'agrandir par héritage, don ou achat. Elle ne peut pas être demandée en mariage ; c'est elle qui choisit un mari. La *mafo* a "droit" à l'adultère, quoique discrètement, le mari ne pouvant rien dire (en revanche, la *mafo* peut poursuivre son mari volage et le répudier). Celui-ci peut être polygame mais alors toutes les autres épouses sont considérées socialement comme les "épouses" de la reine. La *mafo*, enfin, a préséance sur tous les notables de la chefferie. Son décès donne lieu aux mêmes rituels que pour la mort d'un *fo*.

AUTRES DIGNITAIRES ET SERVITEURS

Les *wabo* ou *wamba* sont ceux qui ont fait preuve d'un dévouement remarquable à l'égard de la chefferie et du *fo*.

Redoutables guerriers, les *wabo* étaient les défenseurs inconditionnels du chef, constituant une sorte de garde prétorienne. Tous officiers, pourvus de commandements, tant à la guerre que dans le civil (quartiers et sous-quartiers), ils ont le droit de pénétrer dans le cimetière royal, le *famka'*. Réputés grands magiciens, leurs *pi* (double animal d'une personne humaine) sont le buffle et les animaux aquatiques. Les *wabo* sont répartis en deux groupes hiérarchisés, les *wabo* ayant le droit au bracelet de cuivre, et les autres. Les premiers sont dignitaires de la société *Nyeleng*, confrérie gardienne des instruments de musique sacrés et participant au rituel périodique du *kè*. Pour avoir cet honneur, on dit que les *wabo* devraient livrer en sacrifice aux sorciers neuf personnes qui leur sont chères.

Le titre de *mukam* pouvait être décerné aux esclaves affranchis, exilés et étrangers ayant rendu service au chef.

Le *fo* est entouré d'un nombre considérable de serviteurs ordinaires, les *tshofo*. Ces derniers sont recrutés à un âge très tendre, en accord avec leurs pères qui veulent ainsi plaire au *fo*. En cas de pénurie, des rafles sont effectuées à travers la chefferie pour augmenter, *manu militari*, les effectifs. De nos jours, le recrutement devient difficile à cause de certains facteurs limitants comme l'émigration et la scolarisation. Il a même totalement disparu dans certaines chefferies. Le nombre des serviteurs du *fo* a diminué et, là où le besoin se fait encore sentir, le mode de recrutement s'est modifié. Il y a deux catégories de serviteurs, ceux qui sont en service dans la résidence même du *fo*, les *tshofocheh* et ceux qui restent en formation au *fam*, les *ngueh* (les étrangers). Ceux-là deviennent des fonctionnaires de la chefferie. Il existe une hiérarchie rigide au sein de ces deux groupes, marquée par toute une série de titres.

STRATIFICATION ET MOBILITÉ SOCIALES

Le dynamisme de la stratification sociale dont le *fon* assure l'équilibre, accentué dans certaines grosses chefferies telles Bandjoun, Bagang, Bafou, etc., se traduit clairement dans l'art et la culture matérielle comme nous le verrons plus bas. La société est fortement hiérarchisée. Le *fo* occupe une place exceptionnelle, de même que les membres des conseils des neuf et des sept. Mais, en bref, la société comprend trois grandes strates se définissant par rapport au *fo*[53] :

- les descendants du *fo* ou "princes" ;
- les serviteurs et les héritiers des serviteurs du *fo*, les "notables" ;
- les simples villageois.

La première strate royale constitue la "noblesse"[54] de sang, où on retrouve le *fo*, ses enfants, la descendance du *fo* au plus loin jusqu'à la

53. Hurault (J.), 1970. *op. cit.* pp. 1.14.

54. Nous ne devons parler de "noblesse" ici qu'avec quelques précautions. Il ne fait pas de doute que descendre de tel ou tel notable donne des avantages non négligeables, mais la considération réelle ne s'attache qu'à la personne du détenteur du titre ; ses descendants, à l'exception de son héritier direct, se retrouvent placés sur le même plan que les simples villageois. Ce processus est particulièrement net à mesure que le descendant "non héritier" s'éloigne de l'origine. Par exemple, la qualité de "descendant du *fo*" perd progressivement sa valeur à mesure qu'on s'éloigne de l'origine. Dans la plupart des chefferies, seuls sont considérés comme tels les descendants d'un *fo* à la première et à la deuxième génération.

seconde génération, les lignages des grands notables royaux que nous avons signalés plus haut. La deuxième strate est la noblesse palatine constituée des serviteurs du *fo* mais à qui, de nos jours, on peut associer plusieurs catégories de gens anoblis pour diverses raisons. Cette strate comprendra plusieurs catégories. Il existait une strate composée d'esclaves *pu'* mais, à cause de l'extrême mobilité sociale, ce statut n'a pas subsisté (il n'était d'ailleurs pas permanent).

Les populations qui ont été soumises lors des campagnes militaires expansionnistes de certains états occupent une place particulière.

Certains pensent qu'on peut diviser la société en deux catégories : d'un côté les nobles associés au *fo*, de l'autre les gens du peuple considérés comme les véritables fils du pays mais de rang inférieur. L'individu issu de ce rang inférieur est appelé *mu nom'* ce qui signifie le "fils de l'animal". Toutefois, par ses efforts, il a la possibilité de changer de statut en obtenant des titres. Il y aura toujours une distinction nette entre les notables "fils" du *fo* et ceux qui ne le sont pas. La division de la société en notables et villageois et celle de la catégorie des nobles en plusieurs sous-groupes hiérarchisés sont un facteur de lutte permanente pour les titres auxquels sont attachés avantages et honneurs. Notons qu'il n'est pas possible de parler d'une partition de la société en "castes" ou en "classes" selon l'optique occidentale de ces termes. Ici rien dans l'attribution des terres, ni dans le système économique, ne conduit à placer systématiquement une catégorie d'habitants sous la dépendance d'une autre. Même à propos des titres, la dignité accordée n'est pas une chose figée, appelée à se transmettre d'âge en âge sans modification. La considération attachée au titre acquis dépend dans une large mesure de la personnalité du détenteur, de son activité, de sa place effective dans la vie du groupe. On touche ici un aspect essentiel des sociétés du Grassland, l'importance attachée à la mobilité sociale et à la promotion personnelle décrites par J. Hurault[55] à propos des Bamiléké. Loin d'être combattue par la coutume, la mobilité sociale constitue la raison d'être, et si l'on peut dire le moteur, du système d'institutions des chefferies, sans aucune contradiction avec le collectivisme économique et social qui est pourtant de rigueur. La promotion personnelle est ouverte à tous dans le cadre des sociétés coutumières.

LES TITRES

De nos jours encore, beaucoup de gens (paysans enrichis, fonctionnaires, commerçants, intellectuels, etc.) se battent pour obtenir des titres traditionnels. Comme ces titres donnent lieu à des

55. Hurault (J.), 1970. *op. cit.* pp. 1.14.

6
Fo entouré de ses gardes du corps (cliché Christol, avec l'aimable autorisation du Musée de l'Homme, Paris).

"contributions" en argent, ceux-ci sont une source de revenu très importante pour les *mfo*. Cette distribution des titres, parfois un peu inflationniste, est fermement condamnée par certains qui trouvent cette tendance dangereuse pour l'évolution et l'équilibre du système politique traditionnel. Certains grands titres échappent cependant à ces transactions. Si certains titres sont spécifiques à telle ou telle chefferie, d'autres sont communs à tous les *gung* sous des appellations variées. Les informations rapportées ici proviennent de Bandjoun et des chefferies voisines.

TITRES RÉSERVÉS AUX PERSONNES DE SANG ROYAL

fo : roi.

kwipu : littéralement, "celui qui tient les mains du *fo*", c'est le second personnage du royaume.

mafo : reine mère.

msuop mafo : reine "honoraire".

sà mafo : fille héritière de la reine.

mafo tukam : première fille du *fo*.

mafo tshu shwe : sœur du *fo* l'ayant accompagné à la retraite dite *la'kam*.

wafo kwo'kelung : cadet du *fo* investi en même temps que son frère lors de l'intronisation du roi.

suop kwo'kelung : frère du chef.

sefo : prince "respectueux".

tajwigueh : prince, "père des étrangers".

TITRES QUE PEUVENT OBTENIR LES SERVITEURS DU *FO*.

tshofocheh : serviteurs qui n'entrent pas au *fam* (cimetière royal).

tadyeh : titre le plus élevé, "maître".

zudyeh : héritier.

tabueh : littéralement "le père des fous". C'est un grand serviteur qui participe à l'initiation du *fo* au *la'kam*. Ce magicien doit surveiller le *pi* (double animal d'une personne humaine) du chef en brousse.

defojyeh : serviteur ayant eu une formation spéciale au *fam* (cimetière royal). C'est un grand dignitaire de la société religieuse *Jyeh*.

defo jwikam : un des membres de droit de la société religieuse (*Jyeh* est la deuxième femme du *fo* appelée *jwikam* ; à la mort de cette dernière son successeur dans le *Jyeh* est un membre de sa famille maternelle qu'on appelle *defo jwikam*).

tshofo : serviteur supérieur, ayant fait l'école du *fam*.

nwala'ka : sorte de premier ministre ou *nwala'* "d'en haut". C'est le véritable adjoint du *fo*.

nwala'sisi : *nwala'* "d'en bas" est le grand prêtre.

kem : ministre de l'intérieur, gardien du trésor.

tajyeh : responsable d'une des sept divisions de Bandjoun qui commande des chefs de quartiers et des chefs vassaux.
sado' ou *sa* (en abrégé) : titre le plus élevé de celui qui sort du *fam* ; selon ses mérites et les services rendus, il obtient divers grades.
sa fogè : serviteur ami du *fo* de Bangangté.
sa fokam : serviteur ami du *fo* de Baham.
sa fotso : serviteur ami du *fo* de Bandjoun
sa fosuo : serviteur ami du *fo* de Bansoa.
sa wato : grand serviteur, militaire, héros de guerre, sorte de maréchal.
sa foko : serviteur ami du *fo* de Bansoa.
sa fodyen : serviteur ami du *fo* de Bandeng.

TITRES SPÉCIFIQUES
foto'o : chef soumis, vassal.
mkamvu'u : membre titulaire du conseil des neuf notables.
wabo : hommes-buffles, grands dignitaires du royaume et membres des sociétés totémiques ; ils entrent au *fam*. Ce titre était surtout décerné aux étrangers servant le *fo*, issus des exilés et des esclaves affranchis.
talom : forgerons.
suop : titre le plus élevé que reçoit le grand maître d'une confrérie.

LA RELIGION

"Les croyances religieuses sont intimement liées au terroir et aux ancêtres qui l'ont aménagé. Il existe par conséquent de nombreuses divinités considérées comme des dieux lares protecteurs de certains lieux de la chefferie toute entière ou de chacune des sociétés coutumières[56]".

Les Bamiléké croient à l'existence de l'être suprême *Si*. Ce dernier est le créateur du monde, omniprésent et dépassant tous les dieux et génies. Son nom ne doit jamais être prononcé en vain. Les idées émises sur la religion africaine par le R. P. Engelbert Mveng correspondent parfaitement à la religion bamiléké. L'homme est ainsi au centre d'un triangle dont le sommet est occupé par l'être suprême, la base d'un côté par les dieux, de l'autre par les ancêtres. Par leur intermédiaire, l'homme s'adresse à l'être suprême à l'aide des prières et des sacrifices[57]. Ceux qui agissent directement sur les gens sont les multitudes de dieux et de génies. En 1976, lors de l'aménagement du tronçon routier Douala-Kekem, une société italienne dynamita un gros

56. Savary (C), 1980. "*Cameroun : arts et cultures des peuples de l'Ouest*". Catalogue du musée d'ethnographie, Genève, p. 27.
57. Mveng (E.), 1964. *op. cit.* p. 11.

rocher vers Melong ; un bruit circula alors selon lequel le fils aîné du "roi" des dieux de Melong avait été tué et qu'en représailles son "père" s'apprêtait à une terrible vengeance. Ni les hommes de l'Eglise chrétienne, ni les forces de l'ordre ne purent calmer les foules du plateau Bamiléké et des centres urbains du littoral, à commencer par Douala et plus tard Yaoundé. Pour éviter la colère du dieu, tous utilisèrent le remède miracle : accrocher un rameau du *pfuekeng* ou "arbre de paix" sur leur porte dans l'Ouest et le Littoral, porter un fil noir au poignet dans le Centre-Sud. Cette peur était directement nourrie par les croyances populaires évoquées plus haut, que les plus incrédules ne mirent pas en doute, au cas où.

Les Bamiléké admettent qu'il y a un dieu *Sigung,* protecteur de la chefferie. Ainsi *Fovu,* le dieu des Baham habite une colline pleine de rochers. A Fossong Ellélem ou Mok Lelyon (*mok* : le feu ; *lèlyon* : la corde qui balance), près de Dschang, l'énorme rocher *Tofola'* abrite la principale divinité de la chefferie et détient les pouvoirs surnaturels des ancêtres royaux et des notables. De taille impressionnante, le rocher *Tofola',* dont le côté ouest a la forme d'un énorme sexe de femme, est situé dans une zone aux paysages splendides à près de 2 000 m d'altitude. On lui rend un important culte ; par de multiples sacrifices, les notables lui demandent annuellement la bénédiction, la protection et le bonheur de la communauté. C'est un dieu justicier qui frappe de mort violente les coupables, aussi est-il fort redouté. De nombreuses légendes entourent le *Tofola'* qui grandirait chaque année, lancerait aux curieux des rayons mystérieux et mortels et serait protégé par des serpents, des panthères, des brouillards aux pouvoirs occultes[58]. ph. 7

Notons que les Bamiléké croient à l'action des morts, en particulier les ancêtres, sur les vivants. Le culte des morts est la base de la religion traditionnelle. Tous les rites qui le constituent sont imprégnés de cette crainte mystérieuse qu'apporte avec elle la mort et semblent inspirés par la peur et le souci de désarmer la vengeance des défunts ; on doit leur offrir des sacrifices en cas de maladies ou d'insuccès. La crainte des sévices que peuvent exercer les morts est si sérieuse que la pire vengeance contre un ennemi personnel, chez les Bamiléké, est de se donner la mort, surtout par pendaison, devant la case de son ennemi : c'est alors le commencement de l'implacable vengeance que le défunt assouvira grâce à la puissance des esprits. Le crâne du défunt est religieusement conservé et reçoit des offrandes. Certains morts peuvent habiter des endroits particuliers (grottes, bois) : ce seront des lieux de culte. Le culte des ancêtres est encore très présent chez les Bamiléké, chrétiens ou non, même si ses expressions sont maintenant discrètes.

58. Lors d'une tournée d'enquête ethnographique effectuée en 1990 dans la région, le *fo* lui-même convoqua les notables et les responsables des puissantes sociétés secrètes pour qu'ils incitent les forces néfastes et les *pi* à s'éloigner momentanément du rocher. Des rites spécifiques, certains secrets et d'autres publics, furent exécutés pour nous permettre de mener cette recherche "sacrilège" ou à tout le moins, impie.

L'esquisse que nous avons tracée du milieu et des coutumes bamiléké permettra de mieux comprendre ce que sont les sociétés secrètes dont le fonctionnement est intimement lié à la culture et à la religion. Tant que les conceptions religieuses que nous avons entrevues subsisteront, la chefferie traditionnelle aura sa raison d'être, même dans un monde modernisé. Le *fo*, qui est le pivot du *gung* (la chefferie), exerce son autorité et son influence par l'intermédiaire des sociétés coutumières. C'est aussi par et souvent dans ces associations que l'individu trouve sa vraie place sociale. Les sociétés secrètes constituent donc les éléments clef de l'architecture de l'édifice social bamiléké et restent un des aspects fondamentaux de la culture de cette région du Cameroun.

II

LES SOCIÉTÉS SECRÈTES : LES *MKEM*

Les associations coutumières ou sociétés secrètes sont dénommées *mkem*. Elles constituent les rouages religieux, politiques, économiques et culturels sur lesquels s'appuie le *fo* pour se tenir informé des besoins et de tous les problèmes de ses sujets. A l'inverse, elles sont une tribune qui permet aux individus de s'exprimer et d'être partie prenante des affaires de la chefferie. Le *fo* en tire en outre de nombreux avantages matériels.

Les *mkem*, par l'intermédiaire de leurs dignitaires, ne sont pas seulement préoccupées des besoins de la communauté mais aussi de ceux de chacun de ses membres. Cette solidarité, assortie il est vrai d'une discipline rigoureuse, est si forte qu'un individu ne peut exister et vivre socialement sans appartenir à l'une ou plusieurs de ces sociétés.

A l'extérieur, les Bamiléké éloignés de leur région d'origine, étudiants ou fonctionnaires, commerçants ou planteurs, se réunissent spontanément en "associations" dont le *fo* est le parrain. Ces groupes sans véritable base traditionnelle sont différents des *mkem*, mais ils en sont finalement des ersatz. Les sociétés secrètes contribuent à résoudre la plupart des problèmes liés à la permanence de l'État-nation qu'est la chefferie tout autant que les questions concernant l'ensemble de ses membres individuels. Quelle que soit la grande variété des sociétés

d'une chefferie à une autre (puisque le *fo*, en accédant au trône et dans des conditions précises, peut créer une confrérie nouvelle)[59] et leurs différentes fonctions, toutes concourent au même but, la grandeur de la chefferie. Seules certaines d'entre elles sont authentiquement secrètes.

L'organisation des *mkem* reflète celle de la chefferie. Les *mkem* sont divisées en trois grandes catégories suivant la stratification sociale :

- Les *mkem* des descendants du *fo* ou "princes" ;
- Les *mkem* des serviteurs du *fo* ;
- Les *mkem* des villageois.

Il existe évidemment des sociétés communes à toutes les catégories sociales. L'individu, et donc le groupe, cherchent à accroître leur puissance en s'alliant aux animaux, aux forces de la nature et au cosmos. C'est le totémisme et le *kè* qu'on rencontre un peu partout dans l'Ouest-Cameroun. Les membres de ces sociétés totémiques sont les dignitaires les plus prestigieux de la chefferie.

LES SOCIÉTÉS COUTUMIÈRES DE BANDJOUN

A Bandjoun, on trouve trois catégories de sociétés coutumières : celles des serviteurs du *fo*, celles des princes et celles des hommes libres. Certaines sont réservées aux personnes qui ont accès au *fam*, le cimetière royal, et qui participent au culte des ancêtres de la chefferie (*Tyegopeh, Pangwop, Kemjyeh* par exemple).

Kamkweh : société guerrière fondée en 1925, lors de la guerre civile de Bandjoun, par les partisans de Kamga II qui luttaient contre son rival, le prince Bopda. Les membres portent une cagoule noire. Leur devise est : "attendre l'ennemi sur place et mourir". Aujourd'hui encore la case rituelle du *Kamkweh* avec son tambour d'appel subsiste sur la place du marché de Bandjoun.

Jyeh : c'est l'une des confréries parmi les plus redoutables et toujours mystérieuses de Bandjoun. Elle est très active, en particulier pendant le temps du *kè*, c'est-à-dire la période de l'alliance du sang et de la magie. Son principal rôle avoué est de réguler les pluies et de faciliter la fécondité de la terre et des femmes. Par des pratiques magiques, elle combat les fléaux, les maladies (variole ou rougeole par exemple), le passage des sauterelles, la sécheresse, etc. Elle est aussi au centre d'un culte agraire. La section la plus redoutée est celle du quartier Toposuong, noyau d'un ancien peuplement de Bandjoun.

59. Nées d'exigences sociales qui dans les détails ne sont pas identiques d'un secteur à l'autre, ces sociétés sont donc d'une grande variété. Mais certaines (liées à l'essence même de l'institution monarchique originale qu'est le *nefo*) se retrouvent dans chaque secteur du plateau Bamiléké parfois sous des appellations différentes : *Mkamvu'u, Mkam Sombueh, Kemjye, Ku'ngang, Kwo'si, Nyeleng*, etc.

Mkamvu'u : le conseil des neuf notables, est un organe consultatif dont le rôle religieux et politique est essentiel à la bonne gestion de la chefferie. Il est constitué par les descendants des neuf compagnons du fondateur de Bandjoun qui restent, génération après génération, titulaires de cette charge. Les neuf notables sont assistés par vingt et une autres personnalités importantes dont les reines (*mafo*) qui restent, malgré leurs privilèges, de simples observatrices n'ayant pas voix dans les débats. C'est le *Mkamvu'u* qui désigne le successeur du *fo* défunt. C'est lui aussi qui décide de la guerre et de la paix, de la justice coutumière et de maints rituels religieux et magiques nécessaires à la survie de la chefferie. Ce conseil, enfin, contrôle toutes les autres sociétés secrètes.

Mebanye : société constituée par les descendants des *kwipu* et des *ngwala'* en poste à Bandjoun (chefs administratifs et chefs des cultes).

Nyeleng : confrérie de princes et de certains guerriers *wabo*, notables de quartiers qui auraient envoûté et/ou sacrifié, lors de rituels de sorcellerie, au moins sept personnes de leurs proches comme droit d'entrée. Leur tenue est une houppelande jaune et marron, surmontée par une haute touffe de plumes d'oiseaux. C'est la société *Nyeleng* qui garde les instruments sacrés de la chefferie. Elle joue aussi un rôle important lors des réunions du *kè* où elle inaugure et conclut les danses.

Mwela' : très ancienne société qui, d'après la tradition, aurait été fondée par le premier *fo* de Bandjoun. C'est une confrérie de princes, mais surtout une étape dans la hiérarchie des dignitaires de la chefferie. Les princes doivent être *mekem* puis *mwela'* avant d'accéder au *Nyeleng*. Quelques privilégiés sont encore membres du *Mwela'* de nos jours. Les sociétaires, une fois l'an, vont au marché et boivent rituellement du vin de palme lors d'une cérémonie analogue à celle du *Nyeleng* lors de l'ouverture de *kè*. Ils sont accompagnés d'une femme qui est leur reine, c'est la *mafo metsotio* (titre héréditaire de mère en fille). Cette société participe aussi aux rituels de régulation de la pluie. Enfin, elle danse le *tso* avec le masque de l'éléphant en tissu perlé.

Kwenteng : le *Kwenteng* regroupe principalement les princes mais aussi les *tshofo* qui sont très actifs dans la redoutable association des bourreaux ou *fehfeh*. C'est une sorte de milice qui a pour rôle de lutter contre le banditisme, l'adultère et tous les fléaux et désordres sociaux.

Mepfeli : société religieuse et mystique qui conserve encore aujourd'hui son mystère. Ses masques sont appelés *tseh mepfeli*. La section la plus active à Bandjoun est actuellement celle du notable Tachom (1980).

Msop : c'est la confrérie la plus nombreuse de Bandjoun. Elle est d'ailleurs ouverte à toutes les couches sociales. Son état-major cependant est constitué par les membres de la famille royale, essentiellement les héritiers des *ta ngwala'* (pères des *ngwala'*). Les membres les plus influents exhibent le masque dit batcham, encore appelé *tsema'bu* ou *tsekom*.

Tyegopeh : un *tshofo*, (serviteur-fonctionnaire de la chefferie), après son apprentissage au *fam*, le cimetière royal, franchit son premier grade en entrant dans la confrérie *Tyegopeh*. Son second échelon sera la société *Kemjyeh* ou *Kwo'si* et l'apogée, la société *Kemetshwo'* ou *Kom*. Le *Tyegopeh* est donc une société du *fam* qui intervient lors des funérailles des *mfo*. Les membres les plus gradés sont de dangereux sorciers. Le masque de *Tyegopeh* est une cagoule de tissu rouge ornée de cornes et/ou de grosses coquilles d'escargot, de dents de crocodile et décorée de cauris. Des masques janus en bois sont aussi parfois utilisés. Cette confrérie est également une sorte de milice chargée d'exécuter les sentences coutumières, et de ce fait très redoutée pour ses exactions brutales.

Kom : c'est une des plus importantes sociétés du *fam*. Elle est constituée de ceux qui ont subi avec succès et bravoure l'initiation du *fam* et qui ont reçu des titres tels que *sa'do*, *kem* et *ngwala'*. Ce sont essentiellement des guerriers, membres des sociétés totémiques. Leurs maisons étaient autrefois décorées des têtes coupées des ennemis vaincus à la guerre, lors des campagnes militaires.

Kamjyeh : l'une des sociétés les plus redoutables de Bandjoun, qui siège au *fam*. C'est essentiellement une confrérie religieuse, gardienne des coutumes.

Mekè : société des hommes-serpents, constituée exclusivement par les *tshofo* qui n'ont cependant pas le droit d'entrer au *fam*. Ses membres sont initiés au *kè*. On distingue trois sections, aux jours de réunion différents :

- le *mekè dzemto* : les miliciens, agents de sécurité ;
- le *mekè tamgo* : les inspecteurs des routes et chemins ;
- le *mekè sèsuuo* : ceux qui supervisent les autres, agents de renseignement.

Ce sont des miliciens ou policiers, exécuteurs des basses oeuvres de la justice coutumière. Cette société est plus ou moins en délicatesse avec la société des magiciens *Ku'ngang* à la suite de problèmes de protocole et de préséance. Le *Ku'ngang* de Jyehmghuuo, si redoutable à Bandjoun, n'a plus participé aux cérémonies rituelles sur la place du marché depuis ces incidents et on attend actuellement le dénouement de l'affaire. Le *Mekèsesueh* apparaît lors de certaines fêtes funéraires

et accomplit un rite étrange : tous les membres portent des jupettes en tissu de batik (*ndop*), le torse nu tacheté de cendre et d'argile blanche, le front fardé de rouge. Rangés en demi-cercle, ils font neuf fois l'aller et retour jusqu'à un endroit précis du marché. La signification de ce rite nous est restée méconnue.

Pangwop : société du *fam* constituée surtout de *ngwala'* en poste et d'héritiers de *ngwala'* anciens. Les sociétaires portent des peaux de panthère sur le dos lors de la danse *tso*. Le *Pangwop* a essentiellement un rôle administratif dans la chefferie. Certains membres sont chargés de la gestion des biens matériels du chef régnant et de la conduite des travaux collectifs du groupe.

Bèjeh : société apparemment licite mais qui, d'après certaines informations, serait pourtant maléfique. Le *Bèjeh* utiliserait la magie noire ou *famla'*. Ses membres doivent livrer en sacrifice au moins sept personnes de leur propre famille pour atteindre les grades élevés. Leur habillement comprend une cagoule surmontée d'un masque de forme ronde, le *tsekom*, qui ressemble à un œuf coupé en deux, fait de fibres de raphia tissées, recouvert d'un tissu et de cauris. D'autres *tsekom* sont des masques de type dit Batcham. Cette société participe aux cérémonies magiques et à la danse lors du *kè*, période des initiations et des rites agraires. Les membres dansent revêtus d'amples gandouras à décor cousu ou brodé, de symbolique cosmique, le *tse tsho'*. Leur danse soulève toujours dans la foule des assistants désapprobation et horreur du fait de leur accointance avec les rituels magiques.

Mekem : les membres de cette société portent également le *tse tsho'* comme ceux du *Bèjeh* et dansent le *tso*. Les plus gradés portent des tenues comparables à celles des *ngwala'*. C'est une confrérie très ancienne, au départ réservée aux princes de lignée royale mais aujourd'hui ouverte à tous. Le *Mekem* des princes se réunit notamment lors du mariage des filles du *fo*. Le chef doit à cette occasion offrir un grand banquet à la confrérie.

Mèkesèsueh : garde rapprochée du chef. Cette troupe, très sélectionnée, est directement commandée par le *fo* et constitue l'ossature principale de l'armée de la chefferie. Cet "état major" est complété par des groupes commandés par des chefs subalternes et chefs de quartiers. Les membres de cette société défilent sur la place du marché, vêtus d'une cagoule noire. Chaque année, ils font une démonstration de leur force en procédant à des tirs de fusil et de pistolet, tous plus ou moins traditionnels (fusils à pierre). Cet exercice, à balles réelles, est parfois dangereux pour le public.

Majong ou Manjong : confrérie de guerriers (*jong*) constituée par toute la classe d'âge des jeunes mâles adultes (entre 16 et 25 ans). Les

sous-officiers de cette petite armée ont pour rôle d'encadrer et d'entraîner à la guerre les jeunes hommes de la chefferie. Ce sont les *tadye majong*. Ce groupe s'applique à des travaux d'intérêt commun (surtout de nos jours) : construction de cases, ponts, routes, défrichage, etc. Ils sont aussi chargés de la collecte des taxes et ont un rôle d'assistance mutuelle. Chaque quartier a sa section de *Majong* avec des chants particuliers. Le *Majong sèsuè* ou *Kemsèsuè* est le *Majong* particulier du quartier du *fo* et fait donc partie de l'armée royale. Le *Lali* est un sous-groupe, surtout actif en temps de guerre. Il est détenteur d'un masque de bois d'aspect très réaliste.

Ku'ngang : importante société dont le *fo* et sa première femme font automatiquement partie. C'est un groupe religieux et magique venu de Bapa et introduit à Bandjoun par une femme. L'accession en est limitée à certaines familles.

Jyeh et *Nyeleng* : enfin, il existe deux groupes, le *Jyeh* de *Toposuong* et le *Nyeleng* de *Ndeng bem*, très influents dans les rituels de la chefferie.

Le calendrier est lié aux *mkem* dans la mesure où chaque jour de la semaine correspond à la réunion d'une ou plusieurs sociétés. La semaine bamiléké a huit jours : elle correspond soit à un rythme lunaire pour certaines chefferies soit à la vie agricole et sociale pour d'autres. Chaque jour a sa signification profonde et des activités particulières lui sont réservées. D'après les informations recueillies :

- *dzeh* est le jour férié dans toutes les chefferies bamiléké. "C'est un jour sacré, les chefs s'enferment et ne reçoivent personne" (Pokam, chef Baloum). C'est le jour de l'important marché de Bandjoun.
- *tamzeh* signifie littéralement "avance-toi". Selon une légende, les grands notables de Bafoussam, ayant appris tardivement la mort subite de leur chef, s'étaient dit qu'il "s'était avancé" au royaume de leurs ancêtres. Le jour fut appelé *tamzeh*, car tôt ou tard, disait-on, tout le monde devait rejoindre le chef disparu.
- *sèsueh* littéralement signifie "compter les houes". C'est le jour de l'important marché de Bafoussam. Ce serait aussi le jour de la réunion secrète des sorciers maléfiques. A Bandjoun, c'est l'unique jour de la semaine réservé au travail de la forge.
- *gosueh* littéralement signifie "aller à Bansoa".
- *dzemto* est le jour du marché secondaire de Bandjoun.
- *temgo* est le jour de la réunion de la société des serviteurs du *fo* et, par excellence, celui des travaux agricoles.
- *tyepfo* signifie littéralement "jour de l'incision "ou du tatouage. C'était le jour réservé aux tatouages des femmes. C'est aussi le jour du grand marché de Bafoufam.
- *chyeku'* est le jour de l'important marché de Kamma à la limite de Bangwa et de Batoufam.

Au jour dit, le tambour d'appel résonne pour appeler les membres du groupe à se réunir dans la case de réunion du *tsa*. Ces cases sont généralement ornées de poteaux, linteaux, statues et panneaux dont le symbolisme des motifs doit rester obscur aux profanes qui y voient toujours des expressions maléfiques. Les membres arrivent, souvent dissimulés sous des cagoules ou des masques de bois destinés à les protéger du sacré. A côté des grandes confréries, existent de nombreuses sociétés de quartiers ou de chefferies soumises, noyaux d'anciens peuplements, qu'il ne faut pas négliger.

Le tableau ci-après indique les jours de réunion des sociétés coutumières de Bandjoun.

Jours	Sociétés		
dzedzeh	*Kamkweh*	*Jyeh*	*Kemjyeh*
tamzeh	*Nyeleng Kemzudyetshe*	*Mebanye*	*Msop*
sèsueh	*Manjong*	*Mekèsèsueh*	
gosueh	*Kwenteng*	*Jyeh*	*Dzunyeleng*
dzemto	*Pangwop*	*Bèjye*	*Mekèdzemto*
temgo	*Mekètemgo*		*Mekem*
tyepfo	*Kamjyeh*	*Mwela'*	*Kemkwevuu'*
chyeku'	*Kwo'si*	*Tyegopeh*	*Kom*

Les jours les plus importants sont *dzedzeh* "le jour de l'interdit" (*tyejyeh*) ou du repos, *gosueh* et *tyepfo* car ce sont les jours de réunion des confréries *Jyeh* et *Kemjyeh*. Il faut signaler en outre à Bandjoun, trois redoutables sociétés de quartiers, importantes dans le fonctionnement de la chefferie : *Mepfeli*, *Ku'ngang* du quartier *Jyomghuuo*, le *Jyeh* du quartier *Toposuong* et enfin *Nyeleng* du quartier *Ndengbem* qui ont également leurs jours d'intervention.

LES SOCIÉTÉS COMMUNES À TOUTES LES CHEFFERIES

LA SOCIÉTÉ *JYEH*

Un proverbe de Bandjoun indique que "seul l'innocent qui entre dans le cercle du *Jyeh*, et qui n'en est pas membre, en sort vivant". Le *Jyeh* est parmi les sociétés bamiléké l'une des plus importantes et redoutables. Elle reste encore très fermée et mystérieuse. C'est une

société religieuse qui s'adonne cependant à la magie dans l'intérêt de la communauté. *Jyeh* signifie littéralement "interdit". La cagoule portée par ses membres est noire. Les tenues sont différentes selon les rites pratiqués.

ORGANISATION ET RÔLE

A chaque début de règne, le nouveau *fo* et son *tabueh*, mais aussi sa seconde femme *jwikam*, un de ses serviteurs *tshofo* devenu *defojyeh* après son initiation au *fam*, entrent au *Jyeh*. Les dignités du *Jyeh* étant héréditaires, les nouveaux venus y rejoignent les héritiers des *tabueh*, *jwikam* et *defojyeh* des règnes précédents. L'ensemble des membres du *Jyeh* rappelle donc toute la lignée royale avec ses différents *fo*. Pour la *jwikam*, une femme à l'origine, la succession se fait cependant au bénéfice d'un homme de la lignée maternelle, nommé *defo jwikam*.

Dans certaines chefferies, les membres du *Mkamvu'u*, le conseil des neuf notables, font aussi de droit partie du *Jyeh*. On voit que les membres du *Jyeh* sont très sélectionnés et bien situés par rapport à l'histoire particulière de chaque chefferie. Le *Jyeh* joue un rôle magico-religieux dans la plupart des rites initiatiques de la chefferie. Chez les Bamiléké, le surnaturel influence tous les moments de la vie individuelle et sociale. Toute l'organisation politique, sociale, économique et culturelle repose sur les conceptions religieuses. Face aux forces occultes des esprits et aux forces naturelles qui l'enserrent de toutes parts, le Bamiléké adopte deux attitudes différentes : l'individu tente de rendre ces forces, plus ou moins mauvaises, favorables — c'est la raison de tous les sacrifices et des cultes à l'être suprême, *Si* — directement ou indirectement par l'intermédiaire des ancêtres et des génies (dieux) ; d'un autre côté, il entreprend de percer le secret de ces forces mystérieuses pour s'en approprier la puissance et conquérir une autorité sur les autres — c'est la démarche des magiciens et sorciers. La magie apparaît comme un effort de connaissance des forces cosmiques qui sommeillent en toutes choses et qu'on peut conquérir.

Chaque membre de *Jyeh*, lors de son initiation, fait alliance avec un serpent. Le *Jyeh* est donc aussi la société des hommes-serpents (le serpent, dans les sociétés totémiques bamiléké, a un rôle très important). Le *Jyeh* est un groupe à caractère mystique dont le rôle est de protéger ses membres et la chefferie contre les fléaux naturels d'abord (épidémies, invasions de sauterelles, sécheresse, tornade, etc.), mais aussi surnaturels, surtout pendant la période du *kè*. Le *Jyeh* est chargé de sauvegarder la fécondité du groupe. Son activité est donc importante à l'époque des semailles qu'il régente très exactement. Il contribue à la fertilité des sols par son action sur la régulation des pluies, surtout pendant les moments de sécheresse.

Dans certaines chefferies, comme à Baloum (Menoua), le *Jyeh* enterre le *fo* et s'occupe du culte des crânes des ancêtres. Toutes les filles qui naissent le jour de la réunion du *Jyeh* (*dzedzeh*) portent le nom de *jwijyeh* ou "femme du *Jyeh*"[60].

SYMBOLIQUE, RITUELS ET LÉGENDES

Les membres du *Jyeh* se réunissent deux fois par semaine : le *dzedzeh* et le *tyepfo*. Le jour de la réunion de la confrérie, *dzedzeh*, le jour de repos hebdomadaire est aussi celui de l'interdit *tyejyeh*, celui du *fo* qui s'enferme chez lui et ne reçoit absolument personne. Les lamentations de deuil sont aussi interdites. Le *Jyeh* lui-même ne danse pas. Il peut se manifester ce jour-là, exceptionnellement une fois l'an, au moment des semailles ou en cas de fléau menaçant. A cette occasion les membres de *Jyeh* ont revêtu la jupe de batik ; ils portent au bras le *tza*, série de bracelets d'ivoire et sont coiffés du *ten*, haute coiffure de plumes d'oiseau. Ils tiennent à la main droite une corne d'animal. Le grand maître, en tête de la file, tient une clochette de bronze. Tous s'alignent devant la grande case ; le *fo* sort ; puis tout le monde monte lentement jusqu'à la place du marché, chacun battant le sol à l'aide de badines de raphia selon les quatre points cardinaux. Ce rite est lié à la fertilité du sol. En cas de sécheresse imprévue lors des semailles, le groupe intervient aussi. Les membres vont en brousse en délégation selon un itinéraire précis mais secret. Malheur à qui les rencontre et à celui qui cultiverait par mégarde ce jour-là. Les sociétaires, en jupes de *ndop*, le torse nu enveloppé de lianes, frappent le sol en cadence[61]. "Leur retour triomphal est annoncé dans toute la chefferie et partout on murmure : "le *Jyeh* est revenu de brousse". Ce n'est qu'après le bon déroulement de ce rituel propitiatoire que les semailles peuvent commencer. S'il ne pleut toujours pas, les membres du *Jyeh* vont encore en brousse et accomplissent des rites complémentaires appropriés, en particulier celui qui consiste à verser de l'eau d'une calebasse magique à terre pour qu'elle coule jusqu'à atteindre un ruisseau ou une rivière. "Du coup, la pluie tombe[62]". Dans d'autres chefferies, les membres possèdent une calebasse remplie d'ingrédients magiques qu'on utilise en cas de sécheresse prolongée. Le grand initié disperse ces produits selon les directions des quatre points cardinaux et ainsi il doit pleuvoir[63].

Pour le culte de la fécondité, l'action du *Jyeh* est parfois spectaculaire. "Les sociétaires du *Jyeh* apparaissent par surprise, un jour, sur la place du marché. Torse nu, ils sont tachetés de kaolin et harnachés de lianes. Chacun n'est revêtu que d'un cache-sexe d'écorce de bananier. Le *fo* lui-même et le grand maître font exception ; le premier a noué autour de sa taille un coupon de batik ;

60. A l'origine le nom *jwijyeh* a peut-être signifié "la femme du chemin" puisque ce jour est le jour du marché, celui où on va sur les chemins. *Jyeh* signifie à la fois "interdit" et "route".

61. En cas de catastrophe, le *Jyeh* appelle à sa rescousse le *Ku'ngang* lui-même.

62. Informateur à Bandjoun.

63. M. Foso de Bansoa.

à la bouche, il tient une herbe magique appelée *lè*, sur ses épaules, deux coqs (un blanc, un rouge) sont perchés, un grand sac accroché ; le second, équipé de même, est de plus masqué. Chaque initié doit prouver sa puissance, pour les hommes en exhibant leur sexe dressé, pour les femmes en agitant les seins. A cette occasion, le *fo* peut répandre une poudre magique sortie de son grand sac sur les femmes présentes. Celles qui sont stériles doivent alors concevoir dès leur premier rapport avec un homme. On était même sûr d'enregistrer de nombreuses naissances de jumeaux[64]". Bien sûr, le *fo* n'a pas vraiment précisé si ce rituel était à chaque fois aussi efficace.

Pour lutter contre les épidémies (variole, rougeole), le groupe encercle la zone contaminée pour constituer une limite infranchissable au mal.

LA SOCIÉTÉ *MKAMVU'U*

Littéralement, *Mkamvu'u* signifie "les neuf notables", de *mkam* : notable et *vu'u*[1] : neuf[65]. C'est une société politique et religieuse, essentielle à l'organisation de la chefferie. Cette assemblée consultative comprend théoriquement les héritiers de ceux que le fondateur avait choisi comme compagnons pour l'assister dans sa charge. Le *Mkamvu'u* contrebalance les pouvoirs du *fo* et, en principe, les limite. L'administration coloniale tenta même d'en faire un véritable "conseil d'administration" de la chefferie (Adm. Bernier, 1930).

ORGANISATION ET INSIGNES

Le conseil du *Mkamvu'u* comprend huit notables, descendants des compagnons du fondateur de la chefferie, et le *fo* lui-même. Cependant, dans beaucoup de chefferies, le conseil est élargi à d'autres dignitaires, *wafo*, *kwipu* ou *mafo*, également descendants de responsables des règnes précédents. Par exemple, à Bandjoun, le *Mkamvu'u* a trente membres. Ce qui n'empêche pas que seuls les neuf notables titulaires ont droit de participer aux délibérations et aux décisions. Les autres n'ont qu'un droit de parole limité.

Les membres titulaires portent un insigne accolé à leur nom, une particule signifiant "héritier de", *dzu* ou *dza*. Tous portent au poignet gauche un bracelet de cuivre doté, paraît-il, d'un certain pouvoir. Pour les cérémonies, ils ont une jupette en tissu traditionnel, *mke*, de couleur ocre et rouge ; ils tiennent à la main une branche feuillue, le *pfuekeng* ou arbre de paix.

RÔLE

Le *Mkamvu'u* est essentiel à la survie de la communauté. C'est lui qui désigne le successeur du *fo* défunt, en tenant compte toutefois de l'avis donné par le *fo* avant sa mort. Le conseil intervient aussi lors de

64. D'après le *fo* de Baloum.

65. Laurent (M. O.), 1981. *op. cit.* D'après M. O. Laurent. "Le chiffre neuf signifie à Banka les neuf orifices de l'homme : les narines symbolisent le pouvoir ; les oreilles, la prévoyance ; les yeux, la sécurité ; la bouche, la communication ; le sexe, la fécondité ; l'anus, le service". Un dignitaire de Bandjoun pense toutefois que *vu'u* était le nom originel de la société et que sa traduction par "neuf" est une déformation tardive.

la désignation et de l'intronisation des principaux dignitaires. Les funérailles de ses membres ont lieu sur la place du marché comme pour un *fo*.

Le *Mkamvu'u* joue un rôle très actif lors des rituels magiques et mystiques de la période du *kè*, tous les deux ans. Le conseil intervient constamment dans les affaires de la communauté mais en particulier "dès que la chefferie est menacée. Il décide de la guerre ou de la paix... Il constitue un tribunal coutumier suprême[66]". C'est une sorte de collège de grands prêtres qui contrôle toutes les autres sociétés de la chefferie et se trouve d'office membre des plus puissantes sociétés totémiques. Au point de vue social, il joue un rôle régulateur, mettant de l'ordre dans la chefferie. Il combat tous les maux sociaux dont les désordres de l'adultère. A titre d'exemple, les jeunes filles non mariées qui se trouvaient malencontreusement enceintes étaient vendues comme esclaves, sans pitié, sous la responsabilité du *Mkamvu'u*[67].

L'administration coloniale, comme celle d'aujourd'hui, s'est plus appuyée sur le *fo* en élargissant son rôle que sur le *Mkamvu'u* dont elle a eu tendance à minimiser les fonctions, dans la mesure où il est plus facile d'influencer un homme seul que tout un groupe. Cette politique a quelque peu transformé l'aspect des chefferies. En fait, les neuf notables sont les vrais dépositaires de la coutume dont le *fo*, parmi ses pairs, n'est que le gérant. "Le *fo* ne peut pas régner sans le concours actif du *Mkamvu'u* et des sociétés coutumières car les fondateurs des chefferies ont tenu à faire respecter un certain équilibre des forces politiques en présence[68]". Deux exemples peuvent illustrer ce point de vue : l'intervention partisane de l'administration dans le choix d'un *fo* à Baham en 1954, à la mort du chef Kamwa Max, a entraîné une crise grave qui a pesé lourdement sur la rébellion en pays Bamiléké en 1955-1960 ; ailleurs, le refus de prise en considération de l'avis des neuf notables et des dignitaires coutumiers a entraîné une crise à Banka de 1954 à 1981, date à laquelle on est revenu à la règle traditionnelle de succession des *mfo* en ligne légitime. L'administration de nos jours, continue à s'appuyer sur le *fo*, en négligeant le *Mkamvu'u* : l'on peut voir là une cause très dommageable de la décadence des institutions traditionnelles.

LA SOCIÉTÉ *KU'NGANG*

"Le *Ku'ngang* est la raison d'être de Bapa ; sans le *Ku'ngang*, il n'y a pas de chefferie Bapa. Aussi est-il nécessaire que les générations futures sachent ce qu'a été le *Ku'ngang*[69]."

TRAITS GÉNÉRAUX

Le *Ku'ngang* est une société à caractère religieux et magique, voire parfois militaire dans certaines chefferies. La confrérie célèbre le

66. Delarozière (R.), 1949. Etudes camerounaises. t. II, n°27/28, p. 134.

67. D'après le *fo* de Bahouang.

68. Notable de Bandjoun.

69. Noukimi David, grand maître de *Ku'ngang* et *fo* de Bapa dans la Mifi.

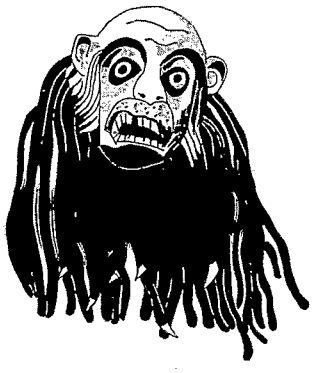


Fig 3 - Masque de chimpanzé pu'kwop *de la société* Ku'ngang, *Bapa. La société des hommes-chimpanzés s'oppose à celle des hommes-panthères car les Bamiléké pensent que seul un chimpanzé peut, dans un combat, triompher de la panthère. Le chimpanzé est considéré comme le protecteur des faibles. Date indéterminée, bois et tresses de cheveux humains (cliché Finac-Adala, 1982).*

culte de l'être suprême *Si*, mais aussi des divinités des eaux et des champs, dans le but d'assurer la fécondité du groupe en général. Elle doit combattre les sorciers maléfiques et, de ce fait, utilise un très riche matériel rituel (statuaire, sacs-fétiches, herbes, cornes, etc.). Les fonctions en sont héréditaires.

Le *Ku'ngang* pratique la danse *ku'*. A Bapa, cette cérémonie est impressionnante par l'originalité des masques et des parures. Deux types de masques sont caractéristiques. Le masque le plus courant est le *Yégué,* fait de tissu artisanal orné de cauris. Des trous sont ménagés pour les yeux et la bouche. La tête est surmontée de cornes d'animal ornées de cauris à la base. Le nombre de cornes indique l'importance du propriétaire du masque. De longues tresses de cheveux humains recouvrent le corps du danseur jusqu'aux pieds. Le second type est en bois (fig. 3, 4), généralement anthropomorphe, quoiqu'il existât quelques spécimens zoomorphes figurant souvent le chimpanzé. Les masques de cette catégorie ont le front bombé, le visage parfois simiesque, les yeux en amande (quelques masques du *Ku'ngang* représentent cependant avec réalisme le visage humain). Ils sont ornés de tresses de cheveux humains, parfois très longues et plus ou moins abondantes. A ces tresses de cheveux sont souvent accrochés des sacs magiques et quelques cauris (fig. 4). De tels masques de bois sont utilisés lors des cérémonies rituelles réservées aux initiés du *Ku'ngang* et n'apparaissent en public que lors des cérémonies funéraires importantes. A cette occasion, les spectateurs sont tenus de les voir à distance puisqu'ils sont réputés être puissants et dangereux. Certains masques seraient capables de transmettre une énergie maléfique aux non-initiés, d'où la terreur qu'ils inspirent à la foule. Seuls les gardiens du *Ku'ngang* sont autorisés à les toucher. Ces phénomènes ne s'observent qu'avec des masques réellement "chargés", symbolisant les forces ou les esprits redoutables pour lesquels ils ont été faits. Tout le matériel rituel n'est pas présenté au public sur la place du marché, beaucoup de rites importants restent secrets.

ph. 8

Le *Ku'ngang* de Bapa est renforcé des sections de Badenkop et de Batié. De part et d'autre d'une ligne allant de Fontem à Bamena (d'ouest en est), en passant par Fondonéra, Baloum, Bameka et Bapa, le *Ku'ngang* joue un rôle important dans la survie et la cohésion des communautés. C'est à partir d'un quartier de Banka que le *Ku'ngang* se serait répandu dans une bonne partie des chefferies de la région. Mais l'origine du *Ku'ngang* reste cependant liée à la création de la plupart des chefferies. Rappelons que le *Mechuuo* de Bandjoun n'est qu'une sorte d'état-major du *Ku'ngang*.

UNE ORGANISATION STRUCTURÉE ET HIÉRARCHISÉE

ph. 9

La confrérie est divisée en plusieurs sections indépendantes qui correspondent à des clans déterminés. Ces sections ont chacune à leur tête un *taku'*, littéralement le "père"ou le "maître du *ku'*, sorte d'officier du *Ku'ngang*. Le *Tadyeh ku'* est dit *takè* ou "père de la magie" (maître-magicien). Le lieu de culte est localisé chez lui. Il est assisté par une femme du clan, la *mafo ku'*, la reine du *ku'*. Seuls les membres de certains clans privilégiés, divisés en plusieurs familles, peuvent être initiés au *Ku'ngang* ; ainsi la naissance élimine d'office certains individus du *Ku'ngang*. La section la plus importante possède "la pierre-fétiche" qui est le pilier de la société. Le *tadye ku'* de cette section est le grand prêtre et de ce fait le leader incontesté du *Ku'ngang* dans la chefferie. C'est à lui que revient l'initiative de convoquer toute les autres sections pour les assemblées générales et de coordonner les activités. Comme pour les autres sociétés de la chefferie, le *fo* et le *Mkamvu'u* surveillent les activités du *Ku'ngang*. C'est le *fo* qui préside les assemblées, assisté de sa première femme, la *nkung fo*, qui est de droit la grande reine du *Ku'ngang*.

Dans certaines chefferies, le *fo* lui-même est grand maître du *Ku'ngang* car c'est lui qui possède la "pierre-fétiche" (Bangou, Bapa, etc.). A Bapa, il y a cinq sections indépendantes du *Ku'ngang* que le *fo* Noukimi peut réunir à tout moment. A Bangou, ce sont les membres du *Mkamvu'u* qui sont les cadres importants de la confrérie.

Les *tadyeh ku'* s'entourent de nombreux spécialistes ou *ghekè*, ceux qui possèdent le *kè*. Chaque fonction héréditaire est le privilège d'une famille. Si, dans le monde visible, l'homme utilise trop souvent son intelligence pour faire le mal, la police du *Ku'ngang*, composée d'hommes comme lui, doit utiliser tous les moyens pour le combattre. De même, dans le monde de l'invisible, les gens qui utilisent la magie pour nuire doivent être contrés par d'autres hommes utilisant les mêmes moyens, les pouvoirs magiques, mais à des fins de régulation sociale. "Il y a de bons sorciers et d'autres qui sont maléfiques ; les premiers sont utiles pour éliminer les seconds[70]". Le *tadyeh ku'* est avant tout un *ghekè*. Au degré inférieur, le peuple ne possède qu'une connaissance superficielle des symboles et de la cosmogonie dans laquelle ils s'articulent. Par contre le *ghekè* a une révélation complète de ces phénomènes et maîtrise la connaissance ésotérique dans son ensemble.

Parmi les nombreux *ghekè*, on peut distinguer :

- Le *takè* (littéralement le "père" du *kè*). C'est le maître-magicien. C'est parmi les *takè* qu'on recrute les *tadyeh ku'*. Ils initient les autres à la pratique du *kè*.

Fig 4 - Masque de bois de la société Ku'ngang, *Bana, avec tresses de cheveux humains et un sac magique destiné à déceler les hommes-vampires. 34 cm (cliché Harter (P.), source Harter, 1986, p. 261.*

70. Un maître du *Ku'ngang*, serviteur du fo de Bapa.

- Le *ghegè* est le guérisseur. Il a une bonne connaissance de l'anatomie, des maladies et des plantes. C'est le maître des remèdes pour guérir les gens. Certains n'hésitent pas à s'allier à des animaux (serpents, panthères, animaux aquatiques, buffles, etc.) pour la cueillette des plantes médicinales. Ces guérisseurs traitent aussi bien les maladies physiques que celles de l'esprit. Ils fournissent des talismans et ordonnent des interdits rituels. Ils procèdent à des tatouages prophylactiques qui doivent protéger des sorciers mais aussi donner la chance en affaire, dans les études ou en amour, à plus forte raison, en politique. Ils pratiquent enfin la divination. "Les guérisseurs de Bandjoun étaient très puissants. Un jour, l'administration coloniale fouetta et emprisonna un grand nombre d'entre eux qui avaient refusé de révéler leurs secrets à propos d'une guérison miraculeuse. Depuis, certains sont morts avec leur savoir. Aussi ceux qui vivent aujourd'hui, ou leurs successeurs, préfèrent-ils rester très discrets et ne rien dévoiler de leurs activités[71]."

- Le *ghègom* est un devin qui officie avec des araignées mygales. Il dispose des petits bâtonnets ou d'autres petits objets près de la sortie du trou de la mygale. En sortant, l'araignée dérange les objets dont la position est interprétée par le devin en fonction des questions posées. Les *ghègom* ont aussi une bonne connaissance de l'astronomie et de l'astrologie. Une de leurs théories veut que, lors de l'apparition de la nouvelle lune, le croissant peut avoir ses "cornes" en haut ou en bas. Dans le premier cas "la chance échappe à la chefferie et il faut prendre des dispositions préventives", dans le second, c'est une période faste qui débute.

- Le maître de la foudre et du tonnerre (appelé également *ghèhè*) connaît et utilise les forces de la nature. A propos d'un *ghèhè* ou *ngang lefang* de Bagam accomplissant une œuvre dévastatrice ou mortelle grâce à la puissance du *kè*, G. Masson écrit :"Qu'un orage gronde, le *ngang lefang* prend un sac de raphia (le *pueh-kè* ou sac du *kè*), à l'intérieur duquel il place une hache, un coutelas et un petit chien, après les avoir aspergés d'une médecine confectionnée à l'abri de tout regard, suivant des gestes mystérieux, des formules magiques, et bientôt le sac s'envole et disparaît. Le sorcier se précipite aussitôt dehors, et à chaque lueur d'éclair, il crie au tonnerre : "Va-t-en chez X, et n'oublie pas de tout brûler." A maintes reprises, il poursuit ce manège, jusqu'au retour du sac envolé dont il inspecte attentivement le contenu. A la hache, au couteau et au petit chien, il trouve joint un morceau de bambou calciné, preuve que la case de X est bien brûlée[72]."

- Le maître de la pluie, qui manipule les "eaux" du ciel pour le bien-être des hommes.

71. Propos d'un vieux guérisseur de Bandjoun, 1983.

72. Masson (G.), 1939. Médecins et sorciers au pays Bamiléké, in *L'anthropologie*, vol. X, p. 322.

- Le devin à la corne (d'antilope ou de buffle) qui prédit l'avenir avec ses fétiches d'herbes. Une telle corne remplie des produits magiques est appelée *chiamgne*.
- Le *dium* (sorcier "hibou") ou maître "vampire" : c'est un état héréditaire mais qui s'acquiert aussi par initiation. Il y a des gens qui utilisent ce pouvoir pour nuire, en particulier pour "sucer le sang des autres". Aussi, les spécialistes du *Ku'ngang* utilisent-ils les mêmes armes pour les combattre. Le pouvoir occulte que possède le *dium* est appelé *tium* : c'est une sorte d'énergie mystique et redoutable, connue de diverses manières dans beaucoup de sociétés de l'Afrique Noire. Il est matérialisé au niveau d'un organe spécifique dont on vérifie l'existence après la mort par des autopsies rituelles[73]. Le *tium* est connu sous plusieurs appellations au Grassland. Il apparaît sous les termes familiers, pour les langues Basaa, Ewondo et Douala, de *hu*, *évu*, *èwasu*. L'individu qui est habité par ce pouvoir, à la nuit tombante, "mange" ses victimes ou suce leur sang, enfin peut causer la mort. Il y a un rapport entre le *tium* et le hibou. Lorsqu'il est héréditaire, le *tium* peut être bon ou mauvais selon son utilisation ; il est acquis en ligne maternelle.
- Les maîtres des crânes d'ancêtres : ce sont les officiants du culte familial des ancêtres. Chez les Bamiléké, on admet que les défunts peuvent agir sur le monde des vivants. Ces spécialistes sont les intermédiaires entre les vivants et les morts et doivent chercher à apaiser les esprits vengeurs de l'au-delà par des libations et des sacrifices.

Les autres membres du *Ku'ngang* sont répartis en membres du premier et du second degré (initiation).

RÔLE DU *KU'NGANG*

Le *Ku'ngang* joue un rôle important dans les cultes agraires. Une fois l'an, la société effectue un rituel au cours duquel les membres frappent le sol en cadence afin de préserver sa fertilité et de chasser les mauvais esprits. Le *Ku'ngang* doit aussi intervenir pour faire revenir la pluie en période de sécheresse ou le soleil s'il pleut trop. "Les incantations magiques pour la protection des récoltes ou réclamer la pluie ou la cessation du mauvais temps se font au début des semailles de maïs ou lorsque les conditions atmosphériques sont mauvaises pour les cultures[74]."

Dans ce domaine, le *Ku'ngang* domine le *Jyeh*. Dans le cas d'une sécheresse persistante, tournant à la catastrophe, "les membres du *Ku'ngang* s'enferment pendant neuf jours chez le *fo*, qui est le grand maître de la confrérie, près de la pierre sacrée. Ils préparent un

73. Le terme "vampire", utilisé par certains auteurs à propos de la société bamiléké, ne correspond que de façon approximative à la notion occidentale du vampirisme.

74. Rapport de l'adm. Ripert (1923).

remède à base d'herbes spéciales et battent les instruments de musique consacrés. Il est interdit de cultiver pendant ce temps. La force du *Ku'ngang* à ce moment-là se manifeste par les paroles de chacun des membres. Le grand maître fait avaler à tous un produit magique et, munis de leur matériel rituel, les gens du *Ku'ngang* vont en brousse accomplir le rite qui va faire tomber la pluie. Le *Ku'ngang* travaille dans l'intérêt du peuple[75]." La confrérie intervient aussi contre les fléaux tels que : variole, rougeole, méningite, invasion de sauterelles, tremblements de terre, etc. Dans le cas d'épidémie, les membres du *Ku'ngang* encerclent le quartier de la chefferie où il y a des malades pour empêcher la maladie de s'étendre au-delà de la zone ainsi délimitée. C'est aussi la façon de faire de la confrérie *Kunjyeh* à Bapi.

Les sacs-fétiches *pueh-kè*, les cornes d'antilope ou de buffle (*chiamgne*) contiennent un produit du *kè* permettant de détruire les sorciers maléfiques. La statuette *mu'po* ou *lekat* (dans la région de Dschang) joue le même rôle en les foudroyant à distance (fig. 5, 6). Elle représente parfois un personnage au ventre exagérément gonflé qui indique que la personne visée par le *Ku'ngang* sera atteinte d'hydropisie par l'action du remède placé à l'intérieur de l'objet[76]. Le *Ku'ngang* se sert d'une multitude d'herbes médicinales et/ou magiques : herbe pour convaincre l'interlocuteur de croire ce que vous dites, herbe pour se rendre invisible, etc. Aussi parle-t-on de nombreux miracles opérés par le *Ku'ngang*. Le *fo* de Bapa affirme que "lors des danses du *Ku'ngang*, certains accomplissent des prouesses et font des démonstrations de magie : ils font pousser des bananiers à toute vitesse, ils se transforment en buffles ou en panthères puis redeviennent des hommes. Le chef de guerre du *Ku'ngang* porte toujours avec lui, lors des sorties de la confrérie, une corbeille pleine d'abeilles qu'on peut utiliser comme arme de guerre. Toujours en pleine bataille, les sociétaires du *Ku'ngang* battent le sol et, du coup, leurs ennemis se trompent de route et oublient leurs objectifs". Par l'ordalie, le *Ku'ngang* dénonce les sorciers maléfiques, les voleurs et les traîtres.

L'apparition spectaculaire du *Ku'ngang* lors de certaines cérémonies a pour but d'apaiser l'esprit du défunt. A cet effet, les membres sont munis d'un rameau de *pfuekeng* ou arbre de paix qui joue le rôle de l'eau consacrée des chrétiens. Le *Ku'ngang* peut utiliser ses pouvoirs lors des guerres. La tradition rappelle, par exemple, l'utilisation des abeilles contre les Allemands à Baham. Les membres du *Ku'ngang* sont enfin des hommes-buffles qui détiennent de terribles secrets. Certains sont morts sans avoir pu trouver d'héritier susceptible de recueillir ce capital de connaissances ésotériques.

ph. 10

75. D'après un dignitaire du *Ku'ngang* de Bapa.

76. Cf. les Nkisi chez les Bavili du Congo. Le *mupo* est aussi utilisé dans des rites agraires et dans la lutte contre des fléaux (épidémies, calamités naturelles comme la sécheresse).

8
Masque *Yégué*, Bapa.

9
Taku' de Bapa.

10
Ku'ngang avec le rameau de l'arbre de paix.

11
Danse *ku'* du *Ku'ngang*.

Fig 5 - Statuette double mu'po *ou* lekat *formée de deux personnages de sexe différent, opposés dos à dos, Fongo Ndeng. Antérieur au XXe siècle, bois, hauteur 20 cm (cliché Finac-Adala, 1983).*

Fig 6 - Statuette mu'po, *Fongo Ndeng. Figure une femme de la société religieuse et magique* Ku'ngang. *Antérieur au XXe siècle, bois, hauteur 20 cm (cliché Finac-Adala, 1983).*

Le pouvoir du *Ku'ngang* vient surtout du fait que la confrérie 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.

Initiation et rituels

Tous les membres du *Ku'ngang* ont subi une ou plusieurs séries d'initiations, globalement appelée *gwa kèku'*[77] ou alliance avec la puissance du *Ku'ngang*. La première initiation est l'épreuve de passage qui permet aux enfants des clans du *Ku'ngang* d'entrer dans le monde des adultes. Les enfants des membres titulaires du *Ku'ngang* ont la possibilité, mais non l'obligation, d'intégrer eux-mêmes la confrérie. Cela à la demande de leurs parents et par l'intermédiaire d'un parrain. Un droit d'entrée est demandé. Notons que des titres honorifiques sont de droit réservés à tout enfant d'un clan du *Ku'ngang* : *taku'* (père du *Ku'ngang*) pour les garçons ; *ngo ku'* (la fille de *Ku'ngang*) pour les filles. Ceux qui doivent subir la première initiation sont gardés pendant une semaine ou deux (voire un mois dans certaines chefferies). On rase la tête du postulant qui ne porte qu'un cache-sexe. Il est enduit de *peh* (mélange de poudre de bois d'acajou et d'huile de palme). La société étant totémique, le postulant doit contracter une alliance avec un animal, en particulier le buffle, qui sera son double.

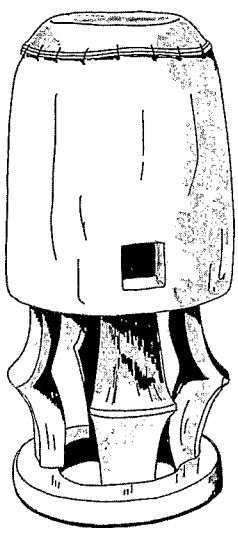
Le premier test pour le postulant est la reconnaissance d'un os dans un tas indifférencié d'ossements humains et animaux. S'il choisit un os d'animal domestique, il est à jamais écarté du *Ku'ngang*. S'il choisit un os d'animal sauvage, il a réussi et pourra donc être initié. Dans certaines chefferies, on exige que l'os soit celui d'un buffle. Après cette épreuve, le candidat avale un produit du sac-fétiche ou du *chiamgne*. Ce médicament est fait d'un mélange d'herbes écrasées et de viande d'animaux aquatiques, d'écorces d'arbres, de chair de crapaud[78]. L'impétrant possède alors le *kè* et le pouvoir de se transformer en animal. Ce n'est qu'un début car une des épreuves les plus rudes est celle du feu. Lorsqu'il a avalé le *kè* "l'initié doit passer à travers un bûcher. A ce moment résonne la musique sacrée pour l'encourager dans ce dangereux passage[79]." Cette épreuve symbolise la mort du candidat qui renaît au *Ku'ngang*. Par la suite, il reçoit une formation complète aux secrets de la confrérie. Pendant cette réclusion, il ne verra pas ses parents mais sera tout de même nourri par eux par l'intermédiaire d'un magicien *ghèkè*.

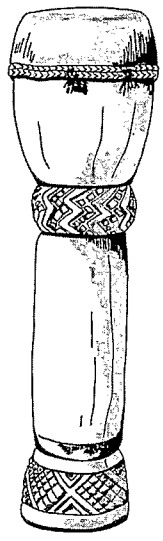
La sortie est marquée par une grande fête. Les parents et amis assistent à la danse *ku'*. Les initiés portent des parapluies traditionnels faits de nervures de palmier-raphia et de feuilles de bananier. Ils portent des jupettes en tissu *ndop*. Certains, à cette occasion, mangent

77. *Gwa* = alliance ; *kèku* = puissance surnaturelle spécifique du *Ku'ngang* ou encore pouvoirs que donne le *kè* au *Ku'ngang*.

78. La composition du produit absorbé diffère selon les initiations puisque les buts ne sont pas les mêmes d'une société secrète à une autre.

79. Témoignage de M. Kandem, fils d'un maître du *Ku'ngang*.





,Fig 7 - Tambour à membrane de sexe féminin nkak, *Bamougong. Fût percé d'un petit trou rectangulaire pour améliorer la résonance. Cet objet est un exemple de représentation abstraite de l'araignée mygale dont le corps disparaît et n'est plus schématisé que par ses pattes simplifiées qui constituent les pieds du tambour. Bois, hauteur 144 cm (cliché Finac-Adala, 1983).*
Fig 8 - Tambour mâle, à membrane unique ntem, *Bamessingué. Bois, hauteur 116 cm (cliché Finac-Adala, 1983).*
Fig 9 - Tambour à membrane de sexe féminin nkak, *Bandjoun. Le fût porte des motifs anthropomorphes, le pied est formé de têtes de buffle. Bois, 78 cm (cliché Finac-Mbanda, 1981).*

du taro cru. Lorsque les parents ne retrouvent qu'un tas d'habits couverts de cendres, ils comprennent que leur enfant est mort héroïquement lors des épreuves. Cette sortie solennelle de l'initiation marque l'entrée des initiés dans la société *Ku'ngang*.

Mais ce n'est pas tout : ils vont subir une deuxième initiation quelques cinq années plus tard. De plus, le nouveau membre du *Ku'ngang* doit avoir eu de ses femmes, pendant cette période, une fille et un garçon. La seconde série d'épreuves dure un mois chez le *takè*. Là encore, l'enseignement est rude. Lors de la seconde sortie, l'initié brandit à la main le *chiamgne* et exécute la danse *ku'*. Le matériel rituel de cette danse a déjà été évoqué (sacs-fétiches, *mu'po, lekat, chiamgne,* etc.). Cette danse *ku'* participe à de nombreux rituels. L'équipement du danseur dépend de son grade (nombre de cornes et de sacs-fétiches surtout). Les *tadyeku'*, eux, ne sont pas masqués. Tous ont aux jambes de lourds grelots ou *nde* qui font un grand bruit au cours de la danse. Les instruments de musique sont des tambours verticaux et horizontaux (fig. 7, 8, 9, 10). Trois principaux instruments sont utilisés : le *ntem* ou tambour à membrane unique (fût circulaire sans piètement, généralement sculpté) qui joue en prélude ; le *nkak*, tambour vertical cylindrique à une membrane, avec des pieds souvent sculptés ; enfin le petit tambour à fente, *nduu*, qui correspond au *nkul* des Béti-Fang du sud du Cameroun. Le batteur est muni de deux lamelles de bois. Seuls les danseurs les plus puissants peuvent entrer dans le cercle formé par les membres du *Ku'ngang*. C'est souvent au cours de telles danses que les grands initiés accomplissent des "miracles". Dans plusieurs chefferies (Bapa, Bana, etc.), il existe une version "publique" de ces danses en principe réservées aux membres de la société.

ph. 11

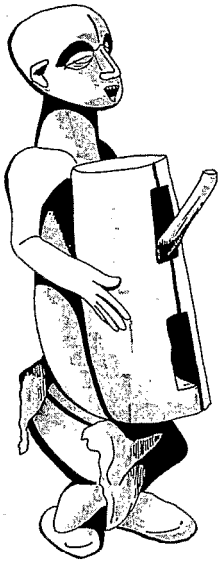


Fig 10 - Tambour ndu'u *à figuration humaine, Bamesso. Le personnage nommé* mobu *est le gardien et protecteur de la chefferie. Bois, date indéterminée (cliché Finac–Adala, 1983)*

Bien des informations nous manquent sur le *Ku'ngang* mais, d'ores et déjà, on constate que cette société est un des éléments essentiels de la chefferie bamiléké ; encore très secrète, elle semble toutefois ouverte à certains apports extérieurs et modernistes.

LE *KEMJYEH*

Le jeune *gueh*, serviteur du *fo*, subit au *fam* une rude formation. Les mérites passés et les fortes sommes versées par ses parents au *fo* permettent au novice de subir une première initiation qui le fait accéder au *Tyegopeh* qui est la société qui enterre les *mfo*. La seconde initiation lui permet de devenir membre du *Kemjyeh* ou du *Kwosi*, deux des confréries liées au *fam* dont les membres sont des nobles aisés, connaissant parfaitement les coutumes et les traditions de la chefferie. Un membre du *Kemjyeh* est un véritable "docteur en droit coutumier". Le *fo* est membre de droit du *Kemjyeh* ainsi que les *mafo* qui sont admises au cimetière royal.

Les signes de reconnaissance du *Kemjyeh* sont d'une part la cagoule noire en tissu local décorée parfois d'une frange de cauris et surmontée de cornes de gazelle (les sociétaires les plus puissants portent des cornes de taureaux) ; d'autre part le *leng* (une longue feuille) et le *luob* qui est une flûte de bambou.

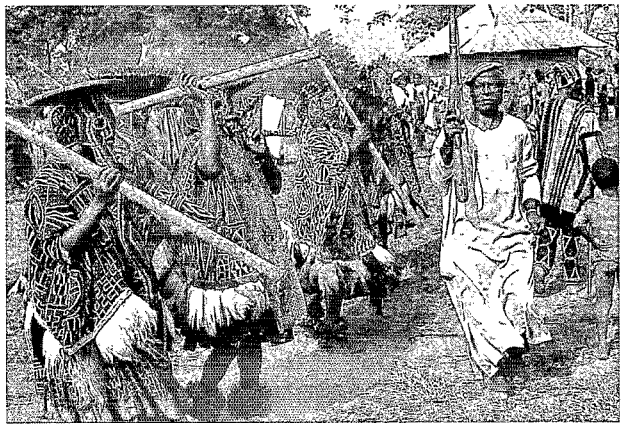
Le *Kemjyeh*, qui est toujours très craint, a le rôle de faire respecter les coutumes et de soutenir le *fo*, surtout en temps de guerre. Les cotisations des sociétaires permettent le financement des opérations militaires et l'achat des armes et du matériel. Gardienne des traditions, cette société doit veiller à la sécurité de la chefferie. Le *Kemjyeh* est aussi un tribunal coutumier qui doit sanctionner toutes les infractions à la coutume. Le *fo* lui-même doit respecter cette société. Le *Kemjyeh* se réunit dans la semaine, le *dzedzeh* ou *nzemto* qui est le jour de repos et celui du grand marché à Bandjoun. On a vu que le *fo*, ce jour là, s'enferme chez lui et ne reçoit personne jusqu'au coucher du soleil. "Il appartient au *Kemjyeh* de faire respecter l'interdiction formelle de toute activité pendant cette journée, il est même interdit de procéder à des funérailles[80]."

C'est au sein du *Kemjyeh* que peut s'opérer une modification des interdits de la tradition. Ainsi les coutumes peuvent subir des mutations sans heurts. Le *Kemjyeh* garde dans sa case un tambour d'appel, le *lam*. C'est un gros tambour à fente, d'au moins un mètre de diamètre et de trois à cinq mètres de long. Il porte des sculptures sur ses flancs et aux extrémités (fig. 2). Le son est émis en frappant les lèvres de la fente avec les paumes. Le tambour est consacré, avant sa mise en service, au cours d'une cérémonie rituelle avec des sacrifices. Non loin de là se trouve la case de réunion, sur la place du marché, près de la résidence du *fo*.

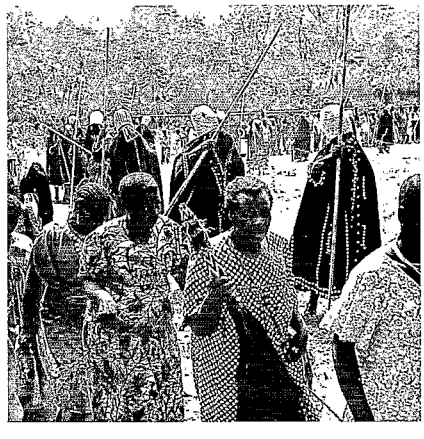
80. Delarozière (R.), 1950. *Les institutions politiques et sociales des populations dites Bamiléké*, Ifan, p. 143.

12
Danse *tso* de la société *Kemjyeh*, Bapa.

13
Coiffure du *fo* lors de la danse du *Kwo'si*, Bandjoun.



14
Danse du *Kwo'si*, Bandjoun.



16
Deuil à Batié.

15
Membres de la société *Kwenteng*.

Fig 11 - Masque de buffle de la société Mepfeli, *Bandjoun. Les figurations de tête de buffle sont associées à des rites agraires, funéraires et initiatiques. XVIIIe siècle, bois, 77 cm (cliché Finac-Perrois, 1982).*

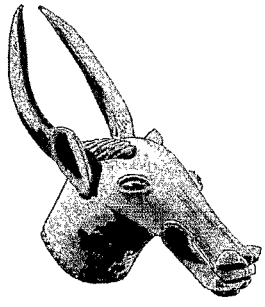


Fig 12 - Masque bovidé, Bandjoun. Date indéterminée, bois, 73 cm, ex-collection Harter, Legs Harter, source Harter (P.), op. cit. pp. 18-45.

Les membres du *Kemjyeh* exécutent une danse lors de la fête rituelle du *tsokemjyeh* à des intervalles de dix ou quinze ans selon les chefferies. Le *tso* est appelée la danse "de l'éléphant" car les danseurs, à l'exception du *fo*, portent des masques perlés, sortes de cagoules décorées à grandes oreilles qui évoquent l'éléphant, symbole de la force de la société. La cagoule est en étoffe soit de coton soit d'un textile local appelé *mkè*, avec des bordures rouges, elle est entièrement brodée de perles multicolores selon des motifs géométriques. La réunion du *tso* est une assemblée générale d'une ou plusieurs sections du *Kemjyeh* sur la place du marché. Le danseur a noué autour de sa taille un rouleau de *ndop* de plusieurs mètres. Il porte un corselet brodé de perles de couleur et la cagoule "éléphant"; sur son dos, une peau de panthère. En plus, il porte des sacs-fétiches, des bracelets en ivoire, et divers ornements. L'équipement complet tient compte du grade du danseur. La danse en fait n'est qu'une parade, une exhibition de prestige et de puissance. Lors de cette danse, les spectateurs doivent rester calmes et silencieux, surtout ne pas applaudir ou crier.

ph. 1

LE *MEPFELI*

C'est une des plus anciennes sociétés religieuses des chefferies bamiléké. Elle conserve encore de nombreux mystères difficiles sinon impossibles à percer. Les membres du *Mepfeli* sont héritiers des grands dignitaires proches de la famille royale : *kwipu*, *wafo*, *suop*, *tukam* ou *puokam*. Rappelons que l'enfant aîné du *fo* est *tukam* si c'est une fille et *puokam* si c'est un garçon.

Certaines vieilles familles aristocratiques et puissantes sont liées à cette société. Selon les notables de Bandjoun "Au commencement, le *Mepfeli* ne comprenait que les princes du *fam*, le cimetière royal, et les *Mkamvu'u*. Lors de certaines exhibitions, les membres portent des jupettes *kamdze* ocre, leur torse étant décoré de lianes végétales." Cette société n'a pas de case de réunion ni d'abri pour tambour d'appel sur la place du marché. Ses masques sont dénommés *tseh-mepfeli* ou encore *mepfelibu*. Le type le plus connu est le masque en bois de tête de buffle. Il existe aussi des masques anthropomorphes. L'apparition de ces masques est spectaculaire au point que tout porteur de masque est souvent appelé à tort *mepfeli*.

L'exemple choisi est un *tseh-mepfeli* ou *tsenya* (littéralement "la tête de buffle") de Bandjoun. Cette pièce appartenait au grand notable dénommé Simleng, qui fut *kwipu* c'est à dire "premier ministre" du troisième *fo* de Bandjoun, Notuom II[80] qui règna au XVIIIe siècle. Les éléments expressifs de la tête font corps avec un col cylindrique et creux. Les subtiles variations des volumes entre le cylindre puissant du cou, la saillie des rebords orbitaires, la crête médiane du front et de

80. Maillard (B.), 1984. *op. cit.* p. 22.

l'occiput ainsi que le long mufle, montrent que ce travail a été réalisé par un artiste très habile (fig. 11). Les mâchoires s'ouvrent par une sorte de rictus vers les commissures, alors qu'elles se ferment en avant sous deux naseaux hémisphériques. Les oreilles sont demi-circulaires. Les cornes anguleuses sont recourbées vers le haut, leurs racines étant ornées de stries usées par le temps et l'usage. Le sculpteur a traité le visage du buffle avec réalisme.

Un second modèle de ce masque (fig. 12) collecté par Pierre Harter, a les mêmes caractéristiques que le précédent mais les stries de la base des cornes sont plus profondes. Une vingtaine de telles pièces, religieusement gardées, sont encore en fonction à Bandjoun ; une des plus extraordinaires de toutes — nous a-t-on dit car nous n'avons pu la voir — appartiendrait au notable Tapchom, le grand maître du *Mepfeli*.

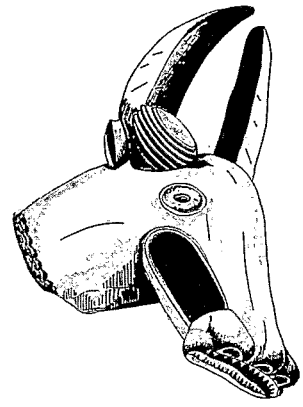


Fig 13 - Masque bovidé, Baleng. Date indéterminée, bois, 78,5 cm, ex-collection Harter (cliché Harter).

La sculpture de deux autres exemplaires de *tsenya* (provenant de Baleng et de Foréké-Dschang) est remarquable (fig. 13 et 14). Mufle effilé, grands yeux en amande, cou cylindrique et cornes élégantes, fines mais puissantes avec la base striée, sont les éléments caractéristiques qu'on retrouve dans les masques bovidés bamiléké, avec seulement quelques variations de détails d'un modèle à un autre. Le masque de Baleng est, par rapport à celui de Bandjoun, beaucoup plus "sauvage" : le mufle est un peu élargi et aplati ; le rictus de la gueule est très ouvert. Le masque de Foréké-Dschang a des oreilles très spéciales, formées chacune de deux pavillons concentriques. Le col cylindrique, plus haut que celui des spécimens précédents, dégage par sa continuité avec la tête une certaine noblesse de maintien.

Fig 14 - Masque bovidé, Foréké-Dschang. Date indéterminée, bois, 87 cm, ex-collection Harter (cliché A. Koti).

Les membres du *Mepfeli* appartiennent tous à des sociétés totémiques. Ils peuvent ainsi maîtriser les esprits malfaisants, surtout ceux de certains défunts qui, par l'intermédiaire des totems-animaux, hantent encore la brousse et les villages. Le *Mepfeli* apparaît lors du deuil des grands dignitaires du royaume. Il participe aussi au culte de la fécondité. A ce titre, il est très actif lors des cultes agraires et des initiations pendant la période du *kè* dont il inaugure et clôture les cérémonies mystiques.

LE *KWO'SI*

A l'origine, le *Kwo'si* est une confrérie guerrière, implantée dans certaines chefferies telles que Baleng, Bafoussam, Bandjoun, Baham, etc. Le *Kwo'si* est en quelque sorte l'état-major du *fo*. Ses membres sont les gens les plus puissants et les plus riches de la chefferie. Ils portent, comme tenue de parade, une cagoule noire faite de tissu local.

Fig 15 - Peau de panthère emperlée de la reine Mbialeu, épouse du fo Tchokonjeu, Bana. Les figures géométriques symbolisent prestige, richesse, abondance, puissance et fécondité. La peau de panthère, perlée ou non, a de multiples utilisations. C'est une parure de danse, elle sert de repose-pied au fo, en outre, on l'étale au sol pour poser certains objets appartenant au souverain, enfin elle intervient dans maints rituels. XIXe siècle (cliché Harter (P.), 1957), cf. Harter, 1986, op. cit. p.38.

On accède à cette confrérie par héritage et/ou paiement d'un droit d'entrée assez élevé : une femme (ou la contre-valeur d'une dot de bonne famille) ou une forte somme d'argent (plus d'un million de francs CFA en 1983). Le *Kwo'si* est fortement hiérarchisé. Lors des danses, le type ou le nombre de parures, costumes ou ornements portés par un sociétaire est fonction de son grade. Il se divise en deux groupes distincts : le *Kwo'si* des princes ou *Kwo'sicheh* qui comprend aujourd'hui des fonctionnaires, des "cadres" ou des intellectuels anoblis ; le *Kwo'si* des hommes du *fam*.

Le *Kwo'si* s'occupe de la mobilisation générale tant économique que militaire pour résoudre tous les problèmes graves menaçant la survie ou l'honneur de la chefferie. Il a des fonctions administratives : il décide de la répartition des tâches dans les grands travaux d'intérêt général et des prestations de service entre les différents quartiers et les principales familles de la chefferie. Actuellement le *Kwo'si* s'exhibe dans les manifestations culturelles ou artistiques au plan national et même international.

A l'inverse de l'austère *Kemjyeh*, la danse du *Kwo'si* est particulièrement animée. Les danseurs sortent de la grande case et parcourent, bien alignés, la grande allée du *tsa*. Tous sont masqués sauf le *fo* qui ferme la marche. Dans un enclos, entouré de nattes de raphia ou *kya* sur lesquelles sont attachés de grands morceaux de tissus *ndop*, les principaux instruments de musique (fig. 7, 8, 9, 10 et 17) sont cachés (tambours verticaux, doubles cloches, etc.). Les masques sont variés, nous en avons recensé, par exemple, une vingtaine de types à Bamougoum (1983). Les reines, comme le *fo*, ne sont pas masquées mais portent sur le dos des peaux de panthère perlées (fig.15, 16). Les coiffures des danseurs sont aussi très variées. Celle du *fo* est impressionnante par sa taille, celle de Bandjoun a presque trois mètres de diamètre et deux mètres de haut ! Chacun noue autour de ses reins des coupons de tissu *ndop* portant des motifs traditionnels *kamze*. Les danseurs ont aussi des corsages perlés, des ceintures décorées de motifs symbolisant la royauté de la chefferie, des grelots ou des bracelets de chevilles, des peaux de panthère, etc. Les plus gradés ont à leurs côtés des serviteurs qui les aident à supporter les lourdes et encombrantes coiffures de danse. Dès que la musique retentit, les danseurs commencent à rythmer la cadence et font un tour complet de la place du marché entre deux haies de spectateurs en liesse. Cris et coups de fusils (ou de pistolets de fabrication locale) ponctuent la danse et encouragent les membres. Les manifestations de *Kwo'si* sont annuelles ; elles ont lieu aussi lors des funérailles et retraits de deuil importants.

ph. 13
ph. 14

LE *KWENTENG*

Le *Kwenteng* (littéralement : "percer les oreilles") est une redoutable société judiciaire chargée d'appliquer les sanctions contre tous ceux qui ont enfreint la coutume, notamment en matière de vol, adultère, banditisme et rébellion contre les institutions établies. C'est une confrérie des "bourreaux", sorte de milice chargée des basses œuvres de la chefferie. Elle est donc à la fois très redoutée et très secrète. En temps de guerre, elle s'occupe de lever des troupes même de force. Elle est animée par les princes du *fo* (*kwipu, wafo, mafo*) mais élargie à quelques dignitaires dont les notables du *Mkamvu'u*. Le tambour d'appel du *Kwenteng* est installé sur la place du marché dans un abri clos.

ph. 15 Les membres du *Kwenteng* portent des cagoules noires surmontées d'une multitude de coquilles d'escargots ou d'un ensemble de plumes. A Bapi, la cagoule est faite de bandes verticales noires et ocres. Les plus gradés portent des cannes en bois sculpté. Les membres de la société en service circulent toujours masqués, de jour comme de nuit, munis de longs bâtons en nervure de raphia, voire de matraques pour assommer sans merci ceux qui voudraient entraver leur route ou tenter de les apercevoir. Ils utilisent certains signes de reconnaissance et en particulier des sifflements plus ou moins modulés. Le rôle du *Kwenteng* est apparenté à celui de la "Night Society" aux masques effrayants, de l'ex-Cameroun britannique[82].

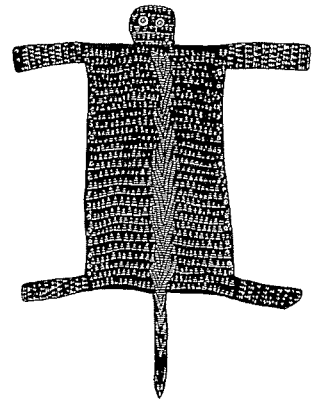


Fig 16 - Peau de panthère emperlée, Bandjoun. Les yeux circulaires, les pattes, la queue de l'animal sont mis en évidence. Cet objet du trésor royal de Bandjoun est porté par une reine, sociétaire du Kwo'si, lors de la danse du tso. Date indéterminée (cliché Finac-Mbanda, 1981).

La police secrète du *fo*, constituée surtout des *tshofo* et dirigée par un notable du *Mkamvu'u'*, s'appuie sur le *Kwenteng* pour éliminer les indésirables. Le *Fehfeh* est la redoutable section des exécuteurs ou bourreaux. Lorsque celui qui avait commis une faute grave était surpris par le *Fehfeh*, il était entraîné nu vers la place du marché. On lui rasait la tête, on l'enduisait d'huile puis on l'obligeait à boire jusqu'à ce que son ventre soit gonflé. Il était alors jeté dans un bûcher ardent. Lorsque son ventre éclatait, avec un bruit spécifique, les spectateurs devaient fuir pour ne pas être molestés par les membres du grand *Kwenteng*. De nos jours, les activités de cette société, plus calmes à cet égard, ont subi de sérieux changements mais se manifestent sous d'autres formes.

LE *MAJONG*

Le *Majong* est une société de classe d'âge dont le but est d'initier les jeunes gens au métier des armes et d'effectuer des travaux d'intérêt commun (construction de cases, ponts et chemins, etc.). Chaque quartier est doté d'une unité du *Majong*. Autrefois militaires, de nos jours culturelles et économiques, elles ont à leur tête un *tadye majong* (officier du *Majong*). Tout jeune Bamiléké de sexe masculin de plus de

82. Brain (R.) et Pollock (A.), 1971, *Bangwa funerary sculptures*, London, p. 16.

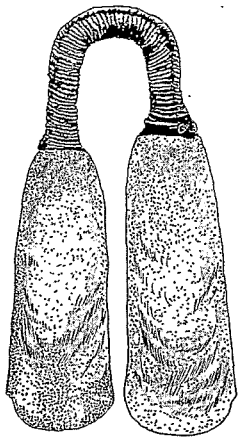


Fig 17 - Double cloche kwi'fo, *Fongo Ndeng. Date indéterminée (toutefois antérieure au XXe siècle), fer et nervures de palmier raphia, hauteur 90 cm (cliché Finac-Adala, 1983).*

douze ans doit obligatoirement être membre du *Majong*. Le droit d'entrée est de deux sacs d'arachides et de plusieurs fagots de bois. Le *Lali* est une section supérieure du *Majong* qui était très active autrefois, surtout en temps de guerre. C'était le peloton d'élite, les troupes de choc du *Majong*. Le *Majong* n'a pas de caractère religieux ou sacré ni de rites secrets, hormis quelques pratiques magiques de protection effectuées par l'état-major mais échappant à la masse des troupes.

Le *fo* de Bahouang raconte : "Le *fo* Nessom devait à cette époque se battre contre des ennemis mieux armés et plus nombreux que ses propres troupes ; or, il avait heureusement en sa possession un mystérieux couteau magique qui, en pleine bataille, pouvait transformer le jour en nuit ou vice-versa, selon les nécessités ; j'ai vu ce couteau pour la dernière fois à côté d'un arbre du *tsa* de Bahouang lors des troubles de 1957-1960 à la veille de l'indépendance du Cameroun ; certains groupes voulaient s'emparer du couteau du *fo* Nesson, pensant que c'était l'arme absolue ; je ne sais plus où se trouve maintenant cette arme magique."

Cependant, certaines sections ou classes du *Majong* sont de véritables clubs fermés qui utilisent des pouvoirs magiques et font des offrandes propitiatoires pour la bonne réalisation de leurs objectifs. Dans ce cas, les *tadye majong*, secrètement réunis dans un lieu de culte appelé *topo*, se livrent à des incantations et, dit-on, à des sacrifices, constitués par des offrandes de plusieurs dizaines de bras humains, avant de lancer les opérations militaires.

A l'occasion de diverses cérémonies (funérailles, fête d'une victoire quelconque), les sociétaires du *Majong* exécutent leur danse qui est très acrobatique[83]. Ils portent alors des masques-cagoules surmontés d'une haute coiffure de poils de bélier blanc ou de bouc. Quelques masques en bois *tsemajong* ne sont portés que par un nombre réduit de guerriers, trois en moyenne[84]. Ces derniers, qui font partie de la section *Lali*, sont considérés comme les protecteurs de la société[85]. Ce sont souvent des éclaireurs et des espions pouvant se glisser dans les lignes ennemies, réalisant des coups d'audace. ph. 16

Dans l'ensemble, les masques *tsemajong* ont un front bombé, parfois protubérant, les yeux saillants et ovoïdes, souvent en forme d'amande oblique, la bouche ouverte montrant des dents. Ils portent deux cornes sculptées et pointées verticalement au ciel ou horizontalement face à l'ennemi, symbolisant ainsi la force et l'agressivité. Tout semble mis en œuvre pour inspirer la peur, voire la terreur, tant au niveau des formes que du décor. Ils sont sculptés dans du bois, puis noircis au feu et à l'huile de palme mélangée de suie, ce qui leur donne quelquefois un bel aspect laqué et luisant. On les porte

83. C'est la plus acrobatique des danses bamiléké. On la désigne sous le terme de *majong-lali* ou tout simplement *lali*, compte tenu de la place prépondérante des guerriers de la section *Lali* dans la société entière.

84. Comme il y a plusieurs groupes de *Majong*, correspondant aux différents quartiers *pfèla'* d'une centaine de *gung* bamiléké, c'est donc par centaines qu'il faut compter les masques de type *tsemajong* qui étaient constamment en fonction dans la région.

85. Les porteurs du *tsemajong* sont des guerriers-prêtres qui exécutaient des cérémonies rituelles et des sacrifices, parfois humains, avant les expéditions militaires. Ils devaient aussi neutraliser la puissance magique des ennemis. Ils dansaient à l'écart, arrivant souvent les premiers sur la place des cérémonies.

maintenus à la nuque par une monture en toile fixée à des trous répartis sur la périphérie du masque. Cette toile est presque toujours enrichie de fibres de raphia, de lanières de peau de bélier blanc ou de bouc. Les motifs sculptés ou non et surajoutés, les détails décoratifs et morphologiques permettent de distinguer de nombreuses variantes. L'allure générale tend vers une forme en cube pour les pièces des chefferies du nord (région de Mbouda surtout), alors qu'elle est plutôt ovale au sud. Les joues et les pommettes sont quelquefois gonflées (chefferies du Centre et de l'Est surtout) comme nous le verrons plus bas. D'autres sociétés *mkem* (*Ku'ngang*, *Kah*) utilisent aussi ce type de masque facial percé de trous oculaires. Toutefois, certains traits stylistiques, la nature du décor et des éléments qui leur sont intimement liés ou associés (costumes, accessoires, danses ou cérémonies rituelles, chorégraphie), permettent de percevoir les différences. Par exemple, la garniture des *tsemajong* (poils et lanières de peau de bélier ou de bouc) est un de leurs éléments distinctifs par rapport aux autres masques faciaux (fig. 18). Les masques du *Ku'ngang* diffèrent fondamentalement du masque *tsemajong* par des tresses de cheveux humains, parfois très longues et plus ou moins abondantes, qui doivent obligatoirement orner chaque spécimen.

Fig 18 - Masque facial tsemajong, *Balatchi. Bois, poil de bouc (cliché Finac-Adala, 1983).*

LE *MSOP*

Cette société s'apparente au *Majong* par la discipline demandée à ses membres. C'est une très ancienne confrérie et le nombre de ses adhérents est imposant. Le *Msop* est surnommé *ta' mkem* (le père des *nkem* ou confréries). Sa case de réunion est également située au *tsa*. Le *Msop* est ouvert à toutes les couches sociales. Cependant l'état-major est constitué par des héritiers des *ta'nwala* (père des *nwala*), eux mêmes groupés au sein du *kèsueh* (la magie noire) connu sous l'appellation populaire de *famla*, les membres les plus influents portent le masque du type dit *tsekom* ou *tsema'bu* (fig. 20). Ce masque, connu en Occident sous l'appellation de "masque Batcham" joue un rôle religieux important dans un certain nombre de chefferies du nord des plateaux Bamiléké. De tels masques apparaissent pendant certaines cérémonies funéraires ou les rares réunions du *Msop*. Depuis plus de cinquante années, le *Msop* n'a pas exécuté de *tso* à Bandjoun, pourtant son principal centre. "Des scènes étranges peuvent être vues lors des danses du *Msop* : une pierre fétiche, après les incantations du *fo*, surgit des profondeurs de la terre puis disparaît", dit la tradition de Bandjoun.

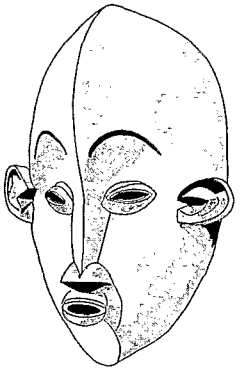


Fig 19 - Masque facial de la société Manjong-Lali, *Bamena. Bois, 31,5 cm (cliché A. Koto).*

Les *tsema'bu* de la société *Msop* ont une grande importance : "Ce grand masque... témoigne, sans conteste, d'une des plus imaginatives conceptions sculpturales de toute l'Afrique[86]."

86. Fagg, (W.), 1967. *Sculptures africaines*, Hazan, Paris.

Fig 20 - Masque tsema'bu *ou* tsekom *de la société* Msop, *Bandjoun. Un modèle très ancien de ce type de masque appartenant à M. Take', grand notable de Bandjoun, daterait du XVIIIe siècle. Cet instrument de contrôle social n'apparaît qu'en de rares occasions : funérailles du* fo *et des* mkamvu'u, *danse* tso *ou* nzen *de la société* Mso. *XXe siècle, bois, hauteur 87 cm (cliché Finac–Mbanda, 1981).*

P. Harter, spécialiste des arts du Grassland, a publié un article à propos de ce type de masque[87] : "La connaissance des points de collecte de la majorité de ces masques nous permet de prendre note de la diversité d'origine et d'en déduire le caractère inexact de la désignation "masque *Batcham*"... La chefferie qui porte ce nom n'est en fait que le lieu où fut historiquement découvert le premier d'entre eux... Le fait qu'il existe encore à Bandjoun un sculpteur spécialisé dans ce type particulier de masque, se proclamant héritier d'une longue lignée d'artistes consacrés à ce modèle, fait penser que les exemplaires de Bamendjo (par exemple) pouvaient avoir été réalisés à Bandjoun. Il est possible aussi que les masques de Bafounda (J. Past) et de Bana (Arthemis) viennent de ce centre important. Beaucoup d'autres masques sont indiscutablement les productions d'artistes isolés qui surent réaliser l'esprit de l'atelier de Bandjoun tout en exprimant leurs propres tempéraments... Les objets furent tellement recherchés par les commerçants européens collecteurs d'art nègre que Tahbou Paul, l'un des derniers sculpteurs de l'atelier de Bandjoun, prit l'initiative d'en confectionner des copies."

Le *tsema'bu* est un objet complexe au plan esthétique exécuté selon deux plans.

Au plan vertical, il est formé de deux parties symétriques séparées par une crête médiane, chaque demi-plan décoré par des sillons parallèles arqués. Les sillons correspondent aux sourcils. Les yeux sont placés au niveau où s'articule le second plan. De forme ovale et de grande taille, ils rappellent ceux des batraciens, avec une fixité étrange et inquiétante, ouverts sur l'univers de la mort.

Au plan horizontal, il se compose de deux joues proéminentes formées par des volumes courbes en quart de sphère. L'énorme bouche ouverte et très saillante est creusée de stries verticales parallèles figurant les dents. Les deux oreilles sont largement écartées, les narines circulaires, perpendiculaires au plan du nez. Le masque repose, à la base, sur un col cylindrique décoré d'une frise à motif de cauris. "Le porteur devait balancer le masque d'avant en arrière" nous indique M. Tahbou Paul. L'originalité de ce type de masque réside notamment dans le dynamisme et le contraste voulu des différents volumes et surtout des plans qui les structurent.

LE FONCTIONNEMENT DES SOCIÉTÉS SECRÈTES

LES DROITS D'ENTRÉE

Certaines sociétés secrètes ont un caractère clanique (*Ku'ngang* par exemple), alors que d'autres sont réservées à certaines catégories sociales (*Mkamvu'u* par exemple). Personne n'a jamais contesté cette

87. Harter (P.), 1972. "Les masques dits "Batcham", *Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, n°3, 1971, p. 18-45.

règle établie apparemment injuste et inégalitaire. En général l'accès aux confréries se fait :

- par voie d'héritage ;
- par décision du *fo* au moment de l'octroi d'un titre ;
- par parrainage et versement d'un droit d'entrée. La valeur de ces droits d'accès est calculée en fonction de l'importance de la société, de la qualité personnelle de l'impétrant (rang social, influence, moralité) et de celle du parrain. Les droits d'entrée, qui ne cessent de croître d'année en année, sont payés en nature ou en espèces ; pour certaines sociétés, ils sont purement symboliques.

Droits d'entrée de certaines sociétés de Bandjoun

Sociétés	1943[88]	1983
Kwenteng	deux femmes (ou la valeur de deux dots)	> 1 000 000 F CFA
Kwo'si	une femme	> 500 000 F CFA
Kemjyeh	deux femmes	1 000 000 F CFA
Msop	une femme	500 000 F CFA

Rappelons que l'accès à la plupart des sociétés exige en outre une ou plusieurs initiations (*Jyeh, Ku'ngang*). C'est toujours un parrain qui doit introduire le postulant. Indépendamment des droits d'entrée, chaque membre doit verser une cotisation périodique (par mois ou par semaine selon les cas). Chacun fournit aussi les vivres nécessaires à la tenue de la réunion le concernant. Par contre tous les travaux ou dépenses exceptionnelles relèvent de la caisse de la société elle-même.

LES LIEUX DE RÉUNION

Les réunions périodiques des sociétés ont lieu dans des cases spéciales, certaines installées sur la place du marché, chaque confrérie importante ayant la sienne. La case est décorée de motifs symboliques spécifiques sculptés sur les montants des portes et les supports du toit. Elle est entourée d'une palissade délimitant une vaste cour. Dans un coin se trouve le lieu de culte avec la pierre fétiche. Généralement on trouve dans les cases de nombreux sièges. L'emplacement et le type de siège que doit occuper chacun des membres sont fonction de son rang social ; il existe deux types de disposition :

- les sièges (tabourets monoxyles) ayant des formes et des motifs symboliques variés sont disposés tout autour de la case. Celui du

88. Albert (R.P.), 1943. "*Au Cameroun français : Bandjoun*", Montréal, éd. de l'Arbre, p. 57.58.

fo se trouve immédiatement à droite de l'entrée principale, les autres sièges se succèdent selon l'ordre d'importance de leur propriétaire. L'homme le moins gradé se trouve donc à la gauche du chef, de l'autre côté de la porte. Les sièges des membres décédés sont suspendus au plafond de la case tant que l'héritier n'est pas venu en prendre possession. Au centre de la case se trouve un foyer ;

- plus couramment la salle de réunion est carrée ou rectangulaire, seuls trois côtés sont occupés. Dans l'axe du rectangle, sur un des côtés, s'installe le *fo,* ou son représentant, entouré des plus hauts dignitaires, sorte d'état-major connu actuellement sous l'appellation de "comité mystique". Un des grands côtés est réservé aux membres de sang royal, le côté opposé aux membres ordinaires. L'éloignement plus ou moins grand du *fo* est fonction des grades respectifs des membres (ou de leur influence religieuse et sociale).

"Le plus important de l'urbanisme bamiléké réside dans la superposition hermétique du plan des réunions des sociétés coutumières au schéma urbanistique de la chefferie[89]."

L'entrée dans les lieux de réunion est en principe strictement réservée aux membres des sociétés, à quelques exceptions près dont parfois celle de l'intrusion d'un ethnologue — soumis alors à un rituel particulier de protection/neutralisation.

Tenue des réunions

Le jour de la réunion ordinaire, chaque membre de la société se rend au marché, à la case de réunion, en portant cagoule et signes de reconnaissance. Il a avec lui l'inévitable et indispensable calebasse de vin de palmier-raphia et un petit fagot de bois pour le feu. Autrefois, il était en outre muni d'un gros bâton noueux, véritable gourdin destiné à rosser à mort tout individu qui aurait eu l'imprudence de le gêner dans sa marche. Certains sifflaient pour avertir mais d'autres non, en particulier les membres du *Kwenteng*. Il y eut encore des incidents de ce type dans les années soixante. Il fut alors interdit aux membres des sociétés coutumières de sortir en cagoule dans les chemins des chefferies en menaçant les gens. Cependant, de nos jours, lors des fêtes rituelles et funéraires acceptant la présence du public, les membres des *mkem* restent toujours hargneux et agressifs envers les curieux. Des gens ont reçu dans ces conditions de sévères bastonnades (à Baleng, Baméka, etc.) pour s'être trop approchés des *mkem*. Dans de pareils cas, la foule se range tout de suite aux côtés des sociétés coutumières et donne tort aux "curieux" sacrilèges.

89. Masudi Alabi (F.) 1978. *L'architecture en Afrique noire,* Paris, François Maspéro, p. 88.

La réunion elle-même commence toujours par un sacrifice ou des libations à la pierre fétiche. Il y a en outre des cérémonies rituelles. Puis on échange les nouvelles et on discute des affaires de la chefferie et de la confrérie elle-même (cotisations, initiations, etc.). Au cours de ces réunions, les sociétaires se livrent à de copieuses libations de vin de palme et font ripaille avec de la viande de porc ou de chèvre préparée à l'avance. Lors des débats, chacun doit être sincère dans ses déclarations et ses opinions et peut parler librement, sans crainte théoriquement d'être trahi à l'extérieur. N'oublions pas que beaucoup sont aussi devins et/ou sorciers. Même les actes du *fo* et de la famille royale comme ceux des grands dignitaires sont examinés et éventuellement critiqués.

D'autres cérémonies mystiques font partie des activités de certaines confréries. Au cours d'une séance, chaque membre peut révéler à ses collègues celui de ses enfants qu'il désigne comme successeur. Dans ce cas, il choisit parmi ses amis un parrain qui s'occupera de faire les démarches nécessaires (cotisation entre autres, droit d'entrée) au moment voulu. C'est ainsi qu'à la mort d'un membre, il y a toujours quelqu'un au courant, chargé de régler au mieux la succession. Après l'initiation, c'est ce parrain qui remet au néophyte le tabouret de son père et l'y fait asseoir. Ce geste est la conclusion des initiations. Si le défunt lui-même et sa famille n'ont pas assez d'argent pour payer le droit d'entrée du candidat héritier, c'est le parrain qui doit compléter la somme pour éviter une vengeance posthume du père défunt. Le droit d'entrée pouvait être doublé ou triplé par les *mkem*, rançonnant ainsi un parrain riche au profit de tous les autres membres.

Les *mkem* ont des règles de conduite strictes, du moins en apparence, et tout manquement caractérisé à ces règles peut entraîner des amendes plus ou moins fortes, de sévères sanctions allant jusqu'à l'élimination physique pure et simple, par envoûtement ou empoisonnement, dans le cas surtout de trahison des secrets. A cet égard, seuls quelques membres avaient une connaissance approfondie de la coutume et de ses secrets, la masse des membres n'en ayant qu'une connaissance superficielle.

En fin de réunion et après, les membres dansent dans la cour au son de la musique sacrée (tambours, cloches doubles).

Si les *mkem* vivent bien des droits d'entrée des nouveaux membres et des amendes diverses infligées (sans compter les dons spontanés), les confréries sont en contrepartie des sociétés d'entraide sur lesquelles on peut toujours compter en cas de difficulté (fête à organiser, funérailles, calamité, etc.).

Les *mkem*, gardiennes de la coutume, sont des confréries initiatiques en grande partie encore secrètes. Elles sont aussi de véritables groupements associatifs, basés sur une morale stricte, une justice parfois sévère, la solidarité et la discipline de ses membres. Elles contribuent grandement à la formation des individus et à leur intégration dans la vie de la chefferie. Chaque sociétaire se sent protégé et assuré dans la mesure où il suit les règles sociales coutumières établies. La force des *mkem* repose sur celle de la parole. Le serment de secret à l'entrée est un véritable pacte magique qui contient en lui-même la sanction de sa trahison, la mort sans appel.

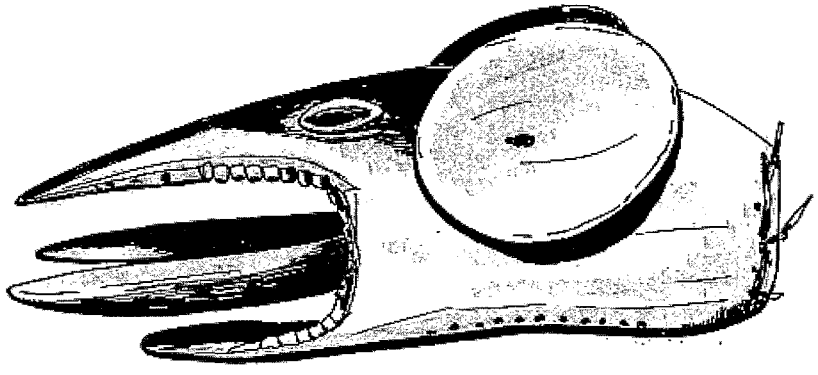
Les cultes, les rituels mystiques, les pratiques magiques des *mkem* nous sont et nous resteront grandement mystérieux, beaucoup de symboles nous échappant en tant que profanes. N'est-ce pas, *a contrario*, la preuve d'une vitalité intrinsèque dont il faut plutôt se réjouir dans un contexte général africain de déstructuration et d'acculturation plus ou moins rapides des sociétés traditionnelles ?

Il faut enfin nuancer cette présentation théorique et quelque peu idéale car il y a souvent loin de ces règles et principes admis par tous à la pratique quotidienne de la vie sociale, faite aussi d'affrontements et de rivalités, de jalousies et de trahisons, d'envies et de frustations, comme dans toutes les sociétés humaines.

Le "dynamisme bamiléké" est tout autant le fruit de cette organisation socio-politique particulière, garante apparemment de certains équilibres de pouvoirs, que de l'adaptation permanente du système en fontion des crises qu'il provoque (par exemple au moment de la mort du *fo* ou d'un notable important).

III

CROYANCES ET RITES DU *KÈ*



"Les religions noires sont l'expression des sociétés intimement associées à la nature... L'homme se confond avec les choses. Il est la représentation du monde et modèle sa vie d'après sa conception du monde. La nature lui apparait si peu distincte de lui-même qu'il attribue aux animaux, aux plantes, voire même aux minéraux et aux objets, ses propres qualités, ses besoins et ses désirs. Souvent les hommes (vivants ou morts) se changent en animaux ou en plantes. Les groupes humains sont alliés à des animaux et peuvent en utiliser la puissance[90]."

LE *KÈ* ET LE TOTÉMISME CHEZ LES BAMILÉKÉ

Rappelons que le *kè* (désigné aussi par les termes *ngang*, *kang*, *megang*, *nkapeh*), en tant que phénomène magico-religieux, est un aspect fondamental du *nefo*, la royauté bamiléké et, de ce fait, un des piliers de l'organisation sociale. Les rituels du *kè* les plus anciens[91] datent au moins du XIVe siècle (?) puisque la tradition orale relative à la genèse des *gung* en fait mention[92]. En outre, la force surnaturelle de

90. Deschamps (H.) 1977. *Les religions de l'Afrique noire.* "Que-sais-je?". Presses universitaires de France, Paris, 5e édition, p. 68.

91. Les rituels et les symboles du *kè* ne sont pas statiques ou figés ; ils sont dynamiques et se transforment, selon les époques, à l'image des objets d'art qui leur servent de supports, ainsi qu'à celle des sociétés secrètes *mkem* et des institutions auxquelles ils sont attachés.

92. Notué (J. P.), 1988. *op. cit.* p. 120.

Fig 21 - cf. fig. 11

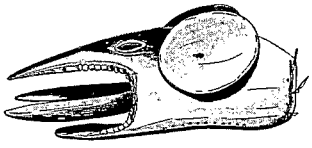


Fig 22 - Masque namewuop, *Bamougong. Masque éléphant, partie antérieure d'une armature figurant l'animal entier. Bois polychrome, longueur 70 cm, hauteur 37 cm (cliché Finac-Adala, 1983).*

tout *fo* bamiléké et des sociétés secrètes les plus puissantes, comme celle des objets consacrés symbolisant leurs pouvoirs (masques, statues, bracelets de cuivre, instruments de musique dont la double cloche *kwi'fo*, etc.), est attribuée au *kè*.

Le *kwi'fo* (littéralement "l'assistant du *fo*") est l'instrument de musique le plus sacré du Grassland. Il a une grande valeur rituelle, politique, ou symbolique. Il est formé de deux hautes cloches en fer forgé unies par une anse métallique souvent renforcée et embellie par des liens (fig. 23). Chaque chefferie en possède un jeu de cinq à sept, de tailles différentes, émettant tantôt un rythme annonciateur du groupe, tantôt une sorte de langage parlé. On sait que l'importance cultuelle de la double cloche se retrouve chez d'autres populations d'Afrique : "Seul un *egongui* (cloche double) est autorisé dans chaque ville et appartient au roi qui ne peut s'en séparer à aucun prix tant il est considéré comme un grand fétiche. Il se transmet de roi à roi[93]." ph. 17

Le *kè*, de par sa nature et ses manifestations, relève à la fois de la magie et de la religion. "Il existe chez les Bamiléké un grand nombre de rites destinés à maintenir la fécondité du groupe, qui s'adressent soit aux ancêtres, soit aux divinités locales. Tout ceci débouche forcément sur des actes ou des pratiques magiques, indissociables des croyances religieuses. La preuve en est par exemple que le terme *kè*, qui sert à désigner tout ce qui possède un côté magique, représente en même temps un rite agraire important et le rite de passage pour les adolescents[94]."

Le *kè*, puissance transcendante et dynamique, mais force diffuse et cachée, renvoie à plusieurs aspects d'une même réalité, en tout cas d'un même phénomène, suivant le contexte de ses applications. Ainsi le *kè* est :

- la puissance surnaturelle de vie et de fécondité qui apparaît lors de la célébration bisannuelle du *kè* ;
- le pouvoir de posséder un double *pi* et de se transformer, en cas de nécessité, en animal ;
- le pouvoir qui fonde la force mystique du *fo*, des neuf notables *Mkamvu'u*, des membres de certaines sociétés secrètes *mkem*, comme le *Ku'ngang* que nous avons vu plus haut ;
- le pouvoir d'agir sur les phénomènes naturels : faire tomber ou arrêter la pluie, lancer la foudre, diviser un cours d'eau en deux ;
- le pouvoir de forcer le déroulement normal des choses tant pour le bien que pour le mal.

En somme, le *kè* est un — le Bamiléké ne le conçoit que dans sa totalité —, et multiple — par la diversité des aspects qu'il peut présenter.

93. Monteiro (J. J.), 1875. *Angola and the river Congo*, London, tome I, pp. 204 et 208.

94. Savary (C.), 1980. *op. cit.* p. 28.

"Qui manipule la puissance de "*kè*" en obtient pratiquement ce qu'il veut et nous restons surpris face aux pouvoirs qui lui sont attachés. Et lorsqu'il est utilisé comme force maléfique, nous sommes étonnés de ses résultats. A l'admiration se substituent alors la peur et l'angoisse[95]."

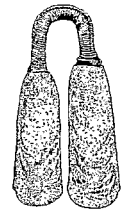


Fig 23 - cf. fig. 17

Le *kè* désigne non seulement cette puissance de vie, cette énergie cosmique, mais aussi l'art et la technique pour la manipuler, au besoin pour l'accroître ou l'orienter par des rituels appropriés. En deçà de l'essence même[96] de cette puissance, qui est l'élément fondamental, le *kè* se laisse surtout définir par ses manifestations ou expressions à travers les objets cultuels qui lui servent de support, les symboles qui le matérialisent en partie, enfin les rites qui lui servent de cadre (fig. 21, 22, 23). Celui qui possède ou manipule le *kè* porte l'appellation générale de *ghèkè* (littéralement "homme qui a le *kè*"). Le degré de puissance du *ghèkè*, le type du ou des pouvoirs qu'il possède, dépendent étroitement de la nature des initiations qu'il a subies, de son habilité à exploiter ces pouvoirs. Or, ces initiations, qui sont longues et complexes, peuvent se diviser en catégories correspondant chacune à des spécialités qui constituent les principaux aspects du *kè*. Un *ghèkè* portera donc un nom spécifique en rapport avec le domaine où il excelle :

- le *ghègom* : celui qui pratique la divination par l'araignée mygale ;
- le *gheghè* : le maître-guérisseur ;
- le *bèban* : celui qui peut faire tomber ou arrêter la pluie ;
- le *ghépi* : celui qui a le double animal, *pi*, et peut se transformer en bête ;
- etc.

C'est à travers les sociétés secrètes *mkem* qu'ils dirigent que les *ghèkè*, à commencer par le *fo* et les neuf notables du *Mkamvu'u*, contrôlent le *gung*.

Si l'animisme désigne la croyance aux âmes et aux esprits de la nature, le totémisme désigne celle en l'animal parent, incarnation du clan ou de la tribu. Le "totem" est ainsi considéré comme le véritable ancêtre du groupe et honoré à ce titre. Chez les Bamiléké, ce que certains auteurs appellent "totem" est en fait le *pi* qui est le double animal d'une personne humaine. Ces personnes s'engagent dans un pacte magique avec un animal. Le double animal vit en brousse tout en restant intimement lié à la vie de l'homme dont il est devenu le *pi*. Ce lien particulier peut même engendrer une relative ressemblance physique. Par ailleurs, on rapporte qu'une défaillance de l'un des protagonistes entraîne immédiatement celle de l'autre : si l'un fait une

95. Maillard (B.), 1984. *op. cit.* p. 154.

96. 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 et 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. D'après M. Fouowoum Tchouta, notable Bangang et responsable de la société des hommes-éperviers, cette puissance est invisible et immatérielle. La matière n'est qu'un de ses sièges parmi tant d'autres : air, parole, arc-en-ciel, vent, etc. Elle n'est ni un dieu, ni un esprit. Elle se définit par ses actions spectaculaires. La théorie des puissances de force transcendantale est générale en Afrique, mais sa nature diffère d'une région à une autre.

chute, l'autre tombe. Cette continuité magique a des contraintes. Par exemple, la présence inopportune d'un gêneur devant la maison d'un notable doté d'un *pi* rompt momentanément ce lien et peut avoir des conséquences fatales à la fois pour l'animal, qui peut tomber à ce moment là dans un piège, et donc pour l'homme. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il est dangereux et très impoli de rester devant une issue de maison de chef ou de notable.

Les titulaires de *pi* se retrouvent dans des sociétés coutumières, organisées suivant les animaux choisis (serpent, chimpanzé, panthère, etc.). Ces confréries sont absolument distinctes des *mkem* dont il a été question jusqu'ici. Mais ce sont cependant les membres des sociétés totémiques qui sont aussi les dignitaires des *mkem*. Ces notables peuvent même avoir plusieurs *pi*. Le but de cette alliance totémique est d'avoir une double ou triple existence et de s'approprier toutes les caractéristiques (ou les attributs) du ou des animaux choisis, pour agir plus efficacement dans la vie sociale. Le terme de totémisme, utilisé par certains auteurs dans ce cas, est né d'une confusion et réunit en un mot des croyances, des coutumes et des phénomènes hétérogènes comme le confirment diverses études. Aussi, dans le cadre de ce travail, le totem et le totémisme chez les Bamiléké doivent-ils se limiter à la notion de *pi* complétée par celle de *kè*, intimement associées.

Les croyances et les symboles chez les Bamiléké expriment la lutte dans laquelle la vie et la mort s'affrontent, constituant le fondement dialectique de l'existence humaine. Le monde des vivants est peuplé d'ennemis et plein de dangers de toutes sortes. Pour mieux se préserver et prendre quelqu'avantage dans ce combat permanent, l'homme a pensé utile de s'allier à certains animaux.

Partout en Afrique noire, la nature et notamment le monde animal sont liés à la vie des hommes. On le voit dans les mythes d'origine et les contes. Les Dogon (Mali) pensent que l'animal est jumeau des hommes. Chez les Bambara (Mali), chaque famille a un parent animal dont la chair lui est interdite. Les Bamiléké, eux, pensent que chaque individu, dès sa naissance, a un double animal qui vit en brousse et dont la rencontre inopinée serait fatale. "Le python a des temples dans le sud du Dahomey (Bénin) surtout à Ouidah. Les pythons circulent librement en ville. Si quelqu'un les voit, il baise la terre et salue le serpent en l'appelant "père"... De nombreux clans ont une parenté avec un animal, ils l'enterrent et le pleurent comme un ancêtre[97]." Chez les Kotoko du Nord Cameroun, chaque village est protégé par un varan auquel on rend un culte. Au Zimbabwe, le chef défunt revient à la vie sous la forme d'un lion. Selon Dika Akwa, il existe chez les Douala (Cameroun) une confrérie appelée *Ebasenjon* ou encore *Obasi* qui regroupe des hommes-crocodiles[98]. L'*Obasi* a des fonctions

97. Deschamps (H.), *op. cit.* p. 69

98. Dika Akwa (P.), *op. cit.* p. 253.

judiciaires, politiques et économiques. Au Sud-Cameroun et au Gabon, les sociétés d'hommes-panthères ont été longtemps actives. Ses membres devaient arracher le cœur de leurs victimes pour en faire des "médicaments" magiques destinés à se fortifier et à se protéger des autres sorciers.

Le totémisme de l'Ouest-Cameroun est particulier par la manière dont il influe sur l'organisation sociale. Bien que le *pi* soit une alliance personnelle, le sens du groupe est plus fort et fait que les gens s'organisent là aussi en confréries coutumières. Même pour ce lien intime, l'individu pense qu'il ne peut l'assumer qu'au sein d'une communauté. C'est ainsi que l'on trouve en pays Bamiléké, les confréries du serpent *nok*, du chimpanzé *pu'kwop*, de la panthère *nomgwi*, de la hyène *nanu*, de l'éléphant *so'*, de l'hippopotame *dzeemto*, du caïman *ngo*, du buffle *nya*, du corbeau *nwanwa*, etc. On remarque d'ailleurs dans l'iconographie sculpturale de nombreux motifs animaux.

Pour mieux comprendre le *kè*, il faut savoir que :

- tous les animaux ne peuvent pas devenir des *pi*, alliés des hommes par les rites du *kè*. Il s'agit plutôt d'un certain nombre de bêtes sauvages choisies pour des vertus ou des qualités particulières associées aux pratiques de la grande chasse. A l'exception du serpent, du crocodile et de quelques oiseaux rapaces, ce sont des mammifères de la faune locale, généralement de grande taille ;

- certains signes, connus surtout des chasseurs, permettent de distinguer en brousse les buffles, les panthères, les crocodiles, bref les animaux qui sont des *pi*, de ceux qui n'ont pas contracté une alliance avec des individus et ne sont alors que de simples gibiers. "Quant à la panthère qui n'a pas fait alliance avec l'homme, elle est moins malfaisante, plus timide, plus facile à prendre. L'homme ne lui a pas prêté son intelligence, son âme, sa méchanceté[99]" ;

- un seul et même individu peut cumuler les *pi*[100] (cas du *fo* et des *mkamvu'u*) et appartenir à plusieurs sociétés totémiques différentes, mais il ne doit abandonner aucune de ces sociétés car il risque d'être mis à mort par ses confrères.

Comme les hommes, les *pi* vivent en communauté dans les rivières et la brousse. Les gens savent à quel endroit de quel cours d'eau habite le double de tel *fo* ou de tel notable. Cette connaissance est nécessaire pour éviter de déranger les *peshyeh* ou "gens d'eau"[101] et se faire prendre lors d'une partie de pêche par exemple. Les *peshyeh* n'agiraient contre ceux qui les tentent, qu'après des avertissements ou sortes de sommations. Ce peut être le son de la double cloche qui

99. Albert (R. P. A.), 1943. *op. cit.* p. 115.

100. Un homme-buffle peut devenir un homme-panthère par exemple.

101. Les rois et certains dignitaires des chefferies *gung* (surtout les *mkamvu'u*), les *foto'* : rois soumis, les *wambo*, etc.) peuvent contracter une alliance avec des crocodiles (à défaut des loutres, des varans, etc.) qui deviennent leur *pi* et vivent dans les cours d'eau. Ils constituent la communauté des *peshyeh*. Certaines noyades, des disparitions mystérieuses d'individus dans les rivières, certaines pluies accompagnées de vents violents, ont souvent été attribuées à des *peshyeh* en colère. Compte tenu de la grande solidarité entre les membres d'une société totémique d'une région, le *pi* d'un tel peut habiter très loin du *gung* où il réside, donc dans une autre chefferie.

Fig 24 - Trône royal perlé kuofo, *Baleng. Avec le fo victorieux et debout, surmontant le siège soutenu par un éléphant. Première moitié du XIXe siècle, bois, tissu et perles multicolores (cliché Finac-Adala, 1982).*

viendrait des profondeurs de l'eau, ou encore l'hameçon du pêcheur qui sortirait de l'eau portant une flamme, un poisson sec, une petite étoffe rouge, etc. Tout cela invite le provocateur imprudent à prendre le large.

On retrouve chez d'autres peuples du Cameroun et d'Afrique des croyances religieuses, des mythes et des légendes se rapportant au crocodile et aux gens de l'eau. Les Ejagham de la Cross River pensent que certains individus envoient leur esprit habiter le corps des crocodiles[102]. Ces derniers sont alors appelés *efumi* ; ils sont doués de pouvoirs surnaturels et s'apparentent au *pi* des Bamiléké. Les Ibo (Nigeria) signalent l'existence d'un crocodile appelé l'Oba mili, qu'ils vénèrent comme le gardien et protecteur des points d'eau[103]. Les Yoruba de la région de Lagos croyaient que leur déesse Olosa avait pour messager un crocodile, vivant dans une lagune de ce secteur. Il leur fut interdit de molester le saurien de peur d'attirer la colère d'Olosa[104].

Avant la fin des années soixante-dix, on parlait constamment dans la région côtière du Cameroun d'un crocodile appelé Mbama qui vivait dans le fleuve Nkam et avait des pouvoirs surnaturels. Pour les uns, le Mbama était un protecteur des lieux qu'il fallait respecter, pour les autres, plus nombreux, c'était une créature surnaturelle, dangereuse et dévastatrice. A cette époque, Meinrad Hegba écrivait : "A Yabassi (Cameroun), ni les intellectuels, ni les fonctionnaires de l'administration ne prennent à la légère les méfaits attribués à Mbama, le célèbre caïman de la région du Nkam[105]." En 1980, Mbama est mort, tué lors de la construction du pont de Yabassi que le saurien avait réussi à empêcher jusqu'alors[106]. Ces récits, ces croyances ne sont pas étrangères à certains cultes de divinités des eaux et aux réalisations artistiques qu'on trouve chez diverses sociétés du Golfe de Guinée.

Le totémisme se complète bien entendu de pratiques magiques qui ont pour but de faciliter la vie personnelle des individus en forçant quelque peu le cours normal des choses. C'est une application individuelle des conceptions religieuses générales. H. Deschamps précise : "(la magie) n'est qu'un procédé de transfert de ces forces vitales universelles, de tout ce dynamisme qui est l'essence des religions noires". Le besoin d'aide pousse les hommes à s'allier à tout ce qui leur apparaît puissant ou habile dans le monde qui les entoure. Ils se concilient les forces naturelles par des pactes individuels qui font intervenir la notion de *kè*, la "magie", essentielle chez les Bamiléké.

102. Talbot (P. A.), 1912. *In the shadow of the bush*, Heineman, London, p. 2.

103. Campbell (L. K.) 1981. "Le léopard, le serpent et le crocodile", in *Arts d'Afrique Noire*, n°38, p. 26.

104. *Ibid.*

105. Hebga (M. P.), 1979. *op. cit.* p. 131.

106. Nous étions à cette époque à Douala et le récit de cette mort devint aussi légendaire que celui de l'existence du saurien (JPN).

RELATIONS ENTRE LES CROYANCES MAGICO-RELIGIEUSES ET LES REPRÉSENTATIONS ARTISTIQUES

Les Bamiléké ont construit un univers organisé où le surnaturel doit se plier à la hiérarchie et aux rites communautaires. L'atmosphère magico-religieuse dans laquelle baignent les objets d'art est à la fois une des principales conditions de leur création et une des explications de leur fin. Le *kè* et la religion (qualifiée d'"animiste" ou de "fétichiste")[107] interviennent de plusieurs manières dans les arts plastiques bamiléké. Ils constituent une importante source d'inspiration chez les artistes. Ainsi le culte des ancêtres, la révolte contre la mort, le besoin de protection et de puissance, le mystère de la fécondité, les alliances avec les animaux et les forces de la nature, etc., sont des thèmes liés à des conceptions magico-religieuses[108], abondamment interprétés dans de nombreuses œuvres d'art. Les représentations zoomorphes fourmillent d'exemples à ce sujet[109] (fig. 22, 24, 25).

Les rituels, les prières et les sacrifices (parfois humains) sont indispensables à la fabrication, la mise en service, l'exhibition ou la manipulation des objets cultuels (tambours, cloches, masques, figures de gardien protecteur *bomala'*, effigies royales, certains sièges, etc.) appartenant surtout au *fo* et à des sociétés secrètes *mkem*. C'est au cours de ces cérémonies que les objets acquièrent un caractère sacré en se chargeant de la force du *kè*.

Il en va de même pour l'abattage de certains arbres et la fabrication technique des objets, notamment ceux destinés aux *fo* ou au *mkem*. Pierre Harter écrit : "Une cérémonie rituelle est organisée pour l'abattage, puis un camp provisoire est installé à l'air libre, une ébauche dégrossie est taillée dans le bois frais encore imprégné de la sève vivante de l'arbre. Puis la pièce achevée est voilée et transportée soit au palais royal soit dans le local du sculpteur ou *kam'jue*, où celui-ci la terminera. Pendant ces opérations, l'artiste observe une continence sexuelle et respecte des tabous alimentaires ; les gestes techniques sont parfois renforcés par des gestes rituels ou un chant[110]."

La création artistique est soumise à des règles dont une des bases fondamentales est la religion. Cette dernière, et particulièrement dans le jeu du prescrit et de l'interdit, du permis et du défendu, indique à l'artiste les valeurs et contre-valeurs de la communauté. Ceci semble expliquer l'unité de conception et de signification de la production plastique malgré la diversité des expressions formelles.

De nombreux objets d'art (masques, statues, tissus *ndop*, instruments de musique, etc.) sont des supports ou des réceptacles du

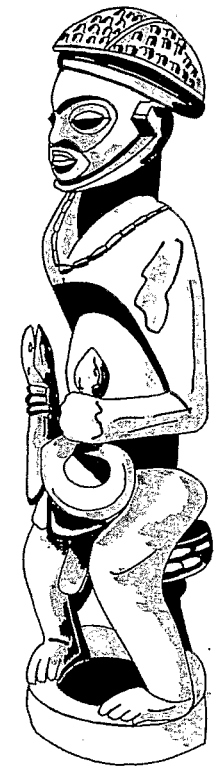


Fig 25- Statue commémorative d'un fo assis , tenant un serpent à deux têtes, Bangwa oriental. Représentation réaliste du serpent à double tête, symbole de la royauté et image de la fécondité gémellaire. XIXe siècle, bois, hauteur 104 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

107. Deschamps (H.), 1977. *op. cit.* p. 69.

108. La formation religieuse des artistes leur permet de se familiariser avec toutes ces conceptions.

109. Notué (J. P.), 1988. *op. cit.*, pp. 220-279.

110. Harter (P.), 1986. *op. cit.* p. 20.

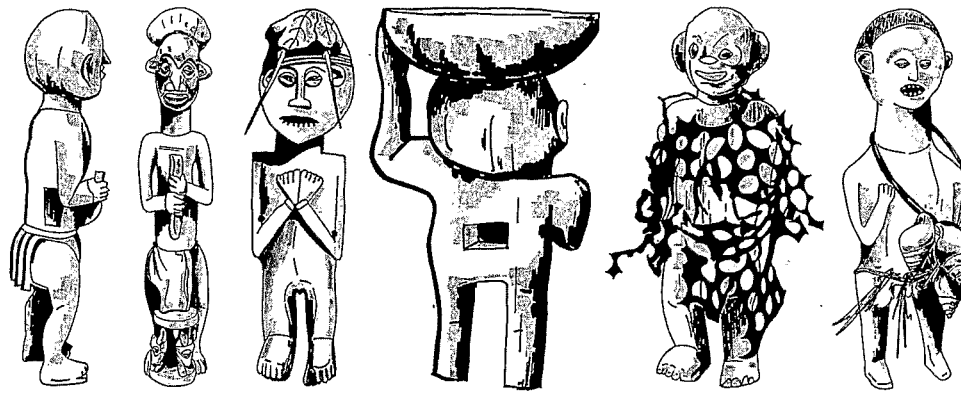


Fig 26 - Statuette gardienne de la résidence royale, Foto. Date indéterminée, bois, hauteur 49 cm (cliché Finac-Notué, 1990).

Fig 27 - Statuette protectrice, Bamendjo. Le personnage tenant un sifflet rituel domine le petit siège orné de têtes de buffle nya. *Copie probable de l'original provenant de Kom plus au nord. Première moitié du XX^e siècle, bois, hauteur 55 cm (cliché Finac-Adala, 1983)*

Fig 28 - Statuette rituelle zaa, *Bamenjing, avec un trou rectangulaire dans lequel sont logées des substances magiques lors de certains rites. Date inconnue, bois de couleur rouge, hauteur 51 cm (cliché Finac-Adala, 1983).*

Fig 29 - Statuette mu'po, talisman *du* Ku'ngang, *bois, Fossong Ellélem. XIX^e siècle au moins, hauteur 24 cm, (cliché Finac-Adala, 1990).*

Fig 30 - Statuette mu'po *du* Ku'ngang, *Fossong Ellélem. XIX^e siècle au moins, bois, hauteur 33 cm (cliché Finac-Adala, 1990).*

Fig 31 - Statuette d'ancêtre gardien et protecteur, Bamenyam. Date inconnue, bois et coquilles d'escargot, hauteur 60 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

kè et des concepts religieux[111]. Ce sont des pièces utilisées dans des cérémonies cultuelles[112], parmi lesquelles les rites et initiations du *kè* .

Rappelons que l'objet support ou réceptacle du *kè* a été transformé en un élément capable de capter les forces de la nature ou surtout doté d'une puissance dynamique, d'une certaine énergie, grâce à :

- ses formes propres et les motifs qu'il porte ;
- l'adjonction de certains matériels (coquilles d'escargot, épines de porc-épic, cheveux humains, couleurs fétiches, plumes de toucan, etc.) qui jouent un rôle magique (fig. 28, 31, 36).
- un médicament qui a le pouvoir du *kè*, logé dans une cavité qu'il porte (fig. 28, 29). Ce peut être aussi l'onction de l'objet à l'aide d'une huile magique ;
- les rituels auxquels il est soumis et que nous avons évoqués.

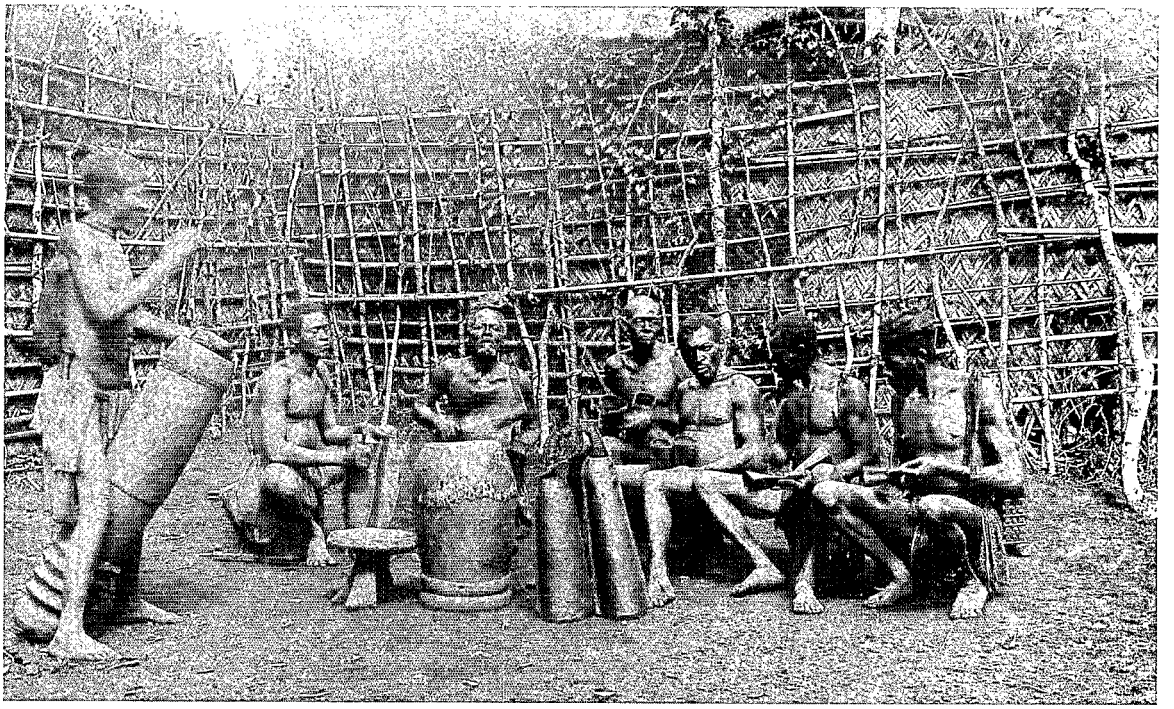
De tels objets métamorphosés peuvent devenir dangereux, comme certains gardiens-protecteurs *bomala'* et certains masques (fig. 26 à 39). Les objets portant des charges magiques peuvent provoquer la mort, plus ou moins rapide, des curieux qui les approchent. C'est pourquoi ils sont le plus souvent cachés et rarement faits pour être exhibés. Des légendes entourent certains d'entre eux. Ils ont parfois un nom propre ; on en considère quelques-uns comme des êtres humains, et d'autres comme des divinités qui sont adorées[113]. ph. 18 ph. 19

Une des principales raisons qui expliquent cette liaison intime entre l'art et la religion est que l'expression graphique et plastique constitue un langage permettant d'atteindre à l'inexplicable. La difficulté de percevoir le monde invisible, le problème de montrer certains aspects du *kè* tout en voilant ceux qui sont réservés aux initiés, impliquent le recours aux symboles. La première fonction d'un symbole, qui peut avoir pour image un objet d'art ou un simple motif, est d'ordre exploratoire. Le symbole permet de saisir d'une certaine manière une

111. Il faut noter qu'il y a bien d'autres objets d'art qui ne sont pas sacrés ou n'ont aucune fonction religieuse.

112. Remarquons qu'il est difficile de dissocier les cérémonies magiques de celles qui sont strictement religieuses. En outre, bien qu'il existe des pièces réservées uniquement à des fonctions cultuelles précises, de nombreux objets sont polyfonctionnels et servent à différentes activités de la vie sociale. Dans ce cas, la fonction et le caractère sacré ou non de l'objet dépendent du contexte de son utilisation. Ainsi les fonctions ne sont pas toujours attribuées d'une manière spécifique à des familles d'objets, mais elles sont le plus souvent redistribuées selon les occasions et les nécessités.

113. Pour plus de précisions sur de nombreux exemples de telles pièces cf. Harter (P.) 1986. *op. cit.* p. 61, 261 ; Notué (J. P.), 1988. *op. cit.* vol II et IV.



17
Assemblée pour le *kè*, avec tambours, tabourets et cloches doubles (collection Photothèque du Musée de l'Homme, cliché Christol).

19
Statuette *tafikong* portée par un *foto'*.

18
Personnages rendant hommage à une statuette, Bamenyam.

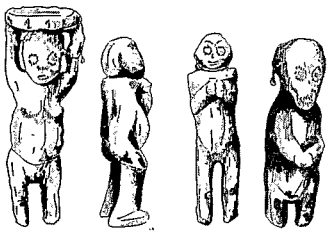


Fig 32, 33, 34, 35 - Figures de gardiens et protecteurs de la résidence royale, Fossong Wentcheng. Ces figures anthropomorphes sont traitées avec égard comme des personnages exceptionnels. Elles sont considérées comme des êtres animés, des génies doués de pouvoirs surnaturels. Elles auraient la possibilité de parler et de se déplacer à grande vitesse. Date indéterminée, toutefois antérieure au XX^e siècle, bois, hauteur 26 à 40 cm (cliché Finac-Notué, 1990).

relation que la raison parfois ne peut définir : "C'est parce que d'innombrables choses se situent au-delà des limites de l'entendement humain que nous utilisons constamment des termes symboliques pour représenter des concepts que nous ne pouvons ni définir... ni comprendre pleinement[114]."

Ainsi, l'art, expression visible de l'invisible et du surnaturel, est particulièrement propre à être incorporé à divers actes des cultes et des rites. Il peut donc satisfaire les besoins spirituels de la communauté. L'art est avant tout une activité qui vise à nous faire pénétrer plus profondément dans la signification de la vie, en exprimant de façon réaliste ou abstraite quelques-uns des aspects permanents ou éphémères de la présence de l'homme au monde. Le langage esthétique peut alors dépasser le plan de la forme pour accéder très vite au plan du religieux, ce qui explique le mélange constant des notions de valeur esthétique et de valeur religieuse lorsqu'on analyse certains objets d'art. Compte tenu de l'équilibre précaire des institutions humaines, la médiation des objets d'art s'avère nécessaire au renforcement des liens entre la communauté des vivants et le monde invisible, celui des morts.

Les objets cultuels contribuent positivement au maintien de l'équilibre psychologique des individus. Ils peuvent avoir un effet cathartique collectif comme par exemple la purification produite sur les spectateurs par certains rites du *kè* où apparaissent masques et objets symboliques. Ils peuvent aussi, lors des épiphanies, revitaliser les valeurs fondamentales de la communauté en les rendant émotionnellement perceptibles. L'importance que les Bamiléké accordent aux objets d'art dépend prioritairement de leur valeur religieuse et magique. Les œuvres les plus craintes et qui ne sont exhibées qu'exceptionnellement (parfois pas du tout, du moins en public) sont celles utilisées dans les rites du *kè* .

RITES ET SYMBOLIQUE DU *KÈ*

LA CÉLÉBRATION BISANNUELLE DU *KÈ*

Les rites et les initiations du *kè*, avec les symboles qui leur sont attachés, peuvent se diviser en quatre grandes catégories comportant de nombreuses subdivisions : ceux du *kè* spécifiques aux différentes sociétés secrètes *mkem* ; ceux liés à l'avènement d'un nouveau *fo* ; ceux relatifs à la célébration bisannuelle du *kè* (institution commune à tous les membres du *gung*), qui sont les plus importants ; ceux à caractère individuel, concernant les habitants du *gung*.

114. Jung (C. G.), 1964. *L'Homme et ses symboles*, Pont Royal, Paris, p. 20-21.

Il existe une interprétation de tous les rites dans la mesure où chacun, malgré sa spécificité, célèbre un aspect particulier d'un même phénomène. C'est pourquoi il y a de nombreux points de convergence à travers ses différentes activités, d'autant que toutes sont contrôlées par le *fo* et les neuf notables *Mkamvu'u*. La différence se situe surtout au niveau des buts poursuivis, des moyens mis en œuvre, et de la hiérarchie des pouvoirs.

L'ANNÉE DU *JÈ* ET L'ANNÉE DU *KÈ*

Chez les Bamiléké, on distingue les années du *jè* ou *nzuk* (*nzak*) des années du *kè* ou *nkapeh*. Ces périodes alternent[115].

"Dans la plupart des chefferies de la Mifi, il existe encore une grande année du *nkapeh* suivie d'une année du *nzak*. Pour célébrer l'avènement de la première, en fin de saison des pluies, le chef et quelques hautes personnalités de son entourage doivent aller au bois sacré du pays pour s'adonner à un rituel secret du pays pour faire sortir une puissance féconde, un mana en quelque sorte, appelé *nkapeh*... La nouvelle année est marquée par une danse à la chefferie, à jour fixe, et ceci pendant les neuf semaines faisant suite à la levée du mana[116]."

Autrefois, lors de l'année du *jè*, les jeunes filles pubères étaient enfermées dans un endroit clos appelé *jè*[117]. Elles étaient ainsi gardées de quatre à cinq semaines, puis bien nourries, huilées, massées, elles pouvaient être exhibées pour susciter les demandes en mariage. Cette sortie était marquée par une grande danse qui existe encore aujourd'hui sous le nom de *jè*. Hommes et femmes, la tête rasée et le corps huilé, pratiquement nus, font un cercle et dansent autour d'un grand tambour vertical. Se tenant les mains, formant la ronde, tous se jettent en avant au rythme du tambour en poussant de grands cris. La maison de *jè* existe encore dans certaines chefferies, telle Bandjoun. Les filles d'un clan qui pratique ce rite sont appelées *ngojè*. L'année du *kè* qui lui succède, toujours très respectée dans la plupart des chefferies, est marquée par les rites d'initiation des jeunes mâles et des rites agraires de fécondité qui durent neuf semaines. Toutes ces cérémonies se font une année sur deux et sont animées par les confréries à *pi*. Signalons qu'il existe chez les Yoruba (Nigeria) une fête rituelle appelée *apa*, qui a lieu tous les deux ans à partir de mars, et dont la fonction est aussi de favoriser la fertilité et la prospérité du groupe par le recours à la magie et aux aides surnaturelles[118].

De l'ouverture au départ du *kè*, le rituel comprend deux ensembles bien distincts de cérémonies : l'un secret, réservé strictement aux *ghèkè*, les autres publics (mais avec des phases n'admettant que les initiés)[119] : "C'est Bafoussam qui ouvre en priorité l'année du *kè*, suivi de Baleng puis les autres chefferies dans l'ordre d'ancienneté[120]."

Fig 36 - Statue commémorative du fo Tsaguuene, fondateur de la chefferie de Fotetsa, revêtu d'un costume magique de protection appelé bala, *décoré de cornes d'animal et de coquilles d'escargot (cliché Finac-Adala, 1983).*

115. Latour Dejean (C. H.), 1985. "Le cycle bisannuel chez les Bamiléké" *in Systèmes de pensée en Afrique Noire*, cahier n° 7, pp. 87-99.

116. Latour Dejean (C. H.), 1975. "Bangwa : la parenté et la famille dans une chefferie Bamiléké du Ndé au Cameroun", Th. de 3e cycle, Paris.

117. *jè* = xylophone.

118. Fagg (W.), 1966. "De l'art Yoruba" *l'Art Nègre*, Présence Africaine, Paris, 2e édition, p. 115 .

119. La première partie du rituel se passe en brousse ou dans les cases-temples (de nuit ou souvent au crépuscule) et la seconde dans une place appelée *simkè* (littéralement marché du *kè*).

Fig 37 - Masque anthropomorphe d'initiation, Babété. Bois, fibres de palmier-raphia et plumes, hauteur 41 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

L'OUVERTURE DU *KÈ* : LE MYSTÈRE DE LA *MASO'*

Certaines confréries (*Jyeh, Mepfeli, Mkamvu'u, Nyeleng*), qui regroupent l'ensemble des gens qui ont un *pi*, participent activement à l'ouverture du *kè* tous les deux ans à la fin de la saison des pluies. La société des hommes-panthères joue un rôle important pendant l'année du *kè*. Les titulaires du *pi* (double animal) sont, rappelons-le, organisés en sociétés à *pi*, des "sociétés totémiques", selon l'animal choisi. Les sociétés secrètes à *pi* ne sont pas fédérées mais, par simple souci de solidarité, elles se reconnaissent un grand maître : le *tamaso'* qui est le "président" des hommes-panthères (ou des hommes-éléphants dans certaines chefferies). C'est cet important personnage qui, par une nuit très sombre, convoque non seulement les hommes-panthères, mais tous les hommes ayant conclu un pacte totémique avec un animal, en frappant trois fois le tambour d'appel *lam*. Cette réunion générale s'appelle symboliquement la *maso'* (littéralement la "mère de l'éléphant"), sans doute parce que les hommes-éléphants, très puissants, sont particulièrement actifs lors de telles assises. ph. 2C

Les *ghèkè* et les devins les plus puissants de la chefferie vont effectuer en brousse un rituel complexe par lequel on saura la date exacte de l'ouverture du *kè*, qui engage non seulement la vie des *ghèkè* eux-mêmes mais surtout la fécondité du groupe. Des démonstrations magiques ont lieu, mais il est interdit à quiconque de rôder dans les alentours. Quand le rituel est accompli, les membres des sociétés totémiques reviennent par un chemin approprié ("la route" de *maso'*) et annoncent la nouvelle à toute la chefferie ; partout les gens chuchotent : "*maso'* est sorti de la brousse". Pour beaucoup, *maso'* n'est pas une simple réunion de magiciens mais l'apparition de la divinité même de la fécondité. A dire vrai, on sait peu de chose sur ce rituel, gardé encore très secret.

De nombreuses légendes rapportent le triste sort réservé aux curieux qui ont voulu découvrir la réalité du *maso'* : "Un homme caché au sommet d'un grand arbre bien feuillu voulait voir le passage du *maso'*. Quand le cortège passa, il vit ce qu'il voulait voir mais ensuite, glissant de sa branche, il tomba et s'écrasa au sol. Un autre, se croyant plus malin, se cacha dans une meule de paille en ménageant une petite fente pour voir le masque du *maso'*. Le curieux était sûr de passer inaperçu et que personne ne remarquerait la meule de paille. *Maso'* passa mais le curieux rentra chez lui tout transpirant et mourut peu après[121]." Le R. P. Albert voulait aussi en savoir plus sur le *maso'* et réussit à 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 ceinture, s'avançaient à pas comptés et en silence ; tous portaient, retenu entre leurs lèvres, un fruit

Les cérémonies de brousse sont les plus importantes du point de vue strictement religieux ou magique ; on y accomplit l'essentiel des rites. Mais la seconde partie, destinée à montrer l'importance sociale du *kè*, à célébrer sa puissance, à favoriser la cohésion des lignages, etc., n'est pas moins indispensable.

120. D'après Ngompé Elie, *fo* de Bafoussan. Cet ordre est contesté par d'autres *mfo* .

121. Tradition orale de Bandjoun.

d'un rouge éclatant[122]." Etait-ce bien *maso'* si redouté ? Ou simplement un cortège de magiciens ? Bien que le *tamaso'* soit connu de tous, les secrets du *maso'* sont encore bien gardés.

L'arrivée du *maso'* est suivie d'une danse nocturne, le *ghem*, et d'un rituel mystique qui se déroulent au domicile d'un des grands *ghèkè* (ceux qui possèdent le *kè*, puissance féconde, magie). "Les gens sont presque nus, ils se tiennent les uns les autres par les bras et font cercle autour du tambour. Le rituel consiste à s'approcher du tambour en dansant et en chantant puis à reculer brusquement. Si par malheur, quelqu'un rompt le cercle, c'est un très mauvais signe. On dit même que le fautif mourra dans la semaine. Le *ghem* est la danse des *Ndengbem* (un ancien peuplement bandjoun). Le *kè* commence chez nous, avant d'atteindre la chefferie elle-même, car nous possédons la puissance magique de Bandjoun[123]." Les chants populaires du *ghem* sont bien connus dans toute la chefferie. Lorsque la *maso'* arrive, les magiciens pénètrent dans le *nto'* (la case sacrée) du *simkè* ("le marché de la magie"). Ils vont provoquer et renforcer la fécondité de la communauté par des sacrifices et des rituels effectués dans le bois sacré, proche de la résidence du *fo*. "Les gens qui sortent de la case sacrée sont auréolés d'une force mystique ; un tourbillon est devant eux, un autre derrière. En poussant des cris, les *ghèkè* amènent cette puissance de vie du bois sacré à la chefferie elle-même, en se livrant aux cérémonies appropriées". Il est fortement déconseillé aux gens de s'intéresser aux activités de ces magiciens, même s'ils les voient passer.

Le lendemain de cette cérémonie à Bandjoun, on célèbre la sortie de la société *Nyeleng* par un cortège où des objets symboliques, supports du *kè*, sont exhibés par les initiés sur la place du marché. Ainsi, on peut voir :

- le *pueh kè* : le sac du *kè*, en raphia, contenant des produits occultes où sont concentrés les pouvoirs du *kè*[124].
- le *tu'nakè* : vase du *kè*, symbole de la fécondité et de la fertilité. C'est dans cette poterie, dotée de puissance, que sont préparées les substances magiques destinées à fortifier les *ghèkè*. Le *tu'nakè* serait souvent protégé par un serpent[125] là où il est conservé.
- le *ntu'na* : corne de zébu, qui est ici le symbole de la fécondité et de l'abondance. Elle est tenue dans la main.
- l'étoffe rituelle *ndop* que porte chaque *ghèkè*. Elle est ornée de nombreux motifs symboliques qui sont des idéogrammes transmettant les messages du *kè*.

Les sociétaires du *Nyeleng* ont le torse tacheté de kaolin *buum*, qui est blanc[126]. Chacun fixe sur sa tête, une feuille verte appelée *buebue* (provenant d'une plante du même nom) au caractère mystique et qui

Fig 38 - Masque anthropomorphe d'initiation, Babété. Bois, fibres de palmier-raphia et plumes, hauteur 41 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

122. R. P. Albert, 1943. *op. cit.* p. 254.

123. Propos recueillis à Ndeng bem, un quartier de Bandjoun, de la bouche d'un puissant *ghèkè*, Wagné, descendant de maîtres magiciens venus de Bafoussam.

124. Le *puekè* est aussi appelé *pueh te ta'* qui signifie littéralement "sac qu'on ne fouille pas". D'après un mythe bamiléké de la région de Bagam, l'épouse trop curieuse d'un puissant *ghèkè* propriétaire du sac, en l'absence de son mari qui l'avait pourtant mise en garde, ouvrit le sac *puekè* et libéra les maladies et le mal sur toute la Terre.

125. Maillard (B.), 1984. *op. cit.*, p. 160.

126. Dans le contexte des rituels du *kè*, le *buum* a plusieurs significations symboliques : en particulier, en aspersion avec de l'eau, il sert à conjurer les malheurs et peut avoir une puissance curative. Sa couleur blanche symbolise l'esprit, ou celui qui renaît et sort victorieux des épreuves initiatiques ; elle éloigne la mort. C'est aussi l'image de la révélation et de la consécration.

Fig 39 - Détail d'une statuette tafikong, *Mbantoum (Bangangté). Le* tafikong, *à qui l'on attribue des pouvoirs surnaturels, aurait la faculté de "parler". Probablement du XVIIIe siècle, bois et peau de bête (cliché Finac-Adala, 1983).*

est souvent associée au *kè*. Le *ghépi* (celui qui a contracté un pacte avec un animal) est, à sa mort, toujours enterré la tête recouverte du *buebue*. Ce dernier est aussi un élément de purification et de protection.

INITIATIONS ET DANSES RITUELLES DU *KÈ*

Les cérémonies, diverses, durent neuf semaines[127], de l'arrivée au départ de *maso'*. Dans les détails, le programme de la fête diffère d'un *gung* à l'autre, mais le contenu et le sens fondamentaux sont les mêmes. Chacune des soixante-douze journées est réservée à une ou plusieurs sociétés secrètes *mkem* déterminées, qui exécutent un rituel du *kè* propre à chacune. Il y a, entre autres, une journée consacrée à l'exhibition de tous les masques de la chefferie. Les *mkem* se réunissent toutes sur la place du marché et font danser leurs masques lors d'un rituel appelé *nekan* ou *kang* ou simplement *kè*.

Les objets (masques, statuettes, costumes, parures, etc.), qui sont exhibés lors des différents rites, constituent des supports aux notions et symboles relevant des *mkem* à but religieux et magique qui en sont propriétaires. Leur fonction est de représenter concrètement certaines idées concernant la doctrine initiatique et les pouvoirs du *kè*, qui varient suivant les *mkem* et suivant le contexte. Ils donnent une apparence concrète aux symboles relatifs au *kè* dont ils sont porteurs et articulent ces représentations en une sorte de discours lors des épiphanies religieuses. Ils constituent, comme nous l'avons dit, un moyen de communication d'abord entre les *ghèkè*, ensuite entre les *mkem*, auxquels ils appartiennent, et le public. Enfin, les objets rituels, et en particulier les masques, suscitent l'émerveillement des profanes (puissance, richesse, étalage des grades). Ils provoquent aussi des moments d'émotions intenses (crainte, respect, espoir, etc.) qui sont d'autant plus ressenties que les objets s'animent lors des danses et acquièrent ainsi toute la plénitude de leur signification dans les mouvements auxquels les soumet le porteur. Ainsi, à propos de la célébration du *kè* à Bandjoun, où est intervenu le masque *mabu'* en 1977, Maillard écrit : "Après le passage de "mabu", je me suis senti comme pris aux entrailles par la force suggestive de ce rite empreint de solennité et de mystérieux[128]."

Les danses sont animées par l'orchestre de la société *Nyeleng*. Les instruments de musique (doubles cloches et tambours) ont une grande valeur symbolique. Ils sont identifiés parfois à l'homme lui-même (fig. 40) et, en tout cas, leurs voix multiples portent celle de l'homme, avec le rythme vital de son âme et tous les remous de son destin : ils réconfortent en cas de malheur ou en cas de danger et annoncent les évènements heureux et les victoires. ph. 17

127. La semaine bamiléké appelée *gapzu* a huit jours. Les festivités se déroulent donc pendant 72 jours.

128. Maillard (B.), 1984. *op. cit.* p. 142. note 13.

Quant à l'initiation des jeunes garçons, ce sont les chefferies de Baleng et de Bafoussam qui gardent aujourd'hui les plus pures traditions. Tous les jeunes mâles (certains de cinq ou six ans, d'autres de quinze à seize) doivent subir l'apprentissage du *kè*. Ils passent cette période chez un *takè*, "père de la magie", retirés en brousse. Portant une jupette de tissu *ndop*, ils ont également une coiffure particulière, le crâne rasé à l'exception d'une petite touffe. On les enduit de *peh* (poudre d'acajou mêlée d'huile de palme) au cours d'une cérémonie appelée *munyeh* (les jumeaux). C'est là qu'on transmet aux jeunes le savoir traditionnel et le respect de la coutume. Chez les *takè* est installé un enclos dont la palissade est faite de nattes en nervures de palmier-raphia *kya*. Avant d'y être admis, les postulants sont violemment bousculés et rejetés plusieurs fois hors de l'enclos. Ils absorbent ensuite un produit de composition secrète et on dit "qu'ils ont reçu le *kè*". Ils ont alors le pouvoir de se transformer en cynocéphale, en chimpanzé ou en corbeau. On leur apprend à marcher en imitant la démarche des animaux en question. Les parents ne peuvent évidemment pas aller visiter les néophytes mais ils les nourrissent par l'intermédiaire d'un vétéran des sociétés totémiques. L'enseignement est rigoureux et le secret est protégé par de violentes menaces de mort par empoisonnement ou envoûtement, voire d'autres moyens magiques secrets mais tout aussi dissuasifs. Les plus doués des jeunes initiés recevront plus tard une seconde initiation plus complète qui leur permettra alors d'être véritablement membres à part entière des sociétés totémiques.

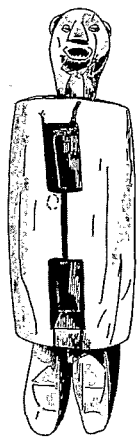


Fig 40 - Tambour à lèvres nduu *figurant un ancêtre protecteur. Babété. XIXe siècle, bois, 48 cm (cliché Finac-Adala, 1983).*

Si ces dernières années, on n'a pas noté d'accident au cours des initiations, certainement plus "douces" que par le passé, autrefois il n'était pas rare de perdre un ou plusieurs garçons au cours des cérémonies. Le jour de la sortie solennelle, les parents des malheureuses victimes se voyaient remettre simplement les vêtements de leur enfant, enduits de cendre en signe de deuil. Cela signifiait qu'ils étaient morts héroïquement au cours des épreuves.

ph. 21 La sortie publique des initiés est une grande fête, très spectaculaire. Un des groupes porte des jupettes de *ndop*, l'autre sort nu, enduit de *peh* et de kaolin. Tous sont fardés de plusieurs produits de couleurs variées. Certains se dandinent comme des cynocéphales ou des chimpanzés, d'autres poussent le cri du corbeau (on nomme leur groupe *nyan-nyan*, du cri de l'oiseau). Les spectateurs doivent porter sur la tête la feuille d'une plante à signification symbolique. A cette occasion, les mères de jumeaux *munyeh*, juste vêtues d'un petit cache-sexe et le corps fardé, dansent en l'honneur des jeunes initiés près du *simkè* sur la place du marché. D'autres rites sont exécutés secrètement, à l'écart du public. Ce sont les *nyan-nyan* adultes, les initiés de la confrérie du corbeau[129], qui clôturent la fête. Ils sont nus, enduits de *peh* et de kaolin, et brandissent des cornes d'animaux

129. Dans certains *gung*, ce sont les alliés du buffle qui clôturent la fête (Bandjoun, Bapi, Bamenkombo, etc.).

au-dessus de leur tête. Ils iront ensuite se laver rituellement dans un endroit spécialement choisi le long de la rivière. Il semble bien que, pour particulièrement traditionnelles qu'elles paraissent et même rétrogrades aux yeux de certains Bamiléké modernistes, ces danses font partie de la coutume vécue par les contemporains, notamment à Baleng et Bafoussam où elles ont lieu tous les deux ans et rencontrent toujours l'assentiment général.

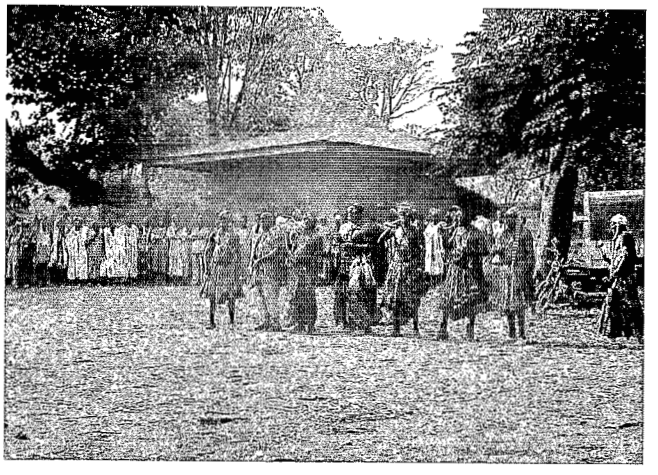
A Bandjoun, le *munyeh* n'est plus pratiqué que dans quelques rares quartiers. On utilise davantage le kaolin que le *peh* pour les parures. La première initiation n'est qu'un prétexte à distribution de vivres et de cadeaux aux confréries ; elle ne dure qu'une semaine. Par contre la véritable initiation aux sociétés totémiques, réservée à l'élite, dure beaucoup plus longtemps, comme à Baleng. La danse de sortie a lieu au *simkè*, auparavant nettoyé par les femmes mères de jumeaux. Cette danse regroupe les adultes et les jeunes initiés. A cette occasion apparaît le *ma'bu*, maître magicien qui seul pénètre dans le lieu de culte *nto'* du bois sacré. Une sorte de gesticulation rituelle a lieu : un homme tient un objet magique du *mabu'*, le suivant s'accroche fortement à ses hanches, tous les autres font de même derrière jusqu'à former une longue chaîne humaine. Les torses peints et huilés s'agitent fortement, muscles et reins se tordent en cadence pendant un long moment. Mais malheur à celui dont les mains en glissant briseraient la chaîne, on dit que son *pi* est devenu fou et qu'il va mourir dans la semaine. Le rite du *kè* est clôturé par l'intervention du *Mkamvu'u* et du *Mepfeli*.

Compte tenu des transformations de la société bamiléké dues à la guerre civile de 1955-1962 qui ravagea la région, de l'essor du christianisme, de la scolarisation, et de l'exode rural (surtout depuis le milieu du XXe siècle), les rites de célébration du *kè* n'ont pas la même vigueur dans tous les *gung* aujourd'hui : ils se sont maintenus dans bon nombre de *gung* dans le nord (Mifi, Bambouto surtout) ; ils se sont simplifiés dans d'autres, mais les cultes secrets restent intacts, avec une périodicité plus ou moins respectée. Par contre, ils ont disparu dans quelques chefferies, particulièrement au sud (Ndé, Haut-Nkam), remplacés parfois par quelques cérémonies sommaires, jugées indispensables à la survie du *gung*.

RITES DU *KÈ* RELATIFS À L'AVÈNEMENT D'UN NOUVEAU *FO*

LE *FO* : UN ROI SACRÉ, GRAND MAITRE DE *KÈ*

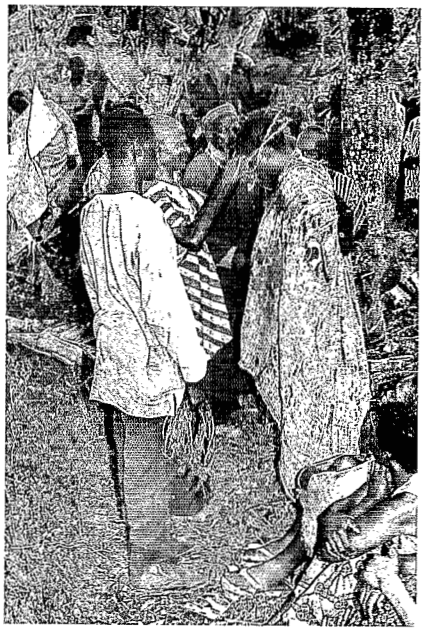
Les productions artistiques reflètent la stratification et la hiérarchisation de la société bamiléké que dirige le *fo* (fig. 25, 43), personnage sacré, dont nous avons évoqué les pouvoirs et les multiples fonctions dans la vie communautaire (cf. *supra* chapitre I). Tout est mis en œuvre dans ces représentations pour faire ressortir son caractère



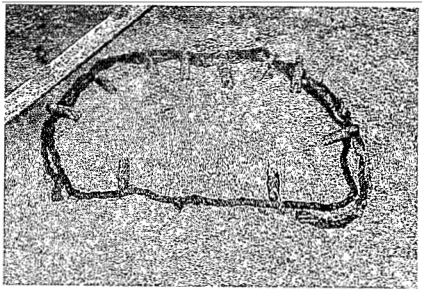
20
Ouverture du *kè* : procession des membres de la société *Nyeleng*, Bandjoun.

21
Sortie publique des initiés, Bafoussam.

22
Capture de l'héritier, Bandjoun.



23
Rituel d'intronisation, Batchingou.



24
Statuettes-reliques, Bameyam.

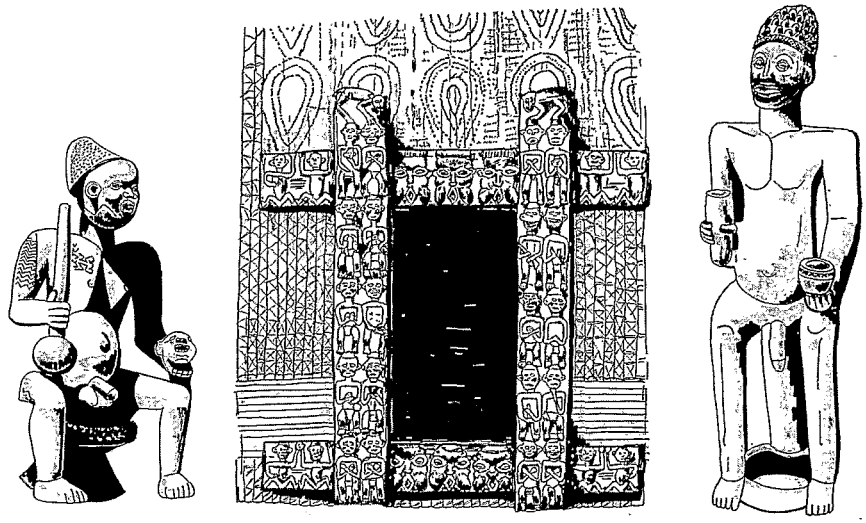


Fig 41 - Statue commémorative du fo *Kamboeu assis, Batié. Milieu du XIXe siècle, bois, hauteur 115 cm (cliché Lecoq, 1946).*
Fig 42 - Cadre de porte bung'dyeh *de la grande case de Bandjoun. Evocation des scènes de la vie sociale où apparaissent le* fo *et sa femme,* juufo, *la panthère symbole de la puissance royale, les guerriers et les têtes coupées. 1959, bois, hauteur 2,25 m, largeur 1,67 m (cliché Finac-Perrois, 1982).*
Fig 43- Statue commémorative du fo *Ngongang, Bamena. Ngongang résista aux Allemands au début du XXe siècle et sa chefferie fut incendiée. En 1934, on attribuait 110 ans à ce souverain. XIXe ou début du XXe siècle, bois, hauteur 162 cm (cf. Egerton (F.C.), 1938, op. cit. p. 251), (cliché Finac-Adala, 1983).*

divin, celui d'un *ghèkè* (un maître du *kè*). Ainsi le *fo* sera souvent figuré en association avec des animaux totémiques. Dans un *gung*, seul le monarque est habilité à posséder un palais à quatre portes, des pipes et des tabourets à figurations anthropomorphes ou zoomorphes[130]. Les tambours *lam*, les piliers sculptés[131] de case ne peuvent se trouver que dans la résidence du *fo*. La représentation du *fo*, et plus particulièrement la glorification de cet être exceptionnel, divinisé, avec ses multiples attributions, offre le thème essentiel et dicte le style et la forme de cet art bamiléké que l'on peut qualifier de "monarchique" et "théocratique"[132].

Le *fo*, apparait dans divers supports (statuaire, mobilier, éléments architecturaux, etc.), soit comme une figure isolée, indépendante (statue royale, trône-portrait par exemple), soit comme un personnage (répété ou non) faisant partie d'une combinaison, d'une scène, d'une frise, bref en association avec plusieurs autres motifs (fig. 42, 44). L'artiste exprime avec des signes formels les multiples fonctions sociales, religieuses, politiques et économiques du *fo* : conducteur du peuple, juge impartial, guerrier invincible, grand prêtre, gardien de l'ordre social et cultuel, garant de la fertilité des femmes et de la terre, gérant aussi d'immenses richesses, seul détenteur de tous les secrets du pays, etc. Ainsi, certaines formes de représentation de *fo* deviennent des thèmes plastiques à caractère symbolique et même des idéogrammes. Elles figurent très fréquemment dans les œuvres d'art de la plupart des chefferies du Grassland — statues, trônes, piliers et cadres de porte sculptés, pipes, instruments de musique — (fig. 25, 41, 45, 46, 47) :

130. Ainsi que le *foto'* (ou *fo* soumis) surtout dans les grandes chefferies.

131. Seul le *fo* peut avoir un nombre illimité de ces piliers symboliques soutenant le plafond du palais et l'entourant.

132. Brain (R.), 1980. *Art and society in Africa*, London, Longman, p. 126.

- *fo* tenant d'une main une pipe, une coupe ou une calebasse de vin de palmier-raphia, l'autre main au sexe ou au menton ;
- *fo* arborant fièrement la tête d'un ennemi vaincu ;
- *fo* avec des armes (fusil ou coupe-coupe) ;
- *fo* tenant d'une main une coupe et de l'autre une calebasse de vin de palme ou une pipe ;
- *fo* avec une tête coupée (ou un crâne, lui servant de coupe) dans une main et dans l'autre, tantôt une arme, tantôt une calebasse de vin de palme ;
- *fo* soufflant dans une flûte, battant un tambour ou simplement portant un de ces deux instruments de musique, ou même une sonnaille ;
- *fo* en compagnie d'une reine ; l'effigie d'un *fo* est généralement exécutée avec celle de sa première femme ou de sa mère ;
- *fo* associé aux animaux totémiques et particulièrement la panthère ;
- *fo* avec une main ou les deux (parfois unies) saisissant son sexe, ou bien portées à la poitrine, aux genoux, au ventre, aux tempes ou au menton (dans ce cas, un avant-bras est parfois chargé de bracelets d'ivoire).

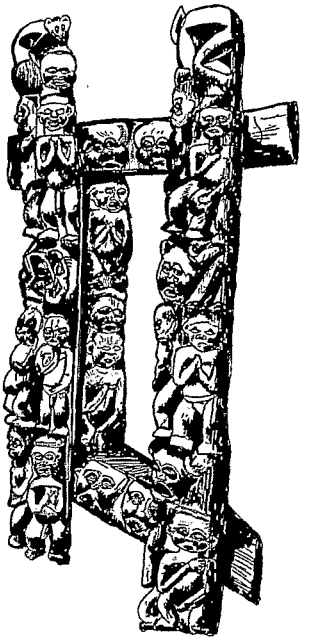


Fig 44 - Cadre de porte bom'dyeh, *Bayangam. Motifs de la panthère et de la double cloche, associés à des figures anthropomorphes (rois, reines, têtes coupées) dans une riche composition. Début du XXe siècle, bois, hauteur 2,40 m, largeur 1,82 m (cliché Finac-Mbanda, 1981).*

Ces formes constituent un système de communication à l'intérieur des chefferies et entre les unités politiques qui conservent globalement les mêmes institutions, les mêmes croyances. En outre, les habitants, à commencer par les artistes, ont une même vision du monde, une même conception de l'homme, un même système de pensée. Les artistes gardent toutefois une relative liberté d'expression. Leur esprit inventif se traduit par des traits spécifiques selon les ateliers ; ils témoignent aussi dans leurs œuvres de l'existence d'une même tradition plastique, d'un même fond culturel de base, élaboré dans la région.

Certaines représentations de *fo* se signalent par une disposition particulière ou différentes des membres du monarque qui peut arborer aussi d'autres insignes du pouvoir, et par de multiples détails d'expression formelle ou symbolique du sujet qui diffèrent des exemples présentés plus haut. Ces figures ont un degré de fréquence limité dans l'art, surtout en tant que thèmes plastiques (cas du *fo* portant un serpent à deux têtes, par exemple).

MORT DU *FO* ET CHOIX D'UN SUCCESSEUR

Avant de mourir, le *fo* fait connaître à plusieurs de ses notables et serviteurs, en particulier les *mkamvu'u*, celui de ses nombreux enfants qu'il désire avoir pour successeur[133]. Notables et serviteurs sont évidemment tenus au plus rigoureux secret. Après la mort du *fo*, ph. 22 l'héritier choisi sera "capturé" au milieu des princes, en plein marché, au cours d'une cérémonie marquant le début du deuil. Ce deuil va durer neuf semaines pendant lesquelles l'héritier du trône sera enfermé.

133. De nos jours, l'administration se mêle souvent de ce choix quoiqu'avec prudence.

Fig 45 - Représentation de fo, Fongo Ndeng, main au menton et bras chargé de bracelets d'ivoire. Détail d'un pilier sculpté, XIXe siècle, bois, hauteur 90 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

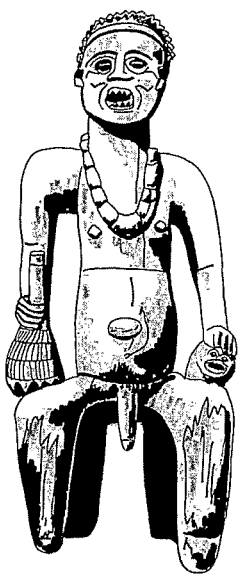


Fig 46 - Statue commémorative du fo Ndiola, redoutable chef de guerre, Bangwa oriental. Portant le collier et le bonnet de grand dignitaire, le souverain tient dans une main une calebasse de vin de palme, et dans l'autre la tête d'un ennemi à l'expression douloureuse. Première moitié du XIXe siècle, bois, hauteur 1,38 m (cliché Finac-Perrois, 19823).

C'est le temps des danses funèbres et des lamentations. Les femmes et les enfants du *fo* défunt abandonnent leur lit et couchent alors à terre sur un tapis de feuilles sèches de bananier. Tout travail doit cesser durant ces neuf semaines, en particulier le travail aux champs. Toutes les sociétés coutumières des chefferies alliées vont venir tour à tour pour danser et chanter. Le corps du défunt est inhumé au *fam* lors d'une cérémonie secrète. De nos jours, ce rite est doublé d'une célébration officielle mais l'utilisation du cercueil n'est qu'une mise en scène puisque le corps sera enterré dans un linceul, à même la terre. La tête sera aussi prélevée et conservée à part avec les reliques des ancêtres.

INITIATION ET INTRONISATION DU NOUVEAU *FO*

Maints rituels religieux et magiques relatifs à l'initiation et à l'intronisation d'un successeur du *fo* sont indispensables pour faire de lui un être sacré et exceptionnel. En outre, le *fo* symbolise la fécondité et la prospérité d'un groupe. C'est pourquoi, avant d'être intronisé, il est tenu de prouver sa capacité à engendrer, en fécondant une ou deux des femmes mises à sa disposition pendant la réclusion intiatique : c'est l'une des épreuves, et non la moindre, du séjour au *la'kam* ("village des notables"). ph. 2

L'héritier désigné prend deux des veuves de son père pour le servir lors de sa réclusion : la *jwijyeh* et la *jwikam*. Elles iront lui chercher l'eau et lui prépareront le *peh* (poudre d'acajou mélangée à de l'huile de palme) qui sert aux parures de deuil et d'intronisation. Une princesse qui, pendant tout le grand deuil, regardera le nouveau *fo* est investie en même temps que le roi. Le nouveau souverain s'entoure d'autres dignitaires évoqués plus haut : le *kwipu*, le *wafo*, le *suop kwo'kelung*, le *defo* et le *tabueh* (Cf. *supra* chapitre I).

Toute la suite du *fo* se retire pour neuf semaines au *la'kam*, lieu de l'initiation des nouveaux chefs. Dans cette retraite, à l'écart de la chefferie — la résidence des chefs restant vide durant toute cette période —, l'héritier va subir un enseignement traditionnel suivi, mais aussi "des brimades avant de commander les gens[134]." C'est une véritable formation à son métier de chef. Durant tout ce temps, le *fo* porte une espèce de voile en batik qui lui cache partiellement le visage. Il doit coucher à même le sol.

Pendant que le *fo* et sa suite sont au *la'kam*, les *mkamvu'u* envoient des serviteurs s'emparer d'un homme quelconque, sans titre et sans fortune. On traîne au *tsa* le pauvre hère qui n'y comprend rien. Là, on l'attache et on le maltraite pour lui arracher des cris car c'est lui, le *ntu vu*, qui par ces plaintes "ouvre les lamentations" et doit donner le signal du grand deuil du *fo* décédé. Si, par extraordinaire, le *ntu vu*

134. Tchatchouang, *fo* de Bangwa.

succombe sous les coups sans avoir bien pleuré et crié, on est obligé de chercher une seconde victime. Le *ntu vu* a un semblant de règne durant la retraite du vrai *fo* au *la'kam*. De nos jours, on capture un animal domestique pour ce rite. La dernière capture connue d'un *ntu vu* remonte aux années soixante-dix lors de la mort de Nembot, *fo* de Baleng. Au terme des neuf semaines de retraite, le *tabueh*, le grand prêtre, emmène le *fo* en brousse et tue un bouc dont le sang est versé sur une pierre levée fétiche et sur le nouveau chef. Le *fo*, destiné à être membre des sociétés totémiques, subit une initiation, doit boire et consommer des "médicaments" spécifiques et participe à plusieurs rituels secrets.

h. 24

Dans le nord-ouest du plateau Bamiléké (région de Bamenyam) en particulier, on présente au nouveau *fo* un ensemble de statuettes, mesurant de 5 à 8 cm, attachées à une corde et conservées dans un sac sacré, qui représentent chacune un souverain défunt[135]. Ces objets sont considérés comme des reliques, de même que les crânes d'ancêtres ou les sacs royaux sacrés. Chaque pièce a été exécutée à la mort d'un *fo* précis pour figurer le disparu. La statuette sert alors à recréer l'image du mort et à lui donner une sorte de vie symbolique, ce qui explique les formes particulières qu'elle peut prendre. Ces figures, qui ne sont pas destinées à des exhibitions, sont mises à l'écart et rigoureusement gardées par deux ou trois prêtres qui leur rendent un culte régulier[136]. Le *fo* lui-même risque la mort s'il voit ces objets en dehors de cette unique occasion relative à son initiation. Ces statuettes interviennent dans de nombreux rites coutumiers, en particulier lorsqu'on veut leur demander la protection et la bénédiction de la chefferie pour diverses raisons. A Bamenyam, nous avons pu voir dix de ces figures d'ancêtres royaux aux formes schématiques et géométriques (les bras collés au corps, les jambes raides, allongées comme des gisants) qui semblent plongées dans un sommeil méditatif d'où il leur faut encore voir et agir.

Lorsque le *fo* sort du *la'kam*, le *ntu vu* est chassé, muni de quelques cadeaux. C'est alors que le nouveau chef fait son entrée officielle dans la chefferie. C'est un véritable triomphe, fêté par tous les habitants. Après la sortie, le chef doit encore choisir d'autres femmes. Arborant deux lances, accompagné de tous les dignitaires, il se promène dans le hameau des femmes de son père et désigne deux femmes en plantant les lances devant leurs cases. Ces veuves passeront aussi neuf semaines avec le chef. La coutume exige qu'une au moins de ces femmes conçoive un enfant durant cette période. Enfin la sortie définitive du *la'kam* a lieu. Publiquement intronisé, le chef peut entrer dans sa résidence officielle. L'enclos du *la'kam* sera détruit aussitôt.

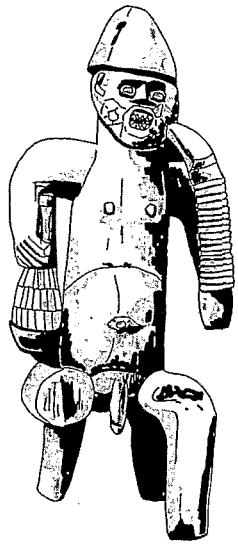


Fig 47 - Statue commémorative du fo Sopie, Bangwa oriental. Effigie longiforme et imposante du personnage à l'avant-bras très long, chargé de bracelets et touchant la joue. XVIII^e ou début du XIX^e siècle, bois, hauteur 135 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

135. On rencontre surtout ces statuettes dans les régions de Mbouda, Dschang, Bamenda, mais elles sont très peu connues.

136. Ceci explique pourquoi il est très difficile de voir ces objets dans les chefferies lors des enquêtes.

Notons que divers objets consacrés (trônes, bracelets de cuivre, statues et crânes d'ancêtres royaux, coiffes, armes, pipes, cornes, sac du *kè*, instruments de musique, récipients, etc.) sont utilisés comme matériels rituels lors de l'initiation et de l'intronisation du *fo*. Ils ne sont pas seulement des emblèmes, des symboles de l'autorité et des fonctions du *kè*, mais ils sont doués de puissance en tant que réceptacles du *kè* et constituent alors la source fondamentale de la force mystique et transcendante du *fo*. Ils légitiment le pouvoir politique du roi qui ne peut s'en séparer sous peine de déchéance brutale[137]. C'est aussi ce que signale B. Maillard : "Ses liens avec les "insignia" (...), avec des lieux précis, avec des célébrations cosmiques sont si substantiels que si ces "insignia" étaient soustraits à sa possession, son pouvoir s'évanouirait, comme Samson fut privé de sa force en perdant sa chevelure[138]." Certains de ces objets (doubles cloches, tambours, *lam*, effigies royales, etc.) sont considérés comme des *tseh-gung* (littéralement "choses du pays" ou du royaume) et, comme la terre, ils appartiennent collectivement à la communauté, qu'ils doivent protéger. Ils peuvent alors être gardés par des notables ou des sociétés secrètes *mkem* et constituent un facteur important de l'unité et de la cohésion sociales.

Ainsi, autour du *fo* sacré placé au sommet d'une hiérarchie de dignitaires responsables du *mkem* et qui contrebalancent le pouvoir du monarque, s'est développé un art royal aux fonctions commémoratives, politiques, religieuses, associées à un symbolisme foisonnant.

LES SOCIÉTÉS D'HOMMES-ANIMAUX

Nous avons mentionné diverses sociétés où l'alliance des hommes et des animaux est importante, par exemple le *Ku'ngang* des hommes-buffles. Nous allons nous limiter maintenant à présenter trois autres cas caractéristiques de la culture bamiléké, l'alliance avec le serpent *kènok*, avec le chimpanzé *kèpu'kwop* et avec la panthère *kènomgwi*.

LA CONFRÉRIE DES HOMMES-SERPENTS

Le serpent est l'animal symbolique par excellence. Tout en lui est extraordinaire ; il progresse sans pattes, il semble renaître à chaque mue, ce qui lui a conféré un caractère d'immortalité ; il fascine par son regard et tue par son venin, quand il n'étouffe pas sa proie. C'est un symbole universel et ambivalent (car il est à la fois bénéfique et maléfique). Dans de nombreux pays, le symbolisme religieux attribue au serpent une place importante (pour des raisons diverses). Beaucoup

137. On a vu plus haut comment le prince Notuégom, grâce à une ruse, s'empara du bracelet de cuivre, insigne du pouvoir d'un chef local, Foadibu, et devint alors *fo*, fondant ainsi Bandjoun. Au XVIIe siècle, le chasseur Kwahoum, contraignant le *fo* Magué à lui remettre son bracelet royal en cuivre, usurpa le pouvoir et devint souverain de Banka (cf. Laurent (M.O.), 1981, *Pouvoir et société dans le pays Bamiléké : la chefferie traditionnelle face au changement social dans la région de Banka-Bafang*, thèse de Doctorat de 3e cycle, Paris, p. 17.

138. Maillard (B.), 1984. *op. cit.* p. 86.

de membres de certaines *mkem* (*Mekè* et *Jyeh* en particulier) et certains dignitaires (*fo* et *foto'*) ont contracté des alliances magiques avec les serpents. On peut constater d'ailleurs combien sont nombreuses les représentations du serpent dans l'iconographie sculptée, perlée et tissée de tous les arts du Grassland. Les allusions dans la littérature orale sont aussi innombrables, l'appartenance à la société des hommes-serpents est la voie obligée pour accéder à toutes les autres sociétés totémiques[139].

RÔLE DU SERPENT DANS LA SOCIÉTÉ BAMILÉKÉ

Il existe de très nombreux mythes, croyances et contes qui font intervenir les serpents au Cameroun. Le cas le plus connu est celui des Béti franchissant la Sanaga sur le dos d'un serpent au cours de leurs migrations vers le sud. L'idée, en outre, que les ancêtres se transforment en serpents après leur mort est très répandue chez les Bantous du Sud-Est, d'après Baumann. Au Zambèze, les populations pensent que le serpent joue un rôle dans la conception des enfants.

Le R. P. Mveng écrit : "Le serpent est gémellité universelle : corps et esprit, monde des vivants et monde des morts, force vitale et force occulte. On le vénérait à Ouidah, il est au centre du Vaudou, objet de crainte ici, de vénération ailleurs, il est partout. Chez les Bamiléké en effet, les serpents sont à la fois craints et vénérés. Le serpent est considéré comme le protecteur de l'enfant. On appelle d'ailleurs *posi* ("fils de dieu") une certaine espèce de serpent. Les jumeaux sont assimilés aux serpents[140 141]". Une idée très répandue est l'existence des enfants-serpents ou *ponok* : ils troubleraient leur mère par leur caractère imprévisible, un appétit immodéré, et ils sont sensés porter malheur. A tout instant, ils peuvent mourir et redevenir serpent. On estime beaucoup une mère qui réussit à élever de tels enfants. Si elle les néglige au contraire, elle peut à nouveau accoucher d'enfants semblables, en punition. Baumann fait allusion à des croyances identiques chez les Ngandi : "[Les Ngandi] pensent que les jumeaux sont des serpents et ils les vénèrent comme tels. Tout caractère anormal présenté par un enfant non jumeau indiquait que celui-ci était un serpent qui a mangé son jumeau dans le sein maternel".

Le serpent à deux têtes est le symbole de la puissance royale aussi bien chez les Bamiléké que chez les Bamoum et diverses populations du Grassland (fig. 25, 48). Le *fo* bamiléké est un homme-serpent, son double-animal *pi*, protecteur du *gung* et qui confère au monarque le pouvoir de fertiliser le sol, habite le bois sacré de la résidence royale.

Certains objets (cadres de porte, piliers, etc.), ornés de serpents, ont pour but de montrer le caractère sacré de lieux ou de cases qu'il ne faut pas profaner. Il existe une tradition commune aux Bamiléké et

139. R. P. Albert, 1943. *op. cit.* p. 101.

140. Mveng (E.), 1964. *L'Art d'Afrique noire, ibid.*

141. Les Bamiléké pensent que les jumeaux peuvent devenir des serpents. En outre, on doit remarquer que le postulant contractant une alliance avec le serpent absorbe lors de son initiation des graines de la plante *didium*. Or ces graines sacrées sont d'ordinaire utilisées pour nourrir les jumeaux.

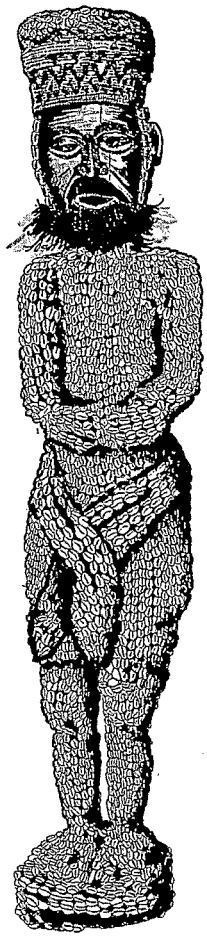


Fig 48 - Statue gardienne de la résidence royale, Bahouang. Le personnage à la barbe abondante, au visage naturaliste, aux mains reposant sur l'abdomen, porte la coiffure royale et une ceinture représentant le serpent à deux têtes. Les ruptures et oppositions de lignes constituées de cauris sont remarquables et donnent rythme et vie. XXe siècle, bois, cauris et perles, hauteur 170 cm (cliché Finac-Mbanda, 1982).

aux Bamoum : "Mfépu me conta aussi qu'il existait une tradition connue des Bamoun selon laquelle le python entretient une lumière là où il vit. Ce "feu" le guide lorsqu'il regagne son gîte la nuit. Les Blancs attribuent de la valeur à ce feu et cherchent à s'en emparer. Celui qui le découvre doit l'envelopper d'un linge noir puis s'enfuir car le python, furieux de ne pas retrouver sa lumière, poursuivrait le ravisseur et le tuerait s'il parvenait à le rattraper[142]." Ce feu, selon la croyance populaire, provient en fait de l'œuf *pem* du python *ngamnok*. Cette croyance est si vive qu'on localise très exactement les lieux mythiques où l'on peut le découvrir : certains lacs de cratère et certaines montagnes (Foumbot, Dschang, Baleng, Bambouto, etc.). Ces "feux" proviennent-ils de gisements de pierres plus ou moins précieuses, de concrétions cristallines ou bien sont-ils pure superstition ?

Certains lieux sacrés *tshuebsi* (des grottes, des bois, des chutes d'eau, etc.) sont gardés par des serpents qui sont, soit des ancêtres réincarnés, soit des esprits ayant pris des formes animales. Ces êtres mythiques sont adorés et reçoivent des offrandes pour obtenir leur protection ou éviter leur vengeance (exemple du rocher *Tofola'*). Une autre croyance populaire très répandue est relative à certains serpents qui possèdent deux baguettes-fétiches, les *kamcha'*, qui leur servent de supports dans leur trou. Si quelqu'un réussit à s'emparer de ces "charmes", il connaîtra bonheur, gloire et longévité. L'exploit consiste à surprendre le serpent dans un profond sommeil car il a la fâcheuse habitude d'avaler ces *kamcha'* s'il se sent menacé. La croyance est telle, qu'aujourd'hui encore, beaucoup de gens cherchent à s'emparer de ces "baguettes" magiques. Ailleurs, on admet qu'un serpent de petite taille *kamnok*, habitant des rivières (souvent près des chutes), provoque les arcs-en-ciel et le brouillard. Certains pensent que les serpents connaissent les pouvoirs des herbes qui font parler les statues, rendent invisibles et permettent de pratiquer la magie. Les reptiles ont aussi de dangereuses tendances que l'on peut exploiter, par exemple en faisant mordre son ennemi par un serpent qu'on aura discrètement déposé dans sa case...

Certains notables, comme au Bénin et au Nigeria, gardent des pythons à demi-apprivoisés chez eux, ces serpents se chauffent au soleil au milieu des jeunes enfants qui jouent dans la cour.

Les motifs du serpent qui décorent les objets exhibés[143] lors des cérémonies funéraires sont associés à la mort, mais symbolisent aussi l'espoir d'une résurrection dans une vie meilleure.

On voit par ces quelques remarques que les serpents sont omniprésents dans la vie bamiléké, aussi ne faut-il pas s'étonner de la puissance des hommes-serpents.

142. Jeffreys (M. D.D.), 1945. "Le serpent à deux têtes bamoum", in *Bulletin de la Société d'Etudes Camerounaises*, p. 7-12.

143. C'est parfois le cadavre d'un vrai serpent qui est accroché à un long bâton fixé sur la place publique en signe de deuil, lors des cérémonies.

RÉUNIONS ET INITIATION

Dans la chefferie, tous ceux qui ont fait alliance avec le serpent sont regroupés dans une confrérie totémique. C'est chez le grand maître de la magie du *nok* qu'ont lieu les réunions périodiques. Là se trouve la pierre fétiche *ngwo'* dans laquelle habiterait l'esprit du fondateur du groupe. Comme pour les *mkem*, les réunions commencent par des sacrifices et des libations propitiatoires à la pierre-fétiche. Puis on discute, on échange les nouvelles, on présente les postulants. Ceux-ci peuvent être de simples volontaires isolés ou des candidats dûment recommandés et parrainés. Ce sont aussi parfois des héritiers de membres défunts. La cérémonie d'initiation est dirigée par un *takè* comme au *Ku'ngang*. Le droit d'entrée est modeste, une somme d'argent et une poule blanche. La première épreuve est le choix d'un os d'animal parmi un tas hétéroclite. En cas de succès, le néophyte doit absorber sept ou neuf graines de *didium* provenant d'une plante dont les graines sacrées sont consommées par les jumeaux[144]. Ensuite il absorbe le médicament magique, le *kè*. Après quoi, il a le pouvoir de se transformer en serpent. Plus tard, certains subiront une seconde initiation plus complète chez le même *takè*. Là, le matériel rituel est très riche (statuette, médicaments divers, talismans, cornes, *chiamgne*, etc.). Trois tiges de roseau consacrées sont entrecroisées, formant un triangle. L'initié après avoir absorbé le *kè* passe par ce triangle et devient un serpent *pi*. A sa mort, son héritier peut entrer de plein droit dans la confrérie totémique, du moins s'il le veut. La cotisation d'entrée est beaucoup plus modeste que pour les volontaires "étrangers". Mais comme le *pi* de son père est mort avec lui, il doit faire alliance avec un autre serpent par un rituel particulier.

LA SOCIÉTÉ DES HOMMES-CHIMPANZÉS

Cette société s'oppose à celle des redoutables hommes-panthères car les Bamiléké pensent que seul un chimpanzé peut, dans un combat, triompher de la panthère. En fait, l'unique grand singe qu'on trouve maintenant dans la région est le cynocéphale. L'alliance avec le chimpanzé est considérée comme une façon de protéger les plus faibles. Le forgeron est l'homme-chimpanzé par excellence.

L'INITIATION

Elle est analogue à celle que nous avons évoquée pour les hommes-serpents à quelques nuances près. Pour désigner un de ses enfants à la succession, le père le fait passer sept ou neuf fois sous ses jambes soulevées. Il lui enseigne ensuite les exercices de gymnastique ou de souplesse permettant d'imiter les mimiques et les attitudes des singes. Pour entrer dans la société, le postulant doit offrir une somme

144. Dont on a vu le lien avec les serpents en général au niveau symbolique.

d'argent, un bouc ou un bélier, sept ou neuf poules rouges ou blanches (mais ni grises ni noires), animaux qui seront mangés au cours des cérémonies de réception. Les chiffres (sept et neuf) et les couleurs ne sont pas choisis au hasard. Au cours du repas, le candidat doit manger lui-même le cœur des poules et absorber un médicament magique pour être intronisé. Dans le cas d'un héritier : "Il amène un bouc qui lors de la cérémonie jouera le rôle de (l'animal) *pi*. Il doit en outre donner une poule à chaque membre de la société. Celui-ci, tenant entre ses deux mains la poule vivante, trace au-dessus du sol les limites de la fosse où le défunt sociétaire sera enseveli. Ce n'est qu'après ce rite qu'on peut creuser la fosse[145]." Un peu plus tard, le *takè* procédera à l'initiation complémentaire de l'héritier.

LA SOCIÉTÉ DES HOMMES-PANTHÈRES

Le port de la peau de panthère lors de certaines danses exige l'appartenance à un *mkem* et le versement d'un droit forfaitaire au *fo* mais ne signifie pas forcément une alliance totémique avec la panthère. Tous ceux qui ont fait un pacte avec la panthère *kè nomgwi* forment une confrérie particulière. Nous avons déjà mentionné le rôle important de cette société dans les rituels de l'année du *kè*. Son organisation et son initiation s'apparentent à celles que nous venons de voir pour les autres sociétés totémiques. Mais la panthère est symbole de force et de puissance royale dans toute la région et, de ce fait, il est plus difficile d'adhérer à cette confrérie ; la société des hommes-panthères intervient dans les rites de protection et de fertilité de la chefferie ; en outre, elle est associée, comme la société des hommes-éléphants, au mystère de *maso'* et participe au respect de l'autorité royale.

Le rôle des *peh-nomgwi* est aussi considérable chez les Douala où ils constituent le *mungi* : "*Mungi*, la confrérie des fils du léopard, est l'ordre des administrateurs et de la police, véritable centrale politique, qui sillonnent les états locaux et les chefferies apparemment indépendantes...[146]." "Les grandes loges des fils du léopard apparaissent à tous les niveaux comme des gouvernements parallèles[147]." Notons que l'on retrouve des confréries un peu analogues jusqu'au Gabon, au Congo et au Zaïre. De même que dans ces régions où cette société est considérée comme néfaste, chez les Bamiléké les hommes-panthères peuvent indifféremment accomplir de bonnes ou mauvaises œuvres.

Tous les objets sculptés ou perlés à figuration de panthère (fig. 49, 50) et de serpent sont la propriété de droit du *fo* ou du *foto'*.

145. Ripert, 1923. - *op. cit.*

146. Dika Akwa (P.), 1982. *op. cit.* p. 251.

147. Idem.

Fig 49 - Cimier de danse fe, collecté par Adametz en 1910 dans la région de Mbouda (Bagam) et conservé au Museum für Völkerkunde de Berlin sous le n° IIIc 26406. La coiffure perlée comporte un petit chapeau cylindrique en bronze surmonté d'une panthère aux oreilles dressées, aux petites pattes, à la longue queue cylindrique. Longueur 150 cm.

Le *fo* se désigne lui-même comme la panthère *nomgwi*. En outre, lors de son initiation, il contracte une alliance avec une panthère *pi* qui vit en brousse. Le *fo* est donc, avec sa première femme *nkung fo*, membre influent de la société des hommes-panthères *Peh-nomgwi*. "Le *fon* est réputé faire en compagnie de sa femme, comme lui transformée en panthère, de longues courses de nuit dans la brousse. Ainsi quand un chasseur tue une panthère et que cet événement coïncide avec la mort d'un *fon*, on dit que le chasseur a tué le *fon*. Malgré cela, il n'est pas puni puisque le chef s'est endormi et qu'il a bien voulu quitter son trône[148]." La croyance, à l'inverse, selon laquelle la panthère est susceptible de prendre forme humaine et, en particulier, capable de marcher debout est très répandue. "La panthère chassée se débarrasse du chasseur en lui jetant une poignée de *te*[149]." Les *te* sont les fourmis magnan rouges, insectes très agressifs. Le chasseur qui a tué une panthère doit immédiatement cacher avec un morceau de tissu le museau de l'animal pour éviter qu'on ne reconnaisse la victime[150]. Peu après, il remet la peau au chef qui la garde de droit ainsi que les moustaches soigneusement recueillies. En revanche, le *fo* doit donner une fête en l'honneur du chasseur au cours de laquelle les autres grands chasseurs dansent. On lui donne en outre un titre honorifique dans la chefferie et une femme. Cette danse s'appelle *gu*.

La panthère est souvent le *pi* des guérisseurs *gheghè*, qui collectent les remèdes en brousse, ce qui la lie à la médecine. Aussi, outre leurs fonctions sacerdotale et politique, les hommes-panthères se spécialisent dans des domaines comme la géomancie, la pharmacopée, la botanique, l'astrologie.

148. Ripert, 1923. *ibid.*

149. Lecoq (R.), 1953 - *ibid* citant Reynaud.

150. "Des rites particuliers étaient associés aux léopards tués, rites qui reflètaient les croyances, largement répandues dans les Grassfields : les chefs ou les personnes douées de qualités particulières pouvaient se transformer en léopard. Dans le cas où on abattait un de ces animaux, il était possible que l'on ait mis à mort ces hommes transformés. Cet acte rendait nécessaire la mise en œuvre des rites de purification... Cette purification comprenait une évocation de l'animal et la reconnaissance par celui-ci de l'innocence du chasseur qui l'avait abattu" Geary (C.), 1984, *op. cit.* p. 119.

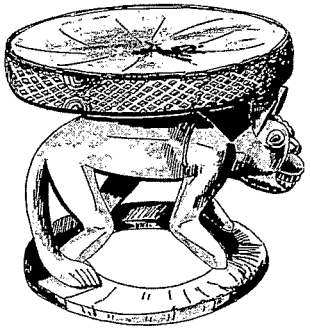


Fig 50 - Tabouret royal à cariatide de panthère, Bamenyam. Le plateau circulaire , dont la bordure est ornée de motifs géométriques (losanges, secondairement demi-cercles), repose sur une panthère traitée avec réalisme. L'animal, à la tête puissante, aux oreilles dressées, aux crocs mis en relief, aux membres ployés, s'appuie avec force sur l'embase circulaire du tabouret. XIXe siècle, bois, hauteur 55 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

LES ASSOCIATIONS DE SORCIERS *FAMLA'* OU *KÈSUUEH*

La confrérie qui de nos jours porte à tort le nom de *Famla'* ou *Kupé*, bien connue au Sud-Cameroun, est un groupement de sorciers. *Famla'* (littéralement "le village abandonné") est le nom d'un quartier riche de Bafoussam, si bien installé que la richesse de quelques-uns de ses habitants a paru suspecte à la masse du peuple qui y a vu la marque de pratiques de sorcellerie ou de l'intervention d'un génie, le *suueh*. Le fait que certains de ces gens riches, hommes d'affaires et commerçants, se soient en outre réunis en syndicat a enfiévré les esprits. Les gens ont vu là plus qu'un simple groupement à vocation économique. *Kupé* désignant une montagne de la riche région de plantations du Mungo (Sud-Ouest), certains ont alors pensé que ceux qui mouraient sous l'action maléfique du *suueh* étaient ressuscités par un sorcier, membre du *kèsuueh*, pour aller travailler comme esclaves dans les plantations du sud. C'est le phénomène des "zombies" de Haïti. "Les infortunés étaient gardés jusqu'au passage du premier marchand d'esclaves. Celui-ci inspectait ces candidats en leur ouvrant la bouche pour s'assurer de la solidité de leurs dents. Il regardait aussi les aisselles pour savoir si l'esclave n'avait pas été enterré. Une légende à ce sujet est bien connue de tous les marchands ! Tout esclave qui a de la terre sous les aisselles a été vendu par un magicien qui l'a fait mourir pour le ressusciter après sa sépulture[151]."

"Sehé est son nom et c'est bien d'un génie qu'il s'agit ; quelle a été ma surprise devant cette découverte absolument inattendue. Vous êtes en route, et vous voulez fumer une pipe. Vous la cherchez dans votre poche, c'est en vain. La pipe est absente. Vous ne l'avez pas perdue, c'est le génie "sehé" qui vous l'a dérobée sans laisser soupçonner sa présence. Vous avez besoin d'argent ou tout simplement vous voulez accroître votre fortune, sehé vous sera d'une aide toute puissante. Avec peu d'efforts, dans vos plantations, dans votre commerce, tout prendra une étonnante prospérité. Plus rapide que la pensée, il ira de Bandjoun à Douala ; invisible, il videra quelques coffres et déposera le contenu dans votre case. La loterie nationale et les gros lots qu'elle accorde ne sont rien auprès de la chance continuelle dont jouit celui que sehé protège, c'est la prospérité sans crainte et sans déclin[152]."

Kèsuueh est l'alliance avec le *suueh*, la force maléfique[153]. Les membres du *suueh* sont appelés *ge suueh*. Ils forment une secte de redoutables sorciers à propos de laquelle il est difficile d'obtenir des informations précises. Bien que nul ne nie l'existence du *kèsuueh*, personne n'a jamais avoué être membre d'une telle association. On sait qu'il y a plusieurs sections du *kè* où sont impliqués des grands personnages de la chefferie. Les citadins ne sont pas épargnés.

151. Sanduo (L.), 1955. *Mon pays d'hier*, Thèse de L'Ecole de Théologie de Ndoungué, Cameroun, inédit.

152. R. P. Albert, 1943. *ibid.* p.116.

153. La forme la plus ancienne du *suueh* serait matérialisée par des statuettes de sorcellerie, appelées *kwi*, que le *fo* Yémélé René de la chefferie de Fossong Wentcheng (près de Dschang) nous conseilla vivement de ne pas chercher à voir lors des enquêtes dans la région en février 1990. Ces objets (remplacés souvent par des pythons apprivoisés) procureraient des richesses à un individu et prolongeraient sa vie contre le sacrifice de ses enfants ou de ses proches parents. Elles sont liées à un culte bamiléké très ancien et qui rappelle vaguement celui de "Mami Water" existant dans les pays côtiers du Golfe de Guinée.

Chaque section a un président qui commande et initie les membres (héritiers et volontaires). Au cours de quels rites se contracte cette alliance ? Le plus grand mystère règne sur ce point, faisant place à des versions fantaisistes voire fantastiques. De cette alliance, on ne connaît que la condition préalable : il faut tuer sept ou neuf membres des plus chers de votre famille : père, mère, fils, neveu, etc. Si quelqu'un ne va pas jusqu'à sept ou neuf meurtres, il a failli aux exigences impitoyables du *suueh* : il sera mis à mort par ses confrères. D'ailleurs toute mort suspecte est le plus souvent attribuée au *suueh*. Le *suueh* est la grande crainte des Bamiléké, la sorcellerie maléfique à laquelle on attribue presque tous les meurtres ou morts suspectes dans les hameaux. Le *suueh* est aussi responsable des nombreux litiges qui occupent les tribunaux coutumiers et provoquent des abandons de quartiers ou de villages.

La victime d'un sorcier de cette confrérie n'a qu'une mort illusoire et, dit-on, vivra comme esclave quelque part jusqu'à sa mort réelle. Certains pensent que c'est une association des "grands mangeurs de chair humaine". La croyance au *suueh* se rapproche de celle des Fang du Gabon et des Béti du Sud Cameroun. Malgré des nuances : "Les Fang distinguent le *ngengang* (*nganga* des Bakota) qui est un devin guérisseur du *nnêm*, le sorcier maléfique. Le *nnêm* est habité par un *évu* — un mauvais esprit — qui le pousse au crime (vampirisme) et lui donne une chance inhabituelle (chasse, amour, entreprise). Le sorcier imprudent était vite repéré et mis à mort. Les autres se servant de leur pouvoir pour acquérir puissance et richesse étaient plus difficiles à détruire. Après la mort naturelle du sorcier, l'*évu* devenait un *kön*, une sorte de fantôme blanc qui restait à errer sur terre. Ces dangers n'empêchaient pas les Fang de vouloir acquérir un *évu*. La cérémonie de consécration d'un *évu* se nommait *okaga*. L'*évu* pénètre dans le corps par le nombril. Le néophyte reçoit un interdit particulier et doit sacrifier une partie de son corps ou même une partie d'un membre. Quand l'*évu* aura rendu son propriétaire riche et puissant, il exigera un sacrifice humain... La magie licite a pour but de lutter contre les sorciers. Elle est pratiquée par les *ngengang*, les magiciens devins guérisseurs[154]."

De nombreuses croyances et légendes, souvent contradictoires et soulevant de vives polémiques, entourent le *suueh*.

L'ENTRÉE DANS LE *SUUEH* (*FAMLA'*)

La recherche des richesses et des honneurs, de la puissance et de la gloire, peut pousser les gens à entrer volontairement, mais surtout involontairement, dans le *famla'*. Il suffit au candidat volontaire (mais parrainé) d'être en contact avec les maîtres souvent bien connus[155] de

154. Perrois (L.) 1977. *Problème d'analyse de la sculpture traditionnelle du Gabon* - Paris, Orstom, p. 74.

155. Cf. 1ère partie, Chap. II, section II, 2 - les titres.

cette association des sorciers. Dans les chefferies bamiléké, on ne peut occuper certaines fonctions sociales sans être membre du *famla'*. C'est le cas, dit-on, des *wa'bo* qui ont le droit de porter un bracelet magique en cuivre. Ces dignitaires sont groupés au sein de *Nyeleng*, confrérie des *wabo* dans laquelle on entre en sacrifiant également de sept à neuf membres de sa famille[156]. La croyance populaire admet cependant que c'est à leur insu que beaucoup de gens entrent dans le *famla'* : "Un commerçant fut introduit par son ami intime dans une simple association dont les buts apparents étaient de permettre la promotion sociale des adhérents et d'aider la communauté entière. Le commerçant, lors de la première réunion, fut très satisfait, d'autant plus que les droits d'entrée dans cette association se limitaient à un coq et une poule. A la deuxième réunion, il apporta donc comme droits d'entrée un coq et une poule. L'assistance fut stupéfaite d'une telle naïveté. On lui précisa alors que le "coq" était son fils aîné et unique ; la "poule" était sa "mère" mais par indulgence (puisqu'il était nouveau) il pouvait laisser provisoirement vivante la mère pour sacrifier sa femme ; la suite de la cotisation devait être le sacrifice d'autres membres de sa famille. En contrepartie, insista-t-on, le *famla'* devait procurer au commerçant tout ce qu'il désirait et au besoin même prolonger sa vie. Le commerçant ayant refusé ces sacrifices mourut par la suite d'un accident banal...[157]."

De nombreuses morts (surtout accidentelles) sont ainsi attribuées à tort ou à raison au *famla'*. La mort du *famla'* est artificielle, dit-on, comme nous le verrons plus loin.

LE *FAMLA'* ET LES VÉGÉTAUX

Chez les Bamiléké, comme chez de nombreux peuples d'Afrique, on attribue des pouvoirs magiques aux végétaux. "La force magique de certains objets ou de certains actes joue parfois un rôle considérable chez les Ashanti. On appelle *souman* un objet, généralement végétal où réside un esprit. On peut en acheter. Certains ont été célèbres comme talismans de guerre ; les plus importants ont des prêtres et des initiés. Moyennant argent, on peut en obtenir diverses faveurs. Le culte utilitaire du *souman* tend à se substituer à celui des petits dieux locaux". "Les Kikouyou du Kenya ont aussi des esprits qui habitent les arbres. Dans le débroussement, un arbre est laissé de loin en loin pour recueillir les esprits de ceux qu'on a abattus autour. On prie les esprits de s'y réfugier et on leur offre un agneau"[158]. Les Manja et les Banda de la République Centrafricaine pensent que chaque génie affectionne particulièrement une espèce d'arbre. Ils croient aussi que les branches des arbres et certains latex doivent constituer la base du matériel magique, parce que leur force est grande.

156. Témoignage d'un notable bamiléké.

157. Témoignage d'un commerçant bamiléké.

158. Deschamps (H.) 1977. *Les religions d'Afrique noire*, *op. cit.* p. 65 et p 26.

Les Bamiléké ont une croyance liée au *famla'*. Ils pensent qu'il y a un arbre magique, le *jyu'*, qui pousse en brousse. Autour de cet arbre le sol est nu. "L'écorce du *jyu'* est épaisse. Cet arbre a la possibilité de se déplacer et parfois peut se rendre invisible au profane[159]." Celui qui veut posséder la force mystérieuse que procure le *famla'* doit détenir l'écorce du *jyu'*. Le candidat est amené par un maître de la confrérie près de cet arbre. Après des incantations, le sorcier saisit une lance et d'un trait frappe l'arbre ; il retire un lambeau d'écorce contenant un esprit et le remet au nouveau membre du *famla'*[160]. Le propriétaire de l'écorce du *jyu'* devient membre titulaire du *famla'*. Il a une chance illimitée ; mais il doit respecter les consignes de la confrérie, comme sacrifier certains des membres les plus chers de sa famille.

MEURTRES RITUELS ET "ZOMBIES"

Le sorcier doit choisir obligatoirement sa victime parmi les membres de sa famille. La personne est condamnée si elle a reçu de la nourriture ou de l'argent provenant du sorcier. Parfois, il suffit d'avoir imprudemment répondu à l'appel d'un membre du *famla'* la nuit. Il est ainsi déconseillé d'appeler à haute voix quelqu'un par son nom propre la nuit. La victime choisie, après être tombée dans le piège tendu par le membre du *famla'*, est envoûtée ou, dit-on, possédée par un esprit. Si le charme n'a pas été rompu par un guérisseur (et même par certains religieux), cette personne meurt d'une courte maladie ou d'un accident banal : une hémorragie nasale est le plus souvent constatée. Or cette mort n'est pas réelle. "Chez les Bassa du Cameroun, chaque mort a deux tombes, une fausse bien en évidence, une vraie soigneusement cachée, de manière à tromper les sorciers nécrophages[161]." "Des familles utilisent le formol pour que la mort de la victime soit définitive. En effet, la croyance populaire admet que le sorcier, après la sépulture, fait ressusciter le "faux mort", pour en faire son esclave qui sera exploité au loin[162]." On pense ainsi que les meurtres rituels du *famla'* sont liés à un commerce honteux des ossements humains et à un trafic de talismans.

LE *FAMLA'* ET LES FORCES OCCULTES

Les chrétiens pensent que le *famla'* est une association au service du diable. Sa force, qui est redoutable, ne peut être combattue que par celle de Dieu. Ainsi de nombreuses personnes ont embrassé le christianisme pour échapper au *famla'*. Certaines sectes chrétiennes de nos jours pensent donner une solution rapide aux problèmes liés à cette sorcellerie. "La tradition populaire connaît des magiciens qui sont capables de se procurer d'immenses richesses par leurs contacts invisibles avec les fées, les "mammy-water", sorte de sirènes qui vivent dans l'eau. On dit que ces personnes disposent de faux biens et qu'il est dangereux de toucher à leur argent[163]."

159. Notable bamiléké.

160. De nos jours, la croyance populaire admet que les sorciers ont trouvé des procédés pour "prendre" dans le *famla'* des gens étrangers à leur famille.

161. Deschamps (H.) 1977. *Les religions d'Afrique noire, op. cit.* p. 67.

162. Notable bamiléké. C'est le "zombie".

163. Slageren (J.V.). *Les origines de l'Eglise évangélique du Cameroun.* Yaoundé, éd. Clé, 1972, p. 50.

LE *FAMLA'* ET L'ANTHROPOPHAGIE

Chez certains peuples de l'Ouest-Cameroun, on élève dans la brousse des cases pour les âmes errantes. Le culte des crânes était poussé par certaines tribus jusqu'à l'anthropophagie[164]. Certains pensent que les victimes du *famla'* sont purement et simplement mangées. Aussi les gens refusent-ils la nourriture (plantain et viande surtout) provenant de certaines réunions coutumières. "Cette sorcellerie existe sous plusieurs formes chez différents peuples d'Afrique et s'étend dans le monde entier. Le *suueh* (*famla'*) avait d'abord pour mission de faire du bien. Mais les gens se sont servis de cette force occulte pour faire du mal[165]." Comme on le voit, les faits vérifiés sont rares en cette matière, ce sont l'imagination et les superstitions qui priment sur la raison. Toutefois, la réalité du *suueh* ne fait pas de doute en tant que phénomène psychique de masse et constitue un des éléments essentiels de la culture bamiléké vécue, même de nos jours.

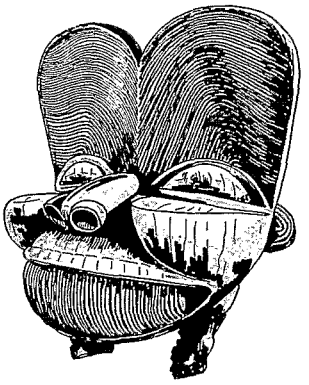
Chez les Bamiléké des plateaux, il existe de nombreuses sociétés totémiques spécifiques dont les membres sont aussi les dignitaires des *mkem* qui animent la vie sociale et culturelle. Le totémisme de l'Ouest-Cameroun est lié à de puissantes croyances populaires qui sont à l'origine de nombreuses pratiques rituelles magiques. La vie bamiléké est étroitement liée à la nature. Ecartelé entre la vie et la mort, menacé de toutes parts, l'homme, pour survivre ou parfois mieux vivre que les autres, s'est allié aux animaux ou plus globalement aux forces de la nature. Cette alliance, concrétisée dans les rituels du *kè*, est caractéristique de l'univers bamiléké et bien visible dans toutes les expressions artistiques, peintes, perlées ou sculptées, où la multitude des symboles se montre sans toutefois se livrer au profane ou à l'étranger.

164. Deschamps (H.) 1977. *Les religions de l'Afrique noire, op. cit.* p. 16.

165. Notable bamiléké.

IV

UNE PRODUCTION FOISONNANTE, UNE MOSAÏQUE DE STYLES



Nous avons évoqué dans les chapitres précédents diverses productions artistiques bamiléké associées aux sociétés secrètes et au *kè*. Nous allons aborder ici, en détail, l'étude des principaux types d'objets caractéristiques et leur distribution dans l'espace. Signalons que toutes les formes d'art sont représentées au Grassland. "Multiplicité des métiers d'art, pratique d'arts monumentaux mais aussi d'arts minutieux comme la broderie, le perlage, la peinture par réserve, la fonte à la cire perdue ; la division très poussée du travail, l'inscription de ces activités dans un système très finement hiérarchisé de relations sociales et politiques, tels sont les traits essentiels de la vie esthétique de ces sociétés[166]."

La production artistique bamiléké est d'une extraordinaire richesse tant au plan des types d'objets - statues, panneaux, linteaux, poteaux, portes, masques, sièges, récipients, pipes, meubles, tambours, costumes, tissus, etc. - que des motifs aussi bien figuratifs que totalement stylisés et abstraits. "Grand siège de chef recouvert de perles, aux personnages fantasmagoriques semblant issus de l'au-delà, véritables apparitions surréalistes, c'est là, pensons-nous, un des plus

166. Delange (J.), 1967 . *op. cit.* p. 118.

Fig 51 - Masque tukah, Bamendou. Joues démesurément gonflées, avec une coiffe ajourée et décorée de crocodiles ou de lézards. Début du XIXe siècle au moins, bois, 86 cm (cf. Harter, 1986,cliché IV p. 35), ex-collection Harter (cliché Ciné Photo R.Z.).

impressionnants mariages de la forme et de la couleur", écrit Pierre Meauzé, sculpteur lui-même[167], à propos d'un trône de Bandjoun que nous verrons plus loin.

L'étonnement de tous les spécialistes reste vif devant la créativité originale des arts bamiléké[168]. Certains artistes surent en effet représenter le corps humain en torsion et furent capables de suggérer le mouvement de la danse (fig. 52 a et b) sans pour autant dépendre d'une stricte recherche imitative. De plus, cette sculpture s'intègre le plus souvent dans l'architecture (cas du palais/temple ou "grande case" de Bandjoun). Si les objets, notamment les masques, statues, bas-reliefs, ne sont pas tous, loin s'en faut, des chefs-d'œuvre, ils doivent toujours être appréciés par rapport à un contexte complexe : les masques sont exhibés par dizaines à la fois, les tissus recouvrent des palissades autour des marchés (les jours de fête) sur des centaines de mètres, les poteaux des grandes cases font une douzaine de mètres et se comptent par dizaines. Mais certains masques, certains linteaux, certains trônes royaux, certaines statuettes commémoratives de souverains sont de splendides objets qui peuvent rivaliser avec les plus beaux de l'Afrique et du monde. Ce qui frappe c'est la variété des factures, des "styles" donc, et la liberté d'expression qui transparaît dans le détail des œuvres.

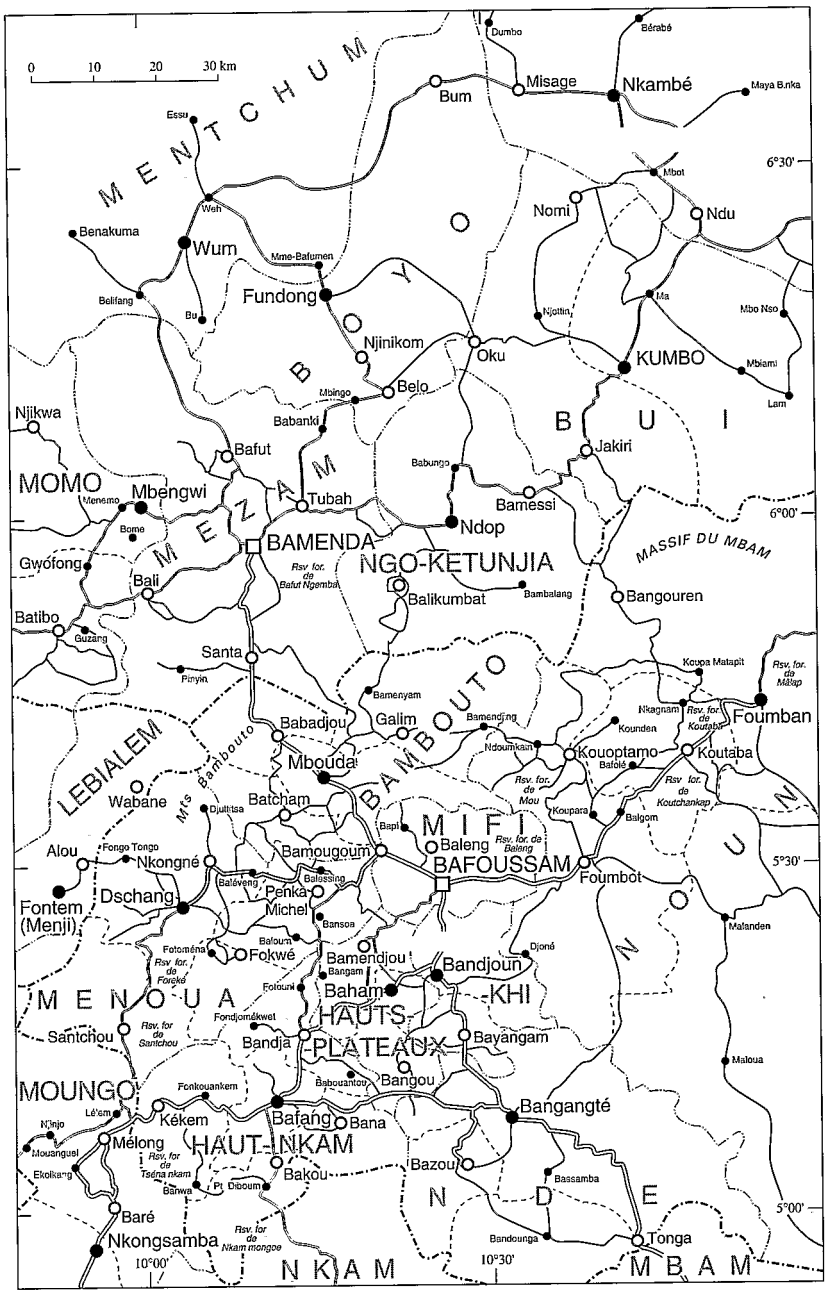
Les matériaux utilisés sont le bois, le bronze et le laiton, le fer, la pierre, les perles, l'argile et l'ivoire. Les ressources offertes par le palmier-raphia sont multiples ; il est utilisé non seulement dans l'art (sculpture des troncs et des tiges), mais aussi dans l'alimentation (jus ou "vin de raphia") et les techniques (liens de fibres), etc.

Les arts bamiléké privilégient l'intensité des expressions, ils sont toujours symboliques et souvent décoratifs. Les motifs, parfois disposés en frises, sont soit purement géométriques soit à tendance figurative (hommes, femmes, notables, guerriers, esclaves, chefs, panthère, buffle, serpent, crocodile, lézard, oiseau, araignée, tortue, etc.) (fig. 51). Les thèmes sont très variés et le corpus d'une grande richesse : scènes de la chefferie, de guerre, de fête, de cultes religieux, etc. La production plastique est l'apanage de spécialistes, d'artistes connus, parfois même de notables et de chefs, mais dont le souvenir s'est perdu ou effacé derrière les œuvres elles-mêmes. Certains sculpteurs avaient des spécialités tout à fait précises, tel ou tel type de masque, tel type de trône ou de linteau de porte.

La division du travail était très poussée, à l'image de celle de la société, division des responsabilités politiques et religieuses par exemple. Chaque artiste ou artisan avait sa tâche spécifique, les

167. Meauzé (P.), 1967. *L'Art Nègre*, Hachette, Paris, p. 110.

168. A propos des Bamiléké, W. Fagg juge "que leur art est généralement plus rigoureux, plus original, plus expressionniste que chez les groupes tikar et bamoum" Cf. Fagg (W.) 1967. *op. cit.* p. 52.



Carte 6 : Les infrastructures routières du Grassland.

© ORSTOM - Cartographie - 1994

- Chef-lieu de Province
- Chef-lieu de Département
- Chef-lieu d'Arrondissement
- Chef-lieu de District
- Limite de Province
- Limite de Département
- Limite d'Arrondissement
- NDÉ Département
- Route bitumée
- Route secondaire
- Piste principale

Fig 52ab - Statue commémorative d'une reine dansant, collectée par Conrau à Foreke Chacha en 1899. Hauteur 84 cm (ex-collection Dahlem Museum, Berlin, d'après cliché W. Doberty).

maîtres (initiés), les compagnons et apprentis, cela dans le travail des métaux, le tissage et la peinture, la sculpture et le perlage, etc.

Nous avons pris grand soin de distinguer les productions de type touristique, destinées à une clientèle occidentale (et qui ont pris un grand développement depuis l'époque coloniale allemande), et les pièces faites pour les autochtones eux-mêmes (sociétés initiatiques, *fo*, notables).

Pour être féconde et complète, toute étude artistique et historique du plateau Bamiléké doit tenir compte des relations nombreuses et diversifiées qui existent de façon réciproque entre les chefferies depuis très longtemps[169]. Ces chefferies, entités certes politiquement souveraines, ne constituent pas des "univers fermés". Elles sont étroitement connectées les unes aux autres par des réseaux de relations culturelles, économiques, rituelles, artistiques et humaines, etc. C'est au cours de l'histoire que ces liens entre les *gung* se sont tissés de proche en proche. Rappelons que le plateau Bamiléké n'est lui-même qu'une composante de l'espace plus vaste qu'est le Grassland, mais qui regroupe 45% de la population totale.

Les centres de styles, les *gung* ou les ateliers, ne sont éloignés les uns des autres que de quelques kilomètres. Ainsi, à partir de Bafoussam, on atteint Bansoa, Mbouda, Bagam, Baham, en quelques heures de marche. Sur le plateau, qui couvre 6 196 km², la distance entre Batié, qui occupe la position centrale, et n'importe quelle autre chefferie *gung* ne dépasse guère 60 km. Tout ceci rend perceptible la facilité avec laquelle les stimuli venus d'un centre pouvaient en atteindre un autre, et combien étroites pouvaient être les communications quelles que soient leurs formes : une carte, d'après Moisel en 1913, donne l'image d'un réseau dense de pistes précoloniales par où circulaient les produits sur l'ensemble du plateau.

Par le commerce et la pratique des dons et des contre-dons entre les *mfo* d'une part et entre les notables d'autre part, les objets culturels et parfois rituels ont circulé à travers tout le Grassland (des créations authentiques mais aussi des copies, par des ateliers, de modèles créés par d'autres). C'est ce qui explique que des spécimens trouvés *in situ* et en fonction dans certaines chefferies proviennent souvent d'ailleurs. La circulation de certains objets d'art et des matériaux par les échanges est doublée des déplacements non négligeables des artistes d'une chefferie à une autre, pour satisfaire des commandes ou répondre à l'invitation d'un *fo*. Certains souverains pratiquèrent une véritable politique de coopération d'artistes et d'artisans. "Banounga eut ainsi quatre familles de forgerons, l'une d'origine bamoum et les trois autres du quartier Iamfè de Bangoulap. En pays Bamoum, le sultan Njoya

169. "We would like to stress that history focusing on one single chiefdom, and which does not assess its position in the regional setting, would be seriously incomplete and perhaps misleading". Warnier (J.P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 71.

illustre parfaitement cette politique favorable à l'extension de l'artisanat. Il est certain que la profondeur des généalogies d'artisans et leurs origines géographiques pourraient aboutir à une carte de migrations des artisans, révélatrice des principaux pôles d'autorité du XIXe siècle[170]."

L'analyse morphologique des œuvres conduit à distinguer plusieurs types de symboles et de thèmes plastiques essentiels qui sont sensiblement les mêmes dans toutes les chefferies.

La diffusion ou l'existence des formes stylistiques et de certains types d'objets d'art est étroitement liée à celle des institutions (cas de la royauté *nefo*), des danses (exemple du *tso*), des sociétés secrètes *mkem*, des cultes, des rituels, etc. dont ils sont les expressions. "La forme plastique étant un moyen d'accès au surnaturel ne peut circuler seule, en tant que forme. Elle ne peut être empruntée, utilisée par d'autres qu'en tant que forme signifiante[171]."

Au Grassland, selon C. Geary : "L'adoption d'une institution conduisait simultanément à la prise en compte du symbolisme visuel qui était attaché à cette institution[172]."

A travers les *gung*, c'est l'unicité du système de pensée, l'existence d'un fonds culturel de base similaire, des échanges sous toutes leurs formes, la mobilité des hommes (dont les artistes) au cours de l'histoire qui expliquent dans la production artistique la présence de nombreux traits caractéristiques, présentant des similitudes. Les objets d'arts bamiléké sont identifiables par un certain nombre de critères que nous avons évoqués plus haut et qui se retrouvent d'une manière constante dans les sous-styles particuliers. En signalant l'existence, dans les différents secteurs du plateau Bamiléké mais aussi Bamoum, d'une expression plastique commune qu'elle taxe "d'expressionniste"[173], Marie-Louise Bastin écrit : "Les formes se gonflent, se distordent. Il y a tentative de traduire le mouvement par des membres qui s'allongent démesurément, parfois par de l'asymétrie. Les physionomies sont empreintes de dynamisme, rendu par l'équilibre outrancier des masses qui se combinent pourtant dans une belle construction architectonique. D'extraordinaires combinaisons assimilent l'être humain au règne animal, choisi pour son symbolisme[174]." La tendance à la "géométrisation" des formes prédomine dans l'art bamiléké quand on le compare à d'autres styles du Grassland[175]. Elle en constitue même un des aspects spécifiques. Outre le réalisme très poussé, une tendance à épurer et à simplifier, ou au contraire à amplifier certaines formes, apparaît dans beaucoup d'œuvres.

Les motifs symboliques, apparentés d'une manière étroite, présentent toutefois une morphologie différente dans le temps et dans

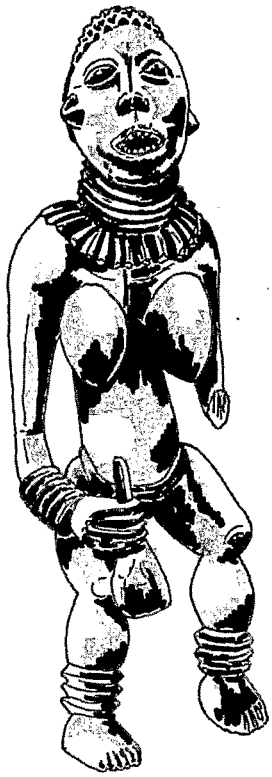


Fig 52b

170. Barbier (J. C.), 1981. *op. cit.* pp. 331.354.

171. Perrois (L.), 1978. *op. cit.* p. 54.

172. Geary (C.), 1984. *op. cit.* p. 9.

173. Bastin (M. L.), 1986. "Art sculptural de l'Afrique Bantu", in *Muntu*, n°4-5, pp. 137.164.

174. Bastin (M. L.), 1986. *op. cit.* pp. 137.164.

175. Harter (P.), 1986. *op. cit.* p. 149.

l'espace, compte tenu de la variabilité et de l'évolution des styles. Les œuvres d'art sont à la fois originales dans leur réalisation et fidèles à une même tradition plastique lorsqu'on passe d'un secteur à l'autre. "Comme la langue, la sculpture bamiléké varie de chefferie à chefferie, mais on y trouve une unité de conception. Chaque artiste a ses secrets, ses formules, qu'il transmet, mais cette tradition ne reste pas fixe, elle évolue à chaque changement d'exécutant en conservant cependant les principes de composition rituels[176]."

La dynamique forte des styles a exclu un immobilisme qui se serait traduit dans le domaine plastique par un traditionalisme figé et un recours constant à des archétypes immuables, éliminant toute innovation chez les artistes. Bien au contraire, les centres de styles ont foisonné au cours d'une longue histoire pendant laquelle la production plastique a connu de multiples transformations. On constate cependant que la concentration de certaines catégories d'objets et de certains symboles est plus importante dans certaines chefferies que dans d'autres. Les diverses influences et les facteurs externes ou internes (génie créateur des artistes, matériaux, rôle des mécènes, types de contacts, échanges, marchés de consommation, institutions, etc.) qui conditionnent la création artistique et donc l'émergence des styles sont sensiblement variables selon les secteurs. L'influence bamoum s'est exercée partout dans les chefferies du nord et de l'est, le long de la vallée du Noun ; celle de la Cross River est plus marquée à l'ouest (région de Dschang), etc. Ces influences ont été évidemment réciproques.

Les différences morphologiques que nous avons pu observer suivant les catégories ou types d'objets sont des indices de sous-styles particuliers. Ceux-ci correspondent aussi à une certaine répartition géographique des œuvres en partie due aux échanges d'ordre politique et économique.

Il existe ici des ensembles stylistiques pertinents mais dont les frontières sont fluctuantes, compte tenu de la grande mobilité des objets et des styles. L'originalité d'un artiste, d'un secteur, d'un atelier, d'une école, n'est autre que l'interprétation individuelle ou locale de la tradition collective. Entre les centres de styles, les particularismes sont secondaires (ou moins nets), comparés aux traits de convergence qu'on observe. Si, pour un secteur donné du plateau Bamiléké, on comptabilise l'ensemble des productions artistiques, on constate très vite, sur le plan formel, que le pourcentage des œuvres propres à ce secteur est faible par rapport à celui des œuvres inspirées ou provenant des créations du reste du plateau. Les trésors des souverains reflètent directement le caractère composite de la population des chefferies.

176. Lecoq (R.), 1953. *op. cit.* p. 55.

L'analyse anthropologique et esthétique des objets nous amène à *répartir schématiquement*, dans l'espace, les œuvres d'art bamiléké en deux principaux ensembles stylistiques apparentés, d'inégale importance, et comportant chacun un certain nombre de sous-styles : les styles de la partie septentrionale et ceux du sud, chaque ensemble avec son histoire propre et ses caractéristiques morphologiques.

OUEST CAMEROUN

illustrations hors-texte

I Calebasse perlée à double col avec serpent et tortue, Bandjoun, 110 cm, observée sur site en 1981.

II Fourneau de pipe en laiton, 11 cm (*in* Harter, 1986, p. 131, ill. 160) Fossungu, Dschang.

III Pipe en terre cuite, conduit décoré de perles de verre, Bamesso.

IV Collier royal, perles de verre et dents de panthère, observé sur site en 1983, Bamenyam.

V Statuette de *mu'po* incluse dans un collier de magicien-guérisseur, bois, fibres, corne, coquille, raphia, patte d'oiseau, de lézard ou de varan (d'après Harter, 1986, ill. 123, p. 99), Nord-Bamiléké.

VI Vase à sauce *ntu'na'*, 35 cm, terre cuite, Bamendjinda (1911) (d'après Northern, 1975, p. 61).

VII Tambour royal, Bamungom (Bamougong), 126 cm, Berlin, Glauning 1906 - IIIC21115.

VIII Extrémité sculptée d'un tambour à fente, effigie de lion, bois érodé, Bangang (Bambouto).

IX Masque royal de type "Batcham", 54 cm, collecté à Bamendjo en 1937 (Christol), Museum of Ethnic Arts, UCLA (*in* Harter, 1986, p. 275, ill. 310).

X Masque royal éléphant, 90 cm, Bafou-Fondong (*in* Harter 1986, p. XXVII), legs au MNAAO.

XI Coiffure de danse perlée, Dschang (d'après Northern, 1975, p. 162, ill. 95), Field Museum of Natural History, Chicago.

XII Tissu *ndop* bamiléké.

XIII Pilier de grande case royale, Fongo Ndeng.

XIV Statue royale, Bangwa oriental, 110 cm.

XIV bis Détail de la fig. XIV.

XV Trône royal, motif de cynocéphales et couple royal asexué, bois perlé, Bamesso (cf. cliché Lecoq avant 1953, restauré sur place ?).

XVI Statue royale "gardienne" de la chefferie, bois, cauris, perles de verre, Bafoussam, 130 cm.

XVII Tabouret royal à motif de panthère, Bamiléké, Museum für Völk., Zürich (cf. thèse Notué, ill. 116).

XVIII Statuette *mu'po*, région de Batié, 30 cm (*in* Harter, 1986, fig. 298).

XIX Statue, détail de statue royale, Bangang Fokam.

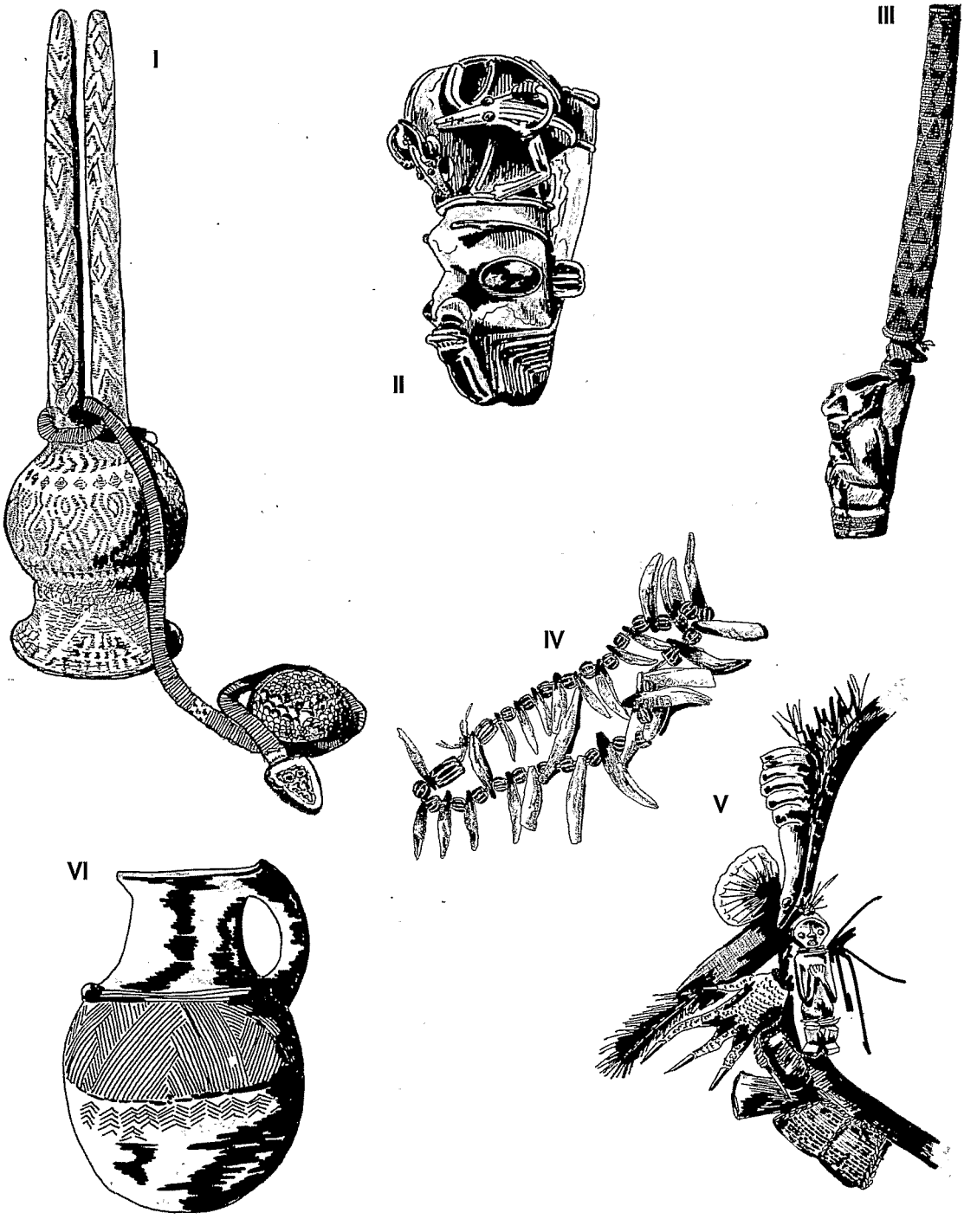
XX Statuette féminine, bois, Mantoum-Bangangté.

XXI Statue de reine, bois, Bangwa oriental.

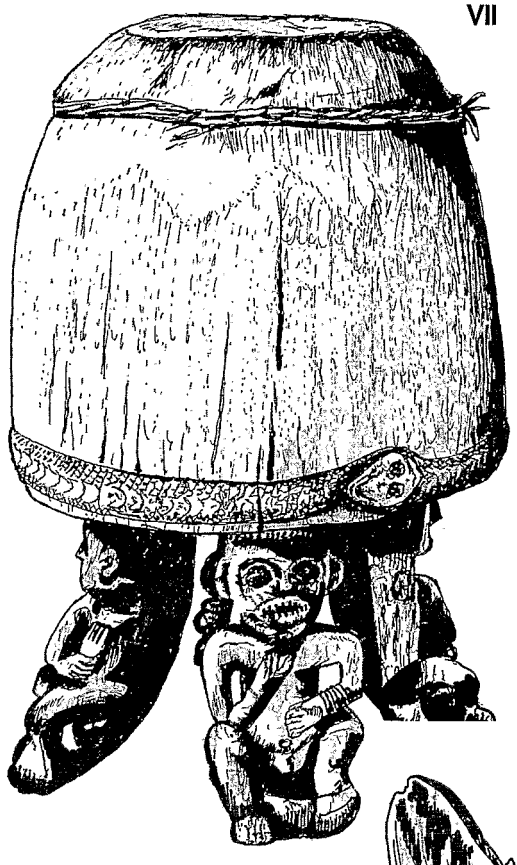
XXII Statue (récente) d'une femme de la cour du *fo* portant une calebasse, bois verni, 90 cm, Balatchi.

XXIII Statue d'un *fwa* (*fo*), Fotabong Nseu, Bangwa occidental.

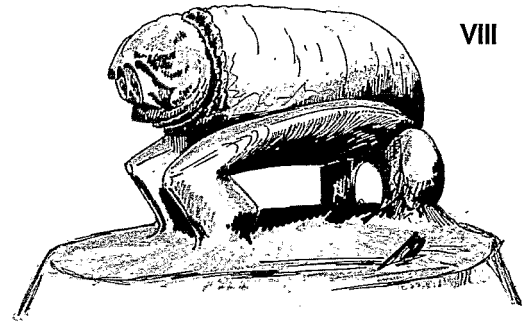
XXIV Statue royale d'un *fo* tenant une corne à boire, Bangwa oriental.


I
II
III
IV
V
VI

VII

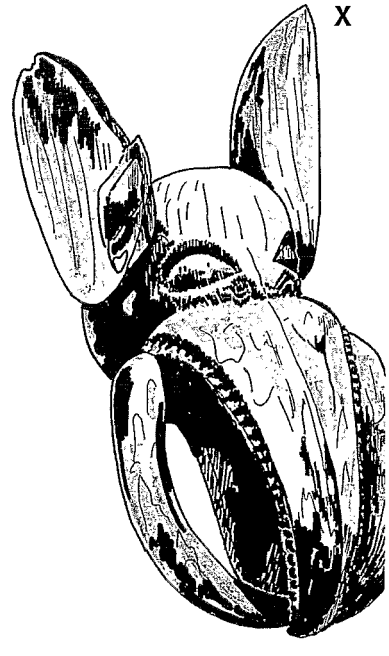


VIII

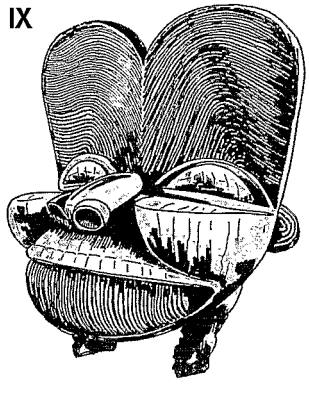


XI

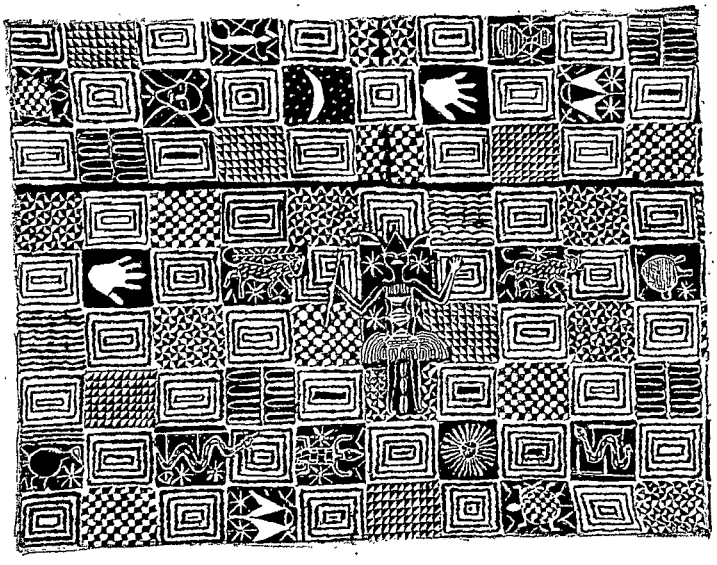
X



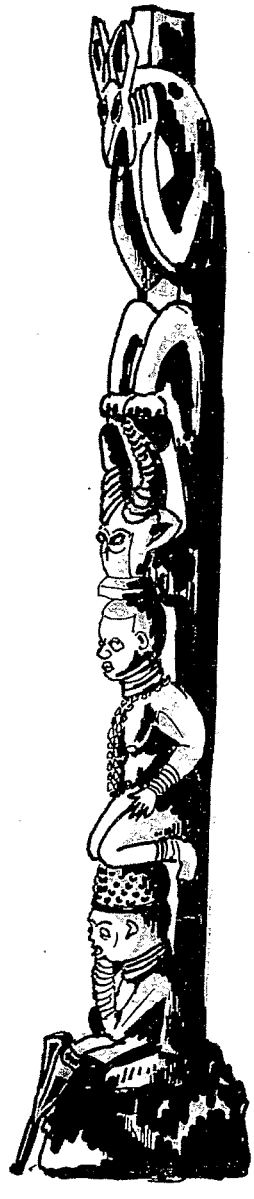
IX



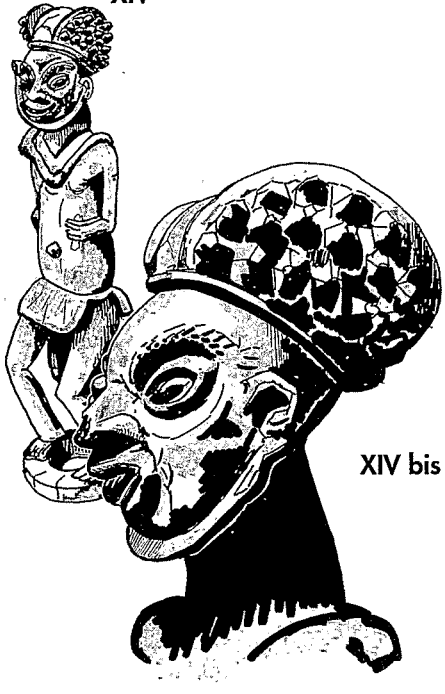
XII



XIII

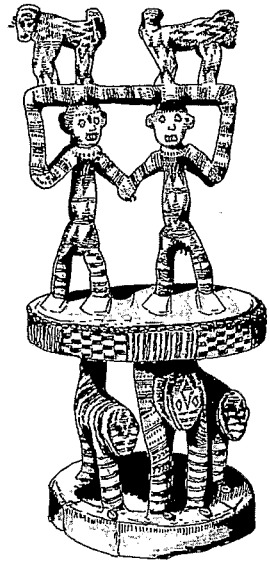


XIV

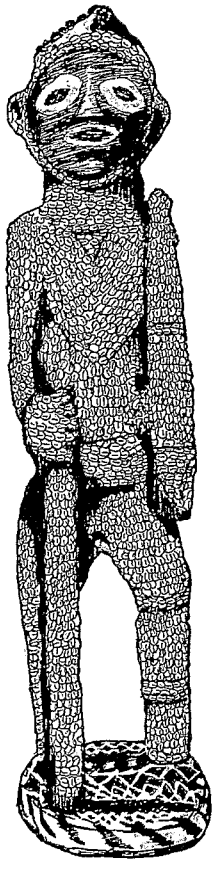


XIV bis

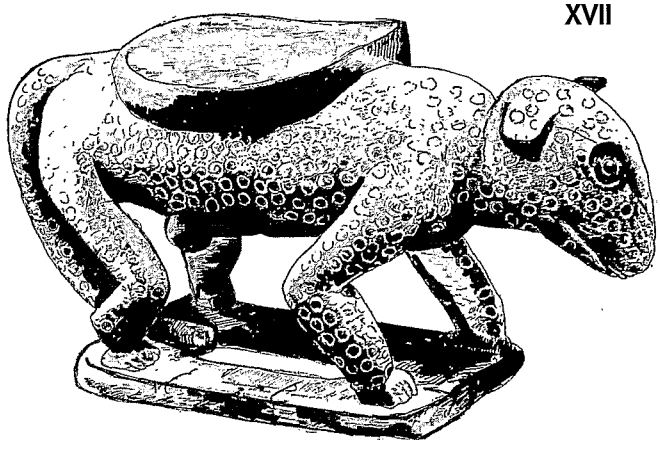
XV



XVI



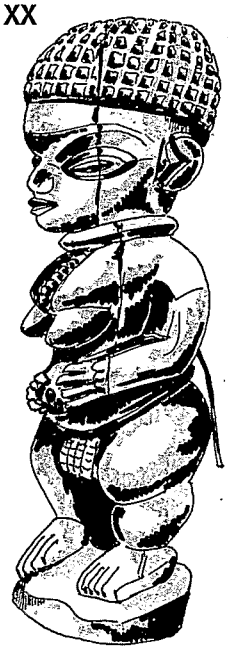
XVII



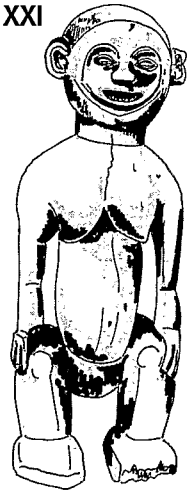
XVIII

XIX

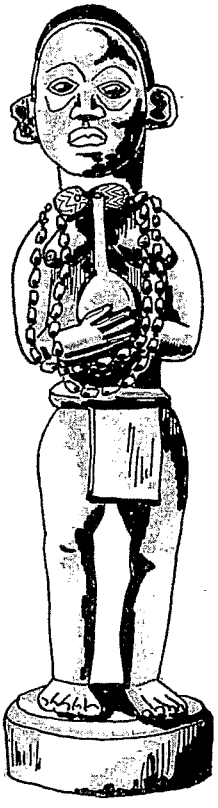
XX



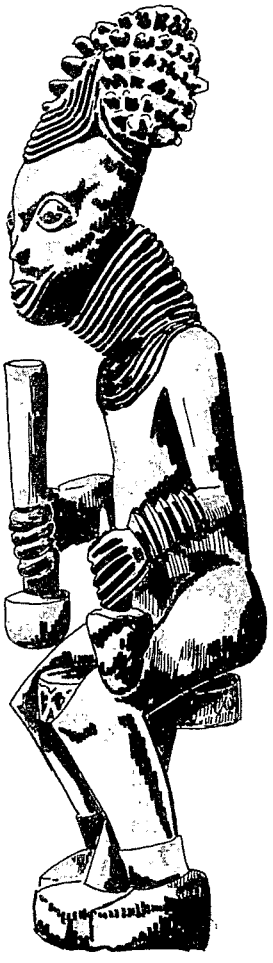
XXI



XXII



XXIII



XXIV

V

De la Cross River à Mbouda : le Nord et l'Ouest Bamiléké

La partie du plateau Bamiléké s'étendant au nord d'une ligne allant de Dschang à Bangangté (globalement les départements de la Mifi, du Bambouto et de la Menoua amputés de la plaine de Mbo) présente, par rapport à la partie méridionale, quelques particularités et contrastes que nous avons déjà évoqués : milieu physique, densité de la population, taille des chefferies, types de contacts et d'influences, formes artistiques, importance numérique et variété des œuvres produites, etc.

Cette zone compte plus de 80 % de la population totale du plateau. C'est de là aussi que provient la majorité des oeuvres plastiques bamiléké. La constitution et la centralisation politique des *gung* se sont faites dans le sens nord-sud. Ce sont les notables originaires des chefferies plus anciennement installées au nord (Baleng, Bandrefam, Baloum, Bamendou, Fomopea, Fontsa Touala, etc.) qui fondèrent les plus importantes unités politiques du sud (Bamena, Balengou, Bana, Banka, Fotouni, etc.), mis à part Banounga.

On peut distinguer trois aires artistiques, distinctes bien qu'apparentées :

- le Haut-Noun (arrondissements de Galim et de Mbouda),
- l'Ouest autour de Dschang,
- le Centre et l'Est autour de Bandjoun.

Les styles du Haut-Noun

Le secteur du Haut-Noun, qui appartient en partie à la plaine de Ndop, occupe une position centrale au Grassland. C'est un carrefour, entre le nord et le sud, entre l'est et l'ouest des hautes terres de l'Ouest-Cameroun (cf. chap. X). Dans l'art du Haut-Noun, on observe bien, à partir des formes à dominante géométrique du plateau Bamiléké, une évolution vers les styles plus réalistes des œuvres du Grassland du nord et du pays Bamoum. La production plastique, dont nous avons étudié quelques spécimens, est connue pour sa grande variété ; on y trouve des oeuvres :

- en bois : masques *katsho'*, statuettes rituelles, tambours à décor anthropomorphe ;
- en terre cuite (pipes et récipients) dont les principaux centres sont Bamenyam, Bamesso et Bamendjinda (fig. 53, 54) ;
- en bronze et en fer dont les ateliers les plus productifs de tout le pays bamiléké se trouvent à Bagam et Bamenyam.

Parmi les principales caractéristiques de ces styles, on peut noter :

- le traitement fréquemment réaliste des épaules et des visages, les yeux souvent globuleux et exorbités des personnages ;
- l'utilisation des lignes et des volumes courbes, l'exagération des joues pour certaines figures anthropomorphes (cas des masques surtout) ;
- l'emploi de nombreux motifs symboliques, avec une place privilégiée pour le serpent, l'araignée, le buffle et le crapaud.

Cette forte parenté avec les arts bamoum s'explique par plusieurs faits :

- le Noun ne constitue pas une barrière culturelle, linguistique ou artistique entre les *gung* bamiléké du nord et les *gung* bamoum. Il s'agit là d'une frontière politique (limite des conquêtes des souverains bamoum) qui ne détruit pas les liens et les contacts entre les lignages apparentés vivant de part et d'autre du fleuve[177]. Aussi, la tradition plastique de la région est-elle restée commune ;
- certains centres de style tels que Bagam, Bati, Bamenyam, Bamendjing surtout se sont déplacés du sud de Foumban (Kugham,

177. Les Bamenyam gardent toujours des contacts avec les descendants de ceux des leurs qui se soumirent aux *mfo* bamoum. Information recueillie auprès du *fo* Moko Thomas, de Bamenyam.

Fig 53 - Fourneau de pipe kan, *Balatchi. Figure un personnage assis se caressant la barbe. XXe siècle, terre cuite, 15 cm (cliché Finac-Adala, 1983)*

Fig 54 - Fourneau de pipe kan *représentant un personnage assis avec une coiffure ajourée décorée de lézards, Bamendjo. Début du XXe siècle, terre cuite, 14,5 cm (cliché Finac-Adala, 1983).*

Fig 55 - Bâton atshe, *Fondonéra. L'extrémité figure un fo assis, les pieds reposant sur une tête humaine. XIXe siècle, bois, longueur 72 cm (cliché Finac-Adala, 1983).*

Kuti, etc.) pour s'installer à leur emplacement actuel sur la rive occidentale du Noun, il y a moins de deux siècles, suite à l'expansion du royaume bamoum[178] ;

- d'intenses échanges commerciaux et artistiques ont eu lieu entre les populations du Haut-Noun et celles du plateau Bamoum.

Les multiples contacts étroits entre les *gung* du plateau de Bamenda (Ashong, Mankon, Awing, Pinyin, Mbu, etc.) et ceux du Haut-Noun[179] se sont traduits par des influences stylistiques réciproques. Abordons maintenant le détail de quelques objets typiques de cette zone.

LES MASQUES

MASQUES *KATSHO'*, DÉCORÉS DE SERPENTS ET D'ARAIGNÉES

Bagam a été un des grands foyers artistiques bamiléké à l'époque précoloniale. Il aurait formé au XIXe siècle un vaste royaume allant du bas du cratère du lac Baleng jusqu'à Bambalang (plaine de Ndop[180]). L'analyse des motifs utilisés sur les masques *katsho'* et les masques de bovidés illustre les rapports entre l'art de Bagam et celui de Ndop/Bamenda (Nord-Ouest).

Deux importants masques joufflus dateraient du neuvième *fo* de Bagam, Tsuoto, qui régna au XVIIIe siècle[181]. Ils dansèrent le *nzen* (*tso*)

178. Tardits (C.), 1981. *op. cit.* pp. 401.420.

179. Babadjou et Bamessingué sont des *gung* fondées par des Widekum, selon le *fo* de cette dernière localité.

180. Administrateur Geay (L.), 1934 - rapport de tournée.

181. Harter (P.), 1986. *op. cit* p. 246. Ces masques furent photographiés par le pasteur Christol à Bagam en 1925.

Fig 56 - Statuette commémorative d'un fo assis, Bangwa oriental. Bois, hauteur 74 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

en 1963, lors de l'intronisation du *fo* Tenkwé Prowo, père du souverain régnant nommé Simo. La coiffure ajourée des masques est composée de trois serpents dont les têtes triangulaires ornent le front. Les corps de deux serpents latéraux s'enroulent en macarons sur les tempes, avec une queue en forme de losange pouvant évoquer une autre tête. Ces deux pièces constituent une variante d'une catégorie de masques funéraires aux joues démesurément gonflées, généralement de couleur ocre, décorés de serpents (le plus souvent à deux têtes) qu'on rencontre dans les chefferies de Ndop et du plateau de Bamenda (Bafandji, Bamumkumbit, Bafut, etc.). Ces objets appelés *akatsho* (Bafut), *katsho* (Ndop), appartiennent tous à un style ancien remontant au moins au XVIIIe siècle (d'après les informateurs des localités visitées). Lorsqu'on passe d'un secteur à un autre, on note dans le traitement de la masse et des décors, et au niveau de leur fonction, des différences de détail d'ordre morphologique, qui autorisent à distinguer plusieurs sous-styles que nous étudierons plus bas à propos de Bafut et de Ndop. ph. 2

Le troisième spécimen, avec des joues également boursouflées, a une coiffure ajourée, décorée d'araignées disposées en quinconce. Ces types de masque, avec leurs variantes, sont répandus dans un vaste secteur qui va du nord du plateau Bamiléké à la région de Nkambé en passant par Ndop.

Certaines coiffures de souverains et de grands notables sont semblables à celle du masque de Bagam à motifs d'araignées. Quelques modèles de ces coiffures sont décorés de mygales très stylisées qui symbolisent l'intelligence et la sagesse, ces arachnides devenant de simples triangles, des cercles ou des petits cylindres disposés de diverses manières. On retrouve cette coiffure sur la tête de centaines de statues royales (fig. 56, 57).

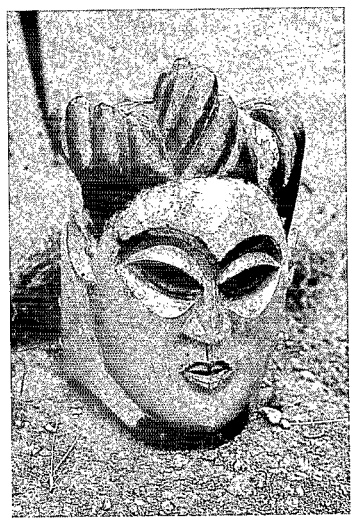
Les masques bovidés

L'exemple choisi est un spécimen de Bagam photographié par R. Lecoq dans les années quarante[182]. Il est constitué de deux parties symétriques. Le mufle est plus large que celui des masques de Bandjoun et de Foréké-Dschang évoqués plus haut. La gueule est ouverte, laissant apparaître de robustes dents. Les yeux sont en amande. La base des cornes, massives et impressionnantes, est ornée de motifs quadrillés. L'animal semble plein de puissance et de vie. Cette pièce n'est qu'un exemple parmi de nombreux autres du style caractéristique des régions de Mbouda, de Ndop et de Bamenda, avec des variantes d'un artiste à l'autre. Certains de ces masques sont recouverts de perles tubulaires bleues ou rouges comme à Bafut et à Ndop.

182. Lecoq (R.), 1953. *Une civilisation africaine : les Bamiléké*, (ill. 113), Paris, Présence Africaine.

25

Masques *katsho'* (collection Photothèque du Musée de l'Homme, Paris, cliché Christol).



26

Statuette d'ancêtre divinisé, Bamenyam.

27

Masque en bois, polychrome, société *Ngkpwe*, Bangwa occidentaux.

Fig 57 - Statue commémorative du fo Ngongang, Bamena, qui résista aux Allemands au début du XXe siècle et dont la chefferie fut incendiée. En 1934, on attribuait 110 ans à ce souverain. XIXe ou début du XXe siècle, bois, hauteur 162 cm,(cf. Egerton (F.C.), 1938, op. cit. p. 251), (cliché Finac-Adala, 1983).

Fig 58 et 59 - cf. fig. 37, 38

MASQUE *TSEMAJONG*, BALATCHI

Le visage est de forme rectangulaire (fig. 18), avec un front bombé, assorti de petites excroissances cornues ; les yeux, percés, sont ovoïdes, les joues légèrement proéminentes. Les oreilles en arc de cercle sont décollées. La bouche de forme ovale, prognathe et largement ouverte, laissant apparaître deux rangées d'une dizaine de dents chacune[183], s'inscrit dans une avancée tétraédique. Le menton est recouvert de peau garnie de poils de bouc. Cet objet est très caractéristique du sous-style de la région de Mbouda[184], annonçant les masques recouverts de peau appelés *akbe chaka* chez les Widekum du sud du plateau de Bamenda.

LES MASQUES DE LA SOCIÉTÉ *KAH* DE BABÉTÉ

La société *Kah*, qu'on rencontre dans la région de Mbouda, est une sorte de police qui protège la chefferie. Ses masques anthropomorphes (fig. 58, 59) ne portent pas de cornes mais ils sont garnis de fibres de raphia et de plumes d'oiseau ou de poule, ce qui les distingue des productions précédentes. Le premier exemple choisi est un masque anthropomorphe provenant de Babété. Le front est bombé, la face concave est en forme de cœur. Les yeux en amande sont légèrement obliques, les oreilles en arc de cercle sont en relief, les arcades sourcilières bien marquées, le nez est long et fin. La bouche ouverte laisse apparaître deux rangées de dents (fig. 58). Le deuxième exemplaire, originaire également de Babété, présente les mêmes traits. Toutefois, les yeux sont horizontaux. La bouche vaguement rectangulaire ne montre que quelques dents. Des morceaux de tissus complètent les fibres de raphia comme éléments décoratifs (fig. 59).

MASQUE ANTHROPOMORPHE À DEUX FACES *NYAMKWE*, BAMESSO

Les masques anthropomorphes à faces multiples correspondent à divers *mkem* (sociétés secrètes). On les trouve surtout au nord et à l'ouest du plateau Bamiléké. L'exemple présenté (fig. 60a et b) vient de Bamesso (département du Bambouto). C'est un masque janus *nyamkwe* de la société *Tchiplè* qui a pour fonction d'exercer un contrôle social. Ce masque heaume présente deux visages coiffés d'un bonnet de grand dignitaire. Chaque face est traitée avec réalisme, la bouche ouverte, les yeux globuleux, les oreilles en relief. Le *nyamkwe* est inspiré du style des masques de la région voisine de Ndop d'où il est probablement venu.

LES OBJETS EN LAITON OU EN CUIVRE

La technique à la cire perdue a été pratiquée pour la fabrication d'objets en cuivre et en laiton, en particulier, les pipes cérémonielles. Bagam fut un des grands centres de production de ces pièces dans la

183. Les yeux, la bouche et les dents sont blanchis avec du kaolin *mbum* traduisant le caractère funéraire de cette pièce.

184. Nous avons signalé plus haut que les masques *tsemajong* pouvaient être classés en sous-styles selon leur morphologie.

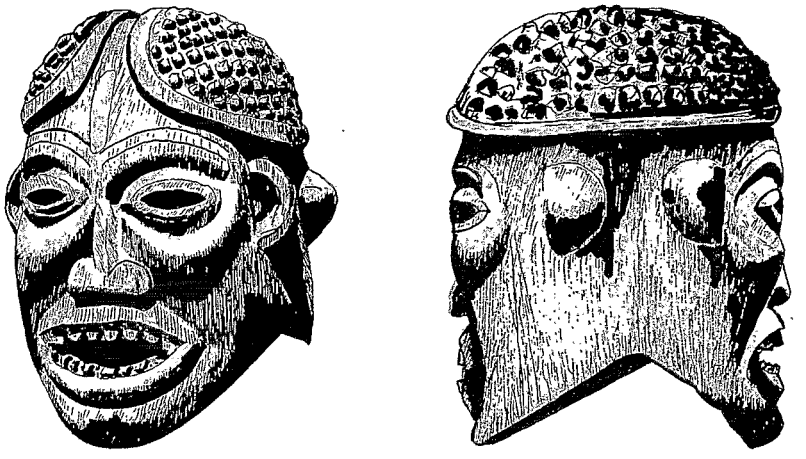


Fig 60 a-b - Masque janus nyamkwe *(face et profil), Bamesso. Date indéterminée, bois (cliché Finac-Adala, 1983).*

deuxième moitié du XIXe siècle. D'après Paul Gebauer[185] et Pierre Harter[186], la fonderie du cuivre et du laiton dans l'ouest et le nord du Grassland daterait de plusieurs siècles. Mais des incertitudes historiques demeurent quant à l'introduction de cette technique chez les Bamiléké et l'origine des matières premières utilisées (le cuivre et ses alliages). Vers 1860, des artistes bamoum, dont le fondeur Fouzié, ont émigré à Bagam qui bientôt brilla par sa production de pipes en laiton dont certains décors, d'après Harter[187], sont ceux qu'on retrouve sur les sièges. Selon les *mfo* Thomas Moko (Bamenyam), Elie Ngompé (Bafoussam) et le fondeur Talom Kengné, la fonderie de cuivre et de laiton à la cire perdue était parfaitement maîtrisée par divers groupes de part et d'autre du Noun à cette période. D'après C. Geary et les informations recueillies auprès des anciens Bamoum, la technique à la cire perdue des Bamoum proviendrait des groupes qu'avait soumis Nscharé au XVIe ou XVIIe siècle[188]. Notons qu'une fraction de ces groupes, refusant de se soumettre aux souverains bamoum lors de l'expansion du royaume, se réfugia en pays Bamiléké notamment à Bagam[189].

Ces questions ne pourront être éclaircies qu'après une étude systématique des fonderies anciennes du Grassland à partir des fouilles archéologiques. La production des objets en laiton (pipes, colliers, coupes, vases, etc.) était réalisée dans des ateliers royaux d'importance variable et disséminés à travers toute la région. Les ateliers les plus célèbres en pays Bamiléké pour la production des pipes en laiton furent localisés à Bagam, Bamenyam (fig. 61) et Bafandji (Haut-Noun).

A la fin du XIXe siècle, dans les ateliers de Bagam, des fondeurs produisirent de nombreuses pipes en laiton, dont celles avec un

185. Gebauer (P.), 1979. *op. cit.* p. 80.

186. Harter (P.), *op. cit.* p. 35.

187. *Ibid.*

188. Geary (C.), 1984. *op. cit.* p. 80 et 85.

189. Interrogé par L.W.G. Malcolm sur l'origine de la technique à la cire perdue à Bagam, le *fo* de ce *gung* lui répondit que ses artistes avaient toujours connu cette technique. Cf. Malcolm L.W.G. 1923, "*A note on brass-casting in the Central Cameroon*", *in* Man, Vol. XXIII, n°1, p. 1.

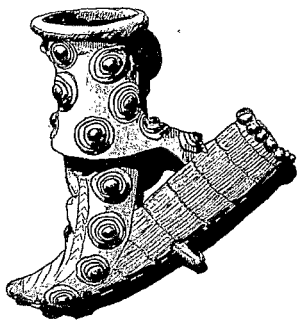


Fig 61 - Fourneau de pipe, Bamenyam. Antérieur au XXe siècle, laiton, 20 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

fourneau figurant une tête d'éléphant stylisée, à deux ou quatre défenses. Ces objets furent massivement commercialisés dans toute la région. Il est probable qu'un grand nombre de ces pipes, objets d'échange que l'on retrouve dans le trésor de nombreux souverains bamiléké, proviennent de Bagam ou ont été réalisées en s'inspirant du style de Bagam. Toujours dans cette chefferie, on fabriquait aussi des pipes en laiton de type céphalomorphe inspirées probablement de celles de Nsei (Ndop)[190]. Quelques exemplaires plus grands et de meilleure facture, au fourneau décoré de sept à neuf crânes, furent commandés un peu partout.

Le procédé de la cire perdue comportait une série d'opérations qu'on peut décrire ainsi :

- l'artiste confectionnait un noyau central d'argile, destiné à servir de support au modèle en cire et qui correspondait à l'intérieur du fourneau de pipe et de sa cheminée postérieure d'aspiration. "Quelquefois, des appendices de terre s'y rattachaient lorsque le sujet prévoyait un personnage aux bras décollés, ou des motifs décoratifs avec de larges pédicules...[191]" ;
- la cire était appliquée et tous les détails finement gravés à la pointe ou figurés en relief par de minces boudinets plaqués ;
- le modèle de cire était recouvert d'une couche d'argile dans laquelle étaient aménagés des orifices canaliculaires destinés à permettre l'écoulement de la cire ;
- une fois sec, le moule était chauffé. La cire, en fondant, s'écoulait par les orifices, laissant un espace vide ;
- cet espace vide était occupé par le métal fondu qui épousait alors dans tous ses détails la forme du modèle ;
- le tout était refroidi par aspersion d'eau ;
- enfin, on procédait au démoulage puis au polissage et aux retouches finales.

Notons que pour la fabrication de certains objets, les fondeurs n'utilisent pas un noyau central d'argile comme support, mais directement un modèle en cire ; on procède par la suite aux mêmes opérations.

LES SIÈGES SCULPTÉS DE BABÉTÉ

TABOURET ROYAL À CARIATIDE DE PANTHÈRE À MULTIPLES TÊTES

Les sièges sculptés *kuo n'ketuok* sont exclusivement réservés au *fo*, aux personnages importants de la chefferie (ou des sociétés secrètes) et à des rituels spécifiques. Les formes, les décors de chacun d'eux dépendent du grade et de la place du propriétaire dans la

190. Cf. *infra* chapitre X.

191. Harter (P.), 1973. *op. cit.* p. 30.

communauté et permettent souvent d'identifier le style. Ainsi le siège à cariatide de panthère à trois ou quatre têtes appartient à une aire stylistique qui va du Haut-Noun au nord du Grassland. Ce siège de Babété (fig. 62) date de la fin du XIXe siècle. Le plateau est soutenu par une panthère à quatre têtes. Le pelage de l'animal est figuré par des petits points pyrogravés. Les huit pattes cylindriques et raides se terminent par des griffes bien ciselées. Chacune des quatre puissantes têtes a les yeux en grains de café, une gueule légèrement ouverte, laissant voir des dents aigües. Les sièges ornés d'une panthère et de deux personnages (le fauve en travers), se rencontrent surtout dans la région de Mbouda et de Bamenda.

Fig 62 - Tabouret royal à cariatide de panthère tétracéphale, Babété. XIXe siècle, bois, hauteur 58 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

Sièges à figuration d'araignées

Le siège royal de Babété (fig. 63) est utilisé à l'occasion de certaines affaires judiciaires délicates : l'accusé s'asseoit sur le tabouret ; s'il est innocent, il ne lui arrive rien ; s'il est coupable, il meurt dans les trois jours. Les araignées à six pattes, traitées en ronde bosse, forment une frise constituant le cylindre central qui sépare le plateau et l'embase du tabouret. Ces formes sont typiques de l'art du Haut-Noun et de Ndop. Un autre spécimen (fig. 64) de cette même chefferie date aussi du XIXe siècle. Les bordures du plateau et du socle sont décorées de motifs de cauris. Le cylindre soutenant le plateau laisse deux ouvertures rectangulaires. Il est orné de trois rangées de mygales dont le traitement confine à l'abstraction. Chaque animal n'est plus figuré que par une sorte de volume en saillie, de forme vaguement conique ou pyramidale tronquée à pans multiples. C'est un siège d'intronisation de grand notable : l'héritier, avant de prendre sa nouvelle fonction dans la société, doit d'abord s'asseoir sur ce tabouret après avoir égorgé une chèvre. Dans le cas de certains sièges, la mygale est un motif qui est répété en quinconce sur un cylindre en ajour central (pièces abondantes du Haut-Noun et du Grassland du Nord).

Fig 63- Tabouret royal à motif d'araignée, Babété. XIXe siècle, bois, hauteur 50 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

Les figures anthropomorphes et rituelles.

Il existe presque toujours, dans chaque chefferie bamiléké comme dans la plupart des chefferies du Grassland, une ou plusieurs statues de gardiens et protecteurs de la résidence royale, des cases de certaines sociétés secrètes, des lieux sacrés, voire de la communauté entière. Les objets, tenus à l'écart des regards indiscrets, ne sont présentés qu'exceptionnellement. De grands soins sont accordés à la conservation de ces objets, ce qui explique que l'on puisse rencontrer des spécimens très anciens (plus ils sont anciens, plus leur charge magique augmente). Nous avons choisi quelques exemples de ce type de production dans le Haut-Noun.

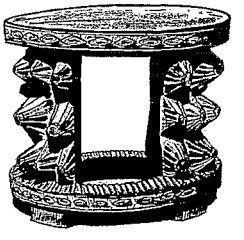


Fig 64 - Tabouret royal à motif d'araignée, Babété. XIXe siècle, bois, hauteur 53 cm, (cliché Finac-Adala, 1983).

Fig 65 - cf fig. 27

STATUETTE RITUELLE ET MAGIQUE *ZAA*, BAMENDJING, (BAMBOUTO)

Le personnage debout (fig. 66) est coiffé d'une sorte de casque hémisphérique. La tête, importante, représente le tiers de la hauteur totale du corps. Les yeux sont des cauris sculptés, la large bouche est légèrement ouverte, les bras collés au corps. Les mains, unies, sont sur la poitrine. Dans le dos, une cavité de forme rectangulaire est creusée, elle est destinée à recevoir des ingrédients magiques pouvant servir à des pratiques d'envoûtement. L'ancêtre, gardien du bois sacré, semble plongé dans un sommeil méditatif. Il porte au front deux piquants de porc-épic symbolisant la réaction foudroyante et meurtrière de *zaa* en cas de profanation du bois sacré. Sa couleur rouge signifie force et vie. Cet objet est aussi utilisé comme matériel rituel de protection contre les sorciers et les esprits malfaisants d'individus morts pendus ou avec le ventre gonflé (cas d'hydropisie).

Fig 66 - cf. fig. 28

STATUETTE D'ANCÊTRE DIVINISÉ, PROTECTEUR ET GARDIEN DE BAMENYAM ph. 26

Le personnage debout (fig. 67) a une tête sphérique coiffée d'une calotte. La bouche ovale est ouverte sur les dents. Les gros yeux sont saillants, le regard menaçant. Au cou, sont accrochées trois coquilles d'escargot qui ont une fonction religieuse et magique sur laquelle nous reviendrons plus loin. Les mains, schématisées, sont collées au corps, les jambes sont courtes. C'est une divinité farouche à qui l'on doit obéissance car elle protège la chefferie contre les forces du mal. Cette statuette, religieusement conservée dans un temple particulier, est l'objet le plus craint et le plus respecté dans tout Bamenyam. Elle fait l'objet d'un culte fervent. D'ailleurs le *fo* ne peut la voir sous peine de mort violente.

Fig 67 - cf fig. 31

STATUETTE PROTECTRICE, BAMENDJO

Cet objet sacré (fig. 65), réputé devoir protéger magiquement la chefferie, a été fabriqué à l'époque coloniale allemande par Matzekuo, un des grands sculpteurs de Bamendjo, mort à un âge avancé en 1953. L'artiste a façonné la statuette en forme de trône : un personnage, debout et tenant une flûte rituelle *ndung*, constitue le dossier relié au petit siège qui repose sur des têtes de buffle *nya*. Le gardien a la bouche fermée, des yeux en forme de grain de café, les oreilles triangulaires, les jambes fléchies, le sexe dressé. Il s'agit de la réplique réduite d'un type de trône-statue qu'on retrouve dans toute la région montagneuse du centre et du nord du Grassland (province du Nord-Ouest), ainsi que dans la partie septentrionale du plateau Bamiléké.

Ce style a probablement pris naissance à Kom où se trouve un spécimen classique : la fameuse statue de l'*Afo-a-Kom* (littéralement la "chose" de Kom), exposée aux Etats-Unis et revenue en grande pompe

dans le trésor de la chefferie en 1974. Une pièce identique conservée au musée de Dschang fait penser que la diffusion de tels types d'objets, et donc de ce style, a pu atteindre une réelle ampleur au début du XXe siècle sous l'impulsion des Allemands, dans un but commercial puis plus récemment touristique. Si la pièce du musée de Dschang n'a rien de sacré, celle de Bamendjo, à l'instar de l'*Afo-a-Kom*, est vénérée. Lorsque le *fon* de Bamendjo fit sortir cette pièce en 1983, les assistants eurent un réflexe de fuite, nul ne souhaitait tenir la statuette, ni l'observer de près. Ce n'est qu'après des recommandations précises du *fon* et de quelques dignitaires de la chefferie que l'assistance consentit à s'approcher de l'objet.

LES TAMBOURS

Les tambours, et plus généralement les instruments de musique, sont souvent ornés de multiples figures anthropomorphes ou zoomorphes dont certaines représentent des gardiens et protecteurs des chefferies et des puissantes sociétés secrètes *mkem*. Le premier exemple choisi est un petit tambour à fente *nduu* de forme humaine provenant de Babété (fig. 40). Ce personnage protecteur de la chefferie se tient debout, les bras collés au corps. Le tronc cylindrique se confond avec le fût du tambour dont une extrémité porte la tête et le cou, l'autre les jambes fléchies. On bat le *nduu* à l'aide d'un ou deux morceaux de bois. Le son émis est la voix du gardien : il est censé protéger Babété contre les épidémies et certaines calamités, mais aussi limiter ou ralentir la mortalité lorsqu'elle s'élève anormalement dans la chefferie.

Le deuxième exemple (fig. 68) est une pièce provenant de Bamesso (chefferie distante de 10 km de Babété). C'est la statuette réaliste d'un homme au front bombé, aux jambes fléchies, qui tient entre ses mains le *nduu* plaqué sur l'abdomen et la poitrine. Ce personnage, nommé Mobu, est le protecteur de la société initiatique et guerrière *Kwemkwene*. Lors des danses rituelles, le *nduu* est accompagné d'un second tambour figurant une femme aux traits stylisés qui est l'épouse de Mobu.

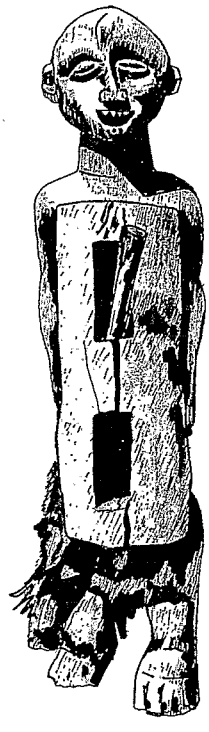


Fig 68 - Tambour nduu *à figuration humaine (vue de face de la fig. 10), Bamesso. Le personnage est le gardien et protecteur de la chefferie. Bois, date indéterminée (cliché Finac-Adala, 1983).*

LES STYLES DES CHEFFERIES DE L'OUEST-BAMILÉKÉ

Les styles de l'Ouest sont localisés dans les chefferies de langue *yèmba* et *ngyèmboong*. Ils constituent un riche patrimoine artistique issu des influences du pays Bangwa occidental, de la Cross River et du haut Mungo. Les influences du bassin de la Cross River et de la région du haut Mungo se reflètent non seulement dans l'art et la religion traditionnelle mais aussi dans le peuplement[192] de ce secteur où

192. Ces influences sont évidemment réciproques.

cohabitent avec les Ndobo des éléments Mbo et Banyang. Une partie non négligeable des Mbo, rappelons-le, constitue actuellement d'importantes minorités dans certaines chefferies (Fondonéra, Foréké Dschang, Fombap par exemple). Les échanges et divers contacts, probablement fort anciens, ont eu lieu entre les habitants de l'ouest du plateau Bamiléké et les populations des environs (Bangwa occidentaux, Banyang, Mbo, Ejagham, Bakundu).

La production artistique est très variée (masques, statues, trônes, récipients, éléments architecturaux, tambours, etc.). Le masque éléphant en bois, et la danse *tso* ou *nzen* qui l'accompagne, la figuration de crânes humains garnis de perles, les masques-heaumes polychromes ornés de sculptures, les masques de la société *Ngkpwe* et de la danse *teuk*[193] sont très représentatifs de la production de cette partie du plateau Bamiléké. Toutes les chefferies sont des centres de style. Les plus réputés sont Bafou, Bamendou, Baloum, Fongondeng, Foréké Dschang, Batcham, Foto, Bamougong, Fontsa Touala, etc.

Les masques-heaumes polychromes à faces multiples surmontés de sculptures diverses et les masques-cimiers *ngkpwe* s'apparentent à certaines productions plastiques des populations de la Cross River (Banyang, Ejagham, Boki, etc.) et surtout des Bangwa occidentaux. La société *Ngkpwe*, dite des chasseurs de têtes, est la variante bamiléké de la société *Ngbe* des Ejagham. Certaines pièces détenues par des notables de Fondonéra, Foto etc. ont été achetées chez les Bangwa occidentaux ou chez des populations de la Cross River. C'est le cas de ce masque-cimier *ngkpwe* (fig. 69) qui rappelle le style des Ejagham ou des Boki. Nous l'avons découvert à la sous-chefferie de Fowanda. Il a connu six règnes successifs de chefs, de père en fils depuis Kefozen (fils du troisième *fo* de Fondonéra), fondateur de la sous-chefferie, jusqu'au *foto'* (chef dépendant) actuel Wanda Oscar, qui est au pouvoir depuis 1932.

L'utilisation et la fabrication des sculptures réalistes recouvertes de peau par les Bamiléké de Fontem et du secteur de Dschang est probablement le résultat d'une influence de l'art des Ejagham et des Widekum. D'autres traits stylistiques de la production plastique de l'ouest du plateau sont fortement inspirés des arts des Bangwa occidentaux, mais aussi de ceux des Banyang et des Ejagham :

- les yeux à demi fermés avec des paupières tombantes, parfois bridés (notamment pour les masques) (fig. 70, 71) ; ph. 27
- l'utilisation de peintures multicolores et brillantes pour orner des sculptures ;
- la facture naturaliste des représentations avec parfois des personnages d'aspect féroce ;

193. La danse *teuk* est venue de la Cross River via le pays Bangwa occidental. Elle s'apparente à la danse *nchibe* des Widekum. Le danseur du *teuk* se secoue, tenant à la main une épée, portant aux pieds une sorte de grelot appelé *nde* et sur la tête une coiffure faite de plumes d'oiseau (ce peut être aussi un masque casque polychrome à quatre faces). Les instruments de musique qui animent la danse du *teuk* sont trois tambours à membrane et un petit tambour à lèvres.

- les éléments décoratifs des tambours à fente : le spécimen typique a une extrémité surmontée de la figure d'un roi protecteur, et l'autre d'une reine en train d'implorer les divinités (ou parfois d'une tête d'éléphant).

Il faut mentionner un type d'objet particulier à la région, la canne *atshe* (longue de 130 à 180 cm) dont l'extrémité figure un personnage (de 40 à 80 cm de long), généralement un *fo* portant des attributs royaux classiques (fig. 55). Elle appartient à la société *Atshe* qui célèbre les funérailles de la famille royale et accomplit diverses autres activités dans la vie communautaire. Plantée à l'entrée du bois sacré ou du temple de la société *Atshe*, elle en interdit l'accès lors des réunions. Elle peut aussi être tenue à la main ou sur l'épaule par un membre de cette société lors des funérailles.

Fig 69 - Sommet de coiffure ngkpwe, *Fowanda (Fondonéra). XIXe siècle au moins, bois recouvert de peau, hauteur 30 cm (cliché Finac-Notué, 1990).*

INFLUENCES VENUES DU BASSIN DU MUNGO

Certaines chefferies ont acheté des masques et des remèdes mbo et kundu, puis ont finalement adopté certaines danses et sociétés secrètes de ces populations. L'exemple le plus caractéristique est celui de la société *Agwe* d'origine Bakundu de Fondoméra. L'*Agwe* est une société initiatique magico-religieuse qui, chaque année, pendant neuf semaines, célèbre des cultes, accomplit des danses rituelles pour la protection, le bien-être et la fécondité de la communauté. Ses plus puissants membres possèdent des pouvoirs surnaturels. Le grand maître de la magie est appelé *Msebili* : une de ses fonctions est de purifier le lieu des funérailles d'un membre de la société en en faisant le tour. Lors des danses de la société *Agwe*, le magicien, porteur du masque mâle appelé *ndeda*, exhibe devant le public ses testicules qu'il peut faire augmenter ou diminuer de volume à volonté.

Fig 70 - Masque atwenkang *à multiples faces, Foto. Surmonté de petites têtes secondaires. XXe siècle, bois polychrome, hauteur 41 cm, largeur 30 cm (cliché Finac-Notué, 1990).*

LES MASQUES

LES MASQUES ÉLÉPHANTS EN BOIS

Le rôle symbolique de l'éléphant dans la région de Dschang est fort important et semble même remplacer celui que joue la panthère dans l'est et le sud du plateau Bamiléké. Le masque en bois figurant soit un éléphant entièrement sculpté, soit la tête seule, fixée ou non sur une armature recouverte de tissu ou de paille, se retrouve dans les régions de Dschang et Mbouda alors qu'il est absent dans le reste du plateau Bamiléké. Il peut être associé au masque *mbapteng* (masque cagoule d'éléphant) lors d'une danse particulière appelée *mameyuop* ("éléphant" dans la région de Batcham) qui n'est qu'une variante du *tso* ou *nzen*, propre aux chefferies de l'ouest et du nord du plateau. Les têtes sculptées d'éléphant sont nombreuses dans les *gung* du bassin de

Fig 71 - Masque de la danse teuk, *Foto. Le personnage porte quatre cornes recourbées. Date indéterminée, bois polychrome, hauteur 36 cm (cliché Firiac-Notué, 1990).*

Fontem, du plateau de Bamenda, de la région du massif d'Oku et de *Ndop*. Ce modèle de Bamougong (fig. 22) est la tête d'un éléphant dont les parties principales sont démontables. L'animal a des yeux ovoïdes, de larges oreilles circulaires peintes en blanc, des défenses droites de forme phallique, traitées avec un très grand naturalisme. Ce masque appartient à la société d'initiation appelée *Mamewuop*. Ce terme désigne aussi le masque lui-même, puis l'éléphant et enfin la danse de l'éléphant dans cette chefferie. Cette société est dirigée par un grand maître, le *makatzetchok* (celui qui garde le *fo*) dont la fonction principale est la protection de la chefferie par sa puissance mystique et magique[194].

Lors de la danse du *mamewuop*, un ou plusieurs acolytes dissimulés à l'intérieur de l'armature à tête d'éléphant, animent et font habilement évoluer l'animal devant une foule en délire[195]. Cette danse rituelle est exécutée lors des cérémonies commémorant la mort d'un *fo* et d'un *foto'*.

Le deuxième spécimen, un impressionnant masque-heaume (hauteur 50 cm, largeur 111 cm), provient de Fondonéra. Il est conservé aujourd'hui au Völkerkunde Museum de Berlin (III C28864). Il est porté par le danseur dont la vision est ménagée par une cavité. Sur un cylindre arrondi au sommet, les deux oreilles parallèles, tendues vers l'arrière, offrent de larges pavillons cupulaires, rehaussés de détails anatomiques stylisés. A l'avant jaillit la trompe, formée de deux volumes en arc de cercle réunis, pouvant évoquer aussi bien une mâchoire de saurien qu'un bec puissant. L'arête de cette "trompe" est entièrement décorée et les parties inférieures dentelées. Plus bas, le volume des deux pointes, lisses, incurvées en ample courbe, répond à celui de la trompe. L'ensemble est d'un équilibre parfait, majestueux et terrifiant à la fois. Cet objet fut obtenu du *fo* de Fondonéra par le géographe allemand F. Thorbecke en 1908.

LES MASQUES CIMIERS ANTHROPOMORPHES, *NGKPWE*

Contrairement aux cimiers zoomorphes des différents secteurs du plateau Bamiléké, ceux qui figurent des têtes humaines ne se rencontrent qu'à l'ouest, dans la région de Dschang ; sur le plan morphologique, ils s'apparentent aux productions plastiques des populations des bassins de Fontem et de la Cross River. Ces masques-coiffes se portent au sommet de la tête sur un socle. Chaque spécimen est une tête humaine à une, parfois deux ou plusieurs faces. Certains sont recouverts de peau. Le masque-cimier anthropomorphe est dit *ngkpwe*, terme désignant aussi la société qui l'utilise : il symbolise des guerriers ayant offert au *fo* le crâne d'un ennemi vaincu[196]. Cette société, dite des "chasseurs de tête", exerçait en outre

194. Kayé (M.), notable de Bamoungong, président de l'association des danses traditionnelles de l'arrondissement de Batcham.

195. Kayé, (M.), *op. cit.*

196. On y retrouvait aussi les héritiers patrilinéaires de ces guerriers et des personnes ayant accompli des prouesses exceptionnelles dans la chefferie.

une fonction policière, en association avec le *Mkamvu'u*, conseil des neuf notables. Les têtes sculptées, représentant un homme portant deux cornes de bélier, sont parmi les masques les plus caractéristiques de la société *Ngkpwe* dans la région de Dschang. L'exemple choisi (fig. 72) est un masque *ngkpwe* de Fongo Ndeng. De facture naturaliste, il est aussi d'un style très expressionniste. La tête ronde, au front bombé, porte une paire de cornes harmonieusement recourbées en arrière. Les yeux exorbités aux lourdes paupières sont traités avec réalisme. La bouche est entr'ouverte. Le cou massif est percé d'une série de trous dans lesquels seront fixées des tresses de fibres de raphia qui cacheront la tête du porteur du masque. La couleur noire renforce l'aspect terrifiant de l'objet.

Fig 72 - Masque-cimier nkpwe *avec des cornes recourbées, Fongo Ndeng. XXe siècle, bois, hauteur 32 cm (cliché Finac-Adala, 1983).*

LE MASQUE *TSHEH*

Ce type de masque janus (fig. 74), généralement noir, peut être surmonté de sculptures secondaires. Il appartient à la société royale *Tsheh*. Seul un prince peut le porter lors des funérailles d'un membre de la famille royale. Quand une femme le voit, elle doit s'accroupir. Dans chaque résidence royale on en rencontre une paire : un masque figure un homme (ce peut être le roi), l'autre une femme (souvent la reine).

LES MASQUES *ATWENKANG*

Ce sont des masques-heaumes polychromes le plus souvent à quatre faces (mais parfois une, deux ou trois) (fig. 70, 73). Ils sont surmontés de petites têtes secondaires ou de fines cornes recourbées. Ils apparaissent lors des cérémonies funéraires et au cours de la danse de la société *Kang*.

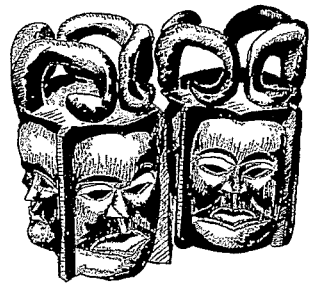


Fig 73 - Deux masques atwenkang *à quatre faces, Fondonéra. Surmontés de fines cornes recourbées. XXe siècle, bois polychrome, hauteur 42 cm, largeur 35 cm (cliché Finac Notué, 1990).*

LES TAMBOURS

Plusieurs centaines de *lam*, ornés de divers motifs ou non, sont actuellement en fonction dans les chefferies bamiléké. Les tambours d'appel à motif d'éléphant se rencontrent principalement dans les chefferies du centre, de l'ouest et du nord du plateau Bamiléké. Ils sont utilisés par les sociétés initiatiques à but politique, religieux ou judiciaire, dont les activités ont un rapport avec le *fam* (bois sacré et cimetière royal) ou avec la personne du *fo*.

Ce spécimen de Fongo Ndeng (fig. 1), long et volumineux porte à son extrémité une sculpture d'éléphant. Avec ses yeux ovoïdes, ses oreilles circulaires, sa trompe très schématisée et ses longues défenses recourbées, il est de même style que les masques éléphant de la région de Dschang. Avant sa mise en service, il est consacré par des sacrifices, des rituels et des pratiques magiques. C'est le tambour d'appel de la société *Temzo* de Fongo Ndeng. Celle-ci est non

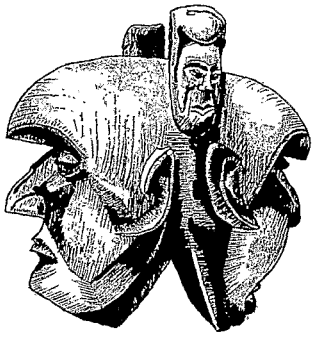


Fig 74 - Masque tsheh à double face, Fondonéra. Début du XXe siècle, bois, largeur 40 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

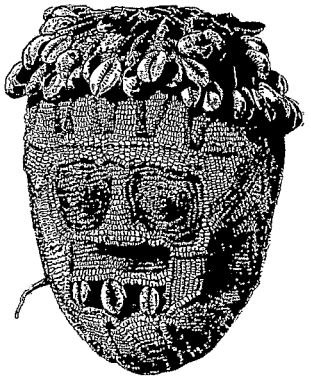


Fig 75 - Figuration de crâne nkapa, Fontsa Toula. Fin XVIIIe siècle ou première moitié XIXe siècle, bois, perles et cauris, hauteur 24 cm, ex-collection Harter (cliché, P. Harter, 1957).

seulement gardienne de la coutume, mais aussi capture et intronise les héritiers du trône royal. Enfin, c'est l'instrument qui annonce la mort du *fo*. Avec les cloches doubles ce sont les principaux objets sacrés de la chefferie. L'utilisation du *lam* comme matériel rituel serait antérieure au XVIIe siècle d'après nos informateurs, compte tenu du fait que ces objets sont intimement liés à la genèse et aux activités de nombreuses chefferies et des sociétés secrètes.

LA FIGURATION DE CRÂNE HUMAIN EN BOIS

Ce type d'objet appelé *atwontzen* ne se rencontre que dans la région de Dschang et en pays Bangwa occidental. Le crâne de bois (fig. 75) est recouvert d'une étoffe garnie de perles granulaires. Des cauris alignés représentent les dents. Ces figurations de crânes d'ennemis, ou ces crânes véritables, étaient portés par les souverains lors des cérémonies guerrières et de certaines danses *tso* ou *nzen*. Un magnifique spécimen de Fontsa Toula daterait de la fin du XVIIIe siècle ou de la première moitié du XIXe. Il aurait appartenu au *foto* Kemtemelo, trisaïeul de Feinboy N'Ketté, décédé octogénaire en 1978 après avoir offert cette pièce à P. Harter en 1957[197]. Les yeux stylisés sont vaguement carrés. La bouche rectangulaire est garnie de dents représentées par trois cauris. D'autres cauris, enfilés avec des perles tubulaires rougeâtres et noires au centre, sur un cordon, figurent la chevelure. La tête est entièrement ornée de perles multicolores. Certains monarques détenaient de véritables crânes décorés de la même manière. De nos jours, ces objets sont très rares.

Dans cette région, et en particulier chez les Bangwa occidentaux, on peut voir, lors de certaines danses funéraires, des personnages arborant en cimier des têtes sculptées (parfois des crânes authentiques), gainées de cuir, souvent montées sur du rotin. Ces pratiques semblent inspirées de celles des populations forestières du bassin de la Cross River.

LA STATUAIRE

Les sculpteurs de l'Ouest du plateau Bamiléké sont connus pour leur habileté à façonner des statuettes rituelles associées au *kè* (comme les *lekat* ou *mu'po* de la société *Ku'ngang*) et des effigies royales mais certaines œuvres peuvent être de facture fruste.

Le premier exemple choisi est la statuette *lekat* de Fongo Ndeng (fig. 6), figurant une femme debout, avec une grosse tête ovale, les yeux saillants, une large bouche ouverte. Les bras sont collés au corps, les mains sur la poitrine. Le ventre est proéminent ; le sexe, bien figuré, est mis en relief. Les jambes trapues sont demi fléchies. Cette pièce,

197. Harter (P.), 1986. *op. cit.* p. 249.

par son style, annonce la statuaire des populations forestières du sud : Mbo et Bakundu.

Le second objet est une statuette double également de Fongo Ndeng (fig. 76). L'un des personnages est tête en haut vers le ciel, l'autre tête en bas reposant sur la terre, exprimant l'intervention des forces du cosmos et de celles des ancêtres (ils sont censés vivre sous terre). Cet objet symbolise l'énergie cosmique qui circule à travers les humains, entre la terre et le ciel, force féconde mais souvent dangereuse à manipuler. C'est un matériel rituel de la société religieuse et magique *Ku'ngang*.

Fig 76 - cf. fig. 5

Le troisième exemple est une effigie commémorative du *fo* Tsaguuènè (fig. 78), fondateur de la chefferie de Fotetsa. Le souverain est assis très raide sur un siège. Sur la tête massive de forme ovoïde, les petits yeux ovales sont en relief et la bouche forme une simple fente au niveau du menton. Le cou est trapu. Le tronc, longiforme, est cylindrique. Les bras sont décollés du corps et les mains tiennent la coupe et la calebasse, de formes presque abstraites. Les jambes pliées sont grossièrement sculptées. L'aspect hiératique du personnage nu contraste avec son apparence animée et terrifiante lorsqu'il est revêtu de son costume rituel décoré de coquilles d'escargot et de cornes d'animal. Ce costume magique, très usé, est appelé *bala*. L'œuvre présente à la fois des traits de la statuaire bamiléké et des populations Bafo et Mbo du haut Mungo.

Fig 77 - cf. fig. 45

Deux autres pièces sont les effigies commémoratives du *fo* Fozap et de son épouse Ndjuanzon, de Bafou. Le thème plastique du guerrier *jong* est très courant dans les arts du Grassland. Le *fo* est souvent représenté sous les traits d'un combattant victorieux, tenant la tête d'un ennemi vaincu. Le roi Fozap, vainqueur des Bali-Chamba au XIXe siècle, brandit un sabre court d'une main, et de l'autre une tête coupée, coiffée d'un bonnet de *fo*. Près de sa jambe droite, se tient une panthère qui semble se frotter à lui comme un chat. Une logette de *kè* est creusée dans la gouttière vertébrale. La statue, à qui on attribue des pouvoirs surnaturels, est conservée de nos jours dans le trésor royal de Bafou. D'après le *fo* régnant actuel Kana II, elle est considérée comme un dieu de la guerre. La reine Ndjuanzon tient un récipient à kola sur son épaule et des piles d'anneaux s'entassent à ses chevilles et à ses poignets[198].

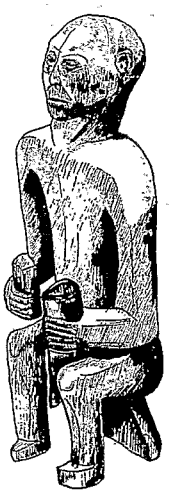


Fig 78 - Statue commémorative du fo Tsaguuenè, fondateur de la chefferie de Fotetsa. Le souverain tient la calebasse de vin de palme et la coupe à boire représentées ici dans un style abstrait. Première moitié du XIXe siècle, bois, hauteur 107 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

Le dernier exemple est le détail d'un pilier sculpté *nko*, Fongo Ndeng (fig. 77). Cette figure en ronde bosse occupe la partie inférieure d'un pilier sculpté de Fongo Ndeng. Ici l'artiste interprète le thème du *fo* coiffé d'un bonnet royal, assis, avec une main au menton, l'avant-bras chargé de bracelets bien ciselés. Une série de colliers décore le cou du roi. Cet objet a les mêmes traits stylistiques que les

198. Harter (P.), 1986. *op. cit.* p. 248, ill. 281.

Fig 79 - Statue d'un joueur de tambour, Fongo Ndeng. Détail d'un pilier sculpté, XIXe siècle, (cliché Finac-Adala 1983).

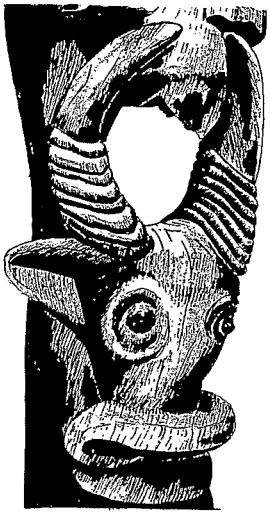


Fig 80 - Détail d'un pilier sculpté de Fongo Ndeng. Motif du buffle dont les cornes sont striées. XIXe siècle, bois, hauteur 76 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

effigies royales de la chefferie de Bangwa Fontem, avec qui Fongo Ndeng garde toujours des rapports très étroits et ce dans tous les domaines. Il en va de même pour d'autres éléments du pilier (fig. 79, 80).

LES BANGWA OCCIDENTAUX

Les Bangwa occidentaux appelés parfois "Bamiléké anglophones", au nombre de 30 à 45 000 répartis en plusieurs chefferies, occupent l'arrondissement de Fontem (nom de la chefferie la plus importante) à l'ouest de Dschang, dans la province du Sud-Ouest. Comme cette province n'a pas fait partie de notre aire de recherche, nous présentons brièvement l'art de ce sous-groupe bamiléké qui, par ailleurs, a été l'objet des études détaillées de R. Brain[199].

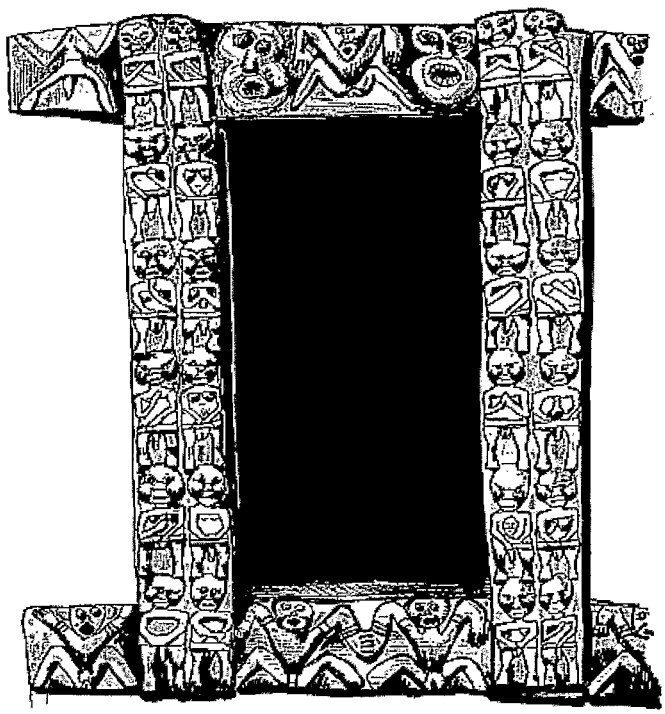
On retrouve chez les Bangwa occidentaux des sculptures plus rares, beaucoup plus dissymétriques qu'ailleurs, où les corps en torsion suggèrent avec économie le mouvement de la danse. L'exemple choisi représente une danseuse en pleine action, le visage tendu vers le haut dans l'effort, le bras tenant un hochet et les jambes semi-fléchies. L'assemblage des volumes, tous curvilignes, est presque cubiste. Les ornements, en particulier la coiffure, le collier et les bracelets de chevilles, sont soigneusement sculptés en relief (fig. 52a et b). Il s'agit ici d'une des pièces du Grassland les plus connues de l'art africain. L'art de Bangwa est tout à la fois dynamique et voluptueux. On peut y déceler des influences de styles de la Cross River. Les sculpteurs taillent des figures assises, ou aux jambes fléchies, qui ne sont pas sans offrir parfois certaines analogies avec des figures d'ancêtres Fang[200]. A côté des statues, il faut mentionner les masques, les poteaux et les encadrements de porte des grandes cases royales ou des cases de réunion des confréries. Certains de ces décors architecturaux sont de véritables chefs-d'œuvre d'organisation plastique dans un espace contraignant : les frises, en particulier, à motifs anthropomorphes ou zoomorphes, sont tout à fait remarquables.

199. Cf. Bibliographie et sources.

200. Lem (F. M.), 1951.

VI

De Bandjoun à Bana : les styles de l'Est, du Centre et du Sud Bamiléké



Au centre et à l'est du plateau Bamiléké se situent les chefferies de langues *ghomala'* et *nda'nda'* de l'arrondissement de Bangou. Les influences des régions périphériques du plateau Bamiléké (excepté celles du pays Bamoum) sont modérées dans ce secteur qui abrite plus du tiers de la population bamiléké de l'Ouest-Cameroun. On retrouve ici les traits essentiels et tous les thèmes plastiques des arts bamiléké, et quelques ateliers fameux où furent réalisés nombre de chefs-d'œuvre. C'est un haut-lieu de la sculpture sur bois, du perlage, du tissu *ndop* et de l'architecture royale. Il se distingue des autres régions du plateau Bamiléké par l'ornementation parfois exhubérante des objets, des formes géométriques et stylisées, l'extraordinaire variété des œuvres et un plus grand nombre d'artistes de talent.

Autour de Bandjoun, l'un des principaux foyers, de l'art bamiléké, gravitent une quinzaine de centres artistiques (Baham, Bahouang, Baméka, Batié, Bansoa, Baleng, Bangou, Bafoussam, Batoufam, Bandenkop) de moindre importance, mais réputés pour l'abondance et la bonne facture des œuvres produites, dans la ligne d'une ancienne et remarquable tradition plastique.

BANDJOUN, UN DES GRANDS FOYERS DE L'ART DU GRASSLAND

La communauté bandjoun est forte de près de 180 000 âmes dont la moitié réside au Grassland. Cette chefferie est la véritable capitale des arts bamiléké par la qualité[201], la quantité et la diversité des objets d'art. "Cet encadrement de porte de case de société provient de la chefferie de Bandjoun... Est-il nécessaire d'épiloguer sur la richesse ornementale vraiment inouïe d'un tel ensemble ? [202]".

LES TRÔNES PERLÉS

Parmi les sièges royaux bamiléké on peut distinguer : les trônes à dossier (représentant généralement des figures anthropomorphes) de grandes dimensions, ce sont des trônes d'apparat utilisés seulement lors d'occasions exceptionnelles ; les sièges sans dossier qui sont des tabourets portatifs, généralement de petites dimensions. Chacune de ces catégories peut se subdiviser en sièges perlés et sièges non perlés. Chaque sous-catégorie peut comprendre plusieurs types selon le décor et les formes.

Les tabourets et les trônes des souverains comptent parmi les plus impressionnants des symboles de la royauté bamiléké. Certains spécimens peuvent atteindre ou même dépasser 1,90 m de haut. Le trône d'apparat d'un *fo* constitue une telle expression de sa souveraineté qu'on lui rend les honneurs même quand ce dernier est absent. Dès son avènement, le *fo* fait exécuter un siège royal (parfois recouvert de perles) qui garde une valeur commémorative après la mort de son propriétaire, et joue le même rôle que les statues-effigies. Les trônes et les tabourets d'anciens *mfo* sont pieusement conservés, généralement dans le trésor de la chefferie, mais quelquefois dans un abri, chez quelque notable influent. Ces sièges ont de multiples fonctions cultuelles et cérémonielles. Ils ne sont exhibés qu'en de rares occasions : funérailles de rois et certaines grandes solennités. Les centres de production de tels objets (moins abondants que les simples tabourets royaux) sont éparpillés dans tout le plateau Bamiléké. Toutefois, plus de 70 % de l'ensemble des trônes fabriqués jusqu'à ce jour proviennent des chefferies du centre et de l'est (Bandjoun, Bansoa,

201. Nous avons évoqué les jugements de P. Meauzé à propos d'un trône perlé de Bandjoun et de W. Fagg concernant le masque du type dit "Batcham".

202. Delarozière (R.), 1949. Etudes camerounaises, *op. cit.* p. 44.

Baham, Baméka, Batié, Bawok, Bamena, etc.). On y trouve les ateliers les plus importants et les sculpteurs les plus talentueux dans ce domaine.

Bandjoun possède un trésor très important qui comporte entre autres des trônes magnifiques, aux sculptures anthropomorphes et zoomorphes presqu'abstraites, entièrement recouvertes de perles multicolores et de cauris formant des motifs géométriques. Nous présentons quelques-uns de ces objets.

TRÔNE ROYAL PERLÉ

ph. 28 Cette œuvre (fig. 81) date de l'époque du *fo* Kaptué, grand-père de Fotso I, selon Gabriel Simo, responsable du musée royal de Bandjoun[203]. C'est à la fin du règne du *fo* Kaptué que Bandjoun fut attaqué par les Panyeh (Chamba) vers 1930. Une panthère, aux membres pliés en position d'attaque, soutient le plateau circulaire. Les yeux du félin sont représentés par deux petits cercles blancs. Deux personnages longiformes, des protecteurs ou conseillers du *fo*, forment le dossier. Ils sont debouts sur le bord du plateau d'assise. Chaque personnage tient d'une main son menton, de l'autre son coude, dans le geste habituel de salutation au roi. Les têtes sont oblongues, avec des traits soulignés de blanc : de petits cercles pour les yeux et le nez en triangle ; une ligne rehaussée du motif *njakwung*, ou "barbelures de lance" sur l'arête nasale et le front. Ce motif, symbole de la puissance guerrière orne souvent les représentations de notables ou du roi sous la forme de la panthère. Le trône est recouvert du tissu *mkuueh*[204], garni de plusieurs types de perles : des perles cylindriques de couleur bleu sombre, les *manuu*, de taille irrégulière qui prédominent ; des perles cylindriques rouges, les *magam*, et des perles granulaires blanches. Ces perles forment des losanges et d'autres figures géométriques. L'allure dynamique de la panthère, la fixité du regard et les dents limées en pointe des protecteurs du *fo*, donnent au trône un aspect impressionnant. "Dès qu'elles sont ornées de perles de couleur, ces sculptures prennent alors une apparence hallucinante, des forces obscures semblant s'en échapper. Les personnages perlés des trônes, surtout celles de Bandjoun et Baleng ont des airs inquiétants, irréels, et pourraient provenir d'un autre monde[205]."

TRÔNES PERLÉS

ph. 29 Le siège circulaire du premier est surmonté, en dossier, d'un couple de personnages longilignes dont l'union des mains, émouvante dans sa simplicité, évoque la nécessaire solidarité du couple royal. Ces deux bustes, très habilement sculptés sous le perlage, expriment avec un minimum de signes plastiques la souplesse des membres et le dynamisme du cou et des visages. La panthère aux membres anguleux,

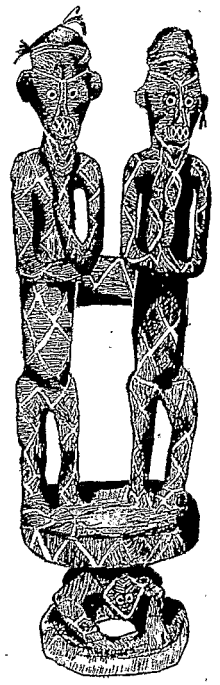


Fig 81 - Trône royal perlé kuofo, *Bandjoun. Deux personnages à l'aspect inquiétant forment le dossier et une panthère prête à bondir soutient le plateau circulaire. Première moitié du XIXe siècle, bois, tissu et perles (rouges, blanches, bleues, noires) ; hauteur 194 cm, largeur 65 cm, (cliché Finac-Perrois, 1982).*

203. Cet avis est partagé par d'autres notables du palais de Bandjoun.

204. Le *mkuueh* est une étoffe faite d'une sorte de sisal, teinte en noir, rouge ou ocre. On s'en sert pour confectionner les costumes des dignitaires des *mkem*, des *nwala'* et de certains initiés ainsi que divers objets sacrés, d'après la tradition orale. Elle était certainement utilisée dès le XVIIIe siècle et même avant.

205. Harter (P.), 1985. *op. cit.* p. 341.

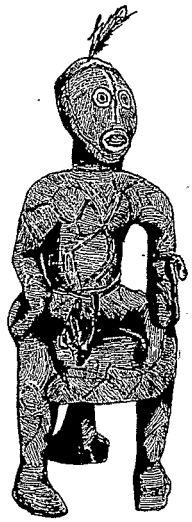


Fig 82 - Trône anthropomorphe kuofo, Bandjoun. Le personnage, qui tient le plateau entre ses jambes, a les mains aux genoux. Première moitié du XIXe siècle, bois, tissu et perles multicolores à prédominance rouge, hauteur 112 cm, largeur 40 cm (cliché Finac-Perrois, 1982).

aux oreilles dressées, aux yeux circulaires, prête à bondir, supporte le plateau du trône. C'est là un bon exemple du talent des artistes bamiléké s'exerçant sur un siège-sculpture où les contraintes techniques (la cariatide de panthère, le plateau circulaire, le piétement et le dossier) n'altèrent en rien l'expression symbolique et esthétique. Le trône fut sculpté à la fin du règne du *fo* Fotso I (dernier quart du XIXe siècle), père du *fo* Fotso II qui vit l'arrivée des Allemands à Bandjoun vers 1905. Sur le second trône, plus ancien et de thème identique, les personnages de proportions hyperlongiformes, aux volumes étirés, sont plutôt raides. C'est l'un des trônes les plus hauts du Grassland (198 cm). ph. 30

Le trône commémorant le fondateur de Bandjoun au XVIIe siècle (fig. 82) est une œuvre réalisée dans la première moitié du XIXe siècle par un sculpteur et spécialiste des perles, nommé Kamga. Cet artiste, originaire de Baham, s'était installé à Bandjoun à cette époque. Grâce à ses travaux et à son talent, il fut anobli et reçut alors le nom de Ténotué, transmis à ses descendants successifs, chefs du lignage qu'il fonda à Bandjoun. Ses successeurs conservèrent, de génération en génération, les traditions artistiques familiales[206]. Cet autre trône-statue, photographié entre 1925 et 1930 par le pasteur Christol, a été en partie réemperlé depuis quelques décennies. Il a été exposé au premier festival des arts nègres de Dakar en 1966. Il représente un personnage, de grandeur presque nature, assis plein de dignité, le tronc servant de dossier, les mains aux genoux et tenant le plateau entre les jambes. Il est uniformément couvert de perles cylindriques rouge indien (exprimant vitalité, force et virilité), rehaussées de lignes de perles bleues formant des chevrons et des losanges. La tête est de forme ovoïde. Le menton, projeté en avant, porte une barbe. Le visage semble grave. Les yeux sont formés par des cercles blancs, rouges et jaunes. Un long rectangle figure le nez, la bouche est ovale. Cette sculpture est réaliste et expressive. Le revêtement perlé d'origine (d'après les clichés de 1930) conférait au *fo* une présence menaçante. On l'exhibe parfois lors des cérémonies cultuelles. A cette occasion, il porte souvent à la ceinture un morceau d'étoffe rituelle *ndop* et sur la tête une coiffure *tse-nteng*, garnie de plumes rouges et violettes[207]. ph. 31

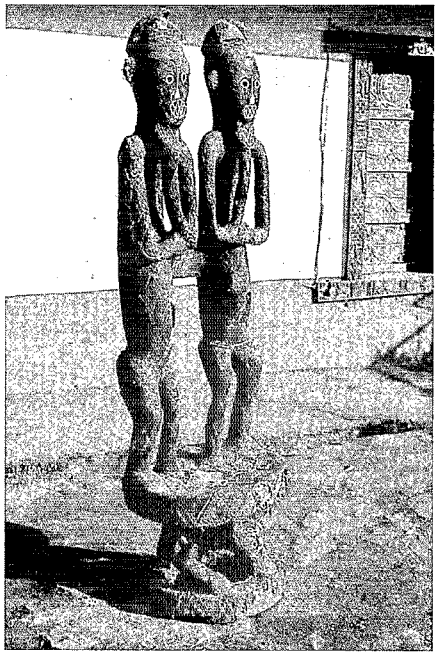
LE PALAIS-TEMPLE OU LA "GRANDE CASE", *CHENGBUNDYEHH*

Les Bamiléké ont construit, avec une ingéniosité et une habileté remarquables, plusieurs sortes d'édifices avec des variantes selon leur utilisation, le rang social du propriétaire individuel ou collectif, la nature de leur décoration[208].

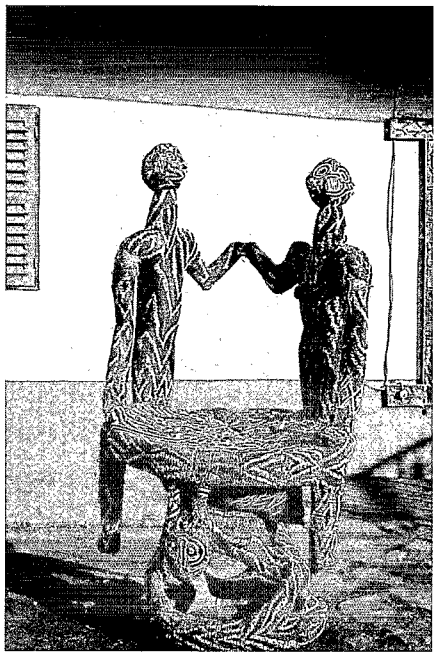
206. Informations recueillies chez l'actuel chef de cette lignée de sculpteurs, l'artiste Tenotué V (5e génération), successeur depuis 1945 de son père, arrière petit-fils de l'ancêtre éponyme Kamga (Tenotué I). Tenotué V avait près de 70 ans en 1984, et s'appelait Kamga Joseph avant de succéder à son père.

207. Ces plumes sont celles d'un oiseau qu'on appelle *gu'* ; la coiffure *tse nteng* est portée surtout par les danseurs du *tso*.

208. Une importance particulière est attachée à trois catégories de constructions parmi celles revêtant un intérêt symbolique ou cultuel :
- la grande case royale ;
- la case du notable *chen*, qui est du même style que la grande case royale, avec toutefois des dimensions et des décors beaucoup plus modestes ;

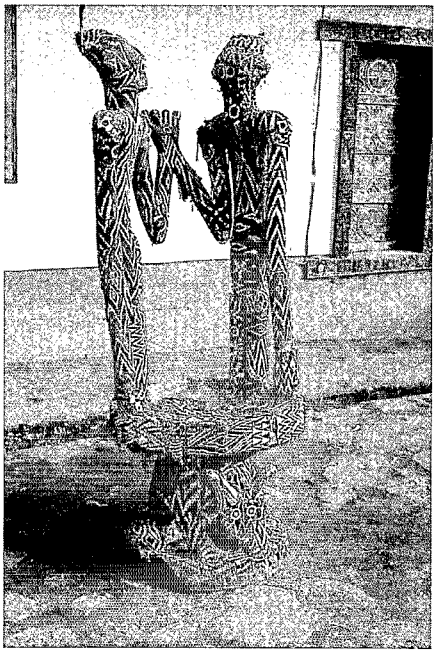


28
Trône royal perlé, Bandjoun.



29
Trône perlé avec couple royal, Bandjoun.

30
Grand trône perlé, Bandjoun.



31
Trône perlé, Bandjoun.

La grande case royale *chengbundyeh* ("la case heureuse") est une sorte de somptueux temple-palais, richement décoré, et qu'on retrouvait, jusqu'au milieu du XXe siècle, dans chaque chefferie où il devait être le bâtiment le plus important. Les grandes cases, avec leur style caractéristique, héritage d'une tradition architecturale vieille de plusieurs siècles répandue dans tout le Grassland, ne se rencontrent plus de nos jours que dans quelques chefferies (Bandjoun, Bafoussam, Bana, etc.). Ceci est la conséquence des transformations qu'a connues l'architecture autochtone dans la deuxième moitié du XXe siècle, accélérées il est vrai par la guerre civile en pays bamiléké à la fin des années cinquante, au cours de laquelle plusieurs de ces imposants palais furent détruits puis remplacés, dans bien des cas, par des constructions marquées par l'influence européenne. L'architecture est intiment liée à la sculpture. Les exemples sont fournis par les éléments décoratifs architecturaux que sont les piliers sculptés et les cadres de portes[209] ouvragés qui ornent les cases des souverains, des sociétés secrètes et des grands dignitaires (fig. 83, 84, 85, 86). Le style de construction et de décoration des cases est très caractéristique des conceptions architecturales bamiléké et de la civilisation royale qui s'est développée dans la région. "Si les bâtisseurs de Zimbabwe sont des poètes de la pierre, ceux de l'Ouest-Cameroun ont porté la poésie du bois et du bambou au point le plus élevé[210]." Les architectes bamiléké réservent une place considérable aux formes et volumes géométriques (point, ligne, cercle, carré, triangle, losange, cône, cylindre, etc.).

STRUCTURE D'ENSEMBLE

La *chengbundyeh* est une imposante construction, haute de 25 à 30 mètres, longue et large d'environ 20 mètres. Les quatre parois (*sakpa*) forment une sorte de parallélépipède à base carrée, surmonté d'un plafond circulaire et d'une énorme toiture conique recouverte de paille. Le carré est fondamentalement la forme des édifices traditionnels bamiléké. Le matériau de construction des parois, des charpentes et du plateau provient du palmier-raphia. Ces éléments sont préfabriqués au sol avant d'être réunis selon une technique tout à fait originale et caractéristique de l'architecture traditionnelle du Grassland. La grande case possède une vaste chambre principale (où s'effectuent les sacrifices), entourée de couloirs. Elle a toujours quatre ouvertures aux encadrements richement travaillés (fig. 83, 84). De nombreux piliers sculptés entourent le bâtiment, limitant la véranda. Un petit abri très ornementé, accolé à la façade principale, est l'endroit où le *fo* rendait publiquement la justice. La disposition des grandes cases d'autres chefferies est exactement la même.

ph. 4

- le *nto'*, petite case rituelle, négligeable sur le plan esthétique, mais qui est cependant la construction sacrée par excellence : séjour de tous les pouvoirs mystiques et des forces magiques de la chefferie.

209. Les cadres de porte et piliers sculptés sont parmi les réalisations les plus heureuses des artistes bamiléké. Ils évoqueraient, d'après certains auteurs, certaines sculptures romanes de l'Europe médiévale.

210. Masudi (A. F.), 1978. *op. cit.* p. 60.

LES PAROIS DÉCORÉES *SAKPA'* ET LEURS DÉCORATIONS

Les quatre parois préfabriquées sont fixées par des attaches d'écorce de tige de palmier-raphia aux poteaux d'angle sculptés et fichés au sol préalablement aplani. Chaque *sakpa'* comprend plusieurs épaisseurs de tiges de palmier-raphia (*nden*), celles-ci étant juxtaposées alternativement, à l'horizontale, à la verticale et en oblique. La façade externe est formée de *nden* très serrés, constituant des lignes verticales et parallèles. L'existence de restes de *sakpa'* anciens (religieusement conservés et constamment renouvelés) d'une case restée inachevée datant du *fo* Notuégom, fondateur de Bandjoun, laisse supposer que ce style de construction date au moins du XVIIe siècle[211]. Les parois du *chengbundyeh* sont rehaussées de couleurs ocre et noire. La façade principale est décorée de nombreux motifs géométriques qu'on retrouve dans d'autres formes d'arts plastiques. Les artistes utilisent plusieurs sortes de couleurs pour exécuter les motifs décorant les parois :

. l'ocre jaune qui est de l'argile broyée ;

. le bleu qui est le bleu de lessive ou le bleu indigo : cette couleur importée provient de la côte atlantique ;

. le noir qui est obtenu avec un mélange d'eau et de noir de fumée ou encore une terre noire ;

. le blanc qui est une sorte d'argile blanche, *buum*.

Des frises de cercles concentriques disposées selon l'axe vertical, mais aussi suivant l'axe horizontal, ornent cette façade principale. Ces cercles noirs sont harmonieusement tracés. Ils constituent des motifs représentant le soleil, symbolisant vie et force. La lune, image de la femme et symbole de la fécondité, est figurée par chacun des autres petits cercles accompagnant les motifs solaires. L'extrémité supérieure de la façade principale est formée de triangles et de losanges. Chaque losange est fait de deux triangles (l'un est blanc, l'autre noir) juxtaposés. L'alternance de ces figures géométriques crée rythme et harmonie. Les ligatures de l'écorce de *nden* permettent aux artistes de réaliser des décors en losange sur les *sakpa'*.

Au-dessus du cadre de porte sculpté (fig. 84), sont alignés seize motifs. Chacun d'eux est constitué de trois lignes noires, courbes, se rejoignant à la base et exprimant vie et fécondité. L'exécution des motifs répondant à des préoccupations symboliques, religieuses et esthétiques, caractérise toutes ces ornementations. La disposition des *nden* engendrant des formes géométriques a pour but principal d'équilibrer et de consolider toute la construction.

Fig 83 - cf fig 44

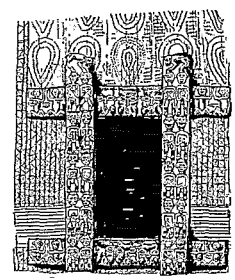


Fig 84 - cf fig 42

211. Information recueillie chez M. Tekomghé, premier des neuf notables de Bandjoun et gardien de cette case rituelle.

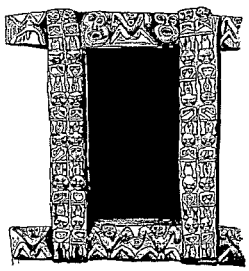


Fig 85 - Cadre de porte bung'dyeh *richement décoré de la grande case de Bandjoun. 1959, bois polychrome, hauteur 2,05 m, largeur 1,86 m (cliché Finac-Mbanda, 1981).*

Fig 86 - Pilier sculpté nko, *Bamena. XIXe siècle, bois, hauteur 2,90 m (cliché Finac-Perrois, 1983).*

LE PLAFOND (*NTEPA'*)

Il comprend trois éléments :

- le premier est constitué des *nden* horizontaux et parallèles, qui forment une couche de base ;
- le deuxième est une seconde série de tiges de palmier *nden* parallèles, perpendiculaires à celles de la première couche ; les *nden* sont alors entrecroisés ; l'ensemble, qui détermine un carré, est consolidé par d'autres tiges disposées en oblique ;
- le troisième est une série de *nden* qui forment des cercles concentriques limitant le plafond *ntèpa'*. Ce dernier déborde de plus de deux mètres des parois verticales du bâtiment, ce qui permet de protéger la véranda des intempéries et, partant, de fixer les poteaux sculptés (fig. 86).

Les archives rappellent par un reportage photographique qu'à la fin des années cinquante à Bandjoun, c'est devant une foule de plusieurs milliers de personnes que quelques centaines de membres des sociétés coutumières érigèrent l'énorme *ntèpa'* de bambous sur les quatre panneaux qui venaient d'être redressés.

LE TOIT (*TEPA'*) DE FORME CONIQUE

Il comprend à l'intérieur une sorte de charpente, *yempa'*, faite de quatre éléments triangulaires curvilignes préfabriqués, rejoignant le sommet du toit au plafond (au niveau de l'intersection avec les parois). La deuxième charpente, extérieure, est appelée à supporter le poids du chaume, qui peut atteindre plusieurs tonnes en saison des pluies. Elle allège ainsi les murs en déportant vers l'extérieur le poids du *tèpa'*. Cette armature est formée des *nden* qui partent de l'extrémité extérieure du plafond jusqu'au sommet du toit. Ces *nden* sont reliés entre eux par une série de cerceaux horizontaux faits du même matériau. On obtient ainsi une sorte de carcasse constituée de "cages" sur lesquelles sera appuyée la paille. La pose des bottes de chaume s'effectue de la base vers le sommet.

L'ÉTOFFE *NDOP*

Le *ndop* est, parmi les différentes étoffes traditionnelles bamiléké, la plus riche de sens. Ce tissu a une valeur symbolique tout à fait particulière. C'est le vêtement rituel par excellence des sociétés secrètes. Le *ndop* est réalisé en coton, fait d'étroites bandes cousues bord à bord, et décoré de dessins caractéristiques blancs sur fond bleu indigo. On retrouve les mêmes motifs décoratifs (animaux stylisés, formes géométriques, lune, étoile, soleil, etc.) dans la vannerie sur les

ph. 14
ph. 18

sculptures de bois et le perlage. La technique de décoration du *ndop* est sensiblement la même que celle utilisée par les artistes javanais pour la réalisation de certains de leurs batiks. Sur une étoffe de coton blanche tissée au Nord-Cameroun[212], l'artiste trace au préalable des dessins en noir, afin de réserver les blancs. "Il exécute une sorte de broderie avec des fils de raphia, cousus et fortement serrés de façon à ne laisser passer aucune goutte de teinture lorsque l'étoffe, ainsi préparée, sera plongée dans une cuve d'indigo ; les fils de réserve sont ensuite retirés. Ce procédé a, sur celui de Java, où les réserves sont obtenues par des applications de cire liquide, l'avantage d'éviter des craquelures[213]." Il existe plusieurs sortes de *ndop* au Grassland et chez des peuples voisins, variant selon la teinture, la surcouture du raphia, le type et la facture des dessins. Le *ndop* bamiléké est remarquable par la richesse et la stylisation quasi abstraite des motifs qui se détachent sur ce fond bleu intense et par leur combinaison.

On retrouve des spécimens, encore en usage, d'un tissu de même type datant des XVIe et XVIIe siècles, mais c'est au XVIIIe siècle que la technique du *ndop* s'est améliorée pour aboutir à sa forme actuelle. C'est un véritable livre où l'on peut suivre le message transcrit par le brodeur au moyen de signes. L'artiste est convaincu que l'habileté et le talent dans l'exécution des dessins rendront ces derniers plus efficaces dans leur rôle fonctionnel, au delà de la valeur marchande du produit. Le *ndop* a un rapport avec la mort, l'au-delà, le monde invisible. Il symbolise le deuil. On décore d'amples coupons de *ndop* la place où se déroulent les cérémonies funéraires des membres des sociétés secrètes. Les parents du défunt, à cette occasion, ont le cou ou les reins drapés d'un morceau de cette étoffe, comme d'ailleurs les statues d'ancêtres royaux. Dans un autre contexte, notamment celui des rites du *kè*, le bleu est l'expression du surnaturel et des forces de l'esprit. Il est aussi le symbole du ciel et de ce fait associé à la pluie.

212. La fabrication du *ndop* suit les étapes suivantes :
- l'étoffe blanche est obtenue par filage et tissage du coton, puis transportée au pays Bamiléké en particulier à Bandjoun, le principal centre de production ;
- en tant que matériau (comme la toile pour le peintre), le tissu est décoré puis renvoyé au Nord ;
- il est teint en bleu indigo à Garoua ;
- enfin, il est rapporté au Grassland où des spécialistes exécutent les travaux de finition (découpes et bordures).

213. Lem (F. J.), 1951. *op. cit.*

AUTRES CENTRES DE STYLES IMPORTANTS DU PLATEAU BAMILÉKÉ

BATOUFAM

EFFIGIES COMMÉMORATIVES DES ROIS ET DES REINES

Les statues commémoratives royales sont habituellement réalisées par couple et traitées avec les mêmes égards que les personnages royaux qu'elles sont censées représenter. Chaque *fo* faisait exécuter, dès son intronisation, son effigie et celle de sa première femme ou de sa mère. Cette coutume est extrêmement utile pour la datation des objets et des styles. De nos jours, cependant, les collections de statues

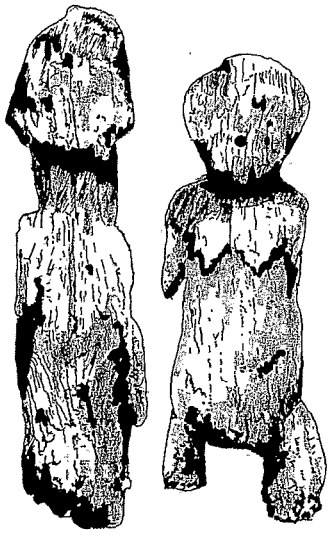


Fig 87 - 88 - Statues commémoratives, réduites à de lourdes silhouettes, du 6e fo Nanfang II et de son épouse, Batoufam. XVIIIe ou XIXe siècle, bois (cliché Finac-Mbanda, 1982).

royales sont incomplètes et contiennent souvent des pièces de remplacement par suite de destructions et pillages successifs[214]. Ces statues, souvent monumentales, peuvent être exhibées à l'occasion d'un culte ancestral voué au *fo* figuré, ou bien d'une liturgie liée à la protection de la chefferie, à la fécondité ou à la fertilité de la terre, etc. Généralement, les souverains sont assis sur un siège et tiennent en main les principaux attributs évoqués plus haut.

Sur la photographie prise par le pasteur Christol en 1925, sont alignées deux séries de statues royales sous l'auvent d'une case, de part et d'autre d'un encadrement de porte richement décoré. ph. 32

D'après Harter[215], on y trouve : le *fo* Njiké, prince usurpateur qui régna de 1925-1926 avant d'être déposé ; le *fo* Métang (1912-1924) ; le *fo* Pokam, mort en 1912 ; le *fo* Tchatchuang (père de Pokam) ; le *fo* Toukam (grand-père de Pokam) dont l'effigie (visible seulement en partie sur ce document) était déjà très ravinée en 1925 ; le *fo* Nanfang II (père de Toukam) (fig. 87).

A l'opposé, les six reines (correspondant chacune à un des rois précédents), sont successivement : une reine dont le nom n'a pas été retenu, épouse de Njiké ; la reine Nana ; la reine Yugang ; la reine épouse de Pokam ; la reine épouse de Nanfang II (fig. 88).

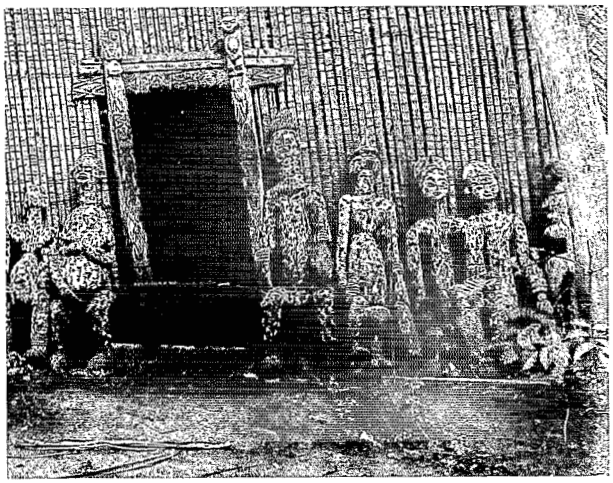
Seuls deux noms de reine sont connus. Toutes ces statues sont tachetées de kaolin et de poudre d'acajou (sans doute depuis les funérailles du roi Métang), décor symbolique repeint à chaque décès de *fo* ou de reine.

Tout en gardant chacune des traits spécifiques, ces statues, dont certaines grandeur nature, sont dans l'ensemble caractérisées par leur allure massive, la déformation du corps avec un gonflement et un allongement parfois démesurés de certaines parties (le tronc en particulier) ; le décor et le remarquable agencement des volumes et des formes aboutissent à un certain expressionniste. Ces œuvres s'imposent à nous par leurs qualités esthétiques mais aussi par une forte spiritualité.

Ce style est bien illustré par les effigies des rois Njiké et Métang (tout comme celles de leurs épouses que nous verrons plus bas). Ici, l'artiste a interprété le thème du *fo* assis sur un siège sculpté, tenant d'une main une corne, de l'autre une calebasse. La statue longiforme de l'usurpateur Njiké est haute de près de 150 cm. Le personnage, coiffé d'une sorte de mitre gravée de chevrons, porte un collier de dents de panthère. Il a une tête vaguement cubique, des oreilles rectangulaires décollées, les yeux ovoïdes, un petit nez et une bouche triangulaires en relief. Le cou est long et massif. Le tronc est piriforme

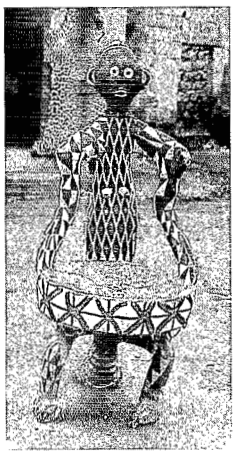
214. Par exemple, parmi les douze couples de statues royales de Bamena (région de Bangangté), seules les effigies du *fo* Ngongang et de son épouse, ayant survécu à l'incendie de cette chefferie, en 1961, sont anciennes. Les autres pièces furent fabriquées, après cette date, en remplacement des statues détruites.

215. Harter (P.), 1986. *op. cit. p.* 298.



32
Statues commémoratives royales, Batoufam
(collection Photothèque du Musée de l'Homme, Paris, cliché Christol).

36
Masque *tsemajong*, Bana.



33
Trône perlé, représentant l'épouse du *fo*, Baleng.

34
Statue du *fo* Ndiola, Bangwa.

35
Statue du *fo* Sopié, Bangwa.

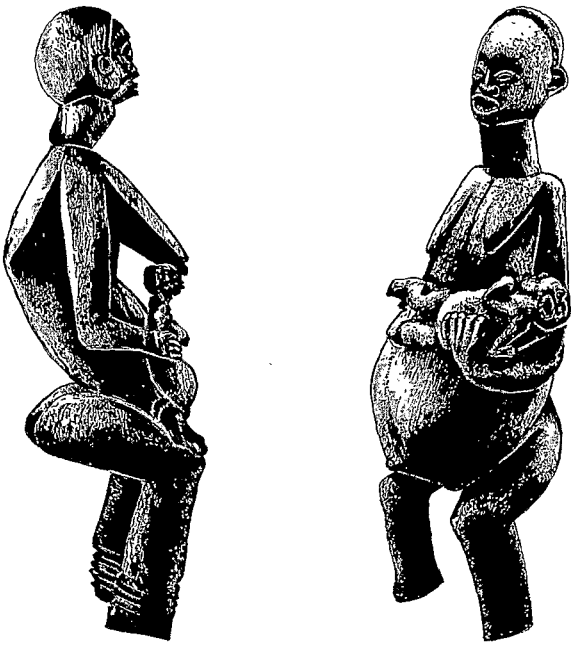


Fig 89 - Statue commémorative de Nana, épouse du fo Metang (1912–1924), Batoufam. Début du XXesiècle, bois, hauteur 101 cm (source Harter (P.), 1986, op. cit., p. 58).
Fig 90 - Statue commémorative de la femme de l'usurpateur Njiké, portant un enfant, Batoufam. 1925, bois, hauteur 117 cm (source Harter (P.), 1986, op. cit., cl. 47, p. 58).

avec un léger renflement au niveau de la zone ombilicale. Les bras, décollés du corps, sont vigoureux. Les mains, dont les doigts sont figurés, tiennent les objets du pouvoir. Les jambes, moins travaillées, s'écartent, découvrant le sexe.

L'effigie du *fo* Métang, beaucoup plus expressive, aurait été réalisée par le sculpteur Mbeudjang, originaire de Bangwa oriental. Ici l'artiste n'a pas seulement interprété la forme du corps mais il en a saisi la vitalité sensuelle et la tension spirituelle. Le bonnet royal, de forme triangulaire atypique, est enfoncé jusqu'à la racine du nez. Les joues sont proéminentes. Le cou, avec la saillie de la pomme d'Adam, est long et puissant. La taille, très haute, étrangle comme dans un corset le thorax de forme trapézoïdale, presque triangulaire. Le ventre est fortement bombé, le dos disloqué, avec un jeu étonnant d'angles opposés. L'ensemble donne un remarquable effet de dynamisme et de vigueur maitrisée.

Toutes ces pièces, à l'exception des statues de Nanfang II et son épouse, d'ailleurs très érodées, ont disparu de Batoufam. Certaines de ces effigies font maintenant partie de collections occidentales (la reine Nana par exemple est conservée dans la collection Barbara et Murray Frum[216]), par contre, on trouve aujourd'hui à Batoufam, les statues du *fo* Toukam Fotso (mort récemment), celle de son père et de leurs épouses respectives ; toutes réalisées après 1926.

216. Fry (J.), 1978. "Vingt-cinq sculptures africaines". Catalogue de la Galerie Nationale du Canada, Ottawa, p. 118.

L'effigie de la reine Nana (fig. 89) portant un enfant a été faite entre 1912 et 1914, en même temps que celle de son époux le *fo* Métang. De facture anguleuse et géométrique, elle dégage une force d'expression surprenante, en particulier par son tronc qui présente la même structure que celui de Métang. Le personnage, assis, a les yeux globuleux, la bouche ouverte, de fortes mamelles coniques saillant obliquement. La jeune princesse, assise sur le genou gauche de la reine, a les mains jointes, elle semble demander le sein que tient légèrement sa mère. En comparaison, la statue de la femme du *fo* Njiké (fig. 90) est de facture beaucoup plus arrondie et mesurée, avec l'ample volume du ventre posé sur de fortes cuisses. Elle porte un enfant semblant s'agiter et pleurer, dont la tête est posée sur son avant-bras gauche. La large main protége l'abdomen. La tête, au front bombé, est doucement inclinée par rapport à l'axe de la statue. Le visage en creux est ponctué par les yeux en amande, un nez épaté et une bouche entr'ouverte laissant voir les dents pointues. La coiffe, très simple, s'appuie sur les oreilles bien marquées. La reine, enceinte, soutient son ventre de l'autre main. Sur la poitrine, les seins tombants sont ceux d'une mère. Cette scène sculptée d'une reine gravide berçant son enfant symbolise très exactement le rôle joué par la *mafo* dans les chefferies bamiléké.

Signalons aussi la statue de la reine Yugang, assise, portant un enfant et datant de la deuxième moitié du XIXe siècle. La fécondité, la vie gestative et la procréation sont parmi les sujets les plus récurrents de l'art bamiléké ; d'où les multiples représentations de reines[217] enceintes et/ou portant un enfant.

Fig 91 - Masque mkangwa *orné de deux figures de panthère et de motifs anthropomorphes, Batoufam. XIXe ou début XXesiècle, bois, hauteur 80 cm (cliché Finac-Mbanda, 1982).*

Le masque *mkangwa*

Cet autre exemple de la production plastique batoufam est un masque janus de la société *Manjong-Lali* (fig. 91). Il n'est exhibé en public que lors des funérailles du *fo*, de la *mafo* et des grands dignitaires du *Lali*. Les deux faces opposées représentent chacune une tête humaine au front bombé, aux yeux en amande, aux joues pleines. Leur crâne est décoré d'une panthère. Sur les côtés, également opposés, sont représentés une femme et un homme.

Au niveau de la statuaire, l'art de Batoufam se rapproche en partie de celui des chefferies du sud-est du plateau (Bangwa oriental surtout). Batoufam appartient (avec Bangou) à une zone intermédiaire entre le centre et la partie méridionale du pays Bamiléké ce qui se traduit aussi bien dans la langue que dans les productions artistiques.

Baméka et Bansoa

Les artistes de ces deux chefferies voisines (fondées il y a plus de trois siècles par deux frères) sont réputés pour leur habileté à fabriquer

217. La reine évoque globalement la femme. Il existe des mères à l'enfant qui ne *représentent pas des reines.*

des tambours, des masques, des statues, des vases en terre cuite richement décorés. Certaines de leurs productions plastiques sont très caractéristiques de l'art bamiléké.

TRÔNE-PORTRAIT COMMÉMORATIF D'UN *FO*[218], BAMÉKA

Cette pièce (fig. 92) a été exécutée au début du XXe siècle par le notable Mbu'kamteu, un des grands sculpteurs de Baméka. Elle représente le *fo* assis sur un petit tabouret à motif de panthère. L'ensemble forme le dossier du trône et repose avec un équilibre parfait sur le siège principal dont la cariatide est aussi une panthère. Le monarque, coiffé d'un bonnet, a les yeux et la bouche stylisés, de larges oreilles triangulaires, le regard fixé vers l'horizon ; le tronc est mince et les épaules arrondies, les mains posées sur les genoux, les cuisses écartées, découvrant le sexe[219]. Le trône est entièrement garni de perles noires, rouges et blanches, formant des motifs géométriques (losanges, cercles).

FIGURE D'UNE REINE PORTEUSE DE COUPE, BAMÉKA

Les personnages porteurs de coupe sont en général de grande taille, assis, debout ou agenouillés, tenant entre leurs mains ou d'une seule main ou sur les genoux, un récipient hémisphérique large et profond[220]. Ils sont très répandus dans le Grassland[221] et ont de multiples fonctions cultuelles, symboliques, variables selon les secteurs. Chez les Bamiléké, le réceptacle apparaît comme très secondaire en regard de l'importance du personnage porteur, souvent une femme et plus rarement un homme. La reine porteuse de coupe[222] est le thème plastique le plus fréquent. Dans l'œuvre citée (fig. 95), la reine, coiffée d'une calotte, a de larges oreilles en demi-cercle, de petits yeux carrés, le nez et la large bouche sont rectangulaires. Le cou est assez long. Le tronc, svelte, s'incline vers l'avant. Les seins sont tombants, en forme d'obus ; le personnage tient une coupe, posée sur sa cuisse gauche. Notons que ce récipient contient souvent une petite calebasse rituelle lors des cérémonies cultuelles[223]. La reine est assise sur un siège décoré d'une panthère stylisée. L'ensemble a été recouvert d'un tissu, garni par la suite de perles multicolores (prédominance du rouge vermillon). Quand cet objet est exhibé lors des cérémonies religieuses, il est placé à côté d'un trône, portrait de l'époux de la reine. Ces deux pièces ont été fabriquées par le sculpteur Mbu'Kamteu. Une autre statue, réalisée par le même artiste au début du XXe siècle, figure la reine Ngon de Foto (région de Dschang) portant une coupe. Cette pièce (127 cm), non perlée, qui fut commandée par le *fo* Nelo[224] de Foto présente les mêmes traits morphologiques que la précédente, le plateau, énorme, étant posé sur une tête d'éléphant stylisée. Une figure de reine porteuse de coupe, réalisée par un artiste bansoa au XIXe siècle, est de même facture et de même composition que les deux précédentes (fig. 94).

218. Il s'agirait du douzième *fo*, Fogang (mort au début du XXe siècle) ou de son successeur le *fo* Takunkam II (grand père de Tambo, le souverain régnant actuel).

219. La même combinaison de deux sièges superposés et à motif de panthère s'observe sur un trône du *fo* Fomené de Bansoa, datant du XIXe siècle (cf. Harter (P.), 1986, op. cit, ill. 71 p. 69). Le *fo* est assis sur les sièges, les jambes écartées et les mains reposant sur les genoux.

220. Ce récipient peut contenir des noix de kola, d'autres objets ou produits, dans un but rituel ou cérémoniel.

221. Plus d'une dizaine de telles pièces de bonne facture, conservées aujourd'hui dans les musées allemands et américains, furent rapportées du nord du Grassland (Bekom et Bafum) par les Allemands Glauning et Fechtner, au début du XXe siècle (cf. Harter (P.), 1986, *op. cit.* p. 79).

222. La fonction est comparable à celle du trône-portrait de la reine.

223. "Une photographie du R. P. Albert (1943, 16-17) montre cette pièce portant une calebasse, reposant sur une peau de léopard et protégée par un parasol. Les *wala* qui l'accompagnaient déclarèrent qu'elle présidait une société dont elle commémorait la fondatrice. Le peuple assistait à cette cérémonie dans un silence religieux". Harter (P.) 1986 *op. cit.*, p. 253.

224. Harter (P.), 1986. *op. cit.* p. 253, cl. XXVIII.

TRÔNE AVEC DOSSIER FIGURANT LE *FO* ET SA FEMME DEBOUT, BANSOA[225]

Le plateau cylindrique, soutenu par une panthère à la gueule ouverte, est surmonté des effigies du couple royal. Le *fo*, coiffé d'un bonnet, tient dans la main droite une corne à boire (tous les deux décorés du même motif géométrique en triangles) ; à côté, sa femme tient une calebasse de vin et semble servir son royal époux. Les deux personnages ont la bouche ouverte et les yeux ronds. La tête est importante, presque cubique ; le cou, orné d'un collier supportant de grosses perles de verre, repose sur de larges épaules. Les jambes sont raides. Le *fo* est vêtu d'un pagne à rayures, la reine d'une simple ceinture de perles. Le trône est entièrement recouvert de perles granulaires multicolores disposées en triangles, losanges, cercles, lignes droites ou brisées. Les motifs géométriques ne sont pas de simples ornements mais des symboles ayant des liens avec la royauté, la fécondité, l'abondance et la fertilité (comme la corne, la calebasse, les bonnets, la panthère)[226]. Le revêtement de perles, divers traits et expressions du visage sont ici caractéristiques d'un style du centre et de l'ouest du plateau Bamiléké, autour de Bansoa et de Bafou (département de la Menoua). Ce trône, aujourd'hui incomplet, a été photographié *in situ* par P. Harter en 1957.

Fig 92 - Trône royal perlé kuofo, Baméka. Figuration d'un fo assis sur un petit tabouret soutenu par un léopard, surmontant le siège principal dont la cariatide est aussi une panthère. Début du XXe siècle, bois, tissu et perles granulaires rouges, noires, blanches, hauteur 200 cm, largeur 58 cm (cliché Finac-Perrois, 1982),

BALENG

Parmi les très belles réalisations des artistes de Baleng, la plus ancienne chefferie du plateau Bamiléké, figurent surtout des masques bovidés, des masques décorés de lézards, de crocodiles ou de coquilles d'escargot, des trônes perlés et des pipes en terre cuite. Le style de Baleng est très proche de celui de Bandjoun. L'exemple choisi est un trône perlé dont le plateau à bordure épaisse est soutenu par un éléphant aux yeux ronds, à la courte trompe massive, aux défenses recourbées. Les jambes arrières du pachyderme se confondent avec celles du *fo* triomphant, debout, constituant le dossier (fig. 96). Le *fo* a une tête sphérique avec une coiffure ornée de losanges, des yeux ronds, les oreilles demi-circulaires, la barbe, le nez et la bouche stylisés ; les bras sont décollés du corps élancé. Il brandit d'une main une courte épée de guerre, de l'autre le crâne d'un ennemi. Celui-ci est traité comme un *atwonzen* avec une face étroite et concave, un front très convexe à décor asymétrique. L'ensemble est recouvert de perles multicolores formant de nombreux motifs symboliques : soleil, étoile, demi-lune, croix cosmique, diverses figures géométriques. Le perlage, d'une facture expressionniste, donne à la pièce un aspect inquiétant. Le second trône perlé (fig. 97) représente l'épouse du *fo* victorieux. Ces jambes forment deux des trois pieds du siège ; le tronc, qui sert de dossier, est élancé, aux seins menus. Le traitement des bras tend vers l'abstraction, la tête est ovoïde.

ph. 33

225. Cf. Northern (T.), 1984. *The art of Cameroon*, Smithsonian institution travelling exhibition service, Washington D.C., p. 96. *op. cit.* p. 103 et Harter (P.) *op. cit.*, p. 68.

226. Northern (T.), 1984. *op. cit.* p. 103.

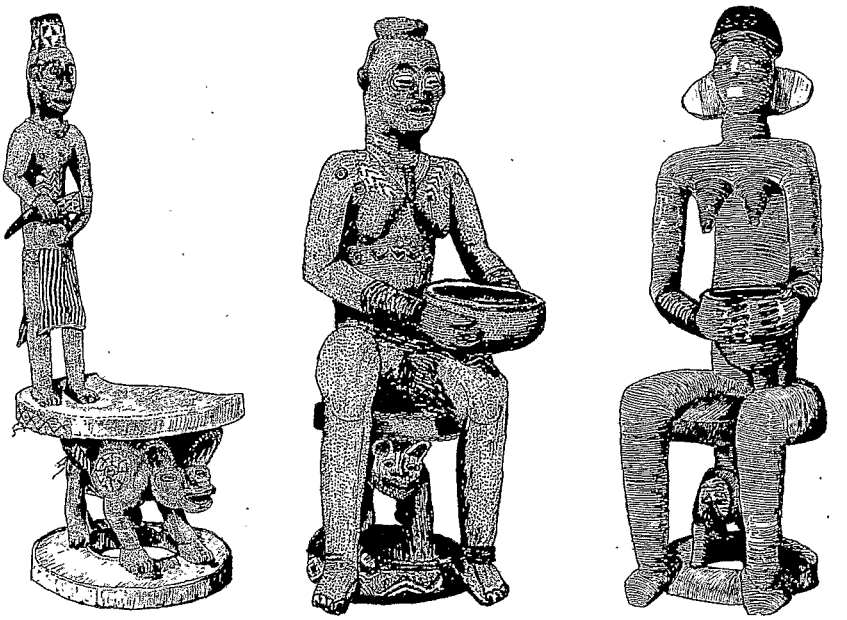


Fig 93 - Trône royal perlé kuofo avec une figure commémorative du fo et une cariatide de panthère, Bansoa. Fin du XIXe siècle, bois, tissu, perles multicolores et cauris, hauteur 160 cm, collection Baudouin de Grunne.

Fig 94 - Statue commémorative d'une reine mafo assise et portant une coupe, Bansoa. XIXe siècle, bois et perles granulaires multicolores (prédominance du rouge indien), hauteur 115 cm, ex-collection Harter (d'après cliché Harter).

Fig 95 - Porteuse d'une coupe perlée, assise sur un siège décoré d'une panthère, Baméka. Début du XXe siècle, bois, tissu et perles multicolores (prédominance du rouge vermillon), hauteur 120 cm, (cliché Finac-Mbanda, 1982).

On rencontre aussi dans le trésor royal de Baleng, un magnifique tabouret décoré d'un animal hybride pourvu d'un corps de panthère et d'une tête d'éléphant. Celui-ci a des yeux ronds, une face triangulaire, le corps et les pattes couverts de triangles bleus, blancs et rouges ; l'animal soutient le plateau circulaire et porte de fines défenses (fig. 98).

Batié

L'art de Batié et de ses environs se distingue par des œuvres d'aspect naturaliste, aux formes pleines et arrondies, aux traits d'une remarquable douceur. Le grand sculpteur Sob Kam Tchonang de Batié interprète ici le thème plastique du *fo* assis (fig. 99), coiffé d'un bonnet, tenant de la main droite une calebasse, de l'autre la tête d'un ennemi vaincu. L'effigie est celle du onzième *fo* de Batié, Kamboeu, qui régna au XIXe siècle[227]. La tête du roi, massive, arrondie, au front très bombé donne une impression de puissance. Les yeux ovoïdes sont en relief, les oreilles en arc de cercle et décollées. Le nez est épaté, la bouche lippue entr'ouverte. Le tronc constitué d'un empilement de volumes repose sur le renflement du ventre. On remarque des scarifications en chevrons sur les épaules et des crapauds stylisés sur la région pectorale. Les bras sont décollés du corps, une main tient la calebasse, l'autre, posée sur le genou, porte une tête d'ennemi à l'expression douloureuse. Les jambes sont écartées, mettant en évidence le sexe.

227. Cf. Harter (P.), 1986. *op. cit.* p. 288, ill. 321.

Le style de Batié, bien particulier, est une variation subtile de courbes et de volumes disposés selon une articulation dynamique suggérant toujours un effet de puissance voire de violence contenue. La facture homogène des oeuvres connues est la marque du talent de Kam Tchomnang et de ses élèves, cet atelier ayant produit pendant au moins trois règnes successifs des *mfo* de Batié.

Fig.96 - cf fig 24

LE SUD BAMILÉKÉ

Réparti en une cinquantaine de chefferies (soit la moitié de toutes les chefferies bamiléké), un cinquième seulement de la population du plateau Bamiléké habite cette partie méridionale. Ce fait traduit un émiettement démographique et politique, en particulier dans le secteur de Bafang : "En définitive, la région de Bafang, malgré les ambitions des deux plus grandes puissantes chefferies (Bana et Banka), est restée une mosaïque de petites chefferies, chacune défendant jalousement son indépendance. Outre la possibilité pour chaque chefferie de s'armer jusqu'aux dents par le commerce des armes à feu et de la poudre, il faut noter l'absence d'un danger extérieur tel que celui qui existait sur la face est du pays Bamiléké (les raids bamoum), et qui provoqua la formation de plus grandes chefferies[228]." En général lorsqu'on a affaire, comme ici, à de petites unités politiques, la plupart de formation moins ancienne, les trésors des chefs et les ateliers d'art sont modestes. Ce fait s'explique principalement par la relative simplification des institutions sociales[229] par rapport aux coutumes des grandes chefferies du plateau.

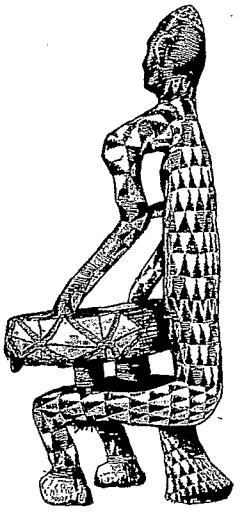


Fig 97 - Trône perlé à dossier anthropomorphe, Baleng. Figuration, vue de 3/4 arrière, de l'épouse du fo de la fig. 24. Première moitié du XIXe siècle, bois, tissu et perles multicolores (cliché Finac-Adala, 1982).

Dans l'art du Sud Bamiléké, on constate une faible production d'objets en laiton et en terre cuite. Par contre, la sculpture sur bois occupe une place prépondérante, les types d'objets fabriqués étant aussi variés qu'au nord. Masques, tambours, statues royales, tabourets, illustrent un art dynamique et voluptueux, où dominent des formes pleines, presque naturalistes. Certaines sculptures sont franchement dissymétriques. On sent la volonté chez l'artiste de recomposer le corps par un assemblage de volumes individualisés. Les détails ornementaux (en particulier la coiffure, le collier et les bracelets ornant bras et chevilles) sont soigneusement sculptés en relief.

L'influence des populations forestières voisines (Bassa, Mbo, Banen) dans l'art et dans les rituels s'intensifie lorsqu'on va du centre à la périphérie méridionale du plateau Bamiléké. Aux XVIIe et XVIIIe siècles, le commerce des *gung* bamiléké, longtemps tourné vers les savanes du nord, s'est ouvert aux perspectives offertes par les

228. Barbier (J. P.), 1981. *op. cit.*, p. 347.

229. Les *gung* du sud ont des structures sociales calquées sur celles des formations politiques du nord, avec souvent des influences plus ou moins marquées des populations forestières voisines.

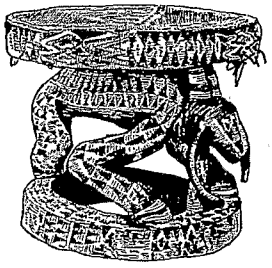


Fig 98 - Tabouret royal perlé à cariatide hybride panthère-éléphant, Baleng. Début du XIXe siècle, bois, tissu et perles, hauteur 60 cm, largeur 53 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

Fig 99 - Statue commémorative du fo *Kamboeu assis, Batié. Milieu du XIXe siècle, bois, hauteur 115 cm (cliché Lecoq, 1946).*

comptoirs du golfe de Guinée. Ces chefferies furent les plus touchées par les influences des populations côtières du bassin du Wouri, nous en verrons plus loin les conséquences dans les domaines artistique et cultuel.

Deux sous-ensembles stylistiques se dégagent :
- le Sud-Est (le département du Ndé) ;
- le Sud-Ouest (chefferies de langue *fe'fe'* de la région du Haut-Nkam).

LES STYLES DU NDÉ

Outre les caractères généraux que nous venons d'évoquer, cette région se singularise par les représentations de reines agenouillées, de femmes habituellement nues, avec une coiffure en coques parallèles, des seins plats ou en obus. Les personnages sont très expressifs, avec des visages parfois concaves en forme de cœur (quelquefois les yeux sont percés pour les masques) ou des torsions du corps chez certains. Quelques sculptures s'apparentent au style fang par le traitement des traits du visage. La forme de la tête des statuettes de Bangoulap rappelle les masques blancs du Sud-Gabon. Les sourcils marqués et finement incisés, la teinte claire du bois, les minces amandes oculaires et la longue arête nasale des figures de Bakong et de Bamena évoquent les masques *ngontang* du Nord-Gabon. Par leurs formes et leurs décors, certaines œuvres, à l'instar de la langue parlée, le *meduumba*, rendent plausibles des contacts très anciens avec le pays bamoum et la région du Mbam. Les principaux centres de style sont Bangwa, Bawok, Bamena, Balengou, Bangangté, Bazou, etc.

BANGWA ORIENTAL

L'art du Bangwa oriental est peu connu par rapport à celui du pays Bangwa occidental situé à 90 kilomètres plus à l'ouest. Il est expressif mais beaucoup plus anguleux de facture. On y dénote également une volonté de recomposer le corps par un ensemble de volumes très individualisés[230]. La production artistique est très variée (éléments architecturaux, tambours, statues, masques etc.). C'est la facture des effigies des rois et des reines qui caractérise le mieux le style de Bangwa oriental par rapport à celui de Batoufam, immédiatement voisin.

EFFIGIE COMMÉMORATIVE D'UN *FO*

Coupe, calebasse, crâne humain, arme, pipe, sont les principaux objets symboliques tenus par le *fo* figuré. Le souverain peut porter soit deux de ces symboles dont la combinaison, très fréquente, est significative, soit un seul de ces objets (coupe, calebasse, arme surtout)[231]. Le souverain (fig. 100) est assis sur un tabouret royal,

230. Les rapports historiques et stylistiques entre les deux groupes bangwa ne sont pas encore vraiment élucidés.

231. Il existe évidemment des représentations de *fo* ne saisissant aucun de ces objets symboliques, mais leur fréquence est faible dans la statuaire royale bamiléké.

sculpté, dont la bordure du plateau est ornée d'un motif en pointes de
ph. 34 diamant. La tête massive, plutôt sphérique, est très légèrement inclinée. Les yeux sont en forme de grain de café. Les joues sont pleines. Les oreilles en arc de cercle sont décollées. La bouche rectangulaire s'ouvre sur les dents et le monarque semble pousser un cri de victoire. Le *fo*, au cou solide, porte un collier de grosses perles. Le tronc longiligne est cylindrique, le buste puissant, la colonne vertébrale stylisée, les bras décollés du corps. La main droite, assez réaliste, tient la calebasse de vin de palme ornée de motifs géométriques, alors que la main gauche s'appuie sur la tête de l'ennemi vaincu, posée sur la cuisse gauche. Les jambes, très érodées, sont légèrement écartées. Le nombril et les mamelons sont en relief. Il s'agirait de l'effigie de Ndiola, le neuvième *fo* des quatorze souverains de Bangwa. Réputé très belliqueux, il est considéré comme le grand unificateur du royaume au XIXe siècle.

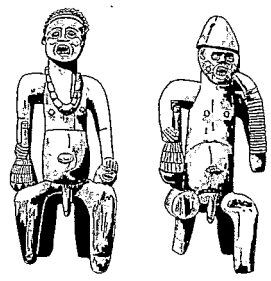


Fig 100 - 101 - cf fig. 46 - 47

EFFIGIE COMMÉMORATIVE DU *FO* SOPIÉ, BANGWA ORIENTAL

Sopié, grand-père du *fo* Ndiola, est le septième souverain de Bangwa. Il régna vraisemblablement entre le milieu du XVIIIe et le
ph. 35 premier quart du XIXe siècle[232]. Le personnage (fig. 101), assis, porte un bonnet de dignitaire conique couvrant tout le front. Il a des yeux et une bouche rectangulaires, les dents visibles, des oreilles triangulaires, un petit nez tétraédrique, une tête puissante et un cou trapu. Cette effigie du *fo* est imposante par son allure massive, ses épaules rondes et larges, son tronc allongé de forme cylindrique avec un renflement au niveau de l'abdomen, ses genoux largement écartés et son avant-bras démesuré, chargé de dix-huit bracelets bien ciselés, se portant au menton. Le *fo* tient de la main droite une calebasse ornée de motifs géométriques. Le nombril, les seins et le sexe sont en relief. Les jambes sont érodées. On observe souvent dans les œuvres bamiléké et celles des autres populations du Grassland le thème du *fo* assis et coiffé, avec une main tenant une calebasse, l'autre main se portant au menton ou à la joue. Ce thème semble avoir inspiré le sculpteur de Bangwa, Mbeusoutchong Tchoungang, réalisateur de l'effigie de Nono 1er qui offre la même composition que celle de Sopié, mais qui ne tient pas de calebasse[233].

Fig 102 - cf fig. 56

STATUETTE COMMÉMORATIVE D'UN *FO*, BANGWA ORIENTAL

Le roi (fig. 102), assis sur un siège sculpté et décoré d'une frise d'araignées stylisées, porte une coiffe de grand dignitaire. La tête puissante représente le quart de la hauteur totale. Le front est légèrement bombé. Les larges oreilles circulaires sont décollées, les yeux en forme de grain de café ; la bouche ovale est entr'ouverte. Le visage ovoïde traduit force, intelligence et vitalité. Le personnage porte au cou un collier figurant des perles et des cauris

232. Sopié était le grand-père du *fo* Ndiola dont le petit fils fut le *fo* Nono, mort en 1957 presque centenaire (Harter (P.), 1986, *op. cit.* p. 296). Il est bien établi que le *fo* Nono régnait sur Bangwa à l'arrivée du premier Allemand (1905, Glauning) et que le même monarque entretenait des relations commerciales avec le *fo* Garéga de Bali vers 1891 (cf. Slageren, 1972, *op. cit.*, p. 83 et 90). Nono pourrait être né au moins dans le troisième quart du XIXe siècle et Ndiola dans le premier quart de ce siècle.

233. Harter (P.), 1986. *op. cit.* ill. 5, p. 12 et p. 296.

Fig 103 - Statuette commémorative de la femme du fo tenant une calebasse de vin de palme, Bangwa oriental. XIXe siècle, bois, 66 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

Fig 104 - Statue commémorative d'un fo debout, Bangwa oriental. Bois, hauteur 96 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

Fig 105 - Statue commémorative d'un fo debout, Bangwa oriental. XXe siècle, bois, hauteur 88 cm (cliché Finac-Adala, 1983).

alternés. A l'avant-bras gauche est accroché un sac de *kè*. La main droite tient une corne à boire décorée, l'autre main une calebasse ornée, appuyée sur la cuisse gauche. Par de nombreux traits morphologiques et par les détails ornementaux, cette œuvre rappelle la statuaire des Bangwa occidentaux et celle de certaines chefferies du plateau de Bamenda (Awing, Babanki, par exemple).

EFFIGIE D'UNE REINE DEBOUT, BANGWA ORIENTAL

La représentation de la reine portant une calebasse est un thème récurrent dans la sculpture : statues, cadres de porte, piliers, mobilier, etc. Dans le cas des figures en couple, la reine porte souvent la calebasse tandis que son époux tient une corne à boire[234]. Ici la tête du personnage est assez grosse (fig. 103), une touffe de cheveux est plantée au milieu du crâne. Le front est bombé, les yeux en grain de café. La bouche prognathe est large et ouverte, le visage expressif, le cou orné d'un collier de cauris sculptés, les seins plats ont le bout pointu. La calebasse, tenue des deux mains, est ornée de motifs géométriques. Les jambes sont fléchies. Cette statue représente l'épouse d'un *fo* de Bangwa.

EFFIGIE COMMÉMORATIVE D'UNE REINE, BANGWA ORIENTAL

On retrouve dans le trésor royal[235] la statue d'un personnage à la tête puissante, coiffée d'épaisses nattes parallèles allant du front vers la nuque. Ce style de coiffure[236] s'observe surtout dans la statuaire de l'est et du centre du plateau Bamiléké où elle était très répandue[237]. Sa

234. On peut aussi citer l'exemple d'un couple appelé *mamfoti*, constitué de deux grandes statues royales garnies de perles et de cauris (Bafut, plateau de Bamenda).

235. Cf. Notué (J. P.), 1988. vol IV, ph. 43.

236. On retrouve cette coiffure chez de nombreuses populations de l'Afrique centrale (Fang, Hemba par exemple).

237. Cf. Notué (J. P.), 1988. *op. cit.* vol II, chap. II, p. 326.

présence dans les œuvres datant d'avant le XVIIIe siècle (cas d'un vieux pilier sculpté de Fegwa, sous-chefferie de Bangwa) laisse supposer que cette pratique était très ancienne dans la région, ce qui confirme les récits oraux. Les yeux de la reine sont soigneusement sculptés avec pupille et paupières. D'après l'informateur, ils rappellent la force et la vigueur de la reine. Le gros nez est conique, aux petites narines circulaires. La bouche, prognathe, a la forme d'un cauris. La mère serre l'enfant contre sa poitrine.

Fig 106 - cf fig 39

EFFIGIES COMMÉMORATIVES DE DEUX SOUVERAINS, BANGWA ORIENTAL

Par leur facture, deux statues du trésor royal de Bangwa sont très caractéristiques du style de cette chefferie. La première effigie (fig. 105) représente un *fo* debout, tenant de la main droite une corne. On peut supposer qu'un tel objet ait pu être détaché d'un pilier sculpté. L'avant-bras et la main gauches, sont collés à l'abdomen. Le personnage, plein de vie, porte une coiffe cylindrique décorée de losanges. Il a le front saillant, des yeux ovales, un nez tétraédrique, la bouche large et ouverte sur les dents, la face concave en forme de cœur. La grosse tête sphérique est directement unie aux épaules, larges et arrondies. Le buste en trapèze, très resserré au niveau de la taille, s'incline légèrement vers l'avant, l'abdomen piriforme est allongé et saillant. Les jambes massives sont courtes. Tous ces éléments morphologiques (tête sphérique, face concave en forme de cœur, cou très court ou absent, formes géométriques du tronc avec la taille étranglée, jambes trapues) s'observent dans une dizaine d'effigies royales de Bangwa (fig. 104). Ces œuvres sont celles d'un artiste dont nous n'avons malheureusement pu savoir le nom. Une deuxième effigie présentant le même thème du *fo* coiffé tenant une corne symbolique, mais dans une facture plus naturaliste, semble être de la main d'un autre artiste.

Fig 107- Statuette féminine, gardienne et protectrice des lieux, Bangoulap. On attribue à cet objet, doté de pouvoirs surnaturels, la faculté de «parler». XVIIe ou XVIIIe siècle, bois, hauteur 50 cm (cliché Finac-Mégaptché, 1982).

BANGANGTÉ ET BANGOULAP

STATUETTE *TAFIKONG*, MBANTOUM (BANGANGTÉ)

A propos de son séjour dans la cour du roi de Bangangté vers 1934, Egerton signalait l'existence d'une statuette appelée *tafikong*, à Mbantoum, puissante sous-chefferie de Bangangté[238]. Il considérait ce fétiche comme le plus efficace et le plus dangereux du lieu. Toute personne le découvrant devant sa porte ou dans les champs devait prendre la fuite immédiatement.

Le *tafikong*, gardien et protecteur de Mbantoum, est conservé par Heumo Feumé Tcheukeu, *foto'* dirigeant cette communauté. Le personnage sculpté (fig. 106) a les yeux en amande, des sourcils bien indiqués rappelant la statuette de Bangoulap (fig.107). La

238. Egerton (F. C.), 1938. African Majesty, a Record of Refuge at the Court of the King of Bangangté, in *French Cameroons*, London-Routledge. *op. cit.* p. 231.

Fig 108 - cf fig 86
Fig 109 - cf fig 19
Fig 110 - cf fig 43

bouche est ouverte, une abondante barbe striée couvre le menton et les joues, les oreilles sont en arc de cercle, très décollées ; le bonnet royal en pointes de diamant fait penser à certaines statues du Bangwa oriental et à certains vieux masques bamoum. Le *tafikong* est constamment enveloppé dans une peau de bête sacrée *gwopebap*[239] qui lui sert de protection contre les intempéries et les rongeurs, et renforce aussi ses pouvoirs surnaturels. Ensuite, il est mis dans un sac en raphia et placé au-dessus du foyer, à l'intérieur d'un temple spécial et sous la garde d'un serviteur du *fo*. Toutes ces dispositions facilitent l'excellente conservation de l'œuvre. Sa patine épaisse et noirâtre s'explique par l'enfumage de la case et l'application d'huiles de protection. Les conditions de conservation et certains traits morphologiques plaident en faveur d'une relative ancienneté de la statuette. D'après le *foto'* Heumo Feumé Tcheukeu, le *tafikong* a appartenu à son ancêtre, un *fo* migrant de Rifum (haute vallée du Mbam) qui s'installa avec ses hommes à Mantoum (à l'est de l'actuelle ville de Foumban), fondant une nouvelle chefferie, vraisemblablement avant le XVIIe siècle puisque les faits sont antérieurs à la naissance du royaume bamoum. Plus tard, lors d'une deuxième migration, peut-être due à des guerres, une grande partie de la population de Mantoum se réfugia dans le site de Mbantoum (ou Mantoum II).

STATUETTE GARDIENNE DE LA RÉSIDENCE D'UN NOTABLE, BANGOULAP

Ce spécimen aurait connu onze générations[240], d'après les dires de son propriétaire Nzépa Moïse, dit Ndapa Tchouitchui, âgé de plus de soixante ans en 1982 et qui est membre du conseil des neuf notables *Mkamvu'u*. La statuette (fig. 107) représente une femme debout, jambes fléchies, bras décollés du corps, une main à l'abdomen. Elle porte une coiffure à quatre coques proéminentes. Elle a les yeux enfoncés et en amande, le front saillant, le nez triangulaire. Les seins s'accrochent aux épaules puissantes. Le ventre est bombé, le sexe renflé est mis en relief[241]. La tête rappelle les masques blancs du sud du Gabon. La patine noire, avec quelques taches blanches, est le résultat de l'enfumage continuel de la case ainsi que de l'application répétée d'huile et de kaolin.

BAMÉNA (BAMANA) ET BAZOU

Les deux chefferies voisines sont des centres artistiques actifs comme en témoigne la production massive de piliers (fig. 108) et de cadres de porte sculptés, les lits, les masques souvent ornés de perles et de cauris, les sièges royaux et surtout les effigies des rois et des reines. Leur style s'inspire largement de celui de Bawok[242], du moins au niveau de la statuaire.

239. Cachées par le *gwopebap*, les autres parties de la statuette n'ont pas pu être observées. Il ne nous a pas été permis d'enlever cette couverture.

240. Cette information a été confirmée par l'abbé Ketchoua, mais reste évidemment hypothétique bien que l'ancienneté de la pièce ne soit pas mise en doute.

241. Ventre bombé et sexe mis en évidence évoquent directement le désir de perpétuation de lignage, constante universelle des sociétés traditionnelles.

242. *Infra* cf chap. X.

MASQUE *TSEMAJONG*, BAMÉNA

Cette œuvre, d'une remarquable pureté de ligne, a été réalisée par le sculpteur Tchuisseu de Baména (fig. 109), sous le règne du *fo* Ngongang Ier. Cet artiste était héritier de la technique de son père, le forgeron-sculpteur Talom Ngayong. Le masque ovale à face concave est divisé en deux parties symétriques par une arête médiane qui va du crâne jusqu'au nez. Les yeux en amande sont disposés légèrement en oblique. Le nez est droit et long, les oreilles en arc de cercle sont très décollées ; la bouche ouverte est rectangulaire, les arcades sourcilières bien indiquées. Ce masque appartient à la société *Manjong-Lali*. Ces formes se retrouvent dans de nombreuses sculptures du sud-est du plateau Bamikélé.

EFFIGIE COMMÉMORATIVE DU *FO* NGONGANG, BAMÉNA

La statue (fig. 110) de grandeur nature, aux proportions harmonieuses et classiques, est le portrait de Ngongang, douzième *fo* de Baména[243]. Le *fo*, aux longues jambes, est assis sur un parallélépipède rectangle. Il porte le bonnet royal orné d'un motif en "pointes de diamant". Son visage est allongé, les yeux en forme de grain de café, les oreilles en arc de cercle en relief, le nez et la bouche réalistes, le cou et le tronc cylindriques, le buste puissant aux muscles apparents. Les bras, décollés du corps, sont pliés. La main droite tient une coupe, l'autre, un petit récipient à la bordure décorée de motifs géométriques et peut-être d'inspiration européenne. Si ce détail est exact, la statue daterait plutôt de l'époque coloniale allemande, et non du XIXe siècle. Ce roi, qui serait né autour de 1824 et qui a connu toute la période coloniale allemande et une partie de la française, eut un très long règne[244].

FIGURE D'UNE REINE ASSISE, BAMÉNA

La souveraine (fig. 111) a une tête ronde sans coiffure, le front saillant, les yeux en amande. Son visage est d'expression sereine. Les épaules sont très larges, englobant le volume des seins plats et triangulaires, presqu'inexistants. L'enfant est tenu horizontalement dans les bras de la reine. Notons que les cadres de porte et les piliers sont souvent ornés de figures de mère à l'enfant.

EFFIGIE COMMÉMORATIVE DU *FO* TSHAKUTIO, BAZOU

Globalement, cette œuvre (fig. 112) se rapproche des exemples précédents, et plus particulièrement du portrait du *fo* Kamboeu de Batié, par le thème et la composition similaires, le traitement naturaliste des personnages aux formes pleines et la même signification symbolique. Toutefois, il faut noter des différences de détails au niveau de la facture, notamment la minutie apportée au traitement de

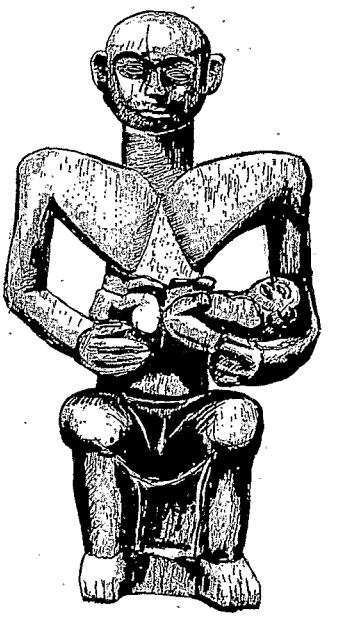


Fig 111- Détail d'un pilier sculpté de Baména, statue d'une femme assise portant un enfant, hauteur 94 cm, bois (cliché Finac-Perrois, 1983).

243. Cf. Notué (J. P.), 1988. *op. cit.* vol. IV., chap. II.

244. Egerton (F. C.), 1938. *op. cit.* p. 251.

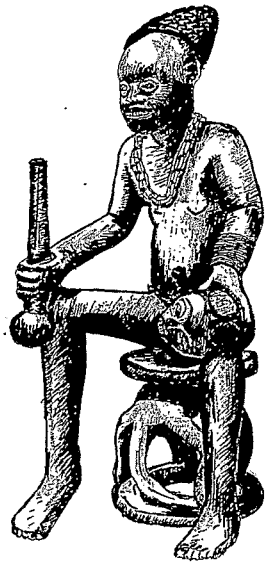


Fig 112 - Statue commémorative du fo Tshakutio, Bazou (cliché Christol, 1925).

certaines parties du corps (yeux, oreilles, bouche, ventre, membres). "Sa provenance d'un atelier différent de celui de Batié ne fait plus de doute, lorqu'on remarque des détails, comme la forme losangique des yeux, l'absence de sillon à la limite du cou-de-pied, et surtout la plus grande richesse de l'ensemble, un léopard formant la cariatide du tabouret à bord rond, un bonnet ouvragé coiffant le crâne trophée[245]." Le souverain porte au cou un collier formé de trois rangées de perles tubulaires et vingt-cinq bracelets ciselés au bras. Le *fo* Tshakutio eut un règne particulièrement long et serait mort en 1918."Cette statue très importante était liée au lieu sacré *nko-fi*, où le trop vieux chef se suicida, dit-on, en disparaissant dans la rivière, et où quelque temps après, son crâne réapparut par miracle[246]."

LES STYLES DU SUD-OUEST BAMILÉKÉ

Ces styles rappellent ceux du nord, avec quelques nuances dues au génie créateur des artistes locaux et aux contacts avec les populations mbo et bassa. Ce qui est caractéristique, c'est l'abondance des masques et des statuettes de la société *Ku'ngang*. Les personnages présentent volontiers des yeux en amande, les dents parfois en pointes, des formes naturalistes. Statues et masques ont souvent un aspect féroce.

EFFIGIE COMMÉMORATIVE DU *FO* DEUNTCHO, BANKA (HAUT-NKAM)

Le *fo* Deuntcho (fig. 114), assis et coiffé, tient une calebasse de la main gauche, contrairement aux effigies royales précédemment décrites. Dans sa main droite, on reconnait les restes d'un crâne humain. Le personnage a une tête ovoïde, le front légèrement bombé, les oreilles demi-circulaires, la bouche ovale et ouverte ; le nez est cylindrique, le tronc plutôt longiforme, avec un léger renflement du ventre répondant à un étranglement de la taille. Les seins et le nombril sont en relief, tout comme le sexe. Les bras portent des scarifications en damiers et l'un des avant-bras est chargé de bracelets de cuivre ou d'ivoire sculptés. Une sorte de baudrier incisé de stries obliques ceint la statue. Jadis, l'objet était gainé de perles. Le souverain est assis sur un tabouret à cariatide de panthère. Deuntcho serait mort assassiné vers 1880[247].

EFFIGIE COMMÉMORATIVE D'UN *FO*, BANKA[248]

Cette pièce (fig. 113) est remarquable par la richesse de son ornementation, ses proportions harmonieuses et le traitement réaliste du torse et des membres. Le personnage plein de vie porte un bonnet quadrillé qui retombe en catogan sur le dos ; les oreilles en arc de cercle sont en relief, la bouche s'ouvre largement montrant des dents taillées en pointes selon une tradition anciennement répandue chez les

245. Harter (P.), 1986. *op. cit.* p. 284.
246. *Ibidem.*
247. Harter (P.), 1985. *op. cit.* p. 259.
248. Cf. *ibidem.*

Fig 113 -Statue commémorative de fo, collectée dans le quartier Bakowen à Banka, par von Friese, 1910. Pièce conservée au Provinzial Museum, Hanovre, sous le n°IV55.541, hauteur 116 cm (cliché Harter).

Fig 114 - Statue commémorative du fo Deuntcho, Banka. Milieu du XIXe siècle, bois, objet détruit en 1958 (cliché Harter, 1958).

Fig 115 - Statue commémorative du fo Ngouambé, Bakassa. Seconde moitié du XIXe siècle, bois, hauteur 155 cm (cliché Harter, 1957).

Bamikélé. "Le regard est rendu cruel par un artifice technique exceptionnel dans la statuaire africaine et rappelant le procédé utilisé dans les bronzes antiques. Chaque oeil est formé dans la face convexe d'un cauri incrusté dans le bois (blanc de la conjonctive), et dont le fond, percé d'un trou rond, est comblé au bitume (pupille et iris noirs)[249]." La paroi abdominale est ornée d'un rectangle ciselé de lignes verticales parallèles, avec une bande horizontale ; un même motif figure en sens inverse sur la face externe des bras. Le *fo* tient de la main gauche une pipe monumentale constituée d'un fourneau à motif anthropomorphe et d'un long tuyau orné de près d'une cinquantaine d'anneaux circulaires. La main droite tient la calebasse coiffée d'une corne. Le monarque est assis sur un tabouret tétrapode dont le plateau présente une bordure à motifs géométriques.

EFFIGIE COMMÉMORATIVE DU *FO* NGOUAMBA, BAKASSA

Cette statue (fig. 115) est, par sa taille, parmi les plus grandes du Sud Bamiléké. Ngouamba, le *fo* qui régna à Bakassa durant la seconde moitié du XIXe siècle[250], est figuré assis sur un crâne d'ennemi et juché sur un plateau circulaire auquel d'autres têtes humaines servent de supports. "De la main droite, il tenait une calebasse à vin dont il ne subsiste plus que le globe sur un genou, la gauche reposant sur l'autre genou[251]." Le personnage a le front saillant, les yeux en forme de grain de café, une tête et un nez allongés, le cou presqu'inexistant, de larges

249. Harter (P.), 1986. *op. cit.* p. 256.

250. Barbier (J. C.), 1973. *op. cit.*, pp. 331-354.

251. Harter (P.), 1986. *op. cit.* p. 271, ill. 306.

épaules arrondies. Du traitement extrêmement libre du tronc et de l'articulation des volumes contrastés résultent force et dynamisme. "La face antérieure du thorax est impressionnante par son large évasement et la projection vers l'avant de l'angle saillant formé par l'union du plan décollé avec l'angle rentrant thoraxo-abdominal sous-jacent, d'où se différencie un ventre plat, étroit et très allongé. Sur la face arrière, le même contraste paraît entre la vaste zone dorsale et l'étroite région lombaire, mais selon une surface courbe continue qui suit une interminable ligne depuis la nuque jusqu'au sacrum[252]." L'écartement extrême des cuisses ajoute encore à la puissance de l'oeuvre. Cette statue n'apparaissait devant le peuple qu'en de rares occasions, encadrée de deux lances de justice *wambeu*, fichées en terre. Cette pièce, appartenant aujourd'hui à la collection Barbara et Murray Frum, aurait été cédée, dans les années soixante, à un courtier européen par le *fo* Ngako de Bakassa[253].

MASQUE *TSEMAJONG*, BANA

On retrouve globalement les traits du spécimen de Balatchi. Mais ce modèle de Bana a des cornes plus longues et pointées vers le ciel. Le visage est ovale et certaines parties de la tête (front, joues) sont plus arrondies et plus proéminentes. Il est décoré de poils blancs de bélier. C'est une pièce typique du sous-style du sud. ph. 36

252. Harter (P.), 1985. *op. cit.*, p. 271.

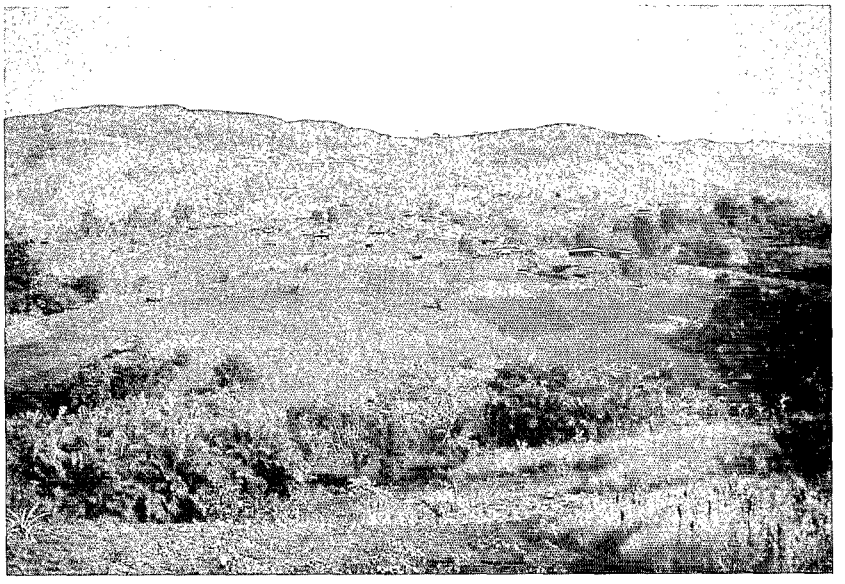
253. Harter (P.), 1978. in *Twenty five african sculptures*, Nat. Mus. of Canada, Ottawa, pp. 118.131, 12 photos.

DEUXIÈME PARTIE

TRADITIONS HISTORIQUES ET SCULPTURE ROYALE DANS LE NORD-OUEST DU CAMEROUN

VII

LE GRASSLAND DU NORD-OUEST : MILIEUX ET SOCIÉTÉS



37
Paysage du Nord Ouest

Située dans le nord-ouest du Grassland, frontalière du Nigeria et représentant à peine le vingtième de la superficie du Cameroun, la province du Nord-Ouest compte cependant plus de 1,4 million d'habitants, soit environ 45 % de la population du Grassland. Cette accumulation humaine qui, dans certains endroits, atteint des taux de 260 h/km² est parmi les plus fortes densités des campagnes africaines, avec quelques zones du sud du pays Bamiléké.

Ni l'islam, ni le christianisme, ni la culture occidentale n'ont gravement et de manière irréversible bouleversé les traditions, les structures sociales et les croyances des peuples de cette partie du Cameroun. Cette réalité explique le maintien aujourd'hui de foyers d'art actifs et originaux. Malgré un souci d'adaptation au progrès et une réelle volonté de renouvellement, ces peuples restent globalement fidèles aux valeurs ancestrales. Les artistes ont en même temps adapté leur langage plastique aux besoins nouveaux de leurs groupes.

Beaucoup d'auteurs (linguistes, anthropologues, historiens, etc.) estiment que le Grassland est l'habitat originel des peuples bantous[254], aujourd'hui répandus dans toute l'Afrique au sud de l'équateur, d'où l'intérêt d'une étude poussée de toute cette région au point de vue archéologique (cultures matérielles).

La partie occidentale du Cameroun est constituée d'un ensemble de hauts plateaux (d'altitude variant de 1 000 m à 1 800 m) qui s'étendent de part et d'autre d'un alignement d'édifices volcaniques orientés nord-est/sud-ouest, marquant la grande cassure dite "ligne du Cameroun" (définie par le géographe allemand Passarge en 1909), véritable rift qui court du Golfe de Guinée au Tibesti[255]. Cette ligne est jalonnée dans la province du Nord-Ouest par les Monts Bambouto (2 740 m), le Mont Oku (3 008 m) et ailleurs par le Manengouba, le Mont Cameroun, etc. Les arcs montagneux divisent le Grassland en deux sous-régions :

- à l'est et au sud, les plateaux Bamoum et Bamiléké[256] ;
- à l'ouest et au nord, les plateaux de la province du Nord-Ouest (Bamenda, Banso, Nkambé) qui dominent par un escarpement de 700 m la cuvette de Mamfé et par un de plus de 1 000 m les vallées de la Katsina et de la Donga.

En contrebas des hauts plateaux du Nord-Ouest s'étendent des plaines d'altitude de faible superficie (Mbo ou Mbaw au nord, Ndop au centre).

Les hautes terres qui occupent la majeure partie de la province jouissent du climat caractéristique du Grassland, remarquable par sa fraîcheur et sa salubrité. Il comporte deux saisons nettement différenciées (saison sèche, saison des pluies). Les températures sont relativement basses et ne dépassent pas 22° à 23°. Certains facteurs (vent, altitude, etc.) déterminent quelques micro-climats localisés. Les espaces non cultivés sont les savanes ou prairies d'altitude. Des botanistes pensent que ces hauts plateaux furent anciennement recouverts d'une forêt d'altitude qui a été détruite par des agriculteurs. Ce qui se vérifie en partie de nos jours à Oku, à près de 2 200 m d'altitude. Les régions basses et les vallées profondes du Sud-Ouest, de faible étendue, ont une couverture forestière correspondant à un climat de type équatorial. Ce secteur est très riche en palmiers à huile.

Les grands cours d'eau du Nord-Ouest sont la Metchum (Mentchum ou Menchum), la Donga, le Mezam, la Katsina Ala. Les nombreux lacs de cratère sont des lieux de culte et le cadre de légendes inquiétantes comme en pays bamiléké. La région était autrefois très giboyeuse. Les fondateurs de certaines chefferies furent des "chasseurs". Les principaux animaux étaient : antilopes, panthères, buffles, éléphants,

254. Obenga (T.), 1985. *Les Bantu*, Présence Africaine, Paris, p. 103.
Selon Vansina, il s'agirait surtout d'une grande expansion (ou diffusion) des langues bantu à travers le centre et le sud du continent africain à partir de la zone frontalière Cameroun-Nigeria.
(Cf. Vansina (J.), 1984, *Art History in Africa ibid*, p. 10.

255. Champaud (J.), 1973. "Atlas régional du Cameroun", Ouest II, Orstom, Yaoundé.

256. *Supra* cf. chap. 1.

Carte 7 : Les infrastructures routières du Grassland, détail de la carte 6.

hyènes, gazelles, singes, serpents, crocodiles, oiseaux, bref toutes les espèces de la forêt et de la savane. Sans doute, de nos jours, le gros gibier se fait-il rare : certaines espèces ont disparu à cause du déboisement et de l'implantation de plus en plus dense de l'homme, cependant la chasse reste encore active dans quelques secteurs reculés et peu peuplés.

Les sols en général sont très riches et bien cultivés. La variété des plantes cultivées (céréales, tubercules, cultures maraîchères, arboriculture, café, cacao, thé, riz, etc.) et l'importance de la production font du Nord-Ouest un des greniers agricoles du Cameroun. L'élevage (bovin, ovin, caprin) est actif.

PLUS DE VINGT MILLÉNAIRES D'OCCUPATION HUMAINE

L'occupation très ancienne de la région est confirmée par de nombreux chercheurs tant archéologues que botanistes, linguistes et historiens. "Les données archéologiques et linguistiques, que j'ai résumées dans une autre publication (Warnier, sous presse), indiquent la présence dans les Grassfields d'un peuplement ancien (une dizaine de millénaires au moins) et continu depuis le "néolithique". Celui-ci débute aux environs du Ve ou VIe millénaire[257]." Les objets lithiques, en abondance dans la région, attestent l'existence d'une industrie homogène s'étendant du plateau Bamiléké à la région de Nsuka en pays Igbo au Nigeria[258]. Le matériel lithique et les débris osseux d'animaux découverts à Shum Laka (vaste abri sous roche localisé dans la chefferie de Mbu près de Bamenda) ont été datés de 4 000 à 8 000 ans avant J. C.[259]. Ces chasseurs pourraient être les ancêtres des habitants actuels si les hypothèses se confirment. Les recherches plus récentes et plus approfondies de l'archéologue camerounais R. N. Asombang montrent que le Grassland a été occupé par les chasseurs il y a plus de 25 000 ans[260]. Les fouilles de ce chercheur dans les sites archéologiques de Mbi Crater, Shum Laka et Fiye Nkwi (plateau de Bamenda) lui ont permis de découvrir des dizaines de tessons de poteries richement décorées, datant du IIIe au Ier millénaire avant J. C.[261]. Les principaux motifs géométriques qu'on observe rappellent d'une part ceux qui ornent diverses productions plastiques actuelles du Grassland (éléments architecturaux, sculptures, tissus, récipients, instruments de musique, etc.), et d'autre part le caractère fortement décoratif des arts de cette partie du Cameroun[262].

Cette population ancienne produisait et utilisait des bijoux tels que pendentifs en os, des perles en coquille et en écaille, etc.[263]. Elle se servait d'arcs et de flèches dont la présence (la plus ancienne), dans la

257. Warnier (J. P.), 1985. *Echanges, développement et hiérarchies dans le Bamenda pré-colonial (Cameroun)*, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, p. 3.

258. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *Elements for a history of the Western Grassfields*, University of Yaoundé, p. 20.

259. Découverte de J. P. Warnier et P. de Maret.

260. Asombang (B.), 1988. *Bamenda in Prehistory (the evidence from Fiye Nkwi, Mbi Crater and Shum Laka Rockshelters)*, unpublished P. H. D. thesis, University of London, Institute of Archeology p. 439.

261. Asombang (B.), 1988. *op. cit.* p. 443. Les poteries étaient si fragmentées que le chercheur n'a pu identifier, ni déterminer l'évolution de leurs formes dans le temps.

262. Notué (J. P.), 1988. *op. cit.* Vol. IV.

263. Asombang (B.), 1988. *op. cit.* p. 442-443.

région est attestée autour du VIIIe millénaire avant J. C.[264]. Des recherches en cours permettront d'avoir plus de renseignements sur cette civilisation préhistorique et ses rapports avec la culture actuelle du Grassland[265].

L'industrie du fer est ancienne et daterait d'avant l'ère chrétienne. Les techniques employées pour produire un fer de bonne qualité, tel qu'on l'a trouvé partout dans la région, ont perduré sans interruption pendant des siècles. L'abandon de l'ancienne métallurgie ne date que du milieu du XXe siècle. Les dynasties régnantes de plusieurs chefferies du Nord-Ouest (Babungo par exemple) sont originellement constituées par des lignages de forgerons. "L'âge du fer, attesté par des sites datés d'il y a environ 1 500 ans, est probablement plus ancien d'un demi ou d'un millénaire[266]." Dans un seul petit secteur (de Babungo à Bamenyam), on dénombre près de 270 hauts fourneaux (n'ayant cependant pas tous fonctionné à la même période) qui laissent plus de 200 000 m³ de débris de fonte ; c'est la plus grosse industrie traditionnelle de fer de tout le continent africain connue de nos jours[267].

D'après des botanistes, la savanisation, marquée dans certains secteurs, aurait eu pour cause l'action de l'homme et confirmerait une occupation humaine très ancienne, probablement il y a des millénaires. "Plusieurs données indiquent que les plateaux situés de part et d'autre de l'arc de hauts reliefs du massif ont porté autrefois une couverture forestière. La présence de *canarium* et de *dacriodes edulis* attesterait qu'une ancienne couverture forestière a été remplacée sous l'action de l'homme par la savane arborée actuelle à tapis herbacé qui valut à la région d'être appelée Grassfield par les Allemands[268]." "In view of the fact that was a neolithic age in the country, and apparently also a paleolithic age, it may be that many, many thousands of years ago all the country was forested. This is supported by remaints of forest and the same nature as the coast forest in all sheltered and inacessible spots[269]." Mais tous les spécialistes ne sont pas d'accord sur le fait que la savanisation soit tenue pour l'indice déterminant d'un peuplement ancien et continu. En effet, certaines savanes sont apparues du fait de conditions physiques particulières (climat, sol, etc.). La déforestation peut aussi être dans certains cas plus récente qu'on ne le pense.

Au niveau de la linguistique, un groupe de travail sur le bantou des Grassfields (G.T.B.G.), animé par J. Voorhoeve et L.M. Hyman, fut constitué par une quinzaine de linguistes de différentes nationalités en 1973. Grâce au G.T.B.G., on dispose "d'un inventaire détaillé des langues, de classifications génétiques possibles, et de données sur les relations des Grassfields et des groupes voisins[270]". Ainsi les travaux

264. *Ibidem.*

265. Les restes humains (de type négroïde) découverts par Asombang datent de plus de *8 000 ans avant J. C.*

266. Warnier (J. P.), 1985. *op. cit.* p. 3.

267. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 131.

268. Tardits (C.), 1981 - "L'implantation des populations dans l'Ouest du Cameroun", Rapport de synthèse in *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, Paris, Colloque international du CNRS (1973), éd. du CNRS, vol II, pp. 475.484.

269. Migeod (F. W. H.), 1925. *Through the British Cameroons*, London, p. 126.

270. Warnier (J. P.), 1985. *op. cit. p. 3.*

de ces linguistes attestent-ils d'une très ancienne occupation du Grassland qui se mesure en millénaires. Ces études démontrent que "toutes les langues de cette région sont génétiquement proches les unes des autres, que 55% du vocabulaire de base de ces langues proviennent d'un fonds local[271]", que "ces langues sont plus proches les unes des autres que toutes les autres langues parlées à la périphérie des Grassfields[272]." La densité et la diversité linguistiques de cette région sont exceptionnellement élevées, les plus élevées du continent africain. Une telle situation ne s'explique, aux dires des linguistes, que "par une longue histoire de diversification sur place, qui se chiffre en millénaires[273]."

Rappelons que les études historiques relatives au Grassland (peu nombreuses et moins anciennes que pour d'autres régions de l'Afrique) se sont surtout intéressées aux lignages royaux ou tout au moins nobles. Les traditions orales dans ces conditions ne remontent pas au-delà du XIVe siècle, date probable de l'émergence de la plupart de grandes et vieilles chefferies.

Les monographies sont peu abondantes et il existe de nombreuses sociétés qui ont été superficiellement étudiées ou pas du tout. En outre, à défaut de synthèses sur ce qui a été fait, il est difficile de se livrer à des comparaisons fines touchant en particulier le sud et l'est du Grassland. "C'est seulement depuis la dernière décennie que plusieurs unités politiques furent étudiées fondamentalement ainsi les Bangwa de Fontem (Brain 1971-1972), les Meta (Dillon 1973), les We (Geary 1976), les Aghem (Kopytoff 1973), les Kom (Nkwi 1976), les Bamoum (Tardits 1980) et les Mankon (Warnier 1975) pour n'en nommer que quelques-unes. Néanmoins, il manque encore jusqu'à présent des études régionales comparatives, une lacune qui à l'avenir devra être comblée[274]."

L'état actuel de la recherche permet cependant d'affirmer que la région a été habitée d'une façon continue depuis les temps préhistoriques. Il y a des siècles, toute la zone aurait été occupée par de petits états organisés. Les sociétés acéphales et lignagères se seraient développées dans de vastes secteurs beaucoup plus étendus que la région où elles sont aujourd'hui limitées (périphérie ouest, sud-ouest, nord-ouest). Maintes données de l'art, de la linguistique, de la culture matérielle et des traditions sociales ou religieuses confirment cette hypothèse. A propos du bassin de la Metchum, Chilver et Kaberry ont écrit : "Clan traditions [...] together with the marked cultural homogeneity of the area, suggest that a number of the inhabitants of Kom proper and its northern tributary chiefdoms are descended from a population which had long been settled in the northern and central parts of the Grassfields[275]."

271. Hombert (J. M.), 1979. "Grassfields Lexicostatistics". Unpublished report to the Grassfield Bantu Working Group

272. Voorhoeve (J.), 1971. *The linguistics unit Mbam-Nkam (Bamiléké, Bamum and related languages), J.A.L.*, 10 (2) : 1-12.

273. Warnier (J. P.), 1985. *op cit.* p. 5.

274. Geary (C.), 1984. *Les choses du palais*, Catalogue du musée du palais Bamoum à Foumban (Cameroun), Wiesbaden : Franz Steiner Verlag p. 5.

275. Chilver (E. M.) et Kaberry (P. M.), 1968. *Traditional Bamenda, the precolonial history and ethnology of the Bamenda Grassfields*, Buea, pp. 19.20.

C'est à partir du XV/XVIe siècle, époque où la région comptait déjà des petits États organisés et des sociétés acéphales, que se fondent la plupart des chefferies. Les fondateurs, bien réels pourtant mais devenus plus ou moins mythiques du fait de l'érosion normale de la tradition orale, sont tous issus des régions périphériques du Grassland, excepté les Chamba venus du Faro plus au nord. On ne connaît rien des rapports initiaux entre eux et les occupants du plateau sinon qu'ils ne durent pas être de force. D'après la tradition, ces migrants vinrent de cinq directions différentes :

- la vallée du Mbam (les Tikar-Ndobo) ;
- le bassin de la Cross River (les Banyang et Widekum) ;
- le bassin de la Katsina et de la Donga orientale ;
- le moyen Faro (les Chamba) ;
- les plateaux Bamiléké et Bamoum.

La culture de toute la zone est donc constituée d'un fonds tout à fait autochtone auquel se sont ajoutés peu à peu, à travers des siècles, l'apport des migrants et l'effet des contacts commerciaux et des échanges nombreux, avec d'une part les peuples de la forêt plus au sud et d'autre part les peuples des savanes du nord. Il semble que ce fonds local soit resté prépondérant et que nous ayons là dans la province du Nord-Ouest une culture régionale tout à fait originale et spécifique malgré ses caractéristiques patentes d'ouverture et d'adaptation. "La lecture des paysages, des données de l'archéologie et de la carte linguistique fait émerger l'image d'une aire de civilisation et d'une unité historique originale [276]".

Comme nous l'avons dit à propos des Bamiléké de l'Ouest, s'il n'est pas possible de déterminer (dans l'ensemble du Grassland et compte tenu de l'état actuel des travaux) les liens qui de façon sûre relient entre eux ceux que nous avons appelés les anciens occupants et les peuples qui ont constitué les mouvements que nous venons de signaler, rien n'autorise à dire non plus que les anciens éléments ne puissent être apparentés aux originaires de ces régions périphériques. Ces zones sont proches des hauts plateaux et on peut penser que les deux ensembles constituent un même cadre beaucoup plus large partageant une civilisation commune, forgée par des siècles de contact et d'histoire. Dans ces conditions, les migrations qui se sont déroulées durant les cinq derniers siècles (exception faite pour certains peuples : Chamba, Fulani, etc.) seraient internes au vaste secteur englobant le Grassland et sa périphérie immédiate. On aurait ainsi toujours affaire aux mêmes peuples. Les particularismes locaux, évidents dans plusieurs domaines, relèveraient des conditions physiques, humaines, économiques, sociales, particulières aux différents secteurs. "Il n'y a aucune raison de considérer que le peuplement ancien n'ait pas été

276. Warnier (J. P.), 1985. *op. cit. p. 5.*

lui-même le résultat d'arrivées successives d'éléments provenant des mêmes aires que celles que nous venons d'indiquer. Rien n'interdit donc de penser que ces anciens éléments ne puissent être apparentés par exemple aux originaires du bassin de la Cross, ainsi qu'à ceux de la vallée du Mbam[277]."

D'après C. Geary : "Aux Grassfields, très souvent, de petits groupes formant un lignage se séparent des anciennes unités politiques, comme cela a été justement le cas de Nshare lors de la formation du royaume, ainsi que nous l'avons relaté ci-dessus. Le plus souvent les migrations de ces petits lignages s'étendaient sur de courtes distances, et, dans le cas où ils fondaient de nouvelles unités politiques, ces dernières se différenciaient en réalité très peu des peuples qui avaient été assimilés sur place. Les traditions orales relatives aux origines servent, la plupart du temps, à la légitimation de certaines formes de gouvernement et sont, le plus souvent, adoptées par tous les membres de l'unité politique nouvellement fondée (exemple de la genèse de We ; Geary 1976). Ceci a pour conséquence que de nombreux ethnologues ont vu dans ce processus de la création de nouvelles unités politiques aux Grassfields une forme de conquête et de migration de grands groupes de populations ; en réalité, le processus de formation est beaucoup plus complexe. Une vue différente des événements — migrations sur de courtes distances de groupes relativement petits — jette un jour nouveau sur la question de savoir dans quelle mesure les populations autochtones se différenciaient des nouveaux arrivants. Beaucoup d'arguments s'opposent à la thèse selon laquelle une différence importante aurait existé entre les premiers habitants et les conquérants[278]."

Au XIXe siècle la région a subi les attaques chamba et peul. Ce siècle, avec l'essor démographique et la prospérité économique, est marqué par l'expansion de certains États dont Bafut, Nso, Kom, Mankon, Bali-Nyonga. Les Allemands contrôlent la région à la fin du XIXe siècle et tout le Grassland au début du XXe siècle. Après leur défaite pendant la première guerre mondiale, le Grassland du Nord-Ouest passera sous administration britannique. Quelques années plus tard, il deviendra une des dix provinces du Cameroun indépendant.

D'un point de vue anthropo-linguistique, ces langues bantoues du Nord-Ouest, toutes génétiquement proches les unes des autres, appartiennent à quatre groupes distincts : Momo, Ring, Metchum, Grassfield de l'Est. Chaque groupe est constitué par des sous-groupes et divers parlers, d'où une grande diversité des langues. La périphérie nord-ouest de la province est l'aire d'extension des langues jukunoïdes, qui ne sont pas bantoues et concernent moins de 3% de la population totale de cette unité administrative. Les nomenclatures habituellement

277. Tardits (C.), 1981. *op. cit.* pp. 475-484. Dans la conclusion de sa thèse sur le royaume bamoum, C. Tardits pense qu'il faut écarter l'idée de différence ethnique entre présupposés Tikar et anciens occupants.

278. Geary (C.), 1984. *op. cit.* p. 53.

utilisées pour désigner les sociétés qui l'occupent doivent beaucoup à la dénomination des communautés linguistiques. Dans la littérature, on retrouve souvent mention des "Ngemba" ou des chefferies "*ngemba*", là où l'on devrait dire "certaines populations ou chefferies ayant un parler *ngemba*"[279].

On peut considérer que, dans tout le Grassland, les institutions et les croyances sont fondamentalement analogues, en tout cas tout à fait homogènes malgré les différences linguistiques. Ces institutions et croyances plus ou moins complexes et hiérarchisées ont été faites par l'homme pour son équilibre et une parfaite harmonie avec son milieu social et naturel. Elles ne sont guère statiques et les particularismes locaux peuvent s'expliquer par des facteurs propres au secteur concerné (poids démographique pour le commerce régional ou interrégional, type de contact, ressources économiques, histoire interne, etc.) ; mais nous ne pouvons ici entrer dans les détails[280] et nous cantonnerons aux grands traits caractéristiques.

C. Geary précise : "Aujourd'hui, il est évident que les ethnies des Grassfields, malgré toutes les différences internes, présentent des grosses ressemblances dans leurs technologies, leurs économies, leur organisation sociale et politique[281]."

On distingue au Grassland du Nord-Ouest :

- les sociétés à chefferies centralisées largement majoritaires occupant les hautes terres. Ce type d'organisation sociale caractéristique du Grassland, à quelques exceptions près, s'est généralisé dans toute la province. "Aujourd'hui la plupart des unités politiques appartiennent au groupe des états centralisés, bien qu'il existe encore des formations politiques fédérées et même acéphales, l'existence de ces formations est au moins prouvée par des sources historiques à l'époque précoloniale. Ceci vaut en particulier pour les territoires à la périphérie des Grassfields, aux environs de la vallée de la Metchum ou encore dans ce qui fut un temps l'unité administrative anglaise de Fungom[282]." Cette région, comme d'ailleurs tout le Grassland, est divisée en de nombreuses chefferies indépendantes et centralisées de taille variable tant en superficie qu'en population. Le degré de centralisation est aussi variable. Ce terme de "chefferie", ensemble des gens commandés par un personnage sacré, le *fo* ou *fon*, est resté très réducteur chez certains auteurs alors qu'il s'agit, dans cette région, d'une organisation socio-politique tout à fait originale et particulièrement complexe. "La chefferie en tant que structure politique mérite d'être étudiée en elle-même et non comme simple étape de processus de centralisation[283]." Cette remarque du prince Dika Akwa à propos de la société bamiléké est parfaitement valable pour les

279. Warnier (J. P.), 1985. *op. cit.* p. 7.

280. Les monographies de Warnier, Nkwi, Soh Bejeng, Aletum, Mkeza, etc. montrent bien les nuances parfois très importantes dans l'organisation politique et les structures sociales des différents secteurs de l'ouest du Grassland (cf. Bibliographie et Sources).

281. Geary (C.), 1984. *op. cit.* p. 3.

282. Geary (C.), 1984. *op. cit.* p. 4.

283. Barbier (J. C.), 1981. *op. cit.* pp. 331-354.

sociétés du Nord-Ouest du Cameroun : "L'anthropologue ou l'historien commettrait une lourde faute en mesurant la société bamiléké, par exemple, à l'étalon européen ainsi qu'il s'est évertué à le faire jusqu'à ce jour[284]." Etant politiquement et socialement utile, comme seul principe légitime de l'existence collective des populations, principalement en zone rurale, la chefferie s'est maintenue et adaptée malgré des difficultés à l'époque coloniale et post-coloniale. Le patriarcat est de règle dans toute la province à l'exception de quelques groupes à régime matrilinéaire, à Kom en particulier. Comme au pays bamiléké, ici, l'organisation de la société est fondée avant tout sur les associations coutumières (les sociétés secrètes) et la répartition des titres hiérarchisés.

- les sociétés segmentaires (de structure lignagère) localisées dans les basses terres à la périphérie des Grassfields, principalement à l'ouest et au sud-ouest : ces sociétés sont minoritaires et représentent moins de 10% de la population totale.

LES CHEFFERIES CENTRALISÉES

Toutes les populations des groupes linguistiques *Mbam-Nkam*, *Ring*, et une partie de celles des groupes linguistiques *Momo* et *Metchum* appartiennent à l'aire des chefferies centralisées. Ces dernières comme nous l'avons dit occupent presque toute la province sauf quelques secteurs localisés à la périphérie (ouest, sud-ouest, nord-ouest).

ORGANISATION TERRITORIALE

La chefferie, *ala'*, ou *gung*, est fortement centralisée. Par ses structures, elle a l'allure d'un État souverain avec un territoire et des frontières bien définies comme au Grassland du Sud. "Although frequently refered to as "village chiefdoms", these territories were regarded locally as sovereign states, being referred to as countries. Hence Ngemba expression *"Ala'Boferoe"* (the country of the Bafut), *"Ala'Mankon"* (the country of the Mankon). These were independent countries with well-defined boundaries in pre-colonial times[285]."

La chefferie est divisée en sous-quartiers, quartiers et sous–chefferies. La capitale (*nto'*) est le principal centre administratif, religieux et culturel de la chefferie. Elle comprend donc la résidence propre du *fon* et ses environs immédiats où résident ses nombreuses femmes et leurs enfants, ainsi que les serviteurs attachés à sa personne. C'est aussi le lieu de réunion des principales sociétés coutumières dans

284. Dika Akwa (N. B.), 1982. *Les problèmes de l'anthropologie et de l'histoire africaine*, Yaoundé, éd. Clé. *op. cit.*

285. Soh Bejeng (P.), 1984. *The signification and role of royal symbols on Grassfields politics, in Africa 3*, Senri Ethnological Studies 15, Osaka, National Museum of Ethnology, pp. 265–287.

des cases et des espaces qui leur sont réservés. Il faut signaler l'importance au Nord-Ouest des pierres dressées (parfois très hautes) relatives à la fondation de la chefferie.

On retrouve aussi la grande case (*achum*), dont le rôle cultuel et cérémonial est très important. C'est un temple qui devait rester le plus imposant édifice de la chefferie à l'époque précoloniale.

Depuis les années cinquante, l'évolution de l'architecture a transformé les maisons[286] y compris les cases rituelles. Sur le plan urbanistique, il y a eu quelques modifications pour certaines chefferies. Malgré ces transformations, l'organisation de l'espace reste toujours liée à des conceptions religieuses et n'est autre que le reflet de l'ordre rituel et social. On retrouve toujours des oppositions : espace sacré (quartier du *ngumba'*, cimetière royal, etc.) et espace profane, droite/gauche, haut/bas, intérieur/extérieur[287], etc. La bipartition du *nto'* en domaine "public" ouvert et domaine "sacré" interdit est de règle.

38
Fon, Bamumkumbit.

UNE SOCIÉTÉ HIÉRARCHISÉE

L'organisation est du type pyramidal coiffé au sommet par un personnage sacré, le *fon*.

Le *fon* (roi, chef) a des pouvoirs très étendus mais pas absolus comme on pourrait le croire de prime abord. Du "fondateur" de la chefferie au *fon* régnant, l'autorité sacrée se transmet théoriquement de père en fils (tout au moins par filiation familiale, frères, neveux) par un rituel complexe d'initiation et d'intronisation[288]. Cette succession peut aussi se faire en ligne matrilinéaire (cas de la chefferie de Kom). De nombreux auteurs signalent que les *fon* peuvent se transformer en animal et principalement en panthère[289]. "There was a special relationship between the *fon* and the leopard. The leopard, everywhere in the Grassfields and beyong (for example among the Banyang and the Jukun) is believed to be so apart from other animals as to have the status of a human being. Everywhere, killing a leopard is considered the same as killing a human being at war. Hunters who killed a leopard were (...)allowed to stick a red primary feather of the turaco bird in their cap. Now, it was believed that fons could transform themselves into leopards, and so they had and exclusive right on slain leopards and on leopard pelts[290]."

ph. 38

Un certain nombre d'animaux, léopard, buffle, python, éléphant, serpent, qu'on retrouve dans le décor de la plupart des œuvres d'art de la région, sont des symboles de la puissance royale. C'est un python qui conduisit le peuple Kom dirigé par le *fon* Jinabo I dans sa migration depuis Bamessi en passant par Nkar et Oku jusqu'à Laïkom.

286. Avec l'évolution actuelle de l'architecture, les cases traditionnelles ont cédé la place à des maisons "modernes" (parfois en béton) dans la plupart des chefferies ou à des édifices alliant éléments modernes et éléments traditionnels.

287. Rowlands (M.), 1985. "Notes on the material symbolism of Grassfields palaces", in *Palaces and Chiefly Households in the Grassfields*, Païdeuma, pp. 203-215.

288. Avant de mourir, le *fon* fait connaître à plusieurs de ses notables et serviteurs celui de ses nombreux enfants qu'il désire avoir comme successeur. Dès la mort du *fon*, l'héritier sera "*capturé*" et "*interné*"; il subira d'une part un enseignement pour son futur rôle de monarque, d'autre part maints rituels, religieux et magiques, relatifs à l'initiation et l'intronisation qui feront de lui un être sacré et exceptionnel.

289. Soh Bejeng (P.), 1984. *op. cit.* p. 268.

290. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 61.

C'est ce python qui aurait choisi le site de Laïkom qui est actuellement sanctuaire et capitale des Kom. L'ethnologue P. Nchoji Nkwi signale que ce python protecteur est encore réapparu à Laïkom en décembre 1981, pour disparaître de nouveau sans laisser de trace[291]. La cérémonie d'intronisation donne au *fon* le pouvoir de communiquer avec le monde des esprits, principalement celui des ancêtres. "Communication between the living chief and the dead chiefs is thought to occur at least once, a year, when sacrifices are offered before the annual festivals. If the chief's rule is poor, his ancestors inform him then and he makes amendments[292]." Si une catastrophe affecte la chefferie, le *fon* communique avec ses ancêtres pour en connaître la raison. Il est le maître des éléments naturels, c'est pourquoi, dans l'intérêt de la chefferie, il doit intervenir auprès des génies de la foudre, du vent, de la pluie et des eaux (rivières, lacs). Ainsi le *fon* d'Awing accomplit un rituel de protection et de fécondité de sa population, chaque année en décembre au lac d'Awing. Il est aidé en cela par une confrérie spécialisée dans ce domaine. Le *fon* d'Oku est responsable d'un culte relatif à un lac sacré (de cratère volcanique) qu'il contourne entièrement au moment de son intronisation.

Le *fon* est le chef religieux, le responsable de la justice coutumière et le gestionnaire du territoire, enfin le chef de la terre, qui appartient en indivision à la communauté toute entière. Il est en outre le symbole de la fécondité et de la prospérité, y compris économique, du groupe. Les confréries coutumières, dont certaines ont des activités tout à fait secrètes voire parfois répréhensibles, contrebalancent en partie ces pouvoirs apparemment sans limites.

LES CONSEILS DE NOTABLES[293]

Ce sont les conseils des sept et des neuf notables, eux-mêmes chefs de lignages, qui constituent le gouvernement théocratique de la chefferie. "Les fondateurs de ces lignages ont souvent pris part à la fondation de l'état, fait dont on trouve la trace la plupart du temps dans la tradition orale[294]."

Il n'y a pas eu partout précisément sept ou neuf compagnons pour fonder les chefferies. Sept et neuf sont des chiffres symboliques, ayant des significations beaucoup plus profondes, qu'on retrouve souvent dans l'organisation sociale, la pensée et les traditions camerounaises et plus largement africaines[295]. Sept, le plus souvent, symbolise le pouvoir judiciaire et religieux ; neuf, le pouvoir exécutif[296]. Dans l'organisation politique douala on retrouve neuf *ndika*, qui sont des ministres représentant les neuf classes d'âge de la génération active du peuple résidentiel, et sept *kwane* qui sont des juges suprêmes (*bosamba* : conseil d'État). En Égypte pharaonique, bien que les textes

291. Nkwi (P.), 1985. "The Kom palace : its foundation, growth and significance" in *Palaces and Chiefly Households in the Cameroon Grassfields*, Païdeuma 31, pp. 105-111.

292. Soh Bejeng (P.), 1984. *op. cit.* p. 268.

293. Le terme notable se traduit par celui de : *kibai* (pluriel *vibai*) en langue *nso* ; *mukum* (pluriel *bukum*) en langue *ngemba* ; *kam* (pluriel *mkam*) en *ghomala'-bamiléké*, etc.

294. Geary (C.), 1984. *op. cit.* p. 4.

295. Notué (J. P.), 1988. *op. cit.*, vol III.

296. Neuf et sept ont d'autres significations symboliques dans divers peuples du monde, dans le temps et dans l'espace. Cf. Notué (J. P.), 1988. *op. cit.*, Vol III.

ne soient pas très explicites, sept est lié à la déesse Hathor. Dans le royaume du Bénin ancien, les neuf membres du gouvernement de chaque cité sont assistés par les sept *ujama*.

"Ailleurs, le système a dû subir la marque d'autres influences. Néanmoins on repère encore le conseil des sept Kungu hauts magistrats dans les royaumes inter-lacustres de l'Afrique de l'Est ; l'Ogboni : conseil d'État des sept membres au sommet de la hiérarchie politique des Yoruba du Nigeria ; les sept grands électeurs du royaume Cayor du Sénégal, comme Sambapakom, sept conseillers d'État du royaume Bamoum, ou encore les Kamsambia ; sept notables-juges qui tiennent compagnie aux Kamvus, neuf archontes dans chacune des quatre-vingt-dix chefferies bamiléké[297]."

Sept est un signe divin d'après la tradition Ashong (la plus puissante chefferie Moghamo). Il représente la totalité, l'infini, l'homme, mais en plusieurs éléments ayant des connotations avec des réalités sociales. Le chiffre se décompose de la façon suivante : deux unités représentent les jambes ; une, le bassin ; une, l'abdomen (le "grenier" du *fon*) ; deux, les deux bras ; une, la tête et le cou.

Avec l'accroissement des chefferies, le nombre des membres de ces assemblées s'est élargi. Mais il faut distinguer dans la plupart des chefferies, les membres titulaires (sept ou neuf) qui ont droit de participer pleinement aux délibérations et aux décisions, alors que les autres n'ont qu'un droit de parole limité. Ceci est particulièrement valable dans les chefferies les plus "conservatrices". Au Nord-Ouest, les conseils des sept et des neuf notables ont les mêmes attributions que nous avons évoquées à propos des institutions bamiléké. Toutefois d'une chefferie à l'autre, le rôle et l'influence de ces assemblées varient ; mais partout ces conseils dirigent véritablement les chefferies en infiltrant et en contrôlant les sociétés secrètes et, parmi les plus influentes, le *Ngumba* ou *Kwi'fo* ou *Ngwerong*..

LES SOCIÉTÉS SECRÈTES

Ce sont des associations coutumières, constituant les rouages religieux, magiques, politiques, économiques et culturels qui limitent les éventuels abus de pouvoir du *fon* et contrôlent la vie sociale. Les conseils que nous avons décrits plus haut sont aussi et avant tout des confréries secrètes. Ces dernières ont globalement les mêmes traits caractéristiques que les *mkem* chez les Bamiléké, avec cependant des particularismes propres à chaque secteur, comme nous le verrons plus bas. Ainsi l'organisation des confréries (qui sont d'une grande diversité) reflète celle des chefferies. A côté des grandes confréries coutumières de la chefferie dont le siège est situé à la capitale *nto'*, il existe de

297. Dika Akwa 1982. *op. cit.* p. 228.

nombreuses sociétés de quartiers, ainsi que de puissants lignages ou "chefferies soumises". Les confréries peuvent être réparties en trois grandes catégories suivant la stratification sociale :

- les confréries des descendants du *fon* ou "princes",
- les confréries des serviteurs du *fon*,
- les confréries des "simples villageois".

Il existe en outre des confréries communes à toutes les couches sociales.

C'est le cas du *Kwi'fo* (*Ngemba*), appelé également *Kwifon* (*Kom*), *Ngumba* (*Bali*) ou *Ngwerong* (*Nso'*). C'est l'institution initiatique la plus importante du Nord-Ouest. Elle est aussi la plus redoutée (et redoutable ?).

KWI'FO, NGUMBA, NGWERONG

Kwi'fo signifie littéralement en langue *ngemba* "la chose du *fon*", "l'assistant du *fon*". Cette confrérie est l'organe exécutif des décisions du gouvernement de la chefferie, particulièrement celles ayant trait aux coutumes. Composée de plusieurs loges autonomes aux tâches bien précises, elle symbolise la souveraineté d'une chefferie d'une part et remplit d'importantes fonctions rituelles, magiques, politiques, administratives et judiciaires d'autre part[298].

Le *Kwi'fo* détient les symboles de la souveraineté de la chefferie : masques, insignes spécifiques, divers matériels rituels et un orchestre sacré dont l'élément principal est un ensemble de sept doubles cloches de hauteurs différentes (et graduées) dont le son est caractéristique[299]. Les matériels rituels et l'orchestre sacré sont soigneusement gardés et cachés aux profanes. "Quiconque ne possède pas *Kwi'fo* se doit de l'acquérir, moyennant paiements, pour signifier sa souveraineté aux alentours. C'est la raison pour laquelle la possession de *Kwi'fo* et l'exhibition de ses paraphernalia au son de son orchestre étaient l'objet de conflits entre *fons* et chefs de clans ou entre *fons* appartenant à une même confédération : la question était de savoir qui était *fon*, qui était le chef de clan et qui, parmi les *fons*, était le plus grand. Avec *Kwi'fo*, la musique et la danse devenaient des questions de rang et de souveraineté[300]."

Le *Kwi'fo* est gardien des coutumes et, de ce fait, veille au respect des interdits. Il peut prendre des sanctions si les traditions sont bafouées. Dans ce domaine, le *fon* en personne peut être mis en difficulté s'il est pris en défaut. Certains *fons* auraient été condamnés à mort par le *Kwi'fo* à Bambili[301]. Ce cas est historiquement exceptionnel, car le *Kwi'fo* en principe ne peut ni déposer le *fon* encore moins l'éliminer brutalement, puisque le *fon* lui-même fait partie de la loge la plus

298. D'après nos informateurs de Baba (Ndop), le quartier du *Kwi'fo* correspond au *fam* (bois sacré bamiléké) ; les hommes du *kwi'fo* s'apparentent à ceux du *fam* ; les dignitaires du *Kwi'fo* correspondent aussi aux *ewala* bamiléké ; et enfin les loges autonomes du *Kwi'fo* doivent être comparées aux sociétés secrètes du *fam*.

299. L'ensemble des matériels du *Kwi'fo* à qui on attribue des pouvoirs magiques et mystiques redoutables est appelé la "chose" de la nation-chefferie.

300. Warnier (J. P.), 1985. *op. cit.* p. 266.

301. Warnier (J. P.), 1985. *op. cit.* p. 287/cf. "The *fon* could not go against the *Kwi'fon's* decision. *Kwi'fon* could fine him and even kill him especially in the precolonial days. It could force him to abdicate if he went against the customs and traditions of the country". Voir également Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 144.

influente de cette société dans la plupart des chefferies (centre-est et nord). Le *Kwi'fo* participe à l'intronisation et l'initiation du nouveau *fon*. Ses masques sont exhibés lors des funérailles de ses membres, du *fon* et de certains grands dignitaires de la chefferie.

Cette confrérie a des fonctions policières et judiciaires importantes, en particulier dans le cas de délits de "lèse-majesté" ; de plus, le *Kwi'fo* exécute les sentences relatives aux meurtres, adultères et viols des femmes du *fon*. Il règle aussi les litiges entre ces femmes. Il aide le *fon* dans l'administration de la chefferie, réglemente la vie agricole et perçoit des taxes (spécialement pour les récoltes qui doivent remplir le grenier royal).

Les fonctions rituelles de la confrérie sont très importantes. Les rites agraires sont pratiqués une fois l'an ou lorsque les circonstances l'exigent pour la fertilité du sol et l'abondance des récoltes. Le *Kwi'fo* doit protéger la chefferie contre les forces malfaisantes qui menacent la vie des habitants. Ainsi, à Kom, un rituel exécuté en février/mars doit protéger la chefferie contre un esprit mauvais, le *meso*[302] (nom ayant des variantes dialectales dans diverses chefferies), qui est censé, d'après la croyance populaire, émaner de la terre et menacer la vie de la population. "These rites were performed to protect the country against *meso*, an evil power believed to extract the essence of things and emaciate people to death[303]".

"Les fonctions réelles (injonctions d'interdits, purification de la pollution, fonctions médicinales) sont remplies par des sociétés (*Takingo, Nda'Mimango, Nda'Ala'a* à Mankon), qui diffèrent de chefferie à chefferie sans que les habitants de la région s'en rendent bien compte, et qui sont toutes incluses dans *Kwi'fo*[304]."

Par des pouvoirs mystiques, le *Kwi'fo* a pour mission de protéger la chefferie contre divers fléaux et peut utiliser son arsenal magique en cas de guerre. Ainsi la société *Mafobue* de Bamumkumbit, incluse dans le *Kwi'fo*, a la possibilité de déclencher des forces de la nature (tornade, foudre, brouillard, etc.) pour protéger la population de ce royaume et soutenir son armée. Cette confrérie se targue aussi de diviser les cours d'eau en deux en cas de nécessité.

Le *Kwi'fo* est loin de former un groupe monolithique. Il est composé, comme nous l'avons signalé plus haut, de plusieurs loges autonomes et spécialisées dans des domaines déterminés (justice et police, médecine, droit coutumier et religion, rites agraires, etc.) qui diffèrent d'une chefferie à l'autre, d'autant plus que chacune y met son bagage institutionnel. Le *Kwi'fo* est insaisissable, son contenu et sa structure restent mal connus et comportent bien des mystères. Ce qui peut se comprendre car cette confrérie a une fonction vitale pour la

302. Dans les chefferies bamiléké le même terme (sans modification) de *meso* concerne une force mystérieuse qui surgit tous les deux ans.

303. Warnier (J. P.), Nkwi (P.) 1982. *op. cit.* p. 180.

304. Warnier (J. P.), 1985. *op. cit.* p. 266.

communauté ; certains de ses secrets doivent être mis à l'abri des curieux. Il est commandé par les grands serviteurs du *fon* et les membres du conseil des sept ou des neuf. Le rôle des serviteurs du *fon* est particulièrement important dans le domaine de l'exécution des sentences. Le *Kwi'fo* appartient aux grands notables mais aussi aux lignages roturiers : il s'oppose particulièrement au lignage royal. Les princes ne doivent pas en faire partie, encore moins pénétrer dans son quartier. Leur société *Ngirri* s'oppose ainsi au *Kwi'fo*. Les notables de *Kwi'fo*, à quelques exceptions près, "ne pénétraient jamais dans le quartier du palais réservé au *fon*. La règle d'évitement entre le *fon* et *Kwi'fo* fondait une distinction nette entre les membres du lignage royal associés au *fon* et les lignages roturiers associés au *Kwi'fo*[305]".

Le quartier du *Kwi'fo* est situé à côté de la résidence du *fon*. Il comporte fondamentalement un bois sacré. Ses notables sont d'ailleurs parfois appelés les "gens de la forêt", allégorie signifiant ici "au-delà de la mort", car ils ont le pouvoir de communiquer avec les esprits dont ceux des défunts.

L'orchestre sacré, dont l'élément important est la série des cloches doubles, les masques et les matériels rituels, le bois sacré, et quelques huttes, qui se trouvent dans un quartier particulier de la chefferie, sont associés au *Kwi'fo*. Tels sont les traits caractéristiques des chefferies des hauts plateaux du Nord-Ouest.

LE *MANJONG*

Le *Manjong* est une confrérie guerrière divisée en plusieurs sections dont l'objectif est la défense militaire de la chefferie. Un autre but du *Manjong* est d'initier les jeunes au métier des armes et d'effectuer des travaux d'intérêt commun. De nos jours, son rôle est surtout culturel et économique. Ses masques très variés animent de nombreuses danses.

DIGNITAIRES ET SERVITEURS

Le *fon* est entouré d'un certain nombre de hauts dignitaires qui l'assistent personnellement. Parmi eux, la reine-mère (*mafo, nafoyn, ya,* etc.), qui a un rôle tout à fait éminent et que le *fon* ne peut jamais contredire publiquement, n'est pas forcément la mère réelle du *fon*, ce peut être sa sœur ou même sa nièce ou sa cousine. Elle a toutes les prérogatives d'un chef de famille et, dans certaines chefferies, elle fait partie de puissantes confréries réservées en principe aux hommes[306]. Le décès de la *mafo* donne lieu aux mêmes rituels que pour le *fon*. Il existe une certaine hiérarchisation des reines selon leur statut et le mode d'accès à ce titre d'un secteur à l'autre.

Nous avons parlé plus haut des grands dignitaires de la chefferie que sont les membres des conseils des sept et des neuf. D'autres grands

305. Warnier (J. P.), 1985. *op. cit.* p. 287.

306. A la mort du *fon* (*mfuk*) dans le Donga Mantung, une princesse vierge, âgée de 8 à 9 ans, devient reine *ya* ; elle assure la régence et règne dans la chefferie avant l'accession au trône d'un nouveau *fon*. La *ya* reste toute sa vie célibataire et réside au palais royal. Lorsqu'elle atteint sa majorité (20 à 21 ans) et souhaite avoir des relations sexuelles, elle doit subir des rites complexes, sous peine de mort brutale.

dignitaires sont les deux frères du *fon* régnant qui ont reçu les titres de *muma* et *ndifo* dès l'accession du *fon* au trône, dans des chefferies de langue *ngemba*. Ces titres sont héréditaires, de sorte qu'à chaque règne, il y a en principe autant de *muma* et de *ndifo* qu'il y a eu de *fon* dans le passé. Chaque *muma* et chaque *ndifo* deviennent chefs de lignage, ce qui accroît le clan royal. Le *fon* nouvellement désigné se constitue ainsi une sorte d'état-major personnel incluant les grands notables du palais (*muma, ndifo, mafo*). Les anciens dignitaires du *fon* défunt n'ont plus alors qu'un rôle honorifique (les dignités acquises se transmettent de génération en génération avec les avantages qui y étaient attachés). Ailleurs, les fonctions, l'appellation, le nombre de ces dignitaires varient, mais dans chaque chefferie, à chaque *fon* nouvellement désigné, se constitue le groupe de nouveaux grands notables royaux, choisis pour assister le nouveau *fon* dans son règne.

Le *fon* est entouré d'un nombre considérable de serviteurs (*nchinda* (Bafut), *chindo* (Kom), *nschilafsi* (Nso), etc.). Ces derniers étaient recrutés à un âge très tendre, en accord avec leurs pères[307]. Tous, après plusieurs années de formation au service du *fon*, sont membres des puissantes confréries secrètes, constituant ainsi une noblesse palatine, ayant des fonctions politiques, administratives, juridiques considérables dans la chefferie. Il y a deux catégories précises de serviteurs, ceux qui sont en service dans la résidence du *fon* et ceux qui restent dans le quartier du *Ngwerong* ou *Kwi'fo*. Cette répartition des serviteurs, qui par leur nombre constituent le fer de lance de l'administration de la chefferie, en deux groupes distincts — les uns formés au palais comme "pages", les autres au *Kwi'fo* ou autre lieu sacré, comme serviteurs-prêtres — se retrouve dans toutes les chefferies du Grassland.

Stratification sociale

Dans le Nord-Ouest, on retrouve le même type de société fortement hiérarchisée qu'en pays Bamiléké. Ainsi le *fon* occupe une place exceptionnelle, de même que les membres des conseils des neuf et des sept. Mais globalement la société comprend trois strates d'importance numérique inégale :

- les princes descendants des *fon* ;
- les serviteurs et les héritiers des serviteurs du *fon* ;
- les villageois.

Certains auteurs pensent cependant qu'on peut diviser la société en deux catégories, d'un côté les nobles associés au *fon*, de l'autre les simples habitants considérés comme les véritables fils du pays mais de rang inférieur. "In some contexts Nso'commoners view their society as divided into *wirfon*, people of the *fon* (members of the royal clan as a whole, and retainers), and themselves, *wirmtaar*, often self-described as wir *Nso'nsay*, people of the Nso'earth[308]."

307. De nos jours le recrutement devient difficile pour les mêmes raisons que nous avons évoquées à propos de l'organisation sociale bamiléké.

308. Chem-Langhee (B.), Verkijika Fanso (G.), Chilver (E. M.), 1985. "*Nto'Nso*' and its occupants, privileged access and internal organisation in the old and new palaces" in *Palaces and Chiefly Households in the Cameroon* Grassfields, Paideuma 31, p. 153.

La mobilité sociale et la promotion personnelle constituent le principal moteur du fonctionnement du système d'institutions dans le cadre des sociétés secrètes au Nord-Ouest. "The social mobility that existed within Grassfields societies affected nearly all classes[309]."

Il existe dans les sociétés du Grassland, et spécialement au Nord-Ouest, un souci majeur d'équilibre des pouvoirs, de justice et de démocratie qui n'a pas été souvent mis en relief. "Thus it becomes clear that everybody is involved in one way or the other in contributing to the effective functioning of the political system and this practice in itself gives room for a high degree of democraty[310]." Le principe important de cette organisation politique et sociale est une application des lois de la majorité qui respecte aussi les minorités ; tous les individus, quels qu'ils soient, sont associés d'une manière ou d'une autre au pouvoir. Cette tendance à l'équilibre des pouvoirs était largement répandue dans l'Afrique précoloniale. Les ressortissants de toutes les castes, y compris celle des esclaves, sont potentiellement et souvent étroitement associés au pouvoir en qualité de ministres effectifs ; ce qui conduit à des sortes de "monarchies constitutionnelles[311]", gouvernées par des conseils des ministres où figuraient tous les représentants authentiques du peuple. "Les pays africains que n'ont marqué ni le christianisme ni l'Islam ont chacun une autre représentation du monde. Sous son aspect social, ce monde est un panthéon de puissances dont dépendent la vie et le bien-être de la société concernée et dont la caractéristique est que chacune dépend de toutes les autres, de sorte qu'aucune d'elles, fut-elle suprême, ne peut jouer le rôle de puissance absolue. De même la tradition distingue entre les multiples pouvoirs selon qu'ils s'appliquent aux hommes, à la terre, aux richesses ou qu'il s'agit du chef, du prêtre, de sociétés secrètes, etc. Les pouvoirs sont liés à chaque société (leurs détenteurs ne peuvent être étrangers), l'homme qui exerce le pouvoir sur les autres doit ajouter à son énergie personnelle une énergie cosmique qui assure la continuité et la prospérité de sa société (le chef qui ne peut les assurer est renversé) et son pouvoir ne doit pas normalement tendre vers l'absolu ! Le pouvoir sur les hommes dépend presque toujours des autres pouvoirs que nous avons distingués, sur les terres, les richesses, les parents, les connaissances[312]."

309. Soh Bejeng (P.), 1984. *op. cit.* p. 274.

310. Soh Bejeng (P.), 1984. *op. cit.* p. 273.

311. Cheikh Anta Diop, 1960 *L'Afrique Noire précoloniale*, Paris, Présence Africaine, p. 8.

312. "Colloque sur la sacralité, le pouvoir et le droit en Afrique", Laboratoire d'anthropologie juridique, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne Janvier 1980 ; résolution finale, p. 2-5. Voir aussi Dika Akwa 1982. *op. cit.* p. 214.

LES SOCIÉTÉS LIGNAGÈRES SEGMENTAIRES

Les groupes segmentaires, sans pouvoir politique centralisé et souvent incapables de dominer les grands espaces, sont localisés principalement au sud-ouest et à l'ouest. C'est la structure en lignages et en clans qui sert en fait de cadre à l'organisation sociale et politique.

On a ainsi dans ces régions une poussière de petites chefferies (au niveau de la population et de la superficie). Les pouvoirs du "chef" sont plus théoriques que réels. La vie de cour est réduite à sa plus simple expression, et même nulle, en particulier dans les groupes isolés, ayant été peu marqués par les échanges interrégionaux. La très faible hiérarchisation de la société coïncide avec sa tendance égalitariste. Chaque clan, chaque lignage a son autonomie ou même son indépendance. Les aînés, qui maintiennent leur prééminence, se considèrent comme les plus proches des ancêtres défunts. Les sociétés initiatiques aux rites secrets contrôlent la vie sociale. Dans la plupart des cas, ni les "chefs" ni les "aînés" ne jouissent de privilèges. Ils travaillent comme tout un chacun. Ce sont des paysans et des villageois presque comme les autres.

Les peuples de la périphérie sont apparentés à des groupes des hauts plateaux dont certains ont fondé de puissantes chefferies (cas de Mankon) ; en outre, l'essentiel de leurs croyances repose sur des bases similaires. Mais force est de constater que les particularismes des régions périphériques, dus au milieu forestier où domine la culture du palmier à huile[313], à l'organisation sociale et politique différente de celle des hauts plateaux et enfin à une "pauvreté"[314] somme toute relative, ont entraîné de nombreux préjugés, et placé ces peuples périphériques au bas de l'échelle de la "hiérarchie" des communautés du Grassland.

"De même, pour les habitants des Plateaux, les habitants de "Lower Mogamo", Ngi, et la vallée de la Metchum étaient des "sauvages", des "cannibales" et des "esclaves". Les colonisateurs ont repris ces préjugés, justifiés par l'état de sous-développement économique aveuglant des palmeraies. A en croire le premier rapport administratif anglais sur les Ngi, rédigé en 1923 par Tweed, ceux-ci auraient été marqués des pires stigmates : le primitivisme — "a most primitive state" (n° 1) ; la paresse — "the Ngi are essentially too lazy (...) their usual occupation (consists) of lying in the sun outside their houses in a semi-somnolent condition" (n° 4) ; la promiscuité — "adultery is positively encouraged" (n° 5) ; le cannibalisme — sur une accusation de sorcellerie "the man or woman is killed, cooked, and eaten by the town people" (n°7) ; le manque d'hygiène "the atmosphere inside the hut is indescribable and leads one to wonder how anything (sic) could possibly live in it" (n° 8) ; la dégénérescence raciale — "the Ngi on the whole are small and of poor physique" (n°10) ; la vanité — "the Ngi, particularly the men, are very fond of decorating their bodies with brass rings, necklaces, anklets and

313. "Le travail des palmeraies, *et, au premier* chef, l'escalade des arbres, était un travail dangereux et dévalorisé", Warnier (J. P.) 1985. *op. cit.* p. 192.

314. "Ce qui est certain, c'est que leur pauvreté les empêchait de bénéficier des signes de statut communs sur le Plateau : les étoffes de luxe, les sculptures, la vie de cour des *fons et des notables. Sans* richesse, pas de *fons* ; sans *fons* pas de rang social collectif digne de ce nom" Warnier (J. P.), 1985. *op. cit.* p. 193.

bangles and also with beads" (n° 11) ; bref, ils ne sont pas civilisés : "the Ngi people are feared and disliked by the neighbouring tribes as the former are not so advanced in the scale of civilisation, also on account of their cannibalistic habits" (n° 15)[315]." De même dans le département de la Metchum où les Aghem des plateaux se disaient supérieurs à la population de la vallée.

Rien ne nous empêche de penser que dans leur évolution historique, les puissantes chefferies des hauts plateaux aient connu au départ le même type d'organisation politique et sociale qu'on retrouve dans ces régions périphériques. Les Moghamo, dont la société à l'origine était du type segmentaire, se sont organisés depuis le XIXe siècle en chefferies centralisées[316]. La transformation de l'organisation politique et sociale des peuples de la périphérie s'est faite par imitation des monarchies des hauts plateaux. La diffusion des institutions, notamment celle de la chefferie, a été principalement centrifuge[317]. "Bref d'ouest en est, de la périphérie au centre, on voit se constituer une notabilité héréditaire qui se hiérarchise et qui, par contagion, étend son rang à l'ensemble de la communauté dont elle fait partie. Le phénomène va s'accentuer dans les chefferies proprement dites, telles que Mankon[318]."

Dillon insiste sur le fait que "l'installation des *fon* a été introduite à Meta dans la deuxième moitié du XIXe siècle à partir du centre du plateau. La consolidation du statut du *fon* s'accompagnait d'un clivage grandissant entre les lignages royaux et les lignages roturiers et l'association de ces derniers au sein de la société coutumière Kwi'fo[319]." Toutefois, les institutions des chefferies des hautes terres se sont répandues dans les sociétés de la périphérie à des degrés divers.

L'organisation sociale et politique des sociétés segmentaires connaît bien des nuances d'un secteur à l'autre. Chez les Ngi, sous-groupe Widekum, les 40 000 personnes sont réparties en des centaines de petites "chefferies", à vrai dire de petits villages. La fragmentation politique est extrême et on dénote une absence de notabilité. "Chaque village avait un chef, ne disposant pas de pouvoirs coercitifs, et contrôlé par les aînés, appelés "Okum". Les sources n'indiquent pas le mode de recrutement des Okum mais soulignent l'esprit d'égalitarisme entre hommes et "d'anarchie" qui caractérisent cette société[320]." La fragmentation politique était grande dans les communautés de la vallée de la Metchum (Befang, Essimbi, Benta, Aku, Muntung, Ide (Modele), etc.) divisées en de petites chefferies indépendantes. Les chefs étaient soumis aux aînés ; ceux-ci se contrôlaient les uns les autres ; tous étaient censurés par l'assemblée de village dans laquelle les femmes, en tant que groupe conscient de soi, s'exprimaient librement. Les pouvoirs rituels étaient parcellisés et répartis le plus largement possible. A la fin du XIXe siècle, on dénote un

315. Warnier (J. P.), 1985. *op. cit.* p. 192.

316. "This similitary in gouvernmental structures can be attributed to the phenomenon of diffusion through which Moghamo chiefdoms (J. E. Fondoms). In fact our working hypothese is that a good number of Moghamo chiefdoms were founded by a few individuals and in some cases by one man. With the passage of time, and with the increase of their populations, they have seen quick in borrowing new models of gouvernment from their northern neighbours who had been earlier on influenced by the Tikar centralized pattern of administration. It would be incorrect to claims now that Moghamo villages have a segmentary system of gouvernment under the political control of one head."
Soh Bejeng (P.) 1986 "The Transfer of power in the Moghamo political system", in *Les transferts des pouvoirs chez les peuples du Grassland,* conférence internationale tenue à Bamenda en janvier 1986 (inédit).

317. On peut penser que la diffusion des institutions ne s'est pas faite en sens unique. Des études plus approfondies montreront que certains rituels, certaines croyances des hauts plateaux proviennent de la périphérie. De toute façon les hauts plateaux et la périphérie constituent un seul système, une communauté. Les mouvements des gens, la circulation des idées, des biens, des échanges se sont faits dans tous les sens.

318. Warnier (J. P.), 1985.*op. cit.* p. 206.

319. Dillon (R.), 1973. *Ideology, process and change in precolonial Meta' political organisation*, PHD, dissertation, University of Pennsylvania.

320. Warnier (J. P.), 1985. *op. cit.* p. 203.

début de hiérarchisation de certaines sociétés de la vallée de la Metchum (Befang, Ide, etc.) et l'existence d'une notabilité embryonnaire en contact avec les Aghem de Wum. Ceux-ci dominaient une partie de la vallée et y introduisirent à la même époque la société *Umban*. "La société avait pour fonction explicite de préparer la guerre et d'en prévoir l'issue par la divination, fonction qui semble-t-il se prolongera par des activités guerrières proprement dites, des rassemblements récréatifs, les célébrations mortuaires de ses membres, la chasse, et le contrôle social[321]." Ses membres se constituèrent en catégories de notables dans plusieurs communautés, dont celle d'Ide.

Les *Meta'* (50 000 habitants) fournissent l'exemple d'une société où la notabilité était en plein essor à la fin du XIXe siècle, stimulée par le développement des échanges et la politique des grandes chefferies voisines, bien qu'elle fût loin d'atteindre le degré d'épanouissement caractéristique des chefferies des hautes terres. La notabilité héréditaire, très visible et bien constituée, s'appuyait sur le développement de groupes de filiation à caractère essentiellement politique. Parmi les notables, certains cherchaient à se hausser au-dessus des autres en acquérant le titre de *fon*, avec tous les attributs caractéristiques de ceux des hautes terres ou du centre. Certaines chefferies *Meta'* seront centralisées. Mais dans divers groupes, le statut de *fon* est mal consolidé et sans cesse remis en question par une situation des plus instables.

En résumé, si la chefferie *nefo*[322] est l'institution fondamentale du Grassland, l'étude détaillée au niveau de différents groupes permet de mesurer les nuances.

RELIGION ET CROYANCES

La population croit à l'existence de l'être suprême et de nombreuses divinités. Les idées émises sur la religion africaine par le R. P. E. Mveng correspondent parfaitement à la religion de la population du Nord-Ouest[323]. Il existe des dieux protecteurs des chefferies. La divinité peut habiter un endroit sacré, elle peut être matérialisée par une sculpture comme à Bafut[324]. Dans ce dernier cas, la statuette *neba* matérialise le dieu de la guerre Bafut (assimilé par certains de nos informateurs au premier *fon* fondateur de Bafut), qui a eu un rôle important dans la grande victoire que les Bafut et leurs alliés remportèrent sur les Allemands de Zintgraff (associés aux Bali) en 1891. Le culte des morts, en particulier celui des ancêtres, est très florissant au Nord-Ouest où il constitue la base fondamentale de la religion autochtone.

321. Warnier (J. P.), 1985. *op. cit.* p. 202.

322. Le terme chefferie peut signifier :
- le territoire contrôlé par un *fon* d'où le terme *alà* (Ngemba), *gung* (Bamiléké, Bamoum),
- la capitale politique où réside le *fon* (*nto'*, *tsà*),
- l'institution politique *nefo* dont le pivot est le *fo* ou *fon* (Bamiléké).

323. *Supra* cf. 1ère partie.

324. Notons qu'à Pinyin un monolithe en pierre, vaguement anthropomorphe, figure le dieu protecteur de la chefferie.

Chez ces peuples, de nombreux auteurs ont réuni sans distinction sous un même vocable, l'animisme ou le fétichisme, des faits proprement religieux et un véritable code social régissant la vie, la conduite des individus et de la communauté. De cette manière de vivre, se dégage pourtant une philosophie qui, malheureusement, n'a jamais été bien mise en relief jusque-là.

Une croyance répandue dans tout le Grassland est celle du malheur ou malédiction appelé *ndon* (Mankon), *nzwon* (Bamoum), *ndawn* (Meta'), *ndo'* (Bamiléké), etc., causé par des actes antisociaux et divers événements (ruptures des interdits, pendaison, suicide, décès avec le ventre gonflé, enterrement avec son fœtus d'une femme morte enceinte, mécontentement d'un ancêtre, etc.). Le *ndon* se manifeste de plusieurs manières selon les cas et les causes. Le *ndon* peut entraîner une série de malchances et d'échecs de la personne ou de la communauté qui est mise en cause. Le *ndon* peut entraîner aussi la stérilité des femmes et des bêtes, la maladie, les accidents, la mort, la destruction des biens et des récoltes, etc. ; précisons en passant qu'il s'agit de toute autre chose que la sorcellerie. Le *ndon* étant considéré comme contagieux et dangereux entre agnats, ou entre les membres d'une communauté selon les cas, il faut donc "laver" ou "faire sortir" cette pollution/malédiction, par des rites purificatoires appropriés, en ayant recours à des spécialistes. "If the compound where a person committed suicide is not cleansed, it's believed that more people may commit suicide. If polluted people are not cleansed, it's believed that fellow lineage members will be affected by diseases, the women will be barren and the children will die[325]." D'un secteur à l'autre, le *ndon* se manifeste et se combat avec des variantes. Quant la communauté est contaminée, il existe des sections intégrées au sein du *Ngumba* pour purifier la population. Parfois il peut s'agir d'une confrérie toute particulière comme le *Ngemba* à Bamessing. La plupart du temps il faut recourir au devin qui diagnostique l'origine du malheur et propose ce qu'il faut faire.

La croyance à un pouvoir occulte, le plus souvent malfaisant, est essentielle et encore vivante, malgré les progrès du christianisme et dans certaine mesure de l'islam. Ce pouvoir étrange, énergie mystérieuse et redoutable, est représenté de diverses manières dans beaucoup de sociétés de l'Afrique Noire : il est souvent matérialisé au niveau d'un organe spécifique dont on vérifie l'existence après la mort par des autopsies rituelles. "Si vous êtes africain ou si vous avez séjourné longtemps à l'intérieur de notre société, vous savez bien de quoi je parle. Qui de nous n'a pas entendu les histoires les plus déroutantes sur les mangeuses d'âmes, l'anthropophagie sorcière, les buveurs de sang, le vampirisme, les jeux de nuit, les combats

325. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 57.

nocturnes. Cherchez bien : dans les langues africaines de votre connaissance, vous trouverez un mot pour désigner l'être étrange qui réside dans le ventre, le foie ou l'intestin des sorciers, et grâce auquel ils commettent les crimes les plus crapuleux dans la plus totale impunité parce que dans le secret le plus absolu[326]." Cette force mystérieuse qui habite certaines personnes a pour siège l'estomac d'après certaines traditions africaines. Les Banda du pays centrafricain indiquent l'intestin, d'autres, dont les populations du Grassland, le ventre. Chez quelques-uns, l'on parle simplement de force, d'énergie, soit bonne soit mauvaise. Cette force est connue sous les termes familiers des langues Basaa, Ewondo et Duala de *hu, évu, éwasu.* Elle est connue sous plusieurs appellations dans le Nord-Ouest et correspond au *tium* que nous avons étudié chez les Bamiléké[327]. Des rites, des dispositions sont prévus dans diverses sociétés du Grassland visant à démasquer ceux qui se servent de cette force mystérieuse pour nuire et pour lutter contre eux.

Dans le Nord-Ouest, il existe une prolifération d'autres croyances ayant trait à la divination, à l'accroissement de la puissance et à l'appropriation de certaines qualités de l'homme par une alliance avec les animaux, les végétaux, les forces de la nature, à la sorcellerie et la magie. Elles donnent lieu à des rites utilisant un matériel spécifique, figures peintes, tissées ou sculptées.

La plupart des objets sculptés sont les témoins actifs de cette religion traditionnelle et de toutes les manifestations et croyances signalées plus haut. Tous ces symboles, toutes ces croyances prennent corps et rythme à travers l'art plastique, la musique et la danse. C'est pourquoi, l'étude des rituels (véritables conservatoires), des symboles et l'examen attentif des traditions orales donnent la clef de l'étude des arts dits traditionnels.

Les propos de P. Laburthe-Tolra sur la société béti, sont aussi valables pour la population du Nord-Ouest du Cameroun. "L'histoire s'effectue toujours comme une remontée, une reconstitution à partir des documents présents ; à ce titre, la société béti d'aujourd'hui présente des vestiges d'autrefois beaucoup plus parlants que les rares documents écrits - tradition orale - et sous forme de plastique. C'est seulement lorsque j'ai participé au rituel *tsogho* ou *tso'* encore vivant que j'ai pu commencer à mieux comprendre le rituel *sô,* proche mais disparu et fort peu éclairé, finalement, par les divers récits qui subsistent[328]."

326. Hegba (M.), 1979. *Sorcellerie, chimère dangereuse,* Abidjan, Inades Edition, p. 42.

327. *Supra* cf. chap. II.

328. Laburthe-Tolra (P.), 1981. *Les seigneurs de la forêt,* Paris, publications de la Sorbonne, p. 46.

VIII

LES ARTS DU NORD-OUEST : DES STYLES ROYAUX DE GRANDE TRADITION

Toute histoire de l'art est une histoire de l'évolution des styles[329]. Il faut distinguer le style de l'œuvre et l'œuvre relevant d'un style. Le style est originalité, beauté, maîtrise de la matière ; c'est un concept précis qui sert à analyser et à classer les œuvres. Le style est aussi la manière propre à une collectivité d'assumer et de marquer les formes, les valeurs et les rythmes, ou encore "un ensemble de formes caractéristiques et constantes dans un certain espace géographique et pour une certaine durée[330]."

Le Grassland de l'Ouest comme du Nord-Ouest constitue un espace géographique bien déterminé et une communauté de peuples appartenant à une même aire culturelle. Les institutions de base, l'environnement, l'histoire, les échanges, les mouvements des biens et des hommes etc. expliquent les relations très étroites qui existent entre toutes les sociétés du Grassland. Celles-ci n'excluent évidemment pas les particularismes locaux[331]. La production plastique reflète globalement cette homogénéité d'ensemble doublée d'une diversité dans les détails. "L'art des Grassfields, fidèle à l'image qui se dégage

329. Perrois (L.), 1977. *Problèmes d'analyse de la sculpture traditionnelle du Gabon*, Paris, Orstom, p. 6.

330. Perrois (L.), 1977. *op. cit.* p. 7.

331. Une chefferie, un secteur, ou une localité quelconque du Grassland, tout en conservant les traits essentiels d'ensemble, peut se singulariser par son histoire spécifique, sa position dans le commerce régional, sa taille, sa spécialisation économique, l'esprit inventif de ses habitants, les types de contacts et d'influences, etc.

aussi de l'étude des données ethnologiques, reflète à la fois l'homogénéité et la diversité. Lorsqu'on observe les données qui ont été rassemblées sur la genèse des unités politiques, les constantes fluctuations de la population et les rapports séculaires les unissant, on comprend pourquoi les tentatives de différenciation de certains styles se heurtent à des grosses difficultés[332]." Où encore : "Ce qui contribue à cette homogénéité de l'art dans tout le pays, c'est qu'à travers les âges, les centres artistiques semblent avoir suivi de constants déplacements[333]."

L'étude diachronique des arts des hautes terres de l'Ouest et du Nord-Ouest Cameroun fait ressortir l'importance ou la primauté des relations intersociales. Chaque chefferie, chaque région particulière doit être perçue comme l'effet d'un réseau de relations qui, faute d'être exploré en totalité, ne pourra livrer la clé du fonctionnement de chaque élément[334].

Les objets d'art du Grassland ont des caractéristiques générales qui les distinguent d'autres ensembles africains (bassin de la Cross River, bassin du Congo, etc.). Certains auteurs comme W. Fagg pensent même qu'il faut considérer le Grassland comme un ensemble "ethnique ou tribal" à l'instar des Yorouba[335]. Au niveau de la région, ce "style" se subdivise en nombreux sous-styles particuliers relatifs à des centres importants. L'étude devenant plus fine, on aboutit à une multitude de sous-styles. "Il est certain qu'à l'intérieur du Grassland, le style général se laisse définir et analyser en divers sous-groupements, particulièrement lorsqu'il s'agit des styles de centres importants[336]."

Sans doute les relations et les échanges, sous toutes leurs formes, entre ces principaux centres artistiques du Grassland rendent-ils parfois malaisée la différenciation globale des styles, et difficile aussi l'identification automatique d'une pièce présentant les caractéristiques d'un centre d'art au style qui y correspond normalement. Mais l'étude ethnomorphologique fine des différentes pièces, doublée d'enquêtes de terrain poussées, peut aboutir à identifier le style d'un centre, voire d'un artiste (ce qui peut avoir des implications historiques importantes). "Sur la base d'études purement stylistiques, effectuées sur des pièces récemment sculptées, et bien documentées, il serait à mon avis possible d'attribuer des styles précis en sculpture, céramique, textiles, etc., A. et V. Lamb (1981) l'ont prouvé dans le cas des textiles. Il devrait être également possible de déterminer les catégories d'objets qui portent intentionnellement une griffe stylistique, et celles qui n'en portent pas et dont l'attribution est donc douteuse[337]".

332. Geary (C.), 1984. *op. cit.* p. 5/6.

333. Lem (F. H.), 1951. L'art au Cameroun", in *Togo-Cameroun, Encyclopédie de l'Afrique Française*, Paris, éd. de l'Union Française, pp. 363-374.

334. Notué (J. P.), 1988. *op. cit.* p. 397.

335. Fagg (W.), 1964. "*Afrique, 100 tribus, 100 chefs-d'œuvre*", Paris, Musée des Arts Décoratifs, p. 28. Cf. aussi du même auteur, 1968, *African tribal images, Cleveland :* The Cleveland Museum of art, p. 168.

336. Geary (C.), 1984. *op. cit.* p. 6.

337. Warnier (J.P.), 1985. *op. cit.* p. 71.

Rappelons que le style du Grassland se subdivise en deux ensembles stylistiques : celui des hautes terres, le plus homogène, et celui des zones périphériques.

L'ensemble des hautes terres, le plus représentatif et le plus fécond, correspond aux puissantes chefferies centralisées de l'Ouest et du Nord-Ouest qui rassemblent plus de 90 % de la population totale. Il comprend, selon P. Gebauer[338], trois aires artistiques :

- le domaine Bamiléké du sud ;
- le domaine Bamoum, à l'est ;
- le domaine des chefferies des hauts plateaux du Nord-Ouest[339].

L'ensemble stylistique des zones périphériques hétérogènes comprend trois grands secteurs bien distincts :

- l'enclave de Tadkon ou pays "Widekum", où les influences des arts du bassin de la Cross River sont évidentes ;
- l'extrême nord du Grassland où vivent les Mbembé et les Mfumté, dans la zone frontalière Nigeria-Cameroun ; les styles, certains proches des formes mambila, jukun, chamba, sont divers et peu connus ;
- le pays tikar du Haut-Mbam.

En tout état de cause, l'art du Grassland et notamment du Nord-Ouest se rapproche plus des arts du Golfe de Guinée et du Nigeria que de ceux du bassin de l'Ogooué et du Congo. Nous sommes là dans une région charnière entre le monde guinéo-soudanien et le monde bantou.

L'art du Nord-Ouest camerounais est d'une grande richesse, tant par la qualité des objets et la diversité des domaines qu'il aborde, que par la variété de ses motifs décoratifs ; on y retrouve certaines caractéristiques générales que nous avons évoquées à propos de l'art bamiléké. Comme il s'agit, dans tout le Nord-Ouest, de plus de deux cent chefferies différentes regroupant plus d'un million de personnes, on imagine la complexité des styles, du fait de toutes les influences exercées ou subies depuis des siècles à l'occasion des multiples relations politiques et économiques. Ainsi en considérant les cultures propres de toutes les chefferies, depuis le pays Widekum au sud jusqu'au pied du plateau Mambila au nord, on aboutit à une géographie stylistique d'une grande complexité dont nous allons dégager certains des traits essentiels en rapport avec les traditions historiques.

338. Gebauer (P.), 1979. *op. cit.* p. 32.

339. Ce dernier secteur comporte cinq sous-régions stylistiques au niveau de production plastique :
- les styles du plateau de Nkambé,
- les styles de la région de Wum (Fungom),
- les styles des chefferies de langue *Ring* autour du massif d'Oku (Oku,Kom, Big,Babanki, Nso', etc.), qui présentent certaines affinités avec l'aire artistique bamoum,
- les styles de Ndop
- enfin ceux des chefferies de langue *Ngemba* (plateau de Bamenda) qu'on peut coordonner en grande partie aux styles bamiléké.

NORD-OUEST CAMEROUN

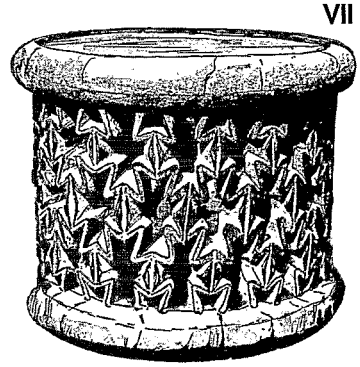
Illustrations hors-texte

I Pipe en laiton à motifs de poisson, Mankon.
II Masque du *Nchibé*, bois et fibres, Widekum.
III Chasse-mouche royal à manche décoré d'une tête de prince, Bafut.
IV Sommet de coiffure *ngi*, bois et vannerie, vers la Cross River.
V Statue moderne d'un *fo* avec chaussures et bracelet-montre, Babungo.
VI Mère à l'enfant, Awing.
VII Tabouret royal à motif stylisé de batracien, plaine de Ndop.
VIII Statue royale sur un tabouret-socle à motif de chauve-souris, Awing.
IX Tabouret royal, Bamumkumbit, plaine de Ndop, style de Babanki-Tungo.
X Masque de buffle, Bafandji, plaine de Ndop.
XI Statue de *fo* tenant sa pipe, style d'Awing (musée de Bamenda).
XII Pipe en laiton à décor cordonné et clouté, Bamali (Ndop).
XIII Masque de prince, bois, cheveux et cauris, Oku.
XIV Masque éléphant, bois, Oku.
XV Masque royal à coiffure ajourée selon le motif de la mygale, bois, Oku.
XVI Tambour du *Ngumba*, bois, Kom.
XVII Récipient royal à décor de panthère et de lézards ou de varans, Babungo.
XVIII Masque bovidé, bois, Oku.
XIX Masque du *Menang*, Kom.
XX Chambranle de porte décoré de têtes coupées, Nkambé.
XXI Masque *ma'bu* à visière, bois, région de Nkambé (objet conservé au musée de Bamenda).
XXII Statuette porte-calebasse *ktir*, Talla.
XXIII Siège royal, homme chevauchant une panthère, Talla.
XXIV Masque *ma'bu*, Talla.

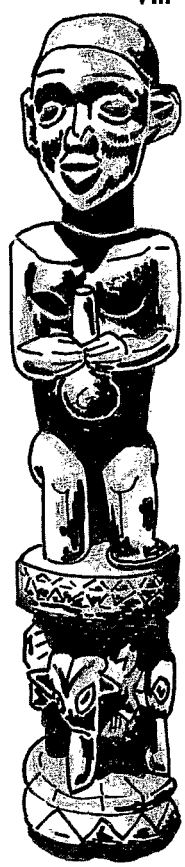
I
II
III
IV
V

VI

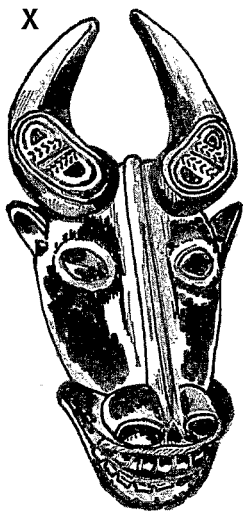
VII



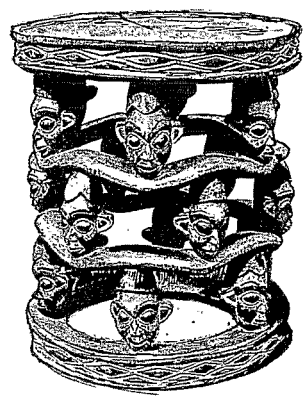
VIII



X



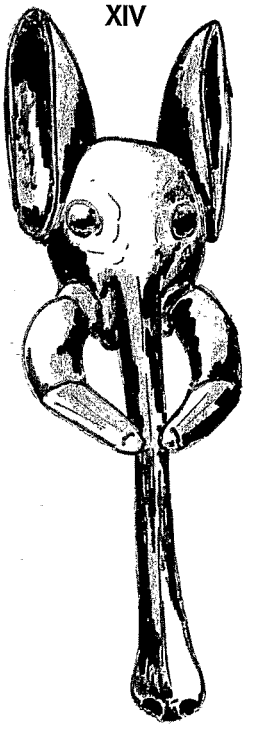
IX



XI

XII

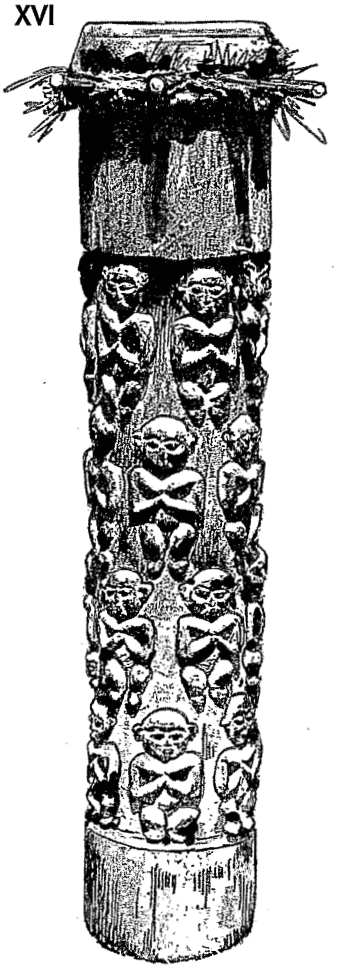
XIV



XIII

XV

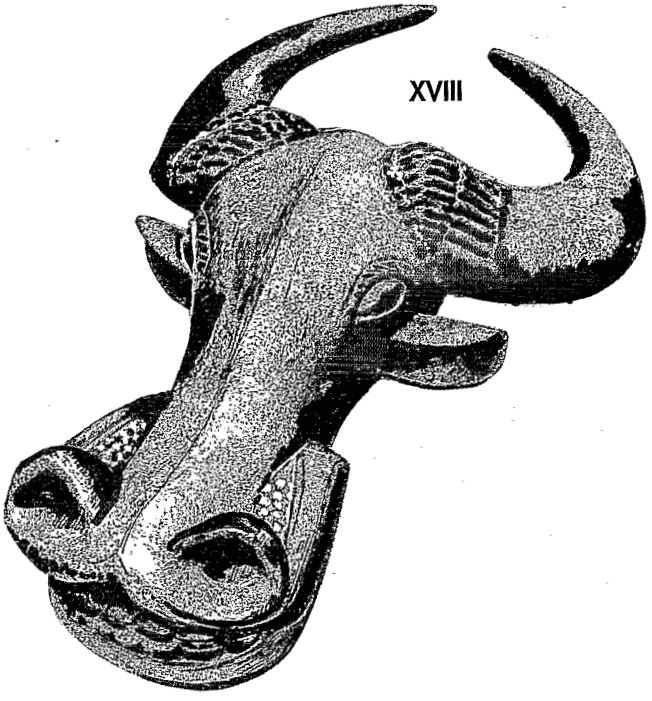
XVI



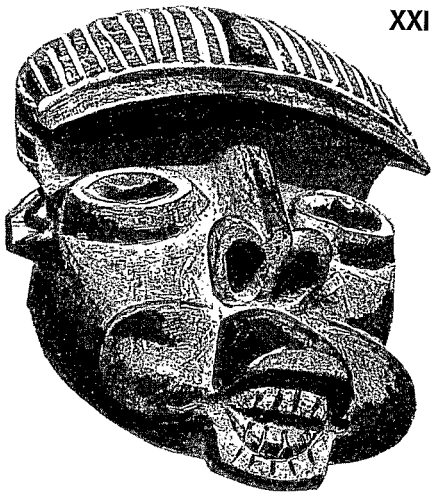
XVII

XIX

XVIII



XXI



XX

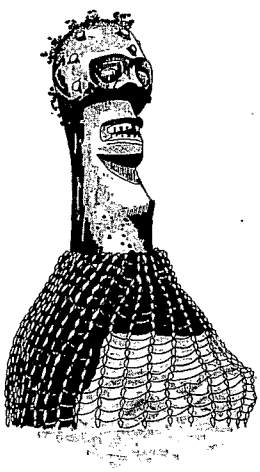
XXII

XXIII

XXIV

IX

DES CONFINS DE LA CROSS RIVER À LA RING ROAD



DES SOCIÉTÉS FORESTIÈRES

Riche en palmiers à huile, l'aire des styles "widekum" est localisée dans le sud-ouest de la province, dans un secteur de forêt humide et de contact forêt-savane.

L'appellation "Widekum", qui chez certains auteurs semblait indiquer une ethnie aux frontières bien précises, est aujourd'hui contestée, comme d'ailleurs de nombreux noms d'ethnies du Cameroun lorsque les termes ne sont pas vraiment nets voire pertinents par rapport à une réalité de terrain singulièrement complexe. "In this book, while admittedly trying to draw a sort of "tribalmap" of Cameroon, we are very conscious that the boundaries between groups of peoples, tribes, ethnic groups are very vague. Colonial administrators, of course, liked these boundaries to be as precise as possible and their attempts at making neat and classified tribal lists often led to confusion : "Widekum", "Keyaka", "Tikari" are all examples of terms used by Europeans for political or linguistic units or only vaguely connected groups which were never really clearly marked off as separate ethnic groups[340]."

340. Eyongetah (T.), Brain (R.), 1974. *A history of the Cameroon*, Longman, p. 6.

Cependant les productions plastiques de cette région ont des traits caractéristiques qui en font une zone stylistique tout à fait remarquable que Gebauer dénomma "enclave de Tadkon"[341] pour éviter le terme moins neutre de "Widekum". Pour la commodité de la présentation nous maintiendrons cependant ce nom.

Les Widekum sont les Ayereokum, ce qui signifie "les fils de l'ancêtre commun Okum"[342]. Les migrations et l'installation par segmentation progressive des groupes, à partir d'un habitat originel qui est aujourd'hui l'actuelle chefferie d'Abegum ou de Widekum, eurent pour cause la surpopulation et la recherche des terres, il y a de cela trois ou quatre siècles d'après la tradition orale et les études généalogiques. "Genealogies in many of these chiefdoms point to a migration that would have taken place three or four hundred years ago[343]." Le premier point de dispersion fut donc Widekum. Par la suite, une fraction de ce peuple s'installa à Ntarenkon, ou Tadkon, qui fut ainsi le second point d'éclatement des clans Moghamo, Monemo (Meta) et Ngemba. D'autres sources indiquent cependant que le premier point de dispersion aurait été Tadkon (et non Widekum/Abegum) d'où serait sorti des entrailles de la terre l'ancêtre Mbeka (Tembeka) accompagné de sa femme Akumakah. "The mythical site of origin for many of these south-western Bamenda village dynasties is Tadkon, some two and a half miles (4 km) south of the present palace of the chief of Batibo. Here there are places associated with the emergence from the earth of the primal ancestor Mbeka, and an old market site containing the stone back-rest of clan heads, said to have dispersed from Tadkon south to widekum, north to Mankon and north-west to the Meta villages by many routes[344]." On retrouve encore à Ntarenkon des pierres sacrées qui sont censées représenter les fils de Mbeka qui se dispersèrent. Que les principaux groupes widekum aient eu pour premier centre de dispersion Abegum et, en deuxième lieu, Tadkon ou vice versa, force est de constater que d'autres clans actuellement considérés comme widekum affirment d'autres origines : par exemple, certains clans moghamo déclarent venir du côté des Mundani et des Munshi.

D'après un mythe d'origine widekum relaté par J.A. Ngwa[345], Tembeka et sa femme Akumatah émergèrent d'un trou et construisirent une case qui fut soigneusement conservée ; elle tomba en ruine il y a une cinquantaine d'années seulement. La description de cette case la rapproche plutôt du style de construction des hauts plateaux que de la zone forestière. Sur son lit de mort, Tembeka nomma Mbeh, un de ses fils, comme gardien des tombeaux et prêtre exécuteur des rites coutumiers. Un autre de ses fils, Njieh-Tegha, fut nommé de son côté chef politique et administrateur devant résoudre les problèmes de la

341. Gebauer (P.), 1979. *op. cit.* p. 37.

342. Propos recueillis à Abegum (Widekum), la principale chefferie du groupe par son ancienneté, chez le prince Tita Dinka, représentant le *fon* d'Abegum, absent.

343. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982 - *op. cit.* p. 13.

344. Eyongetah (T.), Brain (R.), 1974. *op. cit.* p .47.

345. Ngwa (J. A.), 1978. *A new geography of Cameroon*, Longman, p. 121.

chefferie. Njieh-Tegha, en mourant à son tour, nomma Ndiga-Njong prêtre et gardien des tombeaux, alors que son fils Njifor lui succédait. Le *fon* Mbah de Batibo régnant actuellement est le descendant de Njifor. Les descendants de Ndiga-Njong, eux, qui vivent à côté des tombeaux de leurs ancêtres, sont chargés d'accomplir les nombreux rites coutumiers.

Les principaux groupes widekum sont :

. les Moghamo autour de Batibo ;

. les Menemo (Meta) autour de Mbengwi ;

. les Ngi à l'ouest des Meta. Certains clans ngi affirment que leur ancêtre Ngekum est sorti des eaux situées dans une forêt dans un endroit appelé Dudum non loin de cette zone[346] ;

. les Ngwo à côté des Ngi ;

. les Ngemba dans le plateau de Bamenda (fusion des Widekum, avec des Tikar et autres peuples).

Il convient d'y associer certaines communautés de la vallée de la Metchum : Esimbi, Beba, Befang, ainsi que quelques lignages bamiléké, en particulier les dynasties régnantes de Babadjou et Bamessingué (région de Mbouda) qui, elles aussi, affirment être d'origine widekum.

Rappelons que notre propos ici n'est pas d'étudier l'aire d'expansion des groupes affirmant être d'origine widekum, mais seulement la région artistique où prédomine une production plastique caractéristique et attribuée aux Widekum, donc localisée dans l'enclave de Tadkon.

Les structures sociales d'origine furent les mêmes que dans la zone forestière — lignages, clans et confréries secrètes — mais avec des particularités dues à l'environnement spécifique et surtout au caractère de zone de passage entre le bassin de la Cross River et le Grassland. Certains groupes widekum ont adopté très tôt l'organisation sociale des chefferies centralisées des hauts plateaux, ce qui a aussi transformé dans ce cas la production plastique (exemple des Ngemba et des Moghamo).

Un des traits caractéristiques des Widekum (ce qui peut aider à l'identification de certains objets) est la scarification de la face. Elle a pratiquement disparu mais on en retrouve des traces chez certaines personnes. Ainsi l'homme ou la femme avait, au milieu du front, un décor vertical, des scarifications autour de la bouche et parfois aussi sur les joues, principalement chez les filles et les jeunes femmes. Les vieilles femmes avaient le corps largement tatoué, particulièrement le ventre.

346. Ngwa (J. M.) 1978. *op. cit.* p. 121. D'après les prêtres, gardiens de sanctuaire de Dudum à Teze, Ngiekum était sorti des eaux accompagné de son frère cadet Ayereokum. Les deux frères étaient les fils d'Okum. Ils eurent une violente dispute à propos de l'extraction du vin d'un palmier que chacun voulait s'approprier. Le cadet perdit la partie ; humilié, il prit la fuite avec ses 19 enfants et alla au loin fonder Abegum (Widekum) qui sera plus tard le second point de dispersion d'importants groupes dits widekum.

Fig 116 - Sommet de coiffure (type ato-kom*) de la société* Nchibé, *Teze-Ngi. Il annonce l'arrivée des membres du* Nchibé. *Bois recouvert de peau et cheveux humains, date indéterminée mais antérieure au XX^e siècle, hauteur 32 cm (cliché Finac-Adala).*

Quelques types de corbeilles, le tambour à lèvres et le sifflet (véritables "téléphones" pour transmettre les messages dont le code est connu de tout le groupe) sont aussi des éléments caractéristiques de la culture widekum. Il faut y ajouter les masques recouverts de peau dont la forme anguleuse des yeux et de la bouche est très spécifique et donc reconnaissable.

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

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

En tant que point de départ des migrations, Abegum[347] ou Widekum est l'une des plus importantes chefferies de l'aire widekum, située dans un environnement forestier. De nombreux éléments de la culture matérielle (paniers et techniques de pêche, instruments de musique et certains objets) rappellent les civilisations bantoues du Sud-Cameroun, du Gabon et du Congo. Les céramiques découvertes par P. de Maret dans la région ont aussi des similarités avec celles des peuples du bassin du Congo[348].

Ici certains informateurs affirment même que leurs ancêtres sont venus du Congo, ce que confirment plusieurs auteurs[349]. Les Widekum appartiennent au Grassland, considéré aussi comme habitat originel des Bantou par certains historiens[350]. Les ressemblances au niveau des techniques et des formes d'objets peuvent donc s'expliquer non par le simple environnement forestier, mais par des échanges entre ces peuples ; il nous manque cependant encore des éléments plus convaincants puisqu'aucune étude comparative systématique entre les Widekum et les peuples du bassin du Congo n'a été faite pour appuyer cette thèse. La production plastique est d'une grande variété mais les objets caractéristiques de l'art widekum sont les masques et le matériel rituel des confréries *Nchibé* et *Menang* qui sont les plus anciennes du groupe.

LE *NCHIBÉ*

Confrérie initiatique aux fonctions politiques, guerrières, administratives, économiques et judiciaires très importantes, le *Nchibé* doit accomplir de nombreux rites relatifs à la fécondité et la protection du groupe. Il s'occupe aussi des funérailles de ses membres.

347. Abegum a été pris comme exemple car il existe de nombreuses petites chefferies forestières voisines possédant des objets et des sculpteurs remarquables.

348. Communication personnelle avec J. P. Warnier ayant discuté à ce sujet avec P. de Maret.

349. "The Widekum emigrated some 250 years ago from the fringes of the Congo and settled first at Widekum, which eventually gave its name to the present tribe". Ngwa (J. P.). *op. cit.* p. 121.

350. Obenga (T.), 1985. *op. cit.* p. 103.

Fig 117, 118a - Sommets de coiffure (type aturu') de la société Nchibé, Teze-Ngi. Le plus grand est appelé iko Nchibé, le plus petit awu' Nchibé. Ils appartiennent au grand maître de la société Nchibé de Teze-Ngi. Ils sont si dangereux qu'ils n'apparaissent qu'exceptionnellement. Leur sortie provoque souvent des orages. XIXe siècle, bois recouvert de peau, hauteur 25 et 35 cm (cliché Finac-Adala, 1989)

Fig 118b - Détail d'un sommet de coiffure iko Nchibé (type aturu') Teze-Ngi (cliché Finac-Adala, 1983).

Fig 119 - Sommet de coiffure (type aturu') de la société Nchibé, Teze-Ngi. Statuette anthropomorphe aux membres articulés, pourvue de cheveux humains et évocant une tête de mort. XIXe siècle, bois recouvert de peau (cliché Finac-Adala, 1989).

ph. 39 Le vêtement du masque *Nchibé* est une sorte de justaucorps fait d'une résille de fibres avec des volants en raphia et une jupette de tissu (autrefois en fibres de raphia) tenue par une armature de bambou (*ékat okom*). Au niveau des yeux, une visière évite l'écrasement du nez et des paupières et facilite la danse du personnage masqué. Le sommet de la coiffure est une statuette de bois, anthropomorphe *ato'nchibé* ou *ato'kom* (fig. 116), recouverte de peau, avec le crâne garni de cheveux humains. La statuette, fixée sur un socle-chapeau en nervures de raphia (fig. 119) est de style expressionniste comme celui des Ejagham et des Keaka. Cet objet fait partie d'une catégorie de productions plastiques tout à fait fantastiques voire morbides, comme les têtes *nsibidi* de la Cross River.

Les objets ont différentes formes à Abegum et dans les nombreuses chefferies forestières voisines : on y trouve des représentations zoomorphes ou anthropomorphes. Dans ce dernier cas il faudra distinguer la statuette *ato'kom*, sans membres, d'un autre type de
ph. 40 statuette appelée *aturu'* (fig. 117, 118, 119) et pourvue de bras et de jambes pliés et articulés. C'est l'*ato'kom* qui serait classique chez les Widekum, alors que l'*aturu'* et les modèles zoomorphes semblent plus répandus chez les groupes situés à l'ouest. Le style widekum est à la fois réaliste et expressionniste notamment pour les masques du *Nchibé* avec souvent l'utilisation de dents en métal ou en éclats de bambou, de cheveux ou de poils humains pour les coiffures et la barbe ; dans la statuaire, bras et jambes articulés se terminent par des mains et des pieds très finement sculptés. Le naturalisme est encore plus accentué chez les Ejagham[351]. Le personnage masqué porte aux pieds une sorte de grelot appelé *onzen* qui fait grand bruit lors de la danse.

351. Nicklin (K.), 1979. Skin-covered Masks of Cameroon, in *African Arts*, vol XII, n°2, p. 58.

Il y a sans doute un rapport entre le masque du *Nchibé* (comme ceux retrouvés dans d'autres sociétés du bassin de la Cross River) d'une part et le crâne humain d'autre part, ce que de nombreux auteurs ont mis en relief. "The occurence of skin-covered human skulls in the Cross River region lends credence to the hypothesis that skin-covered cap masks were derived from the original use of real human heads borne on top of dancers' heads. This suggestion was first put forward by Talbot (1912) and reiterated recently by Herbert Cole (1970). Some Bangwa informants told Brain that the skin-covered wooden masks used in the "Challenge" society represent the heads of defeated enemies[352]."

P. Harter, reprenant la description de Léo Frobenius, indique que, dans la région de la Cross River, les danseurs qui incarnent l'esprit d'un homme mort portent parfois son propre crâne lorsqu'ils participent à certaines funérailles. "Ainsi, de véritables crânes humains sont montés sur un haut col de rotin destiné à être placé sur la tête d'un danseur. Ici, après que le crâne ait été complètement décharné, le maxillaire inférieur est attaché à l'os malaire par un rotin passant à travers des trous percés dans la branche montante et l'angle de la mandibule ; sont ensuite fixés, une prothèse nasale en bois, des yeux représentés par la face convexe d'un cauris et une langue formée par des fibres végétales surmodelées de poudre de padouk. Après l'introduction d'ingrédients magiques dans la cavité crânienne, l'ensemble est recouvert d'une peau d'antilope humide qui se tend en séchant et reconstitue ainsi un visage humain. Puis, des nattes de cheveux humains sont attachées sur le crâne et le menton, ainsi que quelques plumes rouges[353]."

P. Harter avait dans sa collection un *akwambuk*, un crâne humain recouvert de cuir monté sur une sorte de coiffure en nervures de raphia, qui a été collecté en 1904 dans la haute Cross River. L'*akwambuk* répond aux descriptions de Frobenius mais, par ses formes, rappelle l'*ato'Kom*. Des objets similaires ont été collectés chez les Bangwa et dans la région de la Cross River au début de ce siècle. L'*ato'kom* a donc pu figurer au départ le crâne d'un défunt bien identifié. "Les très rares crânes sont probablement à l'origine de nombreuses têtes de bois finement sculptées et très naturalistes que les Ekoï, les Anyang et les Banyang recouvrent de cuir et montent sur rotin[354]."

Cependant seule une étude plus approfondie de l'histoire et des fonctions réelles du *Nchibé* permettrait de savoir quelle est la nature du rapport précis qui existe entre les *ato'kom* et les crânes. Rappelons que la conservation permanente des crânes comme têtes de trophées, dans le cadre du culte des ancêtres ou pour d'autres usages rituels, reste de nos jours très importante dans le Grassland. Dans la plupart des

352. Nicklin (K.), 1979. *op. cit.*, p. 56.

353. Harter (P.), 1971. "Le crâne humain en Afrique Noire", in *Art d'Afrique Noire*, n°2, pp. 4-11.

354. Harter (P.), 1971. *op. cit.* p. 4-11.

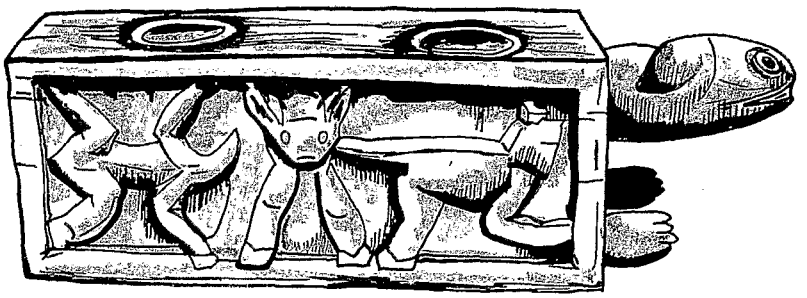


Fig 120 - Banc rituel akwe nchibé, Abegum. Date indéterminée, bois, 170x30 cm (cliché Finac-Adala, 1986).

sociétés et de diverses manières, des sculptures ou des objets-reliques peuvent remplacer en cas de nécessité le crâne du défunt comme nous le verrons dans la poursuite de cette étude.

Un certain nombre d'objets rituels sont utilisés lors des réunions régulières ou des manifestations exceptionnelles de la société (danses, funérailles) par les membres du *Nchibé*.

L'*akwe nchibé*, ou banc rituel de justice (fig. 120), sert à la confrérie pour "taxer" les menus larcins et les comportements répréhensibles. A une extrémité, une ouverture sert à introduire les oboles des justiciables ; de l'autre côté, une tête de chat-tigre symbolise l'homme avisé et intelligent et les deux lézards "surveillent" les déviants. Le symbole du lézard met tout le monde en garde. Le *Nchibé* a joué dans le groupe un rôle important d'intermédiaire commercial. Dans le décor du banc rituel, on retrouve deux autres motifs symboliques, le soleil et la lune, ainsi que la figure du varan (la tête de l'animal est projetée d'un côté, la queue de l'autre). Lors des réunions, deux coupes sont posées sur les deux cercles du dessus du banc, chaque coupe appartenant à l'une des deux catégories distinctes et hiérarchisées des membres du *Nchibé*.

L'orchestre du *Nchibé* comporte toute une série d'instruments :

- deux tambours à lèvres représentant des animaux à double visage (léopard) (fig. 121) ;
- la cloche double *okankang* avec un bâton de frappe *nto'nang*. La cloche double qui symbolise la fécondité, la fertilité et l'abondance est censée posséder des pouvoirs magiques ; il existe aussi une cloche simple *tebongoh* ;
- un tambour parlant *anu'*, ressemblant au *nkul* des Fang-Béti, qui sert à transmettre des messages ;
- plusieurs types de tambours à membranes dont deux sont utilisés lors de la danse ; le tambour mâle est dénommé *ngom*, celui qui est femelle s'appelle *akweri* ;

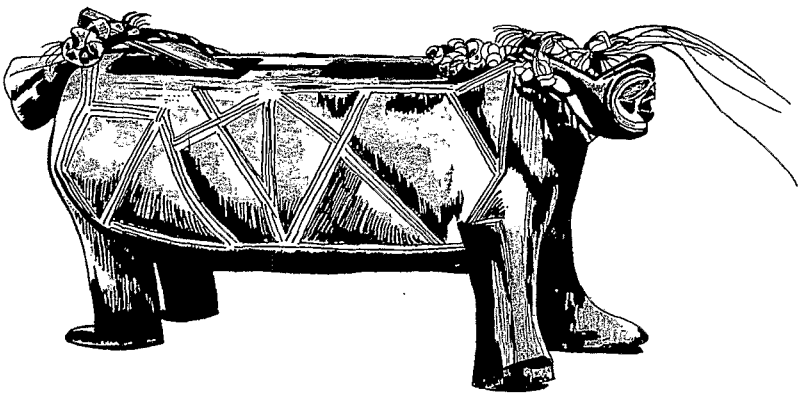


Fig 121 - Tambour à lèvres d'Enwen figurant une panthère à deux têtes. XIXe siècle, bois, 60 cm (cliché Finac-Adala, 1986).

- un petit instrument, sorte de crécelle, fait d'un morceau de raphia ou "bambou" qu'on gratte avec une pièce de monnaie ou un morceau de fer.

La confrérie *Nchibé* possède aussi un grand canari enveloppé d'une sorte de liane tressée qui contient, lors des réunions, le vin des sociétaires. Enfin, deux catégories de masques sont exhibés :

- le masque dont le haut de coiffure est l'*ato'kom* ;
- le masque cimier caractéristique du style widekum en bois recouvert de peau. Ce masque, appelé *akbe chaka*[355], appartient au *Menang*, confrérie qui en réalité est une section autonome du *Nchibé*, celle qui revendique sa création. Voilà pourquoi l'*akbe chaka* est aussi appelé masque du *Nchibé*.

LE *MENANG*

Rappelons que toutes les associations importantes chez les Widekum, utilisant des masques recouverts de peau, sont appelées de façon générique *Nchibé*. Il peut cependant s'agir de sections particulières appartenant à la confrérie ou d'un abus de langage comme le signale Nicklin. "The main association in Widekum using sking-covered masks is called *Nchibé*. Most of the skin-covered carvings in the museum at Bamenda are described as such, including an "Ekoï" single-faced helmet mask with arms and four horns attached (cat n°D. 59.26), a human figure from Ngie-Ngwa (cat n°572.6), and the three widekum domed face masks refferred to earlier. One problem is that in this area the vernacular term Nchibé is used loosely and applied to almost any "*juju*" objet. In Ibibioland in Nigeria one finds the same tendency with regard to cult term Ekpo[356]."

Le *Menang* est la section du *Nchibé* qui est chargée des fonctions de police. C'est une sorte de cour suprême qui rend des verdicts sans appel. Son rôle d'instruction judiciaire comme celui de s'occuper des exécutions ont rendu ce groupe du *Nchibé* célèbre et redoutable.

355. Nicklin (K.), 1979. *op. cit.* p. 57.

356. Nicklin (K.) 1979. *op. cit.* p. 57. Les sculptures en bois recouvertes de peau de la Cross River sont classées en deux types ayant chacun de nombreuses variantes. Le premier type est une sculpture portée sur la tête (cap mask). Le second couvre toute la tête sous forme de heaume (helmet mask).

Le vêtement du masque de la confrérie *Menang* est un habit de plumes, grande houppelande surmontée d'une cagoule de fibre. On retrouve cet habit de plumes dans toutes les confréries à fonction policière et judiciaire du Grassland. Le masque en bois *akbe chaka* (fig. 122) recouvert de peau d'antilope a le front bombé, la bouche ouverte et rectangulaire (classique chez les Widekum), une crête au milieu de la tête et du front, des yeux exorbités. De nombreux traits ont été mis en relief pour effrayer.

Les Widekum façonnent des variantes de ce masque anthropomorphe, surmonté parfois d'une grosse touffe de plumes noires. Le bois est toujours recouvert de peau. La facture de ces objets peut être fortement expressionniste ou parfois réaliste, voire stylisée. Certains sont janus ou multifaces. L'*akbe chaka* apparaît normalement lors des cérémonies funéraires des membres importants de la confrérie. D'après Nicklin, dans la partie nigériane du bassin de la Cross River, les confréries appelées *Nchibé, Nchebe* ou *Ntsebe* portent principalement des masques janus. Ce sont des confréries guerrières ou policières qui organisaient souvent des sacrifices humains. "One fine old mask that I recently documented in an Etung settlement was said never to have appeared in the past without at least one person being put to death[357]." Le *Nchibé* est une société redoutée et, lorsque sa musique retentit, on admet qu'il puisse pleuvoir[358]. Lors d'une averse, un membre puissant du *Nchibé* peut tracer un cercle, dans lequel il entre et où il ne sera pas mouillé[359]. De même la sortie de certains masques du *Nchibé* provoquerait des orages[360] et certains spécimens sont si dangereux qu'ils n'apparaissent qu'exceptionnellement.

Les dignitaires d'Abegum conservent aussi un ensemble d'objets dont des sièges royaux inspirés des motifs anthropomorphes et zoomorphes des styles des chefferies des hautes terres du Grassland. Mais le traitement de certaines formes est typiquement widekum. Les objets ne sont pas anciens dans la plupart des cas, mais ils témoignent des rapports et des échanges, au niveau des objets et des styles, entre les hauts plateaux et le pays widekum. Les récipients destinés au vin de palme, les paniers de pêche et de transport sont de style widekum mais rappellent les Bantou forestiers. Les gestes et les manières de pêcher des femmes sont semblables à ceux des Bakota, Mitsogho ou Fang. Le casque ancien en nervures de raphia, portant une plume comme chez les notables des hauts plateaux, est utilisé au cours de l'ordalie. Lors de l'épreuve celui qui porte le casque et qui ment a tendance à se troubler : il se dénonce ainsi lui-même.

De nombreux autres objets ont été soit achetés chez d'autres peuples, soit fabriqués par des Widekum selon leur propre style, soit copiés sur les autres groupes.

Fig 122 - Masque anthropomorphe akbe chaka de la société Menang (section du Nchibé), appelé agwochibi, aux yeux et à la bouche rectangulaires, Teze-Ngi. XIXe siècle, bois recouvert de peau, hauteur 40 cm (cliché Finac-Adala, 1989).

357. Nilcklin (K.), 1979. "Nigerian skin-covered masks", in *African Arts*, vol. XII p. 58.

358. Nicklin (K.), *op. cit.* p. 58.

359. D'après Cheikoh Ojukache (A.), instituteur et membre de la société *Nchibé* de Teze-Ngi.

360. Le masque n'est qu'un support ou un réceptacle doté d'une force surnaturelle, occulte ou dynamique, qu'il possède, après avoir été soumis à divers rites magiques et traitements secrets, avant sa mise en fonction.

LES SCULPTURES EN BOIS RECOUVERTES DE PEAU

Les masques en bois recouverts de peau d'animal ou d'homme ne se trouvent que dans le bassin de la Cross River du sud-est du Nigeria et dans l'Ouest Cameroun. Apparemment la pratique de recouvrir de peau les masques de bois est inconnue dans d'autres endroits du monde. "Skin-covered masks are located in the Cross River region of Nigeria and Cameroon, predominantly the forest area of the so-called Semi-Bantu linguistic group. The practice of covering a carved wooden mask with skin is unknown in any other part of the world[361]. " Ce type de sculpture peut avoir pris naissance, d'après l'hypothèse de Thomson reprise par Nicklin, dans le pays forestier des Ejagham (Ekoï), en se diffusant au sud dans la région de ceinture de palmiers à l'ouest chez les Igbo, à l'est dans le Grassland[362]. Dans ces conditions les masques widekum apparaissent comme une transition entre ceux des Ejagham d'une part et ceux d'autres peuples du Grassland comme les Bamiléké-Bangwa d'autre part.

Il existe une grande variété de styles, puisque chaque ethnie, chaque clan, chaque école, voire un simple sculpteur a pu inventer une mode qui a été à l'origine d'une ou de plusieurs variantes, outre les influences et échanges entre les différents groupes. Aussi, pour classer toutes ces productions, Nicklin a-t-il suggéré de retenir trois grands styles majeurs, correspondant à trois domaines artistiques (haute, moyenne, basse Cross River), en privilégiant la haute Cross River comme point d'origine de ce type de masques. "After the manner of archaeologists who use type-sites in describing temporal and spatial distribution of prehistoric cultures, I would prefer to use the terms "lower", "middle" and "upper Cross River" to indicate major styles. These stylistic areas may be subdivised into tribes and clans, which in turn are composed of schools, in some cases even individual carvers are known[363]."

Les Widekum, Anyang, Banyang, et Ejagham de l'est se retrouvent dans la "haute Cross River". Les études à leur sujet restent encore superficielles bien que la fabrication et l'utilisation traditionnelles de ces objets restent actives, notamment chez les Widekum de la forêt (au contraire de ce qui se passe dans les groupes du Nigeria sud-oriental). A noter aussi, que les recherches à propos des peuples de la Cross River ont été plus nombreuses que celles concernant les ethnies confectionnant les masques recouverts de peau du Grassland.

Le *Nchibé* et ses masques sont aussi anciens que l'existence de la société widekum d'après la tradition orale. Mais les formes des objets ont nécessairement évolué tout en conservant de nombreuses marques de ce passé. Nicklin, dans ses enquêtes chez les Widekum, a trouvé

361. Niklin (K.), 1979. *op cit.* p. 8.

362. *Ibidem.*

363. Nicklin (K.), 1979. *op. cit.* p. 59.

un vieux masque *akbe chaka* censé être ancien d'environ huit générations[364]. Le rapport entre certains masques du *Nchibé* et le crâne humain dans le cadre du culte des ancêtres peut encore justifier l'ancienneté de l'existence de tels objets. Dans diverses sociétés du Grassland et de la Cross River, le remplacement par des objets sculptés, des crânes d'ancêtres ou de défunts quelconques en cas de nécessité, est très anciennement pratiqué. "Les crânes les plus anciens se réduisent en poussière, mais leur possession matérielle n'en est pas pour autant interrompue, car il est possible de les remplacer par des figurations de crânes. Par exemple, l'héritier légitime a la possibilité de consacrer une pierre ronde en la plaçant en contact avec les débris du crâne ; il existe même des chefferies comme celle de Bekom où l'on ne procède pas à la décollation rituelle mais seulement à la consécration immédiate des pierres par mise en contact avec la tête du défunt. D'autres fois, le crâne est représenté par une boule de terre et de débris de poterie prélevés à l'emplacement où le crâne initial avait été enfoui, parfois, ces débris sont introduits dans une calebasse décorée de perles (Ntu Mba Koko)[365]."

Des monolithes anthropomorphes appelés *akwanshi* par les Nta, Nselle et Nde représentent des figures des rois défunts de ces peuples. Certaines de ces figures de pierre d'Ikom au Nigeria, non loin du pays widekum, datent du IIIe siècle avant J. C.[366]. Il y a des affinités entre ces monolithes et les masques recouverts de peau de la Cross River. La pomme d'Adam est bien mise en relief dans le cas de certains objets comme le masque *ato'kom*. "Skin-covered masks, in their detailed portrayal of the various types of tribal marks, may be compared with Ekoï monoliths[367]." Les monolithes, anthropomorphes et zoomorphes, sont localisés dans la haute Cross River qui est aussi le point de diffusion probable des sculptures en bois recouvert de peau[368]. Bien qu'il y ait eu cette diffusion d'objets ou de style, au cours des échanges ou mouvements de personnes, avec une adaptation particulière de chaque peuple (ou même de chaque grand sculpteur), l'art widekum s'appuie fondamentalement sur une histoire ancienne que confirme la tradition orale.

La diffusion dans tout le bassin de la Cross River de certaines confréries, dont celle nommée *Ekpo*, est probablement en rapport avec l'évolution actuelle des masques du *Nchibé*. "Toutes les tribus de la Cross River (Ekoï, Anyang, Keaka, Banyang, Boki, etc.) sont sous l'influence d'une société secrète nommée *Ekpo* qui ne joue plus aujourd'hui qu'un rôle régulatoire, mais qui avait autrefois des activités surtout guerrières. Talbot rapporte qu'à l'occasion de danses triomphales, les membres de cette société attachaient à leurs masques des crânes d'ennemis. Ces masques assez réalistes sont de type cloche,

364. Nicklin (K.), 1979. *op. cit.* p. 57.

365. Harter (P.), 1971. *op. cit.* p. 4-11.

366. Nigerian Daily Times, 2 janvier 84. Le Dr Ekpo Eyo avait annoncé cette découverte au congrès panafricain d'archéologie tenu à Jos en décembre 1983.

367. Nicklin (K.), 1979. *op. cit.* p. 11.

368. Nicklin (K.), Salmons (J.), 1984. "Cross River Arts Styles", in *African arts*, vol. XVIII, n°1.

la tête du porteur s'engageant complètement à l'intérieur ; ils sont recouverts de peau d'antilope, jadis humaine, dit-on, et sont censés incarner un membre défunt[369]". La confrérie *Ekpo*, aux dires des anciens Ibibio, est aussi ancienne que leurs ancêtres.

Il n'est pas exclu que les masques du *Nchibé* aient pris certaines formes particulières à l'époque de la traite[370], compte tenu du rôle important qu'a joué la Cross River dans cette transaction internationale. Divers groupes ont organisé le trafic ; des esclaves ont été immolés, leur peau a servi dans le revêtement des masques. "Slaves were the property of their owners and their family, and their status was just a little above that an animal. When the *fon* or and important noble died, he was buried along with one or more slaves[371]." Enfin K. Nicklin précise que : "In an Etung village near Ikom, I recently discovered a skin-covered human skull with basketry base, boar's teeth inserted in the open mouth and carved tongue colored with camwood. It was said to have been made before living memory and used only at the funeral of a chief, when formerly, slaves would be sacrificed. The mask and the association owning it were called nkwambuk[372]."

L'étude des masques recouverts de peau, quoiqu'encore à ses débuts, montre des relations étroites et des échanges fort anciens entre les peuples de la Cross River d'une part et les Widekum et d'autres groupes du Grassland d'autre part ; les relations peuvent ne pas s'être limitées à de simples échanges commerciaux, mais aussi à des déplacements de personnes. Seule une étude systématique de tous les objets de la culture matérielle (objets d'art et objets archéologiques) permettra d'y voir plus clair.

Ngi, Ngwo, Menemo (Meta)

Non loin d'Abegum et des petites chefferies environnantes, toujours dans la zone forestière, mais plus au nord, se trouvent les Ngi, Ngwo et Menemo. Ces sous-groupes widekum ont une organisation sociale du type lignager segmentaire. Celle-ci a connu des transformations chez les Meta depuis le XIXe siècle. Dans les divers clans, il y a des divergences à propos des origines historiques. Les Ngi affirment descendre d'un ancêtre commun Ngiekum tandis que les trois grands lignages Ngwo auraient été fondés par l'ancêtre Ungwo. Alors que les Menemo, n'étant pas éloignés des axes commerciaux, ont participé (mais bien moins que les Moghamo) aux échanges régionaux, les Ngi et les Ngwo sont restés isolés à l'époque précoloniale. De ce fait, les Menemo ont été les intermédiaires entre les chefferies des hauts plateaux, d'une part et les Ngi et Ngwo grands producteurs d'huile de palme, d'autre part.

369. Harter (P.), 1971. *op. cit.* pp 4-11.

370. L'esclavage existait en Afrique noire dès avant la traite négrière.

371. Soh Bejeng (P.), 1984. *op. cit.* p. 274.

372. Nicklin (K.), 1979. *op. cit.* p. 56.

Les styles artistiques sont les mêmes que ceux d'Abegum, en particulier la production de masques recouverts de peau, mais l'influence des techniques et des formes plastiques des chefferies des hauts plateaux est nette chez les Menemo. La production est très variée : masques, céramique, statuaire, sièges, instruments de musique. A noter qu'une certaine partie des objets de prestige des *fon* Menemo provient des grandes chefferies du centre (Kom, Babanki). Les Menemo sont des spécialistes de la poterie et de la vannerie, productions qui ont été largement commercialisées. Les Ngi et Ngwo sont aussi des fabricants renommés de masques recouverts de peau, de tambours à lèvres (parlants). Ces objets sont d'ailleurs utilisés sur place et vendus au loin. L'activité artistique reste encore vivace aujourd'hui. Mais l'art des Ngi, Ngwo et Menemo reste mal connu.

Une statuette menemo (Meta) en bois (38 cm x 11 cm) appelée *aneng anembuk*, actuellement conservée au musée de Bamenda (n°S.59.5), est estimée à plus de cent vingt ans en 1972. Le personnage a les mains sur la poitrine. Une corde entoure son cou et sa taille, se croisant sur sa poitrine de la même façon. Certains grands personnages au Grassland portent une liane verte sacrée, lors de rituels à caractère magique. Le personnage porte la coiffe classique des souverains des hauts plateaux. Des cauris figurent les yeux. La statuette est la gardienne de la "concession" et de la maison. On retrouve chez les Meta un grand nombre de statuettes rituelles d'une grande variété au niveau de la forme et des fonctions. Certaines sont fabriquées sur place, d'autres sont achetées chez d'autres groupes.

Un masque des Menemo, actuellement conservé au Portland Art Museum (USA), est un bon exemple du style de transition à situer entre les masques recouverts de peaux de culture ékoïde, et les masques rituels en bois de certains peuples du Grassland[373]. Ainsi les yeux illustrent le passage des formes rectangulaires de la tradition widekum aux yeux ovoïdes ou ronds des objets dits "Tikar". Tout est mis en œuvre pour susciter la peur tant au niveau des formes, pleines et massives (oreilles, bas du visage), que du décor (lézard), ce qui est typique chez les peuples du bassin de la Cross River. Il s'agit d'un masque funéraire de la confrérie des hommes-hippopotame appelée *A'anju*.

Les formes du masque des Ngi[374] (en particulier la forme anguleuse des yeux et de la bouche) sont caractéristiques du style widekum. Il a été collecté chez les Ngi par Gebauer en 1952. Le nom de ce masque *towidekum* et l'absence de la couverture de peau sur le bois a amené Gebauer[375] à penser qu'il provient du secteur d'Abegum. Les masques du type *akbe chaka* sont fabriqués par les nombreux sculpteurs des différents sous-groupes widekum. Même si le masque n'avait pas été fabriqué par les Ngi, il pouvait provenir

373. Gebauer (P.), 1979, *op. cit.* p. 153. (ill. p.158).

374. Gebauer (P.), *op. cit.* p. 153.

375. *Ibidem*

d'autres endroits où il ne manque pas de producteurs. Les Ngi sont parmi les plus grands producteurs des sculptures réalistes de bois recouvert de peau au Grassland. En 1989, nous avons recensé plus d'une soixantaine de ces pièces authentiques encore en fonction, et parmi lesquelles des spécimens anciens (datant de l'époque précoloniale) et de bonne facture dans le seul village de Teze-Ngi (fig. 116 à 119, 122).

Dans des enquêtes chez les Widekum, K. Nicklin a trouvé à Nen et à Oshum (limite des Meta et des Moghamo) d'excellents sculpteurs de masques du *Nchibé*. "Two traditional carvers whom I visited, Pan Tanyi and Stephen Kawoh of Oshum village, produce masks only for a local demand. They showed me an unfinished dome face mask... I also visited two carvers in the village of Nen in Momo Division, Joseph Tewire and Nascup Asanga make a variety of skin-covered masks mainly for local traditional use[376]".

A côté de ces exemples, il faut mentionner les poteaux et les encadrements de porte de cases traditionnelles des *fon* meta et les objets de prestige (une partie n'est pas fabriquée localement, le trésor du *fon* étant toujours composite). Mais l'art de ces sous-groupes widekum, principalement Ngi et Ngaw, reste encore à découvrir[377].

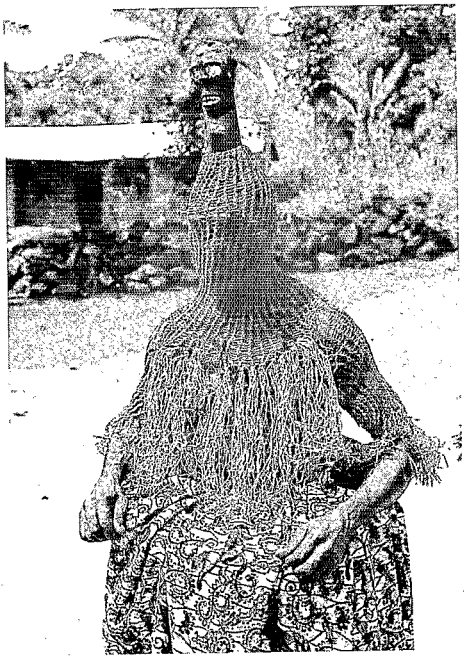
Les Moghamo

En quittant la zone forestière, on atteint le pays des Moghamo, au sud des Menemo. C'est un secteur de paysages péri-forestiers puis de prairies d'altitude comme à Aschong (1 600 m d'altitude). Situées dans une zone de contact forêt-savane, à l'escarpement du Grassland, sur une route commerciale qui fut très fréquentée à l'époque précoloniale, les chefferies moghamo ont joué un rôle d'intermédiaires entre les peuples des hauts plateaux du Nord et ceux des pays forestiers du Golfe de Guinée. Ntarenkon, Guzang, Aschong ont été de très grands marchés. De tous les groupes widekum de l'enclave de Tadkon, les Moghamo sont ceux qui ont très tôt et le plus profondément adopté les institutions sociales des chefferies des hauts plateaux. Le second personnage de la chefferie moghamo appelé *kweti* est semblable au *kwate* (ou *kwipu*) des chefferies bamiléké.

La société initiatique *Ngumba* a ici une position aussi importante que dans les chefferies du centre. Malgré tous ces points communs, on note des détails spécifiques à propos du *nto'* ou *ngaku* (capitale et demeure du *fon*), de la structure sociale et en fin de compte de la production artistique. En dehors d'Ashong, qui compte près de 5 000 âmes, nous avons ici affaire à des chefferies de petites tailles. L'adaptation de l'organisation sociale des chefferies des hauts

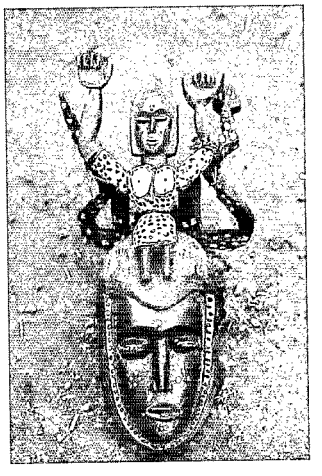
376. Nicklin (K.), 1979. *op. cit.* p. 56.

377. Les Widekum en s'installant dans cette région, dans la partie supérieure des vallées de la Bome et de la Medig, ont trouvé des occupants dont on trouve des descendants dans plusieurs chefferies meta actuelles d'après Dillon. Chilver et Kaberry mentionnent à cette occasion les Mundum ou Mberewi et les Oschie (Chilver and Kaberry, 1968. *Traditional Bamenda, the precolonial history and ethnography of Bamenda Grassfield*, Buea).



39
Sommet de la coiffure *ato'kom* du Nchibé, Abegum Widekum.

40
Sommet de la coiffure du type *aturu'*, Cross River.

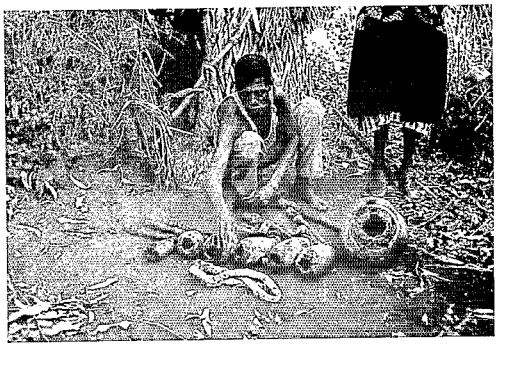


42
Masque décoré d'une femme au serpent, Enwen.

41
Masque *akbe chaka*, Abegum Widekum.

43
Sifflet rituel, Bessi.

44
Trompes en calebasse, Bali-Gangsing.



plateaux s'est faite de l'est à l'ouest et du nord au sud, bref du centre à la périphérie, suivant le schéma de la migration widekum. Cela s'observe aussi dans l'analyse de la culture matérielle.

Les objets d'art moghamo sont d'une grande variété. De très belles pièces sont caractéristiques du style widekum alors que d'autres illustrent davantage les styles du Grassland et de la Cross River, ce qui donne des indications sur l'ampleur et la nature des contacts entre les Moghamo et d'autres peuples.

Le nombre de sculpteurs est important. Ceux-ci ont appris ou copié les styles d'autres groupes, les adaptant ou les modifiant plus ou moins profondément selon les besoins et les réalités locales. Il existe aussi des objets de création originale. A titre d'exemple et d'illustration, nous présentons quelques productions provenant de Bessi-Awum, Guzang, Ewaï, Enwen, Aschong qui sont parmi les plus importantes chefferies Moghamo. Rappelons que les Moghamo sont regroupés en vingt-trois chefferies indépendantes, comptant au total de 40 à 50 000 habitants.

MASQUES DU *NCHIBÉ* ET DU *NGUMBA*

Ils appartiennent aux sociétés initiatiques parmi lesquelles le *Ngumba* qui a pris une importance prépondérante à la place des anciennes sociétés widekum, le *Nchibé* et le *Menang*. Les masques de ces groupes, par leur facture, restent cependant les plus représentatifs du style widekum proprement dit : recouverts de peau, ils en ont toutes les caractéristiques (scarifications, crête frontale, yeux et bouche rectangulaires). Le *Nchibé* est présent dans toutes les chefferies moghamo ; il en existe plusieurs variantes dont certaines ont des formes provenant des royaumes des hautes terres. Le masque a toujours une coiffure à tresses et des yeux ovoïdes. Il ressemble à un autre masque du type dit "Ndobo-Tikar" : il pourrait donc provenir du secteur des hauts plateaux. Enia Ndika a collecté en 1934 en pays moghamo un masque du *Nchibé* ayant ces caractéristiques[378].

Deux masques de bois récents du type ékoïde sont conservés dans la chefferie d'Enwen. Ils ont été fabriqués sur place en empruntant à la fois les formes et le thème (femme avec des serpents), ainsi que les scarifications caractéristiques de certains peuples de la Cross River. Les peintures vives (rouge et noir) rappellent plutôt les styles du Nigeria. Ces masques sont autant d'exemples d'adaptation des styles des peuples de la Cross River par les Widekum. ph. 42

Le masque buffle appelé ici *tukomedong* appartient à la confrérie *Tifomon* de la chefferie d'Aschong. Cette confrérie est une section du *Ngumba* et se réunit une fois par semaine. Elle a plusieurs fonctions sociales dont, en particulier, un rituel de fécondité et de fertilité qui est exécuté chaque année en novembre ; des sacrifices et prières sont faits

378. Gebauer (P.), 1979 *op. cit.* p. 300.

à cette occasion pour bénir la population, chasser les esprits malfaisants, et assurer le bon déroulement de l'année nouvelle. Les membres du *Tifomon*, par des rites appropriés, sont en contact avec les ancêtres pour la protection de la chefferie. Cette confrérie est redoutée et très "dangereuse". Il a fallu accomplir certains rites expiatoires pour que les objets soient présentés. Plusieurs aspects (rites, fonctions) de la confrérie restent soigneusement cachés aux profanes.

Le masque *tukomedong*, ancien et patiné (il semble dater du début du siècle), apparaît lors du deuil d'un membre de la famille royale (en dehors bien sûr du deuil d'un des membres de la confrérie). Il est associé à des doubles cloches (de divers types) plus ou moins grosses (la plus grande fait presque 1m de haut). Ces doubles cloches et le masque ont été acquis dans la région des hauts plateaux. On retrouve dans de nombreuses autres chefferies du centre des masques buffles semblables au *tukomedong*.

La diffusion du *Ngumba* et de ses rituels a vraisemblablement coïncidé avec l'organisation des Moghamo en chefferies, vers le XVIIIe siècle (les chefferies les plus anciennes ont une lignée de neuf à dix chefs). Si certains objets associés au *Ngumba* ont été faits sur place, d'autres ont été acquis dans les chefferies des hautes terres du centre. De nombreux masques provenant des chefferies dites "Ndobo-Tikar," comme le masque perlé du type éléphant, sont aussi utilisés dans des confréries moghamo, à côté d'autres masques de création ou d'adaptation locale.

Les sièges royaux

Le siège décoré de visages en quinconce appartient à la chefferie de Bessi-Awum (fig. 123). D'après le *fon* de Bessi, Richardson Mbah Forkum, né vers 1922, en fonction depuis 1937, son père qui est mort à cent treize ans, l'avait hérité de son propre père. Plusieurs générations l'auraient-elles possédé ? Si nous nous limitons au grand-père du *fon* actuel, ce siège daterait du début du XIXe siècle. Par son décor, il ressemble à de nombreux autres sièges répandus dans les chefferies du Grassland. Nous en avons trouvé un autre spécimen appartenant au *Ngumba* de Kom. Les trois rangées de têtes symbolisent les crânes des ennemis vaincus. Ce thème plastique est utilisé de plusieurs manières dans les chefferies du Grassland ; par exemple le *fon* apparaît avec, dans une main, un coupe-coupe, dans l'autre, la tête de l'ennemi vaincu (un tel motif se retrouve aussi dans des objets anciens du Nigeria). Les crânes des ennemis vaincus, sous formes de figures sculptées ou à l'état naturel, ornent souvent les cases des guerriers ou des confréries militaires.

Dans d'autres décors de sièges à Mbu, Nkwen, Bafut, etc., les trois rangées de crânes sont séparées par deux bandes sinueuses qui

représentent le python sacré[379]. Ce motif des têtes d'ennemis (vingt dans les cas classiques), parfois associé à celui du python, s'est répandu dans tout le Grassland, les sculpteurs apportant, selon leurs goûts et les besoins rituels, des modifications de détail. Le motif est utilisé aussi pour d'autres objets (cas des tambours femelles à membrane et des pipes).

Ce siège de Bessi peut donc avoir été acquis dans une des chefferies du centre. Les têtes, dont l'artiste a mis en relief l'absence de vie (les yeux fermés, ce qu'on retrouve dans les sièges anciens), représentent des crânes. Le sens de ce symbole a dû se perdre puisqu'on retrouve sur les plus récents sièges (deuxième moitié du XIXe siècle, XXe siècle) des têtes pleines de vie qui évoquent assez mal les têtes tranchées des ennemis. Si effectivement le père du *fon* de Bessi est né en 1824 (puisqu'il est mort en 1937 à cent treize ans), c'est que son père régnait au début du XIXe siècle. Comme au moins cinq *fon* avaient dirigé Bessi-Awum avant ce grand-père, l'installation des premiers Widekum, organisés peu à peu en chefferies du type de celles des hauts plateaux, doit remonter au XVIIIe siècle. Ce modèle de siège ou au moins ce décor de rangées de têtes d'ennemis vaincus, s'est répandu dans tout le Grassland probablement avant le XIXe siècle.

Un autre siège de belle facture, appartient au *fon* Martin Mbakoh Tegwan II de la chefferie d'Enwen (fig. 124). Il comporte une panthère en travers et deux personnages debout. Ici, comme dans beaucoup de sculptures d'Enwen, on retrouve la manière spécifique de styliser la panthère avec des oreilles aplaties, des yeux obliques et des pattes larges. La facture de ces détails confirment qu'il est typiquement widekum, le thème de la panthère associée à deux personnages étant par contre répandu dans tout le nord-ouest du Grassland.

Ce qui est intéressant dans les sièges moghamo, ce n'est pas tant l'originalité du motif, qui la plupart du temps se retrouve dans d'autres groupes, mais la manière de traiter les personnages (hommes ou animaux), qui combine avec habileté les éléments widekum et les formes propres aux sièges des chefferies du centre.

Statuaire

Parmi les statuettes à but religieux ou magique, on trouve quelques sculptures qui proviennent d'ailleurs mais qui sont chargées de fonctions rituelles importantes dans le fonctionnement de la chefferie. Nous avons vu à Guzang des statues qui ne sont pas esthétiquement intéressantes, étant probablement des copies (avec plus ou moins de modifications), mais qui sont tout de même fonctionnelles. Une de ces statues (fig. 125) représente un dignitaire portant un bonnet et un collier ; il tient dans la main gauche une pipe, dans la main droite une

379. Gebauer (P.), 1979. *op. cit.* p. 175.

coupe à boire symbolisant l'abondance et la fécondité. Il est assis sur un siège. Une telle statue de fécondité représente un père de jumeaux (ceux-ci sont toujours honorés dans les sociétés du Grassland). Ce type de statue plus ou moins modifié se retrouve dans tout le Grassland du Nord-Ouest (comme certains types de pipes cérémonielles), diffusé à la faveur des transactions commerciales. Les centres d'artisanat ont repris ce motif et il n'est pas étonnant de le trouver dans les échoppes d'artisanat. Cette statue est souvent associée à une autre représentant la mère des jumeaux. Dans l'identification des styles, il faut tenir compte que le lieu de collecte ou d'utilisation des objets n'est pas nécessairement le même que celui de leur fabrication, notamment au Grassland.

Fig 123 - Siège décoré de visages en quinconce, Bessi-Awum. Au moins XIXe siècle, bois, 42x39 cm (cliché Finac-Adala, 1986).

La statue *worens* décorée de plumes, enduite en partie d'huile, portant un sac fétiche, a une fonction importante dans le choix et l'intronisation des *fon* de Guzang. Elle indique l'endroit où se trouve le premier *fon*, au fond d'un lac sacré. Guidés par la statue, les candidats au trône sont conduits au lac où ils seront plongés. L'ancêtre remet alors au candidat choisi un bracelet, insigne de la royauté, et le marque au front d'un motif de poudre rouge[380]. Cette statue ne semble pas ancienne. Remplace-t-elle une autre qui existait antérieurement ou bien ce rite de choix de candidat à Guzang est-il nouveau ?

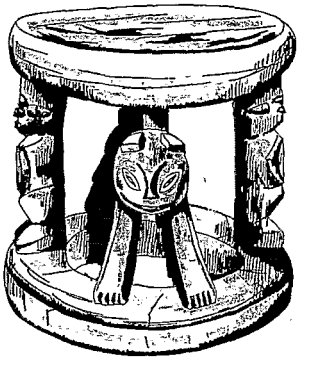


Fig 124 - Siège décoré d'une panthère, Enwen.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Ils sont d'une grande variété tels qu'on les trouve dans toutes les autres chefferies du Grassland (tambours, doubles cloches, sifflets, etc.). Mais les formes particulières de quelques instruments caractérisent les groupes moghamo.

Les tambours à fente sont plus nombreux ici que dans le centre et le nord de la province où prédominent les grands tambours à membranes. Ils servent pour la transmission des messages ou pour animer les danses. Dans un exemplaire de la chefferie d'Enwen on retrouve la panthère à deux têtes. Le tambour est associé à des doubles cloches et à deux tambours verticaux, tous constituant l'orchestre du *Nchibé*. Chaque chefferie possède un ou plusieurs tambours à fente ayant les deux extrémités sculptées. On retrouve parfois la tête stylisée du buffle. Les tambours à fente peuvent être classés en deux catégories : les plus petits sont soit des tambours parlants, soit des instruments pour animer les danses, frappés à l'aide des bâtons appropriés ; les grands tambours de guerre (2 à 4 m et plus), parfois entièrement et richement décorés, sont joués à la main. Cette dernière catégorie est répandue dans tout le Grassland et particulièrement dans les grandes chefferies : Oku, Mandankwe, Mankon, Bafut, Kom, pays Widekum, plateaux Bamiléké et Bamoum, etc. (fig. 1, 2).

380. L'information a été donnée par le *fon* Mbanyamsig de Guzang. Une cérémonie de choix de candidat au trône existerait aussi d'après certains de nos informateurs à Bagam. Dans ce dernier cas, un hippopotame sacré habite le lac et apparaît lors de la cérémonie du choix du candidat puisqu'il le transporte jusqu'à la demeure des ancêtres.

Fig 125 - Père et mère de jumeaux, Guzang.

Ce genre d'instruments, d'une façon générale, s'étend du pays igbo où on l'appelle *ikoro*, au pays bamiléké où il porte le nom de *lam*, en passant par le bassin de la Cross River chez les Anyang (où on l'appelle *ikorok*)[381]. La mise en place de ces tambours de guerre s'accompagne de sacrifices, humains dans certains cas. Les tambours peuvent se diviser en quatre grands groupes qui se subdivisent bien sûr en plusieurs types :

- les *lam* des Bamiléké et Bamoum dont plusieurs centaines sont encore en fonction dans les chefferies où ils jouent un rôle de premier plan ;
- les tambours du bassin de la Cross River ;
- les tambours igbo ;
- les tambours de la province du Nord-Ouest, dont le décor est plus sobre et les types moins diversifiés.

L'hypothèse selon laquelle ce type de tambour a pris naissance dans le bassin de la Cross River, pour se diffuser ensuite (avec l'adaptation locale) chez les Igbo à l'ouest et le Grassland à l'est, ne peut se confirmer que si on étudie non seulement les formes, mais le contexte social et les fonctions de ces objets dans chaque société avec des tentatives de chronologie. Les tambours à fente du Nord-Ouest, apparemment, semblent provenir de la région forestière, peut-être du pays widekum et s'être répandus dans toute la province. En effet, au fur et à mesure qu'on s'éloigne de la zone forestière ou des zones ayant des groupes affirmant être d'origine widekum, le nombre et l'importance sociale de ces objets diminuent[382]. L'existence dans le bassin du Congo (bas-Zaïre, région Oubangui-Ouélé principalement) d'autres variétés de ces grands tambours à fente, aux extrémités avancées et sculptées[383] et qui servent dans les chefferies, replace ce problème d'origine dans le cadre plus général des rapports stylistiques entre un certain nombre de productions plastiques des sociétés du Grassland, de la côte de Guinée et du bassin du Congo.

Un sifflet rituel en bois, provenant de la chefferie de Bessi, de plus de soixante-quinze ans, est conservé au musée de Bamenda. Il épouse dans sa partie inférieure (la plus large) la forme d'une cloche. Nous avons retrouvé un autre exemplaire semblable à Bessi. Un troisième sifflet, légèrement différent, conservé au musée de Bamenda, est appelé *nibang*. Il a été collecté à Mforya, un quartier de Bafut. De pareils sifflets rituels sont caractéristiques de la culture widekum. ph. 43

LES "REGALIA"

Il existe une autre variété d'objets, dont ceux de "prestige" (calebasses perlées, pipes cérémonielles, défenses d'éléphants, peaux de panthère, coupes à boire, bonnets, lances, bâtons royaux sculptés,

381. Nicklin (K.), Salmons (J.), 1984. *op. cit.* p. 28 à 43.

382. Rien n'exclut non plus qu'il y ait eu diffusion du style de cette catégorie d'objets à partir du pays bamiléké, car c'est là que l'on rencontre toute une variété de tambours qui de nos jours sont encore en fonction. La concentration géographique y est aussi la plus forte. Les traditions historiques sont en outre fort anciennes.

383. Soderberg (B.), 1977, "Les instruments de musique africaine et leurs décorations", in *Art d'Afrique Noire*, n° 24, pp. 18-38.

bracelets, tissus, colliers, sacs de perles, etc.), qui constituent les témoignages matériels des échanges et des contacts entre les Moghamo et les autres populations. D'une façon globale, les échanges et contacts — nombreux — entre les Widekum et leurs voisins (au Grassland et dans le bassin de la Cross River) ne se sont pas limités aux objets et aux styles, ils ont concerné aussi les institutions, les techniques et les personnes. S'il est vrai que l'art widekum est redevable par maints éléments à celui des autres peuples du Grassland, nous verrons dans la suite de l'étude que, dans certaines chefferies des hautes terres, des hommes, des rites, des objets sont en contrepartie d'origine widekum.

On peut penser qu'en réalité, la culture du Grassland est la résultante de tous ces apports, ceux-ci ayant peu à peu transformé un fonds fort ancien.

LES VESTIGES D'UNE CULTURE MATÉRIELLE DE L'ADAMAOUA

Les Chamba[384], venus de la vallée du Faro, s'installèrent au Grassland au XIXe siècle sous la conduite de leur chef Gawolbé[385]. En cours de route, la troupe fut probablement renforcée par d'autres groupes Mbum et Wute[386]. Ils possédaient des chevaux, inconnus des populations du Grassland : dans un premier temps ceux-ci causèrent une panique qui permit la conquête de plusieurs chefferies. "Everywhere, these raiders clad in trousers and ample gowns, mounted on horseback, and armed with bows and arrows, struck terror. No-one, in the Grassfields had ever seen a horse. The wierd appearance of the raiders was reinforced by their exotic music played on flutes to the accompaniement of arm-pit drums. They are remembered in most parts of the Grassfields as "red-mouth" (Bangtshu) from their addiction to chewing kola nuts. But the same word applies to their Bali descendants and to Fulani, so that it is often hard to distinguish them in the oral tradition[387]." Après avoir livré des guerres et des razzias, les Bali-Chamba furent sévèrement battus, dans la région de Dschang lors de la bataille de Jwititsa (Bakem), par une coalition de chefferies bamiléké, dirigée par Bafu-Fondong (1830-1835). Gawolbé fut tué lors de cette bataille. Les Bali-Chamba se divisèrent alors en plusieurs groupes, constituant par la suite cinq chefferies[388] indépendantes : Bali-Nyonga, Bali-Kumbat, Bali-Gham, Bali-Gaso, Bali-Gangsing. Chacune de ces chefferies est en fait constituée d'un amalgame de peuples mais le mélange a été tel qu'on ne peut pas distinguer aujourd'hui les Chamba des non-Chamba. "Like the Benue Chamba, the Bali Chamba incorporated large numbers of non-Chamba.

384. Il existe des études intéressantes sur l'ensemble Chamba ou Tchamba faites par Fardon (R.) et Mohammadou (E.) (voir bibliographie).

385. Eyongetah (T.), Brain (R.), 1982. *op. cit.* p. 48.

386. D'après Mohammadou (E.), une première invasion chamba daterait de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Cf. Mohammadou (E.). 1986. *op. cit.* pp. 237-273.

387. Warnier (J. P.), Nkwi (P.),1982. *op. cit.* p. 82.

388. Nous ne nous intéressons pas au groupe Bali-Muti qui après avoir campé un temps près de Bafut se dirigea vers We et Wum, pour finalement retrouver d'autres éléments des Chamba et se replier à Takum (Nigeria).

Population figures from the twentieth century do not distinguish Chamba from non-Chamba among the Bali population, indeed after 150 years of intermixing such a separation may be impossible. The combined population of around thirty thousand for the five chiefdoms contains little indication of the size of the original Chamba alliance[389]."

Les Chamba se sont culturellement et linguistiquement fondus au sein de la population du Grassland, si bien que les traditions plastiques de leurs chefferies citées plus haut sont tout à fait homologues de celles des chefferies des hautes terres. Les premiers observateurs allemands n'avaient pas pris la peine de bien mettre ce fait en relief. "Zintgraff's first contact with the Bali took place in January 1889. His account tells much about early life in the Grassland, but little about the arts. His interests were chiefly commercial. He makes mention of blacksmiths in the town and the fabrication of the tobacco pipes as a highly developed local industry. He fails to identify the ethnic origins of the artisans. Although Zintgraff had an eye for the finely carved stools of the feudal chiefs he met in his wanderings, it appears that he accepted at face value the claims of the chiefs that everything in sight was made locally. Later visitors did the same. The Bali received undeserved credit for things made by their subjets or neighboring tribes. Ankermann did better in the respect in 1907-1909. Germann's notes about the Leipzig collection of Cameroon sculpture are in line with present day knowledge about the art producing centers. It makes possible the relabeling of Bali objets in European collections[390]."

L'art de Bali-Nyonga, chefferie qui regroupe à elle seule près des trois cinquièmes de la population de toutes les chefferies d'origine chamba, doit beaucoup aux artistes bati et bawok qui furent les auteurs de nombreuses sculptures (trônes, piliers et cadres de porte sculptés, etc.)[391]. Les Bali et les Bali-Nyonga habitaient ensemble en territoire bamoum à Kuti d'où ils furent chassés vers 1845 par Mbwembwe[392] avant de s'installer dans la région de Bamenda, absorbant diverses populations. Le fondateur de la dynastie actuelle de Bali-Nyonga descend d'un prince Chamba et d'une princesse Bali[393]. "Bali-Nyonga a adopté notre langue. Mes ancêtres vinrent de Rifum en même temps que Nchare et s'installèrent à Kuti. Lors d'une guerre contre les Bamoum, nous avons été chassé avec Nyonga et ses hommes. Nous avons traversé le Noun, pour séjourner à Bafounda, Baleng, entre Batcham-Bansoa et finalement nous nous sommes installés près de Bamenda. Mais en 1911 nous avons pu obtenir du gouverneur allemand Adametz un terrain près de Bagam et nous sommes partis sans problème avec Bali-Nyonga[394]."

389. Fardon (R.),1983. A chronology of pre-colonial Chamba History, Païdeuma 29 p. 74.

390. Gebauer (P.),1979. *op. cit.* p. 46.

391. Gebauer (P.),1979. *op. cit.* p. 81.

392. Warnier (J. P.), Nkwi (P.). *op. cit.* p. 83

393. Propos recueillis chez le *fon* de Bali entouré de tout son conseil. Ce *fon* était fonctionnaire en poste à l'arrondissement de Galim (1983).

394. *Ibidem.* La terre qu'ils ont laissée à Bali-Nyonga a été occupée par les Bawok.

Les styles artistiques sont les mêmes que ceux des chefferies environnantes. Ainsi l'art de Bali-Gam est par exemple semblable à celui des chefferies bamiléké avoisinantes (Bagam principalement). Il existe cependant des vestiges de la culture matérielle chamba d'origine, à l'image des objets cultuels et symboliques caractéristiques de l'art de la haute Bénoué et qui sont bien conservés à Bali-Gangsing.

BALI-GANGSING

De toutes les chefferies d'origine chamba, Bali-Gangsing est la plus petite tant au niveau de sa population (750 habitants) que de sa superficie ; cependant elle est la plus importante sur le plan spirituel et religieux. Le *fon* régnant actuel, Doh Gavabe, affirme que son ancêtre fut l'héritier légitime de Gawolbé. Les autres enfants de celui-ci ne furent évidemment pas contents de ce choix et allèrent s'établir ailleurs pour fonder des chefferies autonomes. Tous cependant reconnaissent le rôle religieux et spirituel du *fon* de Bali-Gangsing qui accomplit certains rites coutumiers en tant que leur "père"[395].

L'ensemble matériel soigneusement conservé dans cette chefferie est typiquement chamba y compris l'appellation des objets dans une langue adamaoua. Ce sont des instruments de musique dont certains sont caractéristiques de "la civilisation de la flûte" de la haute vallée de la Bénoué (Chamba, Leko, Koma, Mumuye, etc.), qu'on pourrait opposer à une "civilisation des cloches", nettement plus méridionale. Ces reliques d'une grande importance ont un rôle symbolique certain puisque la survie du groupe en dépend. Certains des objets sont conservés dans une hutte au toit conique en paille, sorte de temple dont la construction rappelle par sa forme ronde, les cases du Nord Cameroun. La sortie de ces objets s'accompagne de nombreux rites à caractère magique ou religieux[396]. Ces objets sont constitués par des flûtes, des sonnailles, des trompes.

Une série de quatre flûtes sacrées en bambou (fig. 126) portent chacune un nom spécifique correspondant à un son. De taille différente, de la plus longue à la plus courte on a : *lenya, suba, denga, dewa.*

ph. 44 Des trompes en calebasses sont conservées dans la case ronde. Elles sont au nombre de sept. Chaque instrument est constitué d'une calebasse reliée à un bâton au moyen de résine. Pour l'actionner, on souffle sur la trompe. Du plus grand instrument au plus petit, on les désigne par les noms suivants : *ka, yovava, yukinwa, nwa, yawa, yawabuleba, nabemwa.*

A ces trompes sont associées une corde appelée *lola* et des baguettes qui représenteraient le monde des animaux. Chez les Koma

395. La tradition rapporte que la tête de Gawolbé est conservée à Bali-Gangsing.

396. L'officiant enlève sa chemise comme s'il allait livrer une bataille. Il fait une courte prière, puis prononce des incantations tout en balayant l'entrée de la hutte. Il prend une herbe qu'il divise en deux et jette par derrière en entrant dans la case. Il déterre alors les objets-reliques.

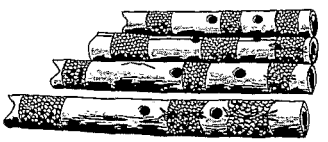


Fig 126 - Flûtes sacrées, Bali-Gangsing. Date indéterminée, probablement XVIIIe ou XIXe siècle (cliché Finac-Adala, 1986).

et Chamba Leko des Monts Alantika près du Faro, on trouve les mêmes types d'instruments au nombre de sept ou de neuf dans certains villages.

Des sonnailles ou hochets en vannerie portent le nom de *womnisia*. Il n'est pas exclu qu'il puisse exister ici des masques en bois représentant le buffle ou alors des masques en paille qui chez les Chamba Leko et les Koma accompagnent de tels instruments.

Si la présence de ces instruments de musique sacrée confirme d'une façon spectaculaire la présence des Chamba ou de leur culture dans ces lieux, elle pose aussi un autre problème que nous pensons ne pas être négligeable. Les chefferies du Grassland ont un ensemble d'instruments de musique sacrée (qui existait bien avant l'arrivée de Chamba puisqu'ils sont en rapport avec la fondation et la souveraineté des chefferies) d'un autre genre, mais assez semblable sur le plan structurel et symbolique à celui des Chamba Leko ou Koma et constitué par :

- les sept doubles cloches qui correspondent aux sept trompes en calebasse (le nombre varie selon les chefferies ou les confréries) ;
- les flûtes en bambou ;
- les hochets en vannerie, mais d'une autre forme.

Avec parfois quelques autres instruments, cet ensemble constitue le plus souvent l'orchestre du *Ngumba*. Cette relation méritait d'être signalée. A noter que chez les populations du Nord Cameroun on rencontre aussi des doubles cloches.

L'arrivée des Chamba dans le Grassland fait partie des diverses relations qui, au cours de l'histoire, ont périodiquement uni les peuples de la vallée de la Bénoué et ceux du Grassland. Il s'agit d'hypothèses mais l'inventaire systématique des vestiges chamba dans les chefferies de cette origine et dans les lignages qui ailleurs au Grassland ont été fondés par les Chamba permet d'être plus précis à cet égard. "Le fait que les Chamba se soient orientés vers le sud et le sud-ouest pour conduire des raids qui s'étalèrent sur plusieurs dizaines d'années, le fait qu'ils étaient de gros consommateurs de colas, invitent à s'interroger sur l'existence des connections dans cette direction avant les raids, et par conséquent sur l'existence d'un axe Bornou-Chamba-Grassfields antérieur aux raids. Ceci pour l'instant, est pure spéculation. Mais le point de départ de la recherche est affaire d'imagination, et il vaut la peine de se poser ces questions dans la mesure où certains indicateurs (le laiton par exemple), trouvés en contexte archéologique, sont susceptibles de fournir des réponses[397]."

397. Warnier (J. P.),1985. *op. cit* p. 148.

Les styles périphériques de la Ring Road

Les arts plastiques des régions des basses terres, à la périphérie des hauts plateaux et localisés à la frontière nigériane à l'ouest (vallée de la Metchum), au nord sur l'aire Misaje-Mbembé-Mfumté ou haute vallée de la Donga, constituent un prolongement naturel de ceux des plateaux voisins. Les styles artistiques s'apparentent donc aussi à ceux des régions voisines du Grassland. Toutefois, l'examen des productions plastiques fait apparaître des particularismes dus à diverses influences qui jusque-là n'ont pas clairement été mises en relief puisque la connaissance de ces régions d'accès difficile reste encore superficielle (en particulier de nombreux secteurs bien isolés). "Aujourd'hui encore la région qui s'étend du nord-est de la ligne Nkambé-Kentu, et qui englobe le plateau Mambila est l'une des plus isolées du Cameroun et du Nigeria et des moins affectées par le changement[398]." Nous avons affaire à des zones d'ancien peuplement mais aussi d'échanges et de contact entre les peuples du Grassland et ceux des régions voisines de l'actuel Nigeria. La production plastique de ces peuples reste largement méconnue. Seules des enquêtes systématiques de terrain du côté nigérian permettront d'avoir plus de précisions. Dans l'état actuel de la recherche, nous ne pouvons que nous limiter à des considérations générales.

Fig 127 - Récipient essimbi, vallée de la Metchum. Date indéterminée, bois (cliché Finac-Adala, 1984).

La vallée de la Metchum

La vallée appartient au secteur à sociétés lignagères segmentaires. La forêt est riche en palmiers à huile dont le produit était convoité par les peuples des plateaux (cas des Aghem). Parmi les huit principaux groupes, cinq (Befang, Essimbi, Ide, Aku, Okore Manjang) affirment être d'origine widekum alors que trois autres (Ngo, Muntung, Beuta) semblent être apparentés aux Aghem[399]. Tandis que les Aghem contrôlaient le nord de la vallée, le sud restait au XIXe siècle sous l'influence de Bafut. Le secteur de la vallée proche de la frontière nigériane est mal connu.

L'art de la vallée pourrait être soit un simple prolongement de celui des Widekum, soit une entité spécifique (fig 127). On ignore s'il n'y a pas quelques rapports avec l'art des peuples du centre-est du Nigeria de l'autre côté de la frontière (Boki, Abanyom, Tiv, Ogoya, Becheve). Rien n'interdit de penser qu'il y ait eu aussi des rapports étroits entre les anciens habitants des plateaux de Kom et Wum et ceux de la vallée de la Metchum.

398. Warnier (J. P.),1985. *op. cit.* p. 123.

399. Warnier (J. P.), Nkwi(P.), 1982. *op. cit.* p. 209.

Fig 128 - Trompe anthropomorphe mfumté-kaka, 38 cm. Objet collecté en 1936 par P. Gebauer sur le fleuve Donga, in Gebauer, 1979 .

L'AIRE MBEMBÉ-MFUMTÉ.

Les styles artistiques de cette région de vallées sont le prolongement de ceux du plateau de Nkambé avec de fortes influences de la culture matérielle des Mambila, des Jukun et de certains peuples de la vallée de la Benoué. Cette zone, située entre le plateau de Nkambé et celui des Mambila, est accidentée avec de hautes collines et des vallées profondes, humides et recouvertes d'une forêt dense où dominent les palmiers à huile. Dans ce secteur limité, on retrouve une cinquantaine de petites chefferies dont certaines ont à peine 300 habitants (aucune n'a plus de 3 000 habitants). Ces chefferies sont réparties en quatre groupes (Mbembé, Mfumté, Misaje, Mbem) d'origines diverses (Mambila, Jukun, Ndobo-tikar, Munchi, etc.). Chaque groupe d'émigrants venus du plateau Mambila, du plateau de Nkambé, de Nso, de la vallée du Mbam, de la région de Banyo, du pays Munchi, a rencontré d'autres peuples préalablement établis. Rappelons que l'occupation de cette région est très ancienne. Certains villages auraient fourni des troupes aux Chamba dans leurs raids au Grassland. "The Ndaka appear to have been mercenaries enrolled by the western Chamba who were known to have employed Jibu, Kentu and Kutep people in their violent movements[400]."

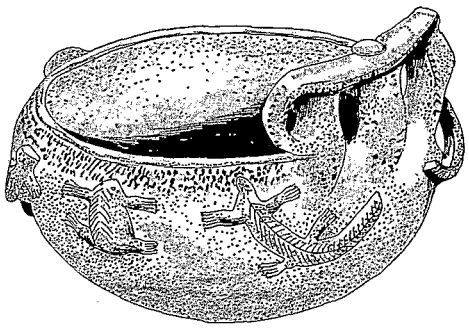
La production plastique semble importante et très variée. "The Mfumte were culturally advanced in comparison to the peoples of the rest of the Nkambé Plateau in the 19th century. There were skilled pot-makers, wood-carvers and blacksmiths, and many signs of megalithic culture were merely indicative of such an early advancement[401]." Au XIXe siècle, la chefferie Mfumté de Kwaya était non seulement un grand centre artistique (fig. 128), mais aussi le principal producteur de fer de toute la région. Ici, l'art, tout en conservant les traits caractéristiques de celui des chefferies des hautes terres, annonce déjà l'aire stylistique des Mambila et des peuples de la vallée de la Bénoué.

400. Warnier (J. P.), Nkwi(P.), 1982. *op. cit.* p. 156.

401. Warnier (J. P.), Nkwi(P.), 1982. *op. cit.* p. 156.

X

LES STYLES DES HAUTES TERRES : DE BAMENDA À LA PLAINE DE NDOP



Les "hautes terres" s'étendent du plateau de Bamenda à la frontière du Nigeria au nord. Elles correspondent au domaine des chefferies centralisées et des sociétés hiérarchisées que nous avons décrites plus haut. C'est ici qu'on retrouve l'ensemble stylistique le plus étendu et le plus productif de la province du Nord-Ouest. C'est aussi une des aires artistiques les plus caractéristiques de la production plastique du Grassland.

La majorité des grandes chefferies des hautes terres a été fondée par des gens qui, d'après la tradition orale, sont venus directement ou par filiation (par l'intermédiaire d'un autre lignage) de Ndobo, de Kimi ou de Rifum, qu'on localise dans la vallée supérieure du Mbam et qui s'appelle aujourd'hui plaine Tikar, à l'est du plateau Bamoum. "Les lignages se disant originaires du Mbam détiennent, au début du siècle, le pouvoir dans cent cinquante unités politiques distinctes représentant plus du tiers de la totalité de celles qui occupent alors le massif. Ce chiffre comprend en outre presque toutes les grandes formations

politiques : Bamoum, Banso, Bandjoun, Baham, Bansoa, Bikom, Bafut, Wum. Mankon ferait exception mais la présence d'éléments venus du Mbam n'est peut-être pas exclue (Warnier). L'aire occupée s'étendait sur le centre et les deux versants du massif, laissant les États constitués à partir d'autres composants sur la périphérie. On conçoit que l'image résultant de cette situation ait étayé, sans susciter beaucoup de questions, la thèse d'un peuplement principalement émigré de la vallée du Mbam. Elle a été vulgarisée dans les rapports administratifs et les récits des fonctionnaires coloniaux[402]."

Cependant, l'image d'une expansion et d'une domination exclusivement tikar ou Ndobo que l'on tire des traditions relatives à l'origine des dynasties se trouve fortement tempérée, voire totalement modifiée dans certains cas, compte tenu de nombreux faits.

L'abandon de leur langue d'origine pourrait bien signifier que les migrants n'étaient pas très nombreux en face des occupants et corroborer l'idée que la pénétration fut très lente et le fait de petits groupes ; certaines contradictions et difficultés de cohérence au niveau de la chronologie relative aux migrations incitent à une analyse prudente des "traditions".

Si certains lignages (principalement royaux) ont une origine très probablement tikar, d'autres se réfèrent au pays tikar dans des buts politiques et idéologiques. "La référence à Ndobo-Tikari permettait à un lignage royal et au fon de revendiquer la légitimité du pouvoir par rapport à la population de la chefferie en majorité non tikar. C'est la raison pour laquelle il est capital de souligner que les traditions tikar sont d'abord et avant tout liées aux lignages royaux et non aux groupes roturiers. La revendication de légitimité connotée par le complexe tikar a été soulignée par Chilver et Kaberry (1971) et reprise par Tardits, qui illustre le lien entre la légitimité, les insignes royaux, l'appartenance de ceux-ci à un cycle d'échange entre souverains[403]."

Rien n'étaye l'idée que des vagues successives de populations originaires de la vallée du Mbam aient submergé celles des hautes terres. Rien d'ailleurs n'établit de façon sûre une différence fondamentale entre les originaires du Mbam et ceux qu'ils rencontrèrent sur les plateaux. Tardits formule l'hypothèse qu'une partie des émigrants venus du Mbam, qui ont peuplé les plateaux montagnards situés plus à l'ouest, leur ont été à l'origine apparentés, partageant avec eux un même fonds d'institutions[404]. La longue histoire de l'occupation du Grassland a été marquée par des déplacements de la population, dans tous les sens, pour diverses raisons (commerce, luttes politiques, recherche des terres, mariages et divers types d'alliance, etc.), d'où le caractère fortement composite des chefferies.

402. Tardits (C.), 1981. *op. cit.* p. 481.

403. Warnier (J. P.), 1985. *op. cit.* p. 265.

404. Tardits (C.), 1980. *op. cit.* p. 911.

Les preuves archéologiques d'une occupation fort ancienne et continue des hauts plateaux, ainsi que le trop grand déséquilibre démographique entre les chefferies tikar de la vallée supérieure du Mbam (10 500 habitants et moins de 2 habitants au km² en 1964) et les chefferies d'origine Ndobo ou tikar des hautes terres de l'Ouest et du Nord-Ouest (plus de 800 000 habitants en 1964 pour plus de 50h/km²)[405], amènent à revoir sérieusement la thèse de l'expansion tikar.

Enfin l'utilisation abusive des termes *tikar ou ndobo* est source de multiples confusions et pose de nombreux problèmes pour la connaissance de l'art et de l'histoire des peuples des hautes terres. "Les deux termes "tikar et "bamiléké" sont des désignations accidentelles, ayant acquis un statut officiel d'ethnonymes et qui, en raison de leur emploi généralisé, forment un véritable écran entre le présent et le passé[406]." Le terme tikar fut à l'origine un sobriquet appliqué à un groupe de Mboum qui quittèrent leur pays (localisé dans l'actuel Adamaoua) et gagnèrent la haute vallée du Mbam. D'après Hagège, tikar provient de *tikala* ou plus précisément *tikalaje* qui signifie en langue Mboum "sors au-delà de cette terre[407]." "*tikalaje*" est donc l'ordre que reçurent les fugitifs mboum (par suite de querelles avec leurs chefs). L'expression devint un nom, transformé en tikar. Cet ordre et les circonstances où il fut donné accréditent donc la thèse d'un exil contraint plutôt qu'un déplacement volontaire.

Les récits, le plus souvent contradictoires, font état des vicissitudes qui marquèrent l'arrivée de ces peu nombreux émigrants mboum, surnommés Tikar, dans la haute vallée du Mbam où ils rencontrèrent une population, les Tumu, avec lesquels ils s'allièrent, dont ils adoptèrent la langue et qu'ils finirent par soumettre après avoir occupé leur territoire. Ils s'approprièrent les institutions politiques des Tumu, en particulier leur système de titres et leurs sociétés secrètes : *Ngiri* et *Mbasie*[408]. Il se pourrait qu'en réalité le petit groupe mboum se soit "fondu" dans la masse *tumu*, et que le terme Tikar soit resté le plus connu. "Aujourd'hui, les Tikar se désignent eux-mêmes comme *bwela tumu*, "enfants du peuple *Tumu*", le nom Tikar étant employé par les Mboum, les autres peuples et l'administration[409]".

Le berceau de cette dynastie tikar fut la localité de Rifum ou Kimi, connue de nos jours sous le nom de Bankim. Les traditions tikar dites de Rifum n'avaient rien de mboum. Elles appartenaient au fonds institutionnel et culturel tumu de la vallée du Mbam et étaient proches de celles des populations montagnardes des plateaux.

"Il n'est pas actuellement possible d'appréhender un héritage culturel mboum. Le témoignage recueilli à Bankim auprès des chefs tikar, dont l'héritier des fondateurs de la dynastie mboum, a été à ce

405. Nous ne tenons pas compte d'un nombre important d'originaires de ces chefferies des hautes terres installées hors du Grassland. Parmi les 78 846 Bamiléké installés à Douala (1964) par exemple, plus de la moitié provient des chefferies dont l'ascendance ndobo ou tikar est la plus forte. Dongmo (J. L.), 1980. *op.cit.* p. 24, 27, 30.

406. Tardits (C.), 1980. *op. cit.* p. 116.

407. Hagège (C.), 1969. *Esquisse linguistique du Tikar (Cameroun)* Klincksieck p. 14.

408. Tardits (C.), 1980. *op. cit.* p. 99

409. Hagège (C.), 1969. *op. cit.* p. 18.

point négatif. Notons toutefois que les liens entre les chefs tikar et mboum existent encore aujourd'hui.[410]" On voit ainsi que les institutions, la langue, les traditions plastiques des Tikar sont très probablement celles des Tumu. Le terme tikar a été surtout popularisé par les Peuls des lamidats de l'Adamaoua au milieu du XIXe siècle qui utilisaient ce terme pour désigner les populations du sud de cette province.

Les Allemands contribuèrent aussi à la diffusion du vocable tikar, qu'on rencontre sous la plume de la plupart des voyageurs de la seconde moitié du XIXe siècle. D'après Tardits, Hutter publia en 1904 et 1905 une série d'articles sur la classification des peuples camerounais, englobant dans le même ensemble tikar, les Bali, les Bafut et les Bamoum, aussi bien que les royaumes de la vallée du Mbam, tout en prenant la précaution de préciser que "le terme qu'il met toujours entre guillemets est un terme collectif dont l'usage extensif serait dû aux Peuls, lui-même n'ayant jamais noté qu'une population se soit désignée par cette appellation[411]."

Les Britanniques, qui ont administré le Grassland du Nord-Ouest pendant un temps, appelèrent tikar toute une partie de la population de la région, tout simplement parce que les traditions d'origine des hautes terres ont été assimilées à celles des lignages des chefs qui les dirigeaient. La diffusion, l'usage abusif et les vicissitudes politiques ont fait du vocable tikar (au départ simple sobriquet) un ethnonyme qui, par son étymologie, a valeur d'indicateur historique, bien qu'aussi source de confusion.

Les Ndobo, autre peuple "d'origine", étaient installés dans le bassin supérieur du Mbam, antérieurement à l'arrivée des Tikar[412]. Les institutions et la culture tikar étant en réalité celles des Tumu, le rapport entre Tumu et Ndobo n'est pas bien clair pour les historiens. "Il reste à clarifier aujourd'hui les conditions d'emploi de la forme *ndob* : elle est manifestement à rapprocher de la forme *Ndobo* qui, selon les auteurs anglais, serait donnée comme lieu d'origine dans les lignages dynastiques de l'ancienne province de Bamenda (Chilver et Kaberry 1968, p. 22-23) et d'une autre, presque similaire, *Nduoba*, utilisée en pays Bamoum pour désigner les populations de la vallée du haut Mbam. On verra que les Tumu qui peuplent quelques-uns des villages que les Bamoum conquirent sur la rive occidentale de la Mapé et du Mbam sont appelés *pa Nduoba*, et que certaines populations du plateau se disent *Nduoba*. S'agit-il d'un toponyme utilisé, ce qui est fréquent, comme ethnonyme ou simplement d'un autre mode de désignation des Tumu ? Seules des recherches en pays tikar pourraient clarifier le point car Hagège n'a rencontré aucun fait qui lui ait permis d'aborder cette question[413]."

410. Tardits (C.), 1980. *op. cit.* p. 96.
411. Tardits (C.), 1980. *op. cit.* p. 91.
412. Ghomsi (E.), 1972. *op. cit.* p. 65.
413. Tardits (C.), 1980. *op. cit.* p. 91.

Ghomsi distingue les Ndobo des Tikar[414] qui, eux-mêmes, se disent "enfants du peuple tumu". Cet auteur rapproche Ndobo des mots *ndeub*, *ndop* qui, d'après lui, représenteraient ainsi le même lieu géographique qu'on peut assimiler à la plaine ou à un endroit de faible altitude par rapport aux habitants des régions hautes[415]. "En effet, les Bamoum qui ont l'habitude de nommer leurs voisins en fonction du relief du site qu'ils occupent appellent les gens du Mbam, les *pa-ndeub*, c'est-à-dire, les gens de la plaine. Par ailleurs, un lieu-dit, sur la rive gauche du Mbam, au confluent avec le Mayo Foufou Djinge, porte le nom de Ndouba[416]."

Les Ndobo dont parle Ghomsi peuvent être assimilés aux Tumu. Il faudrait donc distinguer, d'un côté, les Tumu apparentés au lignage royal d'origine mboum, peut-être appelé tikar ; de l'autre, des Tumu ayant quitté la plaine pendant ou avant l'arrivée des réfugiés mboum, ou encore, n'ayant eu aucun contact avec ceux-ci (la haute vallée Mbam a plus de 6 800 km^2), qu'on pourrait assimiler aux Ndobo ? A cet égard, nous avons pu remarquer qu'au-delà de l'homogénéité indiscutable des chefferies qui se réclament de Ndobo ou de Kimi (au niveau des institutions et des objets qui les matérialisent), on pouvait distinguer dans l'ensemble des chefferies des hautes terres (Ouest et Nord-Ouest) deux sous-ensembles : d'une part, les chefferies aux longues généalogies royales qui affirment être les plus anciennes (elles ont les institutions les plus élaborées et les plus classiques avec une organisation particulière de la résidence du *fon*) ; elles sont principalement localisées au centre et au sud du Grassland (la vallée du Noun apparaît comme un axe principal) ; d'autre part, les chefferies de moindre ancienneté qu'on trouve principalement au nord et plus proches de la vallée du Mbam.

Signalons aussi que certaines chefferies ou sous-chefferies bamiléké qui se réclament de Rifum ou Kimi présentent les objets rituels censés venir de cette localité du Haut-Mbam. C'est le cas des Bapi qui, venus du pays bamoum, possèdent une corne rituelle, symbole de leur force, censée venir de Rifum.

Kaberry a remarqué cette distinction dans les traditions d'origine. Les dynasties se réclamant des Ndobo occupent la partie centrale de la province de Bamenda, tandis que celles mentionnant Kimi occupent plutôt le nord-est du pays. Quant au terme tikar, il pourrait être associé aux deux[417]. Il y a donc un rapprochement possible entre tikar, "tumu" et ndobo. Chilver écrit : "The influence upon werstern region institutions of the Tikar (or rather the Tumu-Ndobo speaking of a Mbum dynasty of Kimi) has been hardly mentioned in conference papers[418]." Tardits signale que *ndop* assimilé à *Ndobo* et *kimi* (Rifum) peut faire référence à deux points de départ différents, mais concernant

414. Ghomsi (E.), 1972. *op. cit.* p. 63.

415 Les habitants du Grassland ont l'habitude de nommer les lieux et leurs voisins par rapport à leur position en altitude, "en haut", "en bas", "gens d'en-haut", "gens d'en-bas".

416. Ghomsi (E.), 1972. *op. cit.* p. 64.

417. Tardits (C.), 1981. *op. cit.* pp. 475-484.

418. Chiver (E. M.), 1981. "Chronological synthesis: the western region, comprising the western Grassfields, Bamum, the Bamileke chiefdoms and the central Mbam", *in Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun, ibid* 1973, Vol. II, pp. 459.

vraisemblablement la même population. "Se dire d'origine tikar peut simplement signaler qu'on est originaire du pays aujourd'hui nommé Tikar mais peut aussi indiquer une parenté avec le lignage royal d'origine mboum désigné au départ par le sobriquet Tikar (cas des Bamoum et Banso). Il serait utile que les recherches locales permettent de mieux localiser l'aire *ndop*[419]."

L'influence culturelle mboum s'avérant nulle dans le haut Mbam, en tenant compte des argumentations développées plus haut, les institutions et traditions plastiques d'origine tikar peuvent être assimilées à celles des Tumu ou Ndobo, en attendant des études complémentaires à effectuer dans la haute vallée du Mbam.

D'autres problèmes surgissent au niveau de la chronologie des événements, comme nous l'avons signalé plus haut. Ainsi Hagège propose de situer la migration des Tikar venus de Nganha, importante chefferie mboum située à 65 km de Ngaoundéré, vers la fin ou le milieu du XVIIIe siècle[420]. Mais, à cette époque, de nombreuses chefferies des hautes terres qui se disent d'origine tikar étaient déjà installées au Grassland. Tardits situe la fondation de la dynastie de Rifum ou Kimi au XVIe siècle[421], ce qui n'est pas totalement en contradiction avec la liste de quatorze *fon* (*mve*) ayant dirigé Kimi ou Bankim depuis Klo, le fondateur de la dynastie, jusqu'au *fon* régnant en 1969. Or un certain nombre de chefferies se disant d'origine Ndobo et qui occupent la moyenne et la haute vallée du Noun : Baleng, Bamessing, Bamumkumbit, Bafandji, etc. ont des listes dynastiques[422] dépassant vingt-quatre chefs. Dans certaines chefferies, des détails (à vérifier) sont donnés sur les noms des différents souverains et les endroits occupés dans le cas où le site de la résidence du *fon* a varié dans le temps. Dans ces conditions si les fondateurs de ces chefferies viennent réellement de la haute vallée du Mbam, leur migration est bien antérieure à l'arrivée des fugitifs mboum dans la région.

La haute vallée du Mbam représente plus de 6 800 km², un espace que Kimi n'a jamais entièrement contrôlé. Elle est aussi un point de passage entre le Grassland et les régions septentrionales du Cameroun. Les déplacements et les échanges des populations entre le Grassland et les régions voisines sont donc probablement anciens[423]. Les migrations *Ndobo* ne nous paraissent pas toutes liées à l'arrivée des fugitifs Mboum à Bankim (Rifum). Sans doute les Ndobo de Rifum, sous l'impulsion d'une dynastie d'origine étrangère, ont joué un rôle particulier dans ces déplacements, compte tenu du prestige de certaines chefferies directement liées à ce centre (Bamoum, Nso). Mais les migrations ou déplacement des originaires du Mbam s'inscrivent probablement dans le cadre plus général des mouvements incessants

419. Tardits (C.), 1981. *op. cit.* pp. 475-484.

420. Hagège (C.), 1969. *op. cit.* p. 15.

421. Tardits (C.), 1981. *op. cit.* pp. 475-484.

422. Evidemment il faut rester prudent à propos des listes dynastiques.

423. Warnier (J. P.), 1985. *op. cit.* p.147. Cet auteur suggère que les échanges entre le Grassland et les pays de la Benoué, sont susceptibles de compter plusieurs millénaires d'existence, le commerce du sel par exemple étant en Afrique de la plus haute antiquité.

des populations, dans le Grassland et sa périphérie, cela depuis des siècles[424]. Des recherches approfondies restent encore à faire à ce sujet.

Les vocables tikar et ndobo, considérés comme nobles et prestigieux, représentaient pour la conscience collective des groupes une importante légitimation de leurs institutions. Ce motif narratif se retrouve donc très souvent dans les traditions orales. Mais ces vocables ont été appliqués d'une façon abusive à des groupes d'origines hétérogènes. Aussi certains auteurs ont proposé qu'on abandonne le terme collectif tikar en ce qui concerne les populations du Nord-Ouest[425].

Malgré des différences à maints égards (milieu naturel, langue, type de contact, etc.), les chefferies des hautes terres ont une culture et des traditions plastiques, notamment, originales et communes.

Dans ces chefferies puissantes, fortement centralisées et densément peuplées (certaines de nos jours ont de 80 000 à 120 000 habitants : Nso, Bafut, Kom), l'architecture traditionnelle a subi de profondes transformations ces dernières années mais la case traditionnelle existe encore en de nombreux exemples — c'était une case carrée, au toit de chaume conique ou pyramidal —.

L'organisation spatiale et sociale de la résidence du *fon* comme capitale du territoire de la chefferie (avec le symbolisme de certains végétaux, des lieux sacrés et des regalia) constitue un trait original ; tout comme l'institution la plus fondamentale, la royauté *nefo*. Celle-ci est évoquée par toute une série de motifs animaux tels que la panthère, le serpent, le buffle, l'éléphant et certains types d'objets de prestige (trône et sièges, coiffe, bracelet, bâton ou canne sculpté, etc.).

Beaucoup d'autres points communs relient les communautés des hautes terres du Nord-Ouest :

- des techniques agricoles analogues dont l'élément significatif est la forme de la houe et l'organisation des surfaces cultivées ;
- l'importance du palmier-raphia (vin, vêtements), et des céréales (maïs, mil autrefois) etc. ;
- la pratique de la divination à l'aide de l'araignée mygale ;
- le rôle de la double cloche *kwi'fo* et de la flûte de bambou ainsi que la musique, etc.

Tous ces éléments culturels et techniques se sont répandus dans le temps et dans l'espace, de façon différenciée ici ou là, à partir probablement d'un noyau originel dans lequel l'apport des peuples de la vallée du Mbam semble très probable. De nombreux auteurs ont pensé que ce noyau originel pouvait être ces prestigieux

424. "What actually happened, we would suggest, was small movements of people going back and forth from *one place to another, in an area more or less densely settled by people whom they knew well.* To avoid the confusion that might be induced by the word "migration" we shall talk of "population movements". These were patterned, because they helped to solve problems that were permanent in the Grassfields, such as conflicts, land or labour shortages, whichcraft accusations, finding wives, organising trade and diplomacy, and so on.We have every reason to think that such patterned population movements were not limited to the nineteenth century, but had been going on for several centuries if not millenia before". Warnier (J. P.), Nkwi (P.), *op. cit.* p. 26.

425. Geary (C.), 1984. *op. cit.* p. 3.

"Ndobo-Tikar" venus du nord-est. Mais le peuplement autochtone des hautes terres est ancien et continu. Compte tenu de tout ce que nous avons exposé plus haut, il est plus prudent d'attendre la poursuite des recherches, d'autant que rien ne différencie notablement les "Ndobo-Tikar" des peuples qu'ils rencontrèrent sur le plateau, les uns et les autres ayant subi un grand brassage au cours des migrations. Finalement, "la question se pose de savoir si les institutions politiques que l'on observe ne sont pas largement celles des populations anciennes en place plutôt que celles importées du Mbam[426]." D'ailleurs toutes les chefferies ne se disent pas d'origine "Ndobo-tikar". On doit admettre que cette question n'a pas encore eu de réponse vraiment satisfaisante[427]. Les découvertes archéologiques les plus récentes et l'ethnographie incitent à mettre l'accent sur le peuplement ancien et continu des hauts plateaux, aux dépens d'apports migratoires récents ; on peut donc penser que la civilisation du Grassland est constituée d'un fort substrat autochtone.

En termes de production plastique, malgré cette unité culturelle de base, diverses influences et facteurs particuliers autorisent à distinguer cinq sous-ensembles : les styles du plateau de Bamenda, ceux de Ndop, ceux des chefferies des massifs du centre plateau. Les styles du plateau de Nkambé et ceux de la région de Wum sont traités au chapitre XI.

Les styles du plateau de Bamenda

Ce secteur comprend le plateau proprement dit, et les massifs périphériques[428] (400 000 habitants pour 90 h/km²). Le plateau est mollement ondulé à une altitude moyenne (1 200 à 1 300 m). Il est recouvert de savane. C'est ici que se sont développées trois importantes chefferies longtemps en compétition : Bafut, Bali-Nyonga et Mankon. Les massifs périphériques ont des sommets élevés (2 000 à 3 000 m). On y retrouve de nombreux lacs de cratère. Dans cette zone, les chefferies sont de petites taille : Mendankwe, Mbu', Pinyin, Menka, Awing, Nkwen, Bambili, etc. Le nom "Bamenda" est une déformation du nom de Mendankwe. C'est une zone de contact entre les chefferies se disant d'origine "Ndobo-tikar" et celles se disant widekum. La région a été un carrefour entre le bassin de la Cross et les chefferies situées plus au nord et à l'est (région d'Oku, plaine de Ndop, pays bamiléké et bamoum). Le peuplement est fort ancien. La production plastique, que nous allons illustrer par des exemples traduit les diverses influences qu'a connues le plateau de Bamenda, mais aussi la créativité de ses propres artistes. Bali, qui géographiquement est proche de Bamenda, est traité à part avec les chefferies d'origine chamba.

426. Tardits (C.), 1981. *op. cit.* p. 481.

427. Les Tikar du Mbam partagent avec la population des chefferies des hautes terres une indiscutable base culturelle. Le déplacement incessant des gens pour diverses raisons, les multiples jeux de mariage peuvent toujours rattacher par le sang certains lignages des chefferies des hautes terres à des originaires du Mbam. Mais le véritable problème est de savoir quel est l'apport exact de ces originaires du Mbam dans la culture commune qu'ils partagent avec la population des hautes terres et qui de toute évidence a connu d'autres influences.

428. Nous ne tiendrons pas compte des secteurs périphériques du sud et de l'ouest du plateau appartenant à l'aire stylistique widekum.

BAFUT

Avec plus de 80 000 habitants, Bafut est parmi les chefferies les plus peuplées du Grassland. Dix-huit souverains ont régné à Bafut jusqu'à ce jour. La dynastie au pouvoir a donc probablement été fondée au XVIIe siècle. "Bafut and Babanki both claim the headship of this clan, but Bafut appears to have the stronger claim in that all records of other tribes mention Bafut only, while Bafut has seventeen ancestors to Babanki's thirteen[429]." La dynastie régnante de Bafut et les grandes familles nobles affirment être d'origine ndobo-tikar. Néanmoins, certains lignages sont d'origine widekum. D'une manière générale, la population vient de tous les horizons. "Les traditions orales font état d'éléments venus de Meta (le quartier Mankaa), des piémonts de centre du plateau (le quartier Bawum), d'Awing et des Grassfields du Nord[430]."

Par de multiples conquêtes victorieuses, les *fon* de Bafut ont considérablement agrandi la superficie de la chefferie et contrôlé de nombreux autres peuples, en particulier ceux d'une partie de la vallée de la Metchum au nord, où Bafut se heurta à l'influence de Wum. Bafut fit aussi de nombreuses razzias contre les Meta, les Kom, les Babanki, ce qui lui donna peu à peu un vaste territoire (comprenant aussi bien une zone de savane qu'une vaste région forestière). Bafut regroupa de ce fait une importante population, mais très composite. Les *fon* de Bafut furent assez puissants pour repousser les Chamba au XIXe siècle et mettre en déroute le 31 décembre 1891, lors d'une bataille mémorable, une coalition des Bali-Nyonga et des Allemands commandés par Zintgraff.

Bafut a été un centre commercial important dès l'époque précoloniale, mais avec de faibles échanges avec l'extérieur. Son économie semble avoir eu à cette période un caractère autarcique, facilité par la grandeur même de son territoire. "Bafut était moins engagé dans le commerce régional. Ses propres palmeraies, et l'accès direct à celles de la vallée de la Metchum, lui assuraient une économie quasi autarcique. A l'intérieur, Bafut connaissait une croissance démographique rapide, alimentée pour partie par des processus violents, et accompagnée d'une extrême souplesse des institutions permettant l'ascension rapide de certains individus quel que soit leur point de départ[431]."

La splendeur de la production plastique reflète la richesse des souverains bafut. Elle évoque leurs victorieuses campagnes militaires, parfois marquées de quelques déboires. La diversité de cette production est à l'image du caractère composite de la population sous le commandement d'une dynastie qui se dit et se veut d'origine "ndobo-tikar". Quelques exemples vont permettre d'illustrer la tradition bafut.

429. Ritzenthaler (R.), Ritzenthaler (P.), 1964. *Cameroon Village : An Ethnography of the Bafut*, Milwaukee, Public Museum Publications in Anthropology 8, 2d ed. p. 15.

430. Warnier (J. P.), 1985. *op. cit.* p. 238.

431. Warnier (J. P.), 1985. *op. cit.* p. 257. L'histoire de Bafut est aussi l'exemple de la genèse et de l'expansion des royaumes des hautes terres.

Fig 129 - Statue mamfoti *figurant un roi, Bafut. XIXe siècle, bois, perles, tissu* ndop, *hauteur 175 cm, largeur 36 cm (cliché Finac-Adala, 1984).*

LA GRANDE CASE (*ACHUM*)

C'est une imposante construction. Les quatre murs forment une sorte de parallélépipède à base plus ou moins carrée, reposant sur une assise en pierre de près de deux mètres de haut. Le plafond, appuyé sur les murs, est surmonté d'une toiture pyramidale entièrement recouverte de paille. Les piliers en bois qui supportent la toiture débordante ont un rôle plus symbolique que technique.

ph. 4:

Les matériaux de construction des murs, des charpentes et du plafond proviennent du palmier-raphia. Tous ces éléments ont été préfabriqués au sol avant d'être mis en place et réunis selon une technique tout à fait originale et caractéristique de l'architecture traditionnelle du Grassland. Un large escalier de pierres mène à l'intérieur de la case. Cette "grande case" royale aurait été construite en 1895, pour remplacer une autre tout à fait identique et qui fut détruite par les Allemands à cette époque. "The two exceptions are the dwelling house of the former *fon* and his burial hut, these being in the traditional style with thatched roofs. They were built around 1895, after the Germans had burned the compound, and were left standing in 1945 when the compound was rebuilt[432]." Le revêtement de la toiture de paille est régulièrement renouvelé en cas de nécessité.

La grande case est un élément caractéristique de la culture matérielle des chefferies des hautes terres. Elle a des fonctions importantes dont nous avons parlé plus haut. Si les *achum* de certaines chefferies comme Bafut, Mankon, Bambui, etc. ont conservé la forme traditionnelle, par contre, dans la plupart des chefferies, elles ont subi de profondes transformations tant au plan du matériel utilisé qu'à celui de la forme. D'une façon générale, les cases traditionnelles sont construites dans tout le Grassland selon les mêmes techniques (matériaux utilisés, éléments préfabriqués au sol et manière de les assembler) et répondent aux mêmes préoccupations religieuses et symboliques. Mais l'étude fine sur le plan architectural, technique et esthétique, permet de distinguer plusieurs types de case qu'on peut classer en deux catégories :

- les cases au toit conique, avec un plafond circulaire (plus précisément avec une bordure circulaire). La plus grande concentration de ces cases se trouve en pays Bamiléké au sud du Grassland ; on en rencontre de nos jours de nombreux exemples (Bandjoun, Bana, Bafoussam, etc.). Ce type de case était largement répandu dans tout le Grassland comme en témoignent les photos prises par les missionnaires de Bâle dans le nord du Grassland, au début du siècle, ainsi que les illustrations de certains ouvrages[433] ;

432. Ritzenthaler (R.), Ritzenthaler (P.), 1964. *op. cit.* p. 31.

433. Voir Gebauer (P.), 1979. *op. cit.* et aussi Northern (T.), 1984 - *The art of Cameroon*, Smithsonian Institution Travelling Exhibition Service, Washington D.C.

- les cases au toit pyramidal, avec un plafond carré ou rectangulaire, se trouvent principalement au nord du Grassland. Elles sont absentes en pays Bamiléké, Elles se sont surtout répandues à l'époque coloniale allemande et apparaissent comme une transformation de la première catégorie. Des *achum* de Bafut et de Mankon appartiennent à ce type "évolué".

La case au toit conique et au plafond circulaire parait être le prototype de la case traditionnelle du Grassland d'après les informateurs. Une étude fine de l'architecture traditionnelle du Nord-Ouest reste à faire pour déterminer s'il y a toujours eu coexistence de ces deux formes de cases ou si non, comment, pourquoi et à quelle époque il y eut des transformations.

LES STATUES *MAMFOTI*

Il existe à Bafut de nombreuses statues de bonne facture dont certaines ont un rôle culturel important. L'exemple choisi est un couple constitué de deux statues perlées très importantes dans le fonctionnement de la société bafut.

La statue mâle (fig. 129) tient à la main droite une coupe à boire, porte un bonnet de *fon*, ainsi qu'une sorte de jupe en tissu traditionnel ph. 46 appelé *ndop* ou *ndobo*. Les yeux et la bouche de forme ovoïde, comme les traits et expressions du visage, sont caractéristiques d'un style du nord du Grassland, (dont certains masques bamoum et babanki constituent d'autres exemples). Le corps et les membres ont été recouverts d'un tissu sur lequel ont été brodées des perles tubulaires de couleur rouge (quelques-unes bleues). La statue féminine (fig. 130) appelée *mamfoti*, terme qui par extension désigne le couple, est également recouverte de perles. Elle porte au cou un collier et sur les hanches une sorte de ceinture de cauris. Les seins sont mis en relief. Le *fon* tenant une coupe à boire, à côté de sa femme ayant entre les mains une calebasse de vin, est un thème fréquent dans l'art du Grassland.

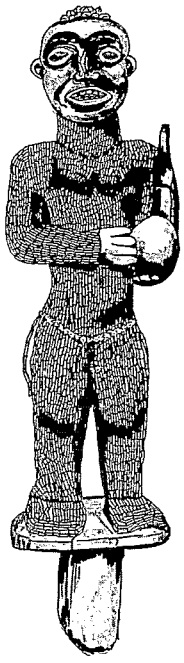


Fig 130 - Statue mamfoti *figurant une reine, Bafut. XIXe siècle, bois, perles et cauris, hauteur 153 cm, largeur 53 cm (cliché Finac-Adala, 1984).*

La statue mâle représente la population masculine, l'autre, la population féminine. "In addition, there are the *mamfoti*, two well-parved idols, one representing the female population and the other representing the male population[434]." Les deux statues sont des symboles de la fécondité, de l'unité, de la prospérité et de la survie de la communauté bafut. Elles servent pour des rites de purification publique et d'expiation avec bénédiction des ancêtres-fondateurs de la chefferie, lors de la danse annuelle. Cette cérémonie inaugure l'année nouvelle ; tous les Bafut dansent autour des deux statues sorties pour l'occasion avec d'autres reliques, et placées au centre de la place de la chefferie. C'est une occasion de manifester la fidélité de tous à la

434. Soh Bejeng (P.), 1984. *op.cit.* p. 283.

dynastie bafut et aux coutumes. "In the reign of Achirimbi, the annual cult of atonement brough two life-sized and bead-covered figures into the public square. They were the representative of past royalty, male and female, the male figure held played the role of cupbearer to the royal cult spirits. The female figure held the wine calabash. The dancers in the atonement cult circled around the figures at the height of the annual event[435]."

Il est nécessaire de donner certaines précisions sur les rapports entre les ancêtres fondateurs de Bafut, une certaine catégorie d'objets, dont le *mamfoti*, et enfin la danse annuelle qui porte divers noms : *lela*, *leroe*, *manderoe*, etc. dans les chefferies du plateau de Bamenda. L'utilisation même du terme *lela* à Bafut (comme dans bien d'autres chefferies) semble être un abus de langage. "The most important religious event of year is the annual dance popularly called *lela*, but this term applies to the last two days of the festivities, and the correct name of the entire event is *abinamfu* or dance for the *fon*."[436]

A Bafut, il y a trois arbres sacrés, quelques rochers et, dans une rivière, quatre endroits (où le cours d'eau par sa largeur et sa profondeur constitue une sorte d'étang) où sont effectués les sacrifices et les offrandes. On croit que les demeures *achum* des défunts royaux se trouvent dans ces endroits particuliers de la rivière. Les quatre premiers *fon* défunts, ancêtres du *fon* régnant, occupent chacun un des étangs sacrés[437]. Comme il y a huit ancêtres importants, chacun des premiers *fon* partage son étang sacré avec un des derniers défunts comme le précise Ritzenthaler : "The actual dwelling places, *achum*, of the dead are believed to be within the sacred pools. Each of the first four fons occupy a different pool. The last four share a pool with one of the first four as follows :

Pool .1- *niba imfaw* and *tshuunga*
2- *tumfaw* and *so'lèm*
3- *ngwa'abé* and *atshirimbi*
4- *ngwa ungka'a* and *abo uumbi*[438]."

Les *fon* défunts restent dans les mares sacrées puis, pendant un temps, habitent ensemble dans un des trois arbres sacrés et enfin, pendant un autre temps, occupent (toujours ensemble) un des rochers. Si les mares s'assèchent partiellement, les ancêtres s'installeront dans un autre endroit profond de la rivière. Un important culte est réservé aux *fon* défunts et plus particulièrement pendant la danse annuelle *lela*, chaque mois de décembre en principe. Le *fon* régnant et les notables décident, avec consultation des devins, à quel moment précis et propice il faudra aller dans les endroits sacrés faire des offrandes et être avec les ancêtres. Un groupe du *Kwi'fo* va aux mares sacrées

435. Gebauer (P.), 1979. *op. cit.* p. 90.

436. La danse annuelle *lela* est la festivité à la fois militaire et religieuse la plus importante chez les populations non seulement de Bafut mais de tout le plateau de Bamenda. Certains aspects de cette célébration annuelle seraient d'origine Chamba d'après Nkwi (cf. Nkwi (P. N.), 1987. - Traditional Diplomacy, A Study of Inter - Chiefdom Relations in the Western Grassfields, North-West province of Cameroon, (publication of the Department of Sociology, University of Yaounde), Sopecam, p. 74.

437. En général dans tout le Grassland, les lacs et certains endroits des cours d'eau sont censés être les demeures des chefs défunts ou de certaines personnes puissantes (cas de Dudum chez les Ngi).

438. Ces lieux sacrés ne doivent pas être confondus avec le cimetière royal qui, lui, est situé à la résidence du *fon* où sont gardés les restes des défunts. Cf. Ritzenthaler (R.), Ritzenthaler (P.), 1964, *op.cit.* p. 125.
(les termes vernaculaires phonétiquement transcrit dans cet ouvrage, ont été simplifiés selon les règles présentées pour des raisons de typographie).

faire des sacrifices et donner des offrandes aux ancêtres. Ces offrandes sont constituées par une chèvre (qui sera sacrifiée) et du vin de palme. Le *fon* est exclu de ce pèlerinage particulier et annuel. Mais, dès le retour du *Kwi'fo*, le *fon* a un rapport détaillé sur ces cérémonies et prend alors des dispositions pour les festivités. Dans le temps, ces cérémonies rituelles se faisaient près des chutes de la Metchum. "In former times they went to Menchem but this is too far now, so they visit "lake" *achum*". Le *Kwi'fo* va aussi danser et chanter autour d'un des arbres sacrés où l'on retrouve trois pierres symboliques, dont la première représente le *fon*, la deuxième les femmes du *fon*, la troisième les serviteurs du *fon*.

Des cérémonies rituelles préliminaires avec sacrifices et offrandes sont indispensables à l'ouverture de la danse annuelle. Les ancêtres donnent leur bénédiction et d'importants pouvoirs mystiques au *fon*. Cette bénédiction par l'intermédiaire du *fon* va se répercuter sur l'ensemble de la population. A vrai dire, bien des détails concernant ces cérémonies rituelles, et toutes les forces mises en présence (indispensables à l'ouverture du *lela*), échappent aux profanes ou plus globalement aux non membres du *Kwi'fo*.

La fête annuelle se déroule en quatre jours. Les deux premiers jours sont appelés *abin*, les deux derniers *lela*. L'invocation aux ancêtres, les sacrifices et les offrandes dans les lieux sacrés, bref les cérémonies rituelles dont nous avons parlé plus haut, ont lieu le *moamootah* précédant l'*abin*, un des jours sacrés (ou jour de l'interdit dans diverses langues du Grassland et selon le calendrier de la semaine de huit jours de chaque chefferie). L'après-midi du premier jour de l'*abin*, avant le début de la danse, les grands notables installent sur la place de la chefferie les statues *mamfoti* avec deux poteaux en forme de Y grossièrement taillés et fixés au sol. Plus tard le sacrifice d'une chèvre est offert à ces poteaux (autrefois c'était un sacrifice humain). Toujours sur ces poteaux, on réalise des dessins et des signes symboliques constituant une véritable écriture et un code secret (nous y reviendrons plus bas). Il y a un rapport étroit entre les statues *mamfoti* et les arbres sacrés. En effet, la statue féminine est la reine-mère ou la *mafo* de l'arbre, alors que la statue mâle *ndomamfoti* est le mari de cette reine-mère. Dans la plupart des chefferies des hautes terres, il y a toujours une pierre dressée (ou un rocher naturel dans certains cas) et un arbre planté lors de la fondation de la chefferie ou même des nouveaux lignages. L'arbre sacré relatif à la fondation du nouveau lignage chez les Bamiléké, par exemple, est appelé *yam*. Bafut a donc nécessairement une pierre ou un arbre ayant trait à sa fondation. Une tradition bafut, recueillie par Ritzenthaler chez un ancien de cette chefferie, semble confirmer une relation entre les statues *mamfoti*, les

deux poteaux en forme de Y et deux arbres sacrés qui, se trouveraient à la place du marché de Bafut, dans un endroit appelé *nsanibuni*, qui signifie "la cour de Dieu"[439]. Ainsi, d'après cette tradition, c'est une *mafo* (reine-mère du *fon*) qui, lors des migrations bafut, découvrit le site qui devait devenir l'actuelle résidence des *fon* de Bafut. Cette *mafo* avait trouvé le site agréable. Elle avait donc demandé que son fils installât le groupe dans cet endroit. Ce qui fut fait avec l'avis des notables. "She went back to her son and told him about this beautiful place and he was much impressed. He sent four men to look over the site, and when they came back with a favorable report, it was decided to make the move[440]."

Mais, une fois le groupe installé, il y eut constamment des maladies et des décès. Un devin, consulté par le conseil des anciens, affirma que ces malheurs provenaient de la mère du *fon*, qu'il fallait immoler. Les anciens, après une longue délibération avec le *fon*, décidèrent de tuer la *mafo*, accusée d'être la cause des troubles. La reine fut enterrée vivante et on planta sur le lieu de sa sépulture deux arbres censés être ceux de l'endroit sacré : *nsanibumi*, car la reine immolée était devenue une divinité. Le nombre des malades et des morts diminua considérablement. "After the hole was entirely filled with earth, they planted two trees over the grave. These are still growing in the market square about a block from the present *fon*'s compound. These are sacred trees and can never be cut. They are now very tall. The spot is called *nsanibuungi*, meaning "yard of a god", for she is now considered to be divine [...] After this there were no longer any unusual for uncommonly large number of deaths in Bafut[441]."

Lors de la fête annuelle, sur une pièce de tissu *ndop* étalée devant les statues *mamfoti*, sont posés quelques objets faisant partie du trésor de la chefferie notamment deux calebasses rituelles, entièrement recouvertes de perles tubulaires et des objets de prestige. Les deux dernières journées de cette fête sont marquées par la danse et les cérémonies de la société guerrière *Manjong*. Parmi les instruments de musique, il faut signaler des petites flûtes appelées *lela*. Il est probable que le nom générique des festivités correspond à ces flûtes. Les danses de la société *Manjong* ont lieu le troisième jour de la fête. Le quatrième et dernier jour est celui des cérémonies de clôture animées par le *fon* et les notables ; certains rites sont pratiqués pour remettre les *mamfoti* en place et annoncer la fin de la fête.

Les statues *mamfoti* ont été fabriquées au moins au XIX[e] siècle puisqu'elles étaient utilisées sous le grand *fon* Achirimbi qui régna dans la deuxième moitié du XIX[e] siècle et mourut en 1932 à un âge très avancé. Il n'est pas exclu que les statues aient été fabriquées presque à la même période que l'*Afo-Akom*, autre objet relique de la chefferie

439. A cet égard, si certains arbres, objets de culte, ont été plantés lors de la fondation de la chefferie ou sous divers règnes, d'autres arbres vénérés au Grassland, comme les grands fromagers sacrés (appelés *foam* en *ghomala'-bamiléké*) existaient avant la création des chefferies. La mort d'un grand *fon* est annoncée souvent par la chute d'une branche du *foam*. Le même cas a été rapporté par David Price à propos de la chefferie tikar de Ngambé (Haut-Mbam) où la mort du *fon* ou *mve* avait été annoncée par la chute d'une branche du grand arbre de la place de la chefferie. Price (D.), 1985. "The palace and its institutions" in *The Chiefdom of Ngambe*, Païdeuma 31, p. 85.103.

440. Ritzenthaler (R.), Ritzenthaler (P.), 1964. *op. cit.* p. 15.16.

441. Ritzenthaler (R.), Ritzenthaler (P.), 1964. *op. cit.* p. 16.

de Kom dont nous en parlerons plus bas. Dans ce cas les statues *mamfoti* auraient simplement remplacé certains objets rituels qui existaient avant, puisque les cérémonies et les rites qui exigent de tels objets pour la fête annuelle et le culte des ancêtres-fondateurs de la chefferie de Bafut datent d'avant le XIXe siècle.

LES POTEAUX RITUELS DE LA DANSE *LELA*

ph. 47 Parmi les multiples objets rituels utilisés lors du *lela*, ce sont les deux poteaux rituels fourchus en forme de Y, appelés *mega* (à Menka dans la région de Santa), qui sont les plus vénérés. Rappelons qu'ils sont décorés de couleurs, de motifs anthropomorphes et de dessins symboliques associés à des connaissances ésotériques. Ils sont les réceptacles des esprits des ancêtres et des divinités. Dans certaines sous-chefferies de Bafut, ils sont fabriqués à l'occasion du *lela* et sont détruits après les festivités. Les *mega* sont à rapprocher d'objets également symboliques et cultuels, employés par d'autres populations africaines : ainsi, chez les Dogon, le corps du *Nommo* avec ses bras levés et l'échelle rituelle fourchue, utilisée dans l'autel des ancêtres, relient la terre, principe féminin, au ciel, principe masculin ; ils sont assimilés à l'axe cosmique et à l'arbre de la connaissance, thème répandu dans de nombreuses cultures. La richesse symbolique de cette échelle rituelle a été étudiée par Griaule et Dieterlen[442]. Chez les Bidjogo (Guinée Bissau), on retrouve dans certains lieux de culte des ancêtres un tronçon ou un poteau fourchu d'un mètre cinquante (avec parfois dans la partie inférieure quelques moignons sciés) appelé "escalier pour le ciel"[443] ; des gorges sculptées autour du tronc et des branches en sont le seul ornement. Cet objet sacré doit fixer l'esprit de la divinité.

Une étude d'Arturo Schwarz établit un parallèle entre les symboles mythiques employés en Afrique de l'Ouest. En particulier il y rappelle le rôle sacré du signe Y, symbole de l'androgynie dont la parfaite complémentarité définit la perfection divine[444].

La symbolique des cornes d'animal dans les rituels du *kè* (puissance transcendante et dynamique, force occulte et féconde, magie et rites agraires), et des poteaux funéraires chez les Bamiléké pourrait avoir certaines relations avec les *mega*.

NEBA, FONDATEUR DE LA DYNASTIE BAFUT

Les récits relatifs à la fondation de la dynastie régnant actuellement à Bafut sont contradictoires, tant au sujet du nom du fondateur, qu'à celui de la date de l'arrivée des Ndobo dans cette région qui était alors peuplée de divers groupes dont des Widekum. D'après la tradition de Nkwen, ce sont trois frères d'origine ndobo qui ont fondé

442. Griaule (M.), et Dieterlen (G.), 1965. *Le renard pâle. Tome I : le Mythe cosmogonique/fascicule 1, La création du monde.* Institut d'Ethnologie, Paris, pp. 201, 308, 380.

443. Gallois Duquette (D.), 1979. *Dynamique de l'art Bidjogo*, thèse de doctorat IIIe cycle, Paris I.

444. Schwarz (A.), "Le forgeron céleste", in *Arts d'Afrique Noire* n°33, pp. 8-28.

Fig 131 - Statue de Neba fondateur de la dynastie royale de Bafut. Elle symbolise aussi le dieu de la guerre et est associée à des rituels religieux et magiques. Date indéterminée, toutefois antérieure au XX^e siècle, bois, 65x18 cm (cliché Finac-Adala, 1984).

Bafut, Babanki et Nkwen. Le fondateur de Bafut s'appelait Neba. La version de Babanki affirme que c'est un prince kijem (Babanki) du nom de Nkum qui aurait fondé Bafut[445], avec l'aide des chefs qui régnaient dans la région. Selon Aletum Tabuwe, c'est un prince tikar dénommé Afoo-Afum ou Firloo qui déposa un roitelet local appelé Nebachi (Neba), par un coup d'état, pour fonder l'actuelle dynastie royale de Bafut. La population avait suivi l'usurpateur parce qu'il était très riche et généreux[446].

On nous a présenté une statuette représentant Neba (fig. 131), fondateur de Bafut, confirmant ainsi la version de Nkwen[447]. La statuette est un personnage aux jambes fléchies, aux yeux tubulaires, ayant la main droite à hauteur de la poitrine, et la main gauche au ventre. L'ancêtre, qui a l'air grave, porte un bonnet de roi ou de grand dignitaire, un premier collier de perles précieuses autour du cou, l'autre collier autour de la ceinture. La statuette aurait plus de cent ans et symboliserait le dieu de la guerre. Elle a des fonctions magiques et "aide" les Bafut pendant les guerres. Les fonctions rituelles et religieuses de cet objet sont importantes dans la société bafut. La sortie d'une telle statuette exige le sacrifice d'une poule et du vin pour les mânes des ancêtres.

Les masques de Bafut

Il existe une grande variété de masques ayant diverses fonctions qui appartiennent aux différentes sociétés secrètes. Les masques zoomorphes occupent dans cet ensemble une place tout à fait particulière (éléphant, buffle, antilope, hippopotame, etc.).

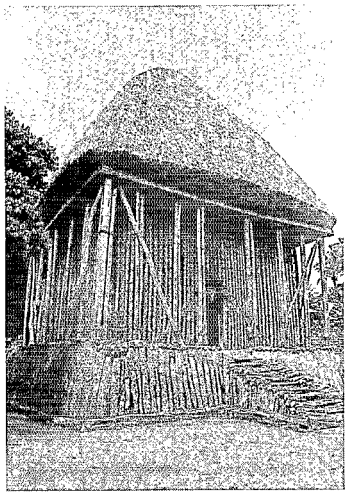
Le masque heaume de bovidé (fig. 132) est entièrement recouvert de perles cylindriques tubulaires. Les perles sont anciennes. La base des cornes (64 cm de long) est décorée de motifs en carrés, le mufle est ouvert, les oreilles dressées, les yeux sont ronds. Ce masque, par ses formes et sa couverture de perles, est un exemple caractéristique des masques bovidés d'usage royal (funérailles principalement) des chefferies du nord du Grassland. Les variantes de ce type de masque, au sud du Grassland dans les chefferies bamiléké, sont traitées de façon un peu différente, avec des volumes plus élancés comme les spécimens de Bandjoun. L'importance symbolique du buffle rejoint celle de la panthère, de l'éléphant et du python à deux têtes, image de la puissance royale et de la force protectrice de la vie, que l'on retrouve dans le décor des oeuvres d'art du Grassland.

Dans le trésor du *fon* de Bafut, nous avons rencontré plusieurs masques en bois *ajibenengji* représentant l'éléphant. Tous ont de larges oreilles circulaires et les yeux ronds. Ils peuvent être classés en deux catégories : les masques éléphants ayant des défenses

446. Chilver (E.M), 1981. *op. cit.* p. 470.

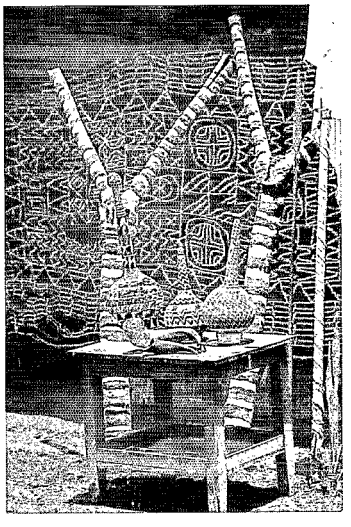
446. Aletum (T. M.), 1990. *Bafut Institutions in Modern Politics Cameroon*, éd. Sopecam, p. 21.22.

447. Rappelons que les deux premières versions reconnaissent un rapport étroit entre la dynastie de Bafut et celle de Big Babanki (Kijem Kegu).



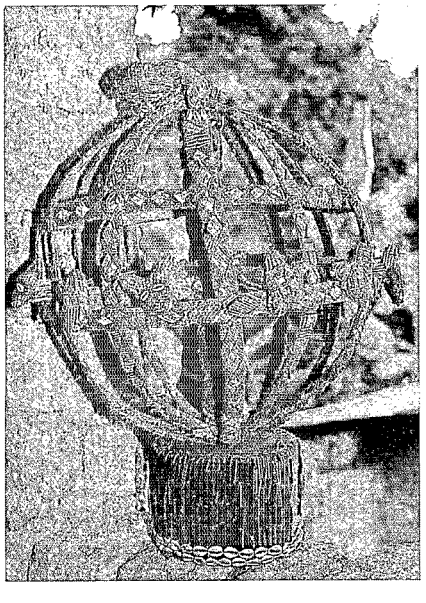
45
Grande case *achum*, Bafut.

46
Statues *mamfoti*, Bafut.



47
Poteaux rituels *mega*, Menka.

48
Coiffure *makugang*, Mankon.



49
Masque *nko'*, dit "masque de la terreur", Mankon.

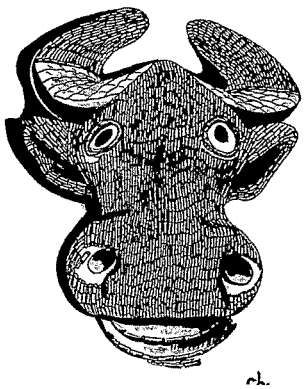


Fig 132 - Masque de buffle, Bafut. Bois et perles, 84 cm (cliché Finac-Adala, 1984).

Fig 133 - Masque anthropomorphe akatsho, Bafut. XIXe siècle, 50 cm, joues 25 cm (cliché Finac-Adala, 1984).

recourbées et ceux qui ont des dents droites. La représentation réaliste de l'éléphant appartient à une aire stylistique couvrant une partie du plateau de Bamenda, le nord du plateau Bamiléké, la plaine de Ndop, le pays Bangwa (Fontem). Nous y reviendrons plus bas. L'éléphant est étroitement lié à la personne du *fon*, au même titre que la panthère.

Quatre masques anthropomorphes *akatsho* semblent être l'œuvre d'un même artiste. Ces masques ont en commun les joues démesurément gonflées. Ce sont des masques funéraires qui ne sortent qu'exceptionnellement pour célébrer les deuils des grands dignitaires du royaume et particulièrement ceux de la famille royale[448]. L'exemple présenté (fig. 133) a les yeux ovoïdes légèrement en oblique, les oreilles demi-circulaires, la bouche ouverte laissant apparaître les dents, le front légèrement bombé et une coiffe ajourée, ample et bien décorée. Un des motifs du décor est le serpent à deux têtes. Un autre spécimen figure un personnage assez grotesque, sans coiffure, avec une bouche rectangulaire. L'utilisation des lignes et volumes courbes, l'exagération du gonflement des joues et la présence du serpent à deux têtes, rapprochent ces productions du style bamoum.

On remarquera cependant que les motifs du serpent à deux têtes et des joues démesurément gonflées, non exclusifs des Bamoum, nous paraissent appartenir à une tradition plastique plus large des chefferies du Grassland. Les masques *katsho* de Bagam, Bamumkumbit et Bafandji ont ces mêmes caractéristiques. On peut citer aussi le masque funéraire *tukah* de Bamendou (région de Dschang) et certains masques de Fontem (fig. 134). "Nous nous limitons à citer deux autres petits masques (cl. 36,37) qui furent découverts à Fontem (région de Bangwa), et qui réunissent curieusement un haut front cannelé au style habituel de Bafut[449]." Si ces masques funéraires ont de nombreux points communs (la taille des joues et certains décors par exemple), il faut tout de suite noter qu'ils sont d'une grande diversité au plan morphologique (traitement de la masse et des décors) et en ce qui concerne leur fonction ainsi que les confréries qui les utilisent, lorsqu'on passe d'un secteur à un autre, voire d'une école à une autre. Signalons aussi que le nom *akatsho* du masque bafut nous paraît proche des termes *katsho'* (masques de Bagam et de Bafandji) et *katshomena* (masque de Bamumkumbit).

SIÈGE *MABURU*

Ce siège (fig. 135) est décoré d'une femme portant un enfant. Il est utilisé à Bafut pour lutter contre la baisse de la fécondité, la stérilité des femmes et la mortalité infantile, lors de cérémonies publiques.

A noter que les Bafut sont souvent réticents à présenter les œuvres rituelles en fonction dans leur société. "Ces objets sont utilisés lors de

448. Certains informateurs nous ont affirmé que ces masques représentaient les quatre premiers rois Bafut.

449. Harter (P.), 1971. *op.cit.* p. 36.

nos cultes traditionnels. Nous ne voulons pas que les étrangers les touchent. Nous craignons qu'après avoir repéré les lieux ils ne viennent les voler ou nous arracher ces biens précieux dont dépend la vie de nos habitants[450]."

Fig 134 - cf fig 51

MANKON

Mankon, qui a près de 30 000 habitants, est une chefferie de langue *ngemba*. Une quinzaine de groupes venus de tous les horizons, en particulier de la zone widekum et de la région de Fontem, ont contribué à la formation de cette chefferie. Au XVIIe siècle, la plupart de ceux-ci, principalement des Widekum s'étaient déjà installés dans la région. Ils avaient antérieurement conquis et assimilés d'autres peuples dont une population appelée Nkfugang. "Quelques rares informateurs (le *fon* Munkon en particulier) parlent d'une population appelée Nkfugang qui aurait vécu à l'emplacement de Alamakon et aurait été conquise et assimilée par les nouveaux arrivants. Les Nkfugang mis à part, les seuls groupes qui furent conquis et assimilé par les nouveaux arrivants étaient de petits groupes de même origine, qui avaient devancé le peloton[451]." Ces populations étaient organisées en petites chefferies ou, dans plusieurs cas, en clans indépendants. A la fin du XVIIe siècle, sept principaux groupes s'unirent sous un même commandement, dirigé par un *fon* et son conseil, pour former les sept clans de Mankon, auxquels d'autres éléments vont se joindre plus tard ; l'insécurité et la guerre auraient été à l'origine de cette unification d'après la tradition orale[452]. L'unification de la chefferie revient à un certain Mbangnezen, ou le "héros" (nom d'éloge) dont le vrai nom aurait été Nde Magha. Warnier situe la fondation de Mankon en 1707-1722[453]. Certaines traditions font de Nde Magha un prince de Njong (petite chefferie à côté de Mankon), candidat malheureux à la succession de son père. D'autres sources indiquent plutôt que c'était un forgeron. Ce qui est confirmé par tous, c'est que cet homme était d'une grande générosité et d'une grande sociabilité, aussi fut-il facilement choisi par divers chefs de clans comme *fon*. "Mbangnezen se serait ainsi trouvé au centre d'un réseau de redistribution et de confiance de tous les hommes importants de la future population de Mankon. Lorsqu'il fut question de s'unir sous un seul *fon*, son nom fit l'unanimité[454]."

Les traditions orales accordent une place importante aux guerres d'expansion et de consolidation du pouvoir des *fon* de Mankon. Ainsi certains lignages, bien qu'ils aient refusé l'unification, furent intégrés de force. Mankon dut lutter contre plusieurs de ses voisins : Nkwen, Bafut, Meta et Bali-Nyonga (qui fut fondé au XIXe siècle). Aux guerres, plus ou moins meurtrières jusqu'à la période coloniale, succédèrent

450. Déclaration du *fon* de Bafut lors de notre enquête dans la région en juin 1984.

451. Warnier (J. P.), 1981. "L'histoire précoloniale de la chefferie de Mankon (département de la Mezam)" in *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, ibid, (1973), Paris, éd. du Cnrs, Vol II pp. 423-426.

452. Warnier (J. P), 1981. *op. cit.* p. 426.

453. Warnier (J. P.), 1981. *op. cit.* p. 429.

454. Warnier (J. P.), 1981.*op.cit.* p. 426.

Fig 135 - Siège rituel maburu, *Bafut. Date indéterminée, bois, hauteur 40 cm (cliché Finac-Adala, 1984).*

des périodes de paix et de rapports cordiaux entre les chefferies. Le XIXe siècle est marqué par la rivalité entre les trois grandes chefferies du plateau de Bamenda à savoir Mankon, Bafut et Bali-Nyonga. Chacune de ces trois grandes chefferies était supportée par des petites sous-chefferies alliées. La guerre éclatait lorsque l'équilibre des forces en présence et du système des alliances était rompu. En 1891, Mankon, allié à Bafut, défit les Allemands aidés par Bali-Nyonga. Cependant, les Allemands et Bali prirent leur revanche par leur victoire de 1901.

Sous les *fon* Nde Fru, dit Fomukong (1825-1865), et Angkfo II (1865-1920), qui furent de fortes personnalités et de grands chefs de guerre, Mankon connut une expansion économique remarquable et la production plastique prit alors un grand essor. Mais à la fin du XIXe siècle, cette prospérité fut ternie par des guerres très meurtrières contre les Allemands et leur allié Bali.

Mankon a été un grand centre de commerce et, à la différence de Bafut, ses échanges extérieurs furent très importants. Mankon s'intégra ainsi dans un vaste système interrégional. Ce type de relations commerciales unissaient Mankon aux chefferies widekum, à celles du nord du pays bamiléké (Bagam, Babadjou) et à Kom, etc. Mankon prit aussi une part importante à la traite négrière au XIXe siècle[455]. La production plastique comme la variété des objets du trésor du *fon* de Mankon, témoignent de la richesse de cette chefferie, du caractère composite de sa population, de la grandeur des souverains, de l'importance des échanges et des rapports avec les autres chefferies de la région. On retrouve en grande quantité : sièges, masques, pipes, statues, tissus, instruments de musique, céramique, etc. Certaines pièces ont été fabriquées sur place alors que d'autres proviennent de l'extérieur.

Les formes générales et la fonction de la grande case royale *achum* de Mankon sont les mêmes que celles de la grande case de Bafut. Mais son toit pyramidal est surmonté au sommet d'une case miniature, formant une sorte de pinacle.

LES COIFFURES DE DANSE[456]

Une coiffure rituelle (fig. 136) dont il y a plusieurs exemplaires à Mankon, est conservée au quartier du *Kwi'fo*. Elle est utilisée principalement lors de la danse annuelle *nafang*. Le petit chapeau bordé d'une rangée de cauris est recouvert de perles tubulaires et multicolores ; il est surmonté d'une figure de panthère recouverte aussi de perles. Les yeux du fauve sont constitués par des cauris. De telles coiffures sont principalement répandues dans le sud et le centre du Grassland (Ndop, pays Bamiléké, plateau de Bamenda). Les grands dignitaires des royaumes de la montagne les portent au sommet du masque éléphant lors des danses *tso* ou *nzen* (Bamiléké), *nafang*

455. Warnier (J. P), 1981. *op. cit.* p. 433.

456. Northern (T.), 1984. *op. cit.* p. 162.

(Mankon). Les motifs zoomorphes sont variés (crocodile, lézard, panthère, chat-tigre, etc.). Les coiffures décorées de panthères sont, dans certaines chefferies, réservées à une danse des femmes du *fon* (cas de Bangang Fokam en pays Bamiléké). Cauris et perles sont liés aux concepts du pouvoir, de la richesse et du prestige. Ils sont fixés à l'objet pour rehausser sa valeur symbolique.

ph. 48 On nous a aussi présenté une autre coiffure appartenant au *Kwi'fo* : cette coiffure, appelée *makugang*, est constituée par un petit chapeau surmonté d'une énorme sphère ajourée, décorée sur son pourtour de douze têtes sculptées de panthères et ornée de perles multicolores. La sphère est formée de deux bandes horizontales et de plusieurs bandes verticales unies aux deux pôles, également perlées. La partie supérieure de la coiffe est décorée d'un crapaud, symbole de la fécondité. Cette coiffure n'est pas uniquement le symbole de l'autorité, du pouvoir et du prestige de la chefferie, mais elle a aussi d'importantes fonctions rituelles.

LES MASQUES DE MANKON

ph. 49 Le masque *nko'*, très redouté et surnommé "masque de la terreur", appartient à une importante section du *Kwi'fo*. Il n'est pas d'une belle facture, mais il joue un rôle fondamental dans certains rituels du *Kwi'fo*. Le masque sort exceptionnellement lors de la mort du *fon* ou de certains grands dignitaires de la famille royale. De forme indistincte, cet objet rappelle la tête d'un oiseau, peut-être un aigle ou un épervier. Devant la peur qu'il inspire, nos informateurs, pourtant membres de cette section du *Kwi'fo*, n'ont pas voulu en dire plus long sur sa symbolique et sa fonction exacte. Le masque est fait d'écorces de tiges du palmier-raphia (appelées ici "bambou"), tissées et entièrement recouvertes de cheveux humains collés. La présentation d'un tel objet, précieusement gardé dans le quartier du *Kwi'fo*, exige l'accord du *fon* et des dignitaires de la confrérie, suivi d'une purification et de la protection des personnes et des lieux par certains rites. Si bien des mystères entourent ce masque *nko'*, c'est qu'il est fort important dans le fonctionnement du *Kwi'fo* et partant de celui de la chefferie[457].

Le masque hippopotame ressemble aux masques de ce type répandus dans les chefferies de Ndop et celles situées autour du massif d'Oku (Kom, Oku, etc.). La face est parallélépipédique, les yeux sont tubulaires, le front profondément creusé, la large bouche est ouverte, le nez en "bouton de bottine". La figure représente globalement un hippopotame ayant quelques traits humains. La tête est décorée de figures animales, probablement des panthères. La sculpture est quelque peu maladroite ; plusieurs types de ces masques sont en fonction à Mankon. De tels masques appartiennent à un style d'objets fréquents à Ndop et à Kom, caractéristique des chefferies des hautes terres de la province du Nord-Ouest.

457. L'accueil mitigé, réservé par le *fon* de Mankon et les notables aux membres des missions officielles touchant le domaine traditionnel, est lié à la disparition de certains objets nécessaires dans les cultes locaux. Un voyageur américain, avec l'accord de la Direction des Affaires Culturelles du Cameroun, avait réussi à obtenir une autorisation (dans les années 70) qui lui permit d'amener un groupe de danseurs masqués de Mankon aux USA. Tout se passa dans une parfaite légalité puisque le groupe était accompagné par un agent des Affaires Culturelles. Mais aux USA, l'Américain réussit à tromper les danseurs de Mankon qui furent dépossédés de leurs masques. Aussi l'actuel *fon* Agwafo III réclame-t-il ces masques rituels et souhaite que soit réglé ce problème. Cette version de l'affaire s'appuie simplement sur des informations recueillies dans la région et mérite d'être complétée par d'autres sources. Mais les masques de Mankon ont bel et bien disparu.

Le masque du *Ku'ngang* (fig. 137) évoque une créature impressionnante, aux traits anthropo-zoomorphes. Il appartiendrait à la confrérie initiatique du *Ku'ngang*. Mais nous ne savons pas si la confrérie de Mankon a exactement les mêmes fonctions que celle du même nom qu'on rencontre dans les chefferies bamiléké. Le personnage a des yeux tubulaires et une barbe de bouc. Le masque est entièrement recouvert de perles. Il sort lors des funérailles des grands dignitaires de sang royal. On l'utiliserait aussi à l'occasion des rites agraires et de fertilité. Un tel masque a également pour fonction de marquer le prestige, la richesse et la puissance de la chefferie. Il faut signaler la présence d'une tresse de cheveux qui se termine par une coquille d'escargot géant.[458]

LES COQUILLES D'ESCARGOT

Les coquilles d'escargot ornent souvent les masques des confréries à caractère judiciaire comme le *Kwenteng* dans les chefferies bamiléké. Les coquilles d'escargot, en tant que matériaux ayant des fonctions magiques et religieuses, sont aussi souvent associées à certaines sculptures et masques du Grassland. On les rencontre dans diverses autres sociétés africaines (Aschanti, Baoulé, Tsogho, Luba, Yoruba, etc.). Les représentations baoulé portent fréquemment des colliers confectionnés à l'aide d'éléments de coquilles d'escargot terrestre cassées sur une surface unie puis percées et enfilées. De semblables colliers s'observent sur les statuettes luba et songyé (Zaïre). Ils ont également été découverts parmi les offrandes funéraires dans des tombes du Néolithique[459]. Ils servaient aussi de monnaie au Congo (actuel Zaïre), et symbolisaient le pouvoir et le rang chez les Luba.

"Les coquilles d'escargot jouent un rôle important dans certains rites Yoruba. Leur emploi s'appuie sur le mythe disant qu'Oduduwa rapporta du ciel une coquille d'escargot contenant des matières magiques. Les rois du Bénin possèdent, dans leur attirail rituel, une coquille d'escargot en bronze renfermant de la terre provenant des contrées conquises, et de magnifiques coquilles d'escargot fondues en bronze dont l'une est surmontée par un léopard royal qui fut découvert à Igbo-Ukwu[460]".

De grosses coquilles d'escargot, associées aux pratiques religieuses et magiques, accompagnent certaines statuettes du *Bwiti* (chez les Tsogho du Gabon), fixées sur des reliquaires à ossements ancestraux. Il est à remarquer que les coquilles, avec divers autres objets (cauris, perles, etc.), ont eu des fonctions non seulement magiques, religieuses[461] et de prestige mais aussi économiques. Nous avons signalé plus haut que des colliers faits de coquilles d'escargot servaient de monnaie chez les Luba du Zaïre. Les récits des commerçants arabes indiquent qu'au XVIe siècle, le sel qui était importé

458. La combinaison des éléments naturels (cauris, plumes d'oiseau, épine de porc-épic, dents de panthère, cornes et poils d'animaux, coquilles d'escargot, etc.) avec des sculptures, les complétant au point de s'intégrer totalement à elles, aboutit à ce que Elliot Picket a appelé "l'art congloméré". Cf. Picket (E.), 1973. *L'art africain conglomeré,* traduit de l'anglais par Raoul Lehuard, in *Arts d'Afrique Noire,* n°10 p. 12.41.

459. Picket (E.), 1973 *op. cit.* p. 27.

460. Picket (E.), *op.cit.* p. 34.

461. A Mendankwe, la coquille d'escargot appelé *ngoreta'* est un instrument de guérisseur. Elle sert de récipient où il faut obligatoirement mettre la "médecine" (médicaments) pour soigner les maux de gorge. Si la "médecine" a été donnée au malade, sans avoir été mise au préalable dans la coquille d'escargot, son effet est nul.

Fig 136 - Coiffure de danse décorée d'une figure de panthère et recouverte de perles, Mankon. XIXe siècle (cliché Finac-Adala, 1984).
Fig 137 - Masque du Ku'ngang, Mankon. XIXe siècle, bois, tissu, perles et coquille d'escargot, 52 cm (cliché Finac-Adala, 1984).

au Soudan pour être vendu en gros l'était en larges blocs que l'on brisait pour la vente en détail. Il était alors conservé dans de grands coquillages par les commerçants locaux[462]. La coquille d'escargot géant terrestre, l'*aschanta*, pouvait servir de récipient, ou être cassée en perles. Des perles, qui servaient de monnaie ou aussi de parure, furent également confectionnées à partir des coquilles de petits pétoncles d'origine locale et des huîtres d'eau douce ou *buliminus*. Enfin, l'escargot est universellement le symbole lunaire. Il indique la régénération périodique : l'animal montre et cache ses cornes comme la lune apparaît et disparaît, évoquant la mort et la renaissance, thème de l'éternel retour. Il signifie aussi la fertilité, liée aux phases de la lune, par la spirale, et le développement de la corne. Comme le coquillage, l'escargot présente un symbolisme sexuel : analogie avec le sexe féminin, matière, mouvement[463].

BAWOK

Située au début du XXe siècle dans le secteur de Bangangté, la chefferie de Bawok fut déchirée par une guerre civile puis déstabilisée par les attaques de plusieurs de ses voisins : Bangwa, Balengou, Bamena et Bangangté (le leader des coalisés). Bawok perdit des terres au profit de ses voisins et fut divisée en deux : sur place une petite chefferie demeura, qui existe encore de nos jours, tandis que le *fon* s'enfuyait avec la plus grande partie de la population et tout le trésor pour s'installer dans le plateau de Bamenda (arrondissement de Bali), fondant une deuxième chefferie du même nom. "There was trouble between Bawok and the King of Bagangté and the King laid waste the place, after which the inhabitants all went away to a new village in what is now British Cameroons, taking their art with them[464]."

462. Picket (E.), *op.cit.* p. 37.
463. Chevalier (J.), Gheerbrant (A.), 1982. *Dictionnaire des symboles*, Paris éd. Robert Laffont/Jupiter p. 414.
464. Egerton (F.C.), 1938.*op.cit.* p. 217.

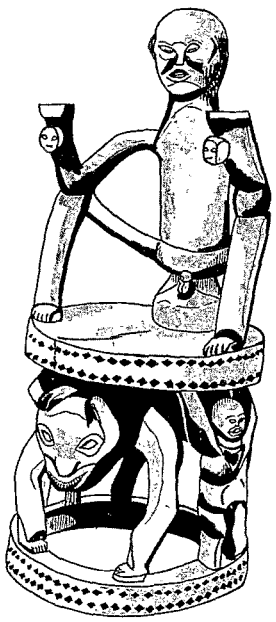


Fig 138 - Trône royal kuofo avec figuration d'un souverain guerrier. Bawok, XIXe ou début du XXe siècle, bois, hauteur 132 cm (cliché Finac-Adala, 1986).

Ce fut le Dr. Vielhauer, missionnaire protestant de la mission de Bâle (qui vivait à Bagam après avoir travaillé à Bali), qui conseilla et facilita l'installation du *fon* de Bawok et ses partisans dans la zone de Bali[465]. Bawok, dans la région de Bangangté, était la patrie de très grands sculpteurs. Leur art se serait répandu dans les chefferies voisines (Bangwa oriental, Bamena, Bangangté, etc.). Certains artistes talentueux de cette région furent formés à Bawok[466]. On sait que la belle statue de la mère portant un enfant, collectée par Labouret dans les années trente et conservée au Musée de l'Homme, a été sculptée par l'artiste Kwayep, originaire de la chefferie de Bamena et formé à l'école de Bawok.

Parmi les objets que le *fon* de Bawok et ses hommes emportèrent lors de leur migration, citons : une statuette protectrice qui est la gardienne de la chefferie ; deux superbes trônes royaux décorés de personnages massifs, dont l'un représente un guerrier, l'autre, sa femme ; un trône avec figuration d'un *fo* de Bawok (fig. 138) : le *fo* est assis sur un petit tabouret demi-sphérique[467] fixé sur le bord postérieur du plateau cylindrique, lui-même soutenu par une panthère en travers de deux personnages debout. Il a une grosse tête sphérique, des yeux ovales disposés en oblique, un front saillant, une petite bouche ouverte, un cou trapu, de robustes épaules. Le tronc puissant s'incline un peu vers l'avant. Les bras, pliés et prenant appui sur les genoux, se redressent avec force, les mains tenant deux crânes d'ennemis vaincus. Les jambes pliées, les cuisses bien écartées mettent en évidence le sexe. Ce siège, symbolisant le pouvoir royal, est l'objet le plus important du trésor des souverains de Bawok. Lorsqu'il est exposé au cours des cérémonies rituelles, il est toujours associé à un autre trône figurant l'épouse du *fo* guerrier et à une statuette représentant un gardien protecteur de Bawok.

Un autre trône, dont les aspects morphologiques et la composition sont dans l'ensemble semblables à ceux du trône-portrait du *fo* guerrier de Bawok, figure la reine (fig. 139). Les différences de détail s'observent surtout au niveau du décor, plus riche pour la reine que pour son époux. La femme est assise sur le bord arrière du plateau circulaire. Elle a de petits seins ; ses jambes largement écartées laissent voir le sexe. Une jambe est décorée d'une petite figure masculine, l'autre d'une figure féminine, peut-être ses enfants. La base du trône est ornée de motifs dont certains représentent des serpents à deux têtes.

LES CHEFFERIES DES MASSIFS PÉRIPHÉRIQUES

Ce sont des chefferies de petites tailles, par rapport à Mankon et Bafut, en population et en superficie. Les défenses naturelles et une plus grande homogénéité de la population permirent cependant à ces

465. Goodliffe (F. A.), 1949. *The Bali reorganisation report*, Buea archives file n° ab. 9.

466. Egerton (F. C.), 1938. *op. cit.* p. 218.

467. Ce tabouret évoquerait un crâne humain très schématisé, selon l'opinion du *fo* règnant de Bawok, Nana Fengafa.

petites communautés d'échapper aux convoitises et à la conquête de leurs puissants voisins. "The smaller groups at the periphery were located on rugged grounds that provided them with natural defences. Mundum II and Beba' are cases in point showing the terrain could be used to escape Bafut pressure[468]." De nombreux mouvements de personnes et des rapports commerciaux ont lié ces chefferies à celles du reste du plateau de Bamenda, ainsi qu'à celles de Ndop et du plateau Bamiléké ; ces influences multiples se retrouvent clairement dans les productions plastiques.

L'importante route unissant Ndop au plateau de Bamenda emprunte la passe de Sabga, contrôlée par Babanki, Bambui, Bambili et Nkwen. La route commerciale de Bum/Kom au pays widekum traverse aussi ces chefferies. Awing, Pinyi, Mbu' plus à l'est jouent un rôle commercial important entre le plateau de Bamenda et le pays Bamiléké. Des objets d'art transportables ont fait partie des transactions commerciales. Les contacts entre chefferies se sont traduits par des influences au niveau des styles. Mais chaque chefferie avait des sculpteurs qui n'étaient pas de vulgaires "copistes" mais des créateurs. L'activité artistique, quoique moins vivante que dans le passé, continue toujours. La plupart des chefferies sont de langue *Ngemba* (Bambili, Bambui, Nkwen, Akum, Awing, Songwa, Baba, Mbutu', Pinyin). D'autres sont de langue *Momo* (Mbu', Ngiembu). La population de chaque chefferie est composite. Mais, au niveau des lignages royaux, on rencontre deux principales traditions d'origine : les dynasties régnantes à Nkwen, Bambili, Nkwen, Mendankwe se disent d'origine ndobo-tikar alors que celles de Pinyin, Menka se réclament d'une origine widekum.

Ces diverses influences et la richesse de la production plastique se reflètent bien dans quelques exemples d'objets d'art provenant de Nkwen (ex. Bafreng), Mendankwe, Awing, (ex. Bambulue), Mbu' (ex. Baforchu) et Menka (fig. 140, 141).

Fig 139 - Trône royal kuofo avec figuration de la femme du fo guerrier et décor du serpent à deux têtes, Bawok. Bois, XIXe ou début du XXe siècle, hauteur 130 cm (cliché Finac-Adala, 1986).

NKWEN

D'après certaines traditions, la dynastie régnante à Nkwen serait apparentée à celle de Bafut et de Babanki (Kijem Kegu). Nkwen réussit à conserver son indépendance malgré les convoitises de Mankon, Bafut et Bali-Kumbat (XIXe siècle). Une grande variété d'objets d'art (masques, sièges, cadres de porte et piliers sculptés, statues, etc.) s'apparente, au niveau des fonctions et des formes, à ceux trouvés d'une part à Ndop et Kom et d'autre part à Mankon et Bafut.

ph. 50 Une statue, représentant une mère à l'enfant, est utilisée lors de la fête annuelle et dans des rites relatifs à la fécondité. Cette statue a une fonction semblable au siège *maburu* de Bafut. D'autres statuettes sont utilisées lors des rites agraires.

468. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), *op. cit.* p. 114.

Fig 140 - Masque-casque anthropomorphe aux joues gonflées, Menka. Date indéterminée, bois, hauteur 70 cm (cliché Finac-Notué, 1990).

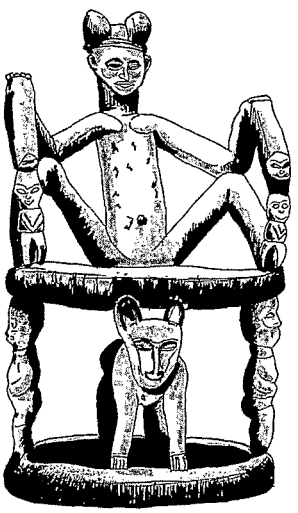


Fig 141 - Trône royal décoré d'une panthère, de serpents stylisés et de figures anthropomorphes, Menka. XXe siècle, bois, hauteur 130 cm (cliché Finac-Notué, 1990).

Une corne de buffle recouverte de perles et appelée *atiala'* est censée venir de "Tikari". On l'utilise une fois l'an lors du sacrifice relatif à la fête annuelle *lela*. Les cornes de buffle "chargées", parfois sculptées, ont une fonction magique et religieuse dans la plupart des chefferies des hautes terres.

Des sièges décorés d'animaux (araignées, panthères, buffles, etc.) s'apparentent au style Babanki/Kom de même que certains masques anthropomorphes et zoomorphes. Une statue anthropomorphe représente le messager du *fon*. Le personnage, aux jambes fléchies, porte un chapeau de notable sur la tête et s'est drapé comme les dignitaires bamiléké. Il tient entre ses mains et au niveau de la poitrine une corne, signe d'abondance. Lorsque le *fon* veut épouser une jeune fille et que les parents refusent, on place cette statue devant leur maison pour les obliger à accepter.

MENDANKWE

Nous avons dit que c'est la déformation du terme Mendankwe qui a donné naissance à Bamenda. Mendankwe, avec près de 12 000 habitants, est situé dans les montagnes à plus de 1 700 m d'altitude. Ici, la dynastie royale se dit d'origine ndobo-tikar. Mais au niveau de l'organisation sociale, de la culture matérielle et des coutumes, l'influence widekum est manifeste, au milieu d'autres influences provenant de Ndop et du pays Bamiléké. Avant la fondation de la chefferie vivait, dit-on, dans la région une population appelée Meteng sur laquelle on ne dispose pas d'informations précises.

L'imposant trésor du *fon*, les objets détenus par les confréries secrètes et les dignitaires du royaume, comprennent de nombreuses pièces d'une belle facture : masques, céramique, sièges, instruments de musique, etc. C'est le même éventail d'objets qu'on retrouve dans les autres chefferies. Nous présentons quelques objets typiques de l'art mendankwe.

Les grands tambours de guerre sont des tambours à fente dont les extrémités sont sculptées. Un exemplaire qui se trouve sur la place de la chefferie a la même fonction que les tambours *lam* bamiléké mais ses formes sont caractéristiques des spécimens localisés dans le sud et le centre de la province du Nord-Ouest (pays Widekum, Bafut, Babungo, Oku, Kom, etc.). ph. 51

Les coiffures de danse sont du même type que celles qu'on trouve dans la plupart des chefferies des plateaux de Bamenda et Bamiléké. Un spécimen (fig. 142), appelé *pekabedong*, est constitué d'un petit chapeau surmonté d'une figure de varan ayant une queue de panthère. L'ensemble est recouvert de perles multicolores. Cette

coiffure est portée lors des deuils des princes. Une autre coiffure est faite d'une toque, surmontée d'une panthère. L'ensemble est décoré de perles et de cauris. Il existe d'autres coiffures décorées d'oiseaux, de crocodiles, de lézards. Ces coiffures appartiennent à la confrérie initiatique *Pekabedong* (réservée aux princes) qui s'adonne à de nombreux rites coutumiers (fécondité, rites agraires, protection).

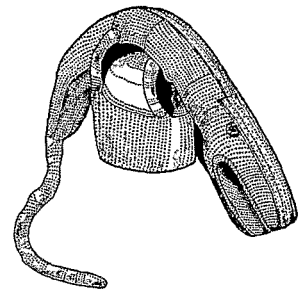


Fig 142 - Sommet de coiffure orné d'un varan à queue de panthère, Mendankwe. XIXe siècle, matière végétale et perles, 139x36 cm (cliché Finac-Perrois, 1986).

Un masque funéraire *akamenjèm* de la confrérie *Tanka* (fig. 143), qui est probablement le *Takeng* ou *Takumbeng*, une loge du *Kwi'fo* dans les chefferies *ngemba*, a une forme parallélépipédique, des yeux tubulaires, un front profond, la bouche ouverte laissant apparaître de solides dents. Il rappelle certains masques de la plaine de Ndop (en bois recouvert de peau de singe). Il intervient le dernier lors de l'apparition des membres du *Tanka* pendant les cérémonies funéraires.

Un masque en bois *tanka* avec une coiffure nattée, est le leader de la confrérie *Tanka* puisqu'il est exhibé le premier. C'est un masque funéraire. On nous a aussi montré un autre masque aux joues exagérément gonflées ; il est appelé *tamekwong* et a une coiffe décorée d'araignées (divination), rappelant certaines œuvres kijem et bamoum.

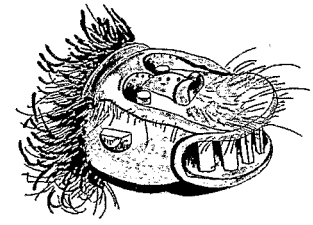


Fig 143 - Masque akamenjem, Mendankwe. Date indéterminée, bois, 39x23 cm (cliché Finac-Adala, 1986).

STATUETTES *FUEKAPE*

La première statuette (fig. 144), entièrement recouverte de perles multicolores, est placée sur la place de la chefferie lors du deuil du *fon*, des princes ou princesses, des membres de la société royale *Pekabedong*. Le personnage est assis sur un siège décoré d'une panthère, symbole royal. Au cou est accrochée une grosse perle à chevron réservée au *fon* et aux grands dignitaires du royaume, ainsi qu'aux parents de jumeaux. Ce personnage tient à la main droite une calebasse, symbole de fécondité et d'abondance. Sa coiffe et l'expression du visage sont semblables à certaines statues de Kom et de Babungo.

Une deuxième statuette, vieille dit-on de plus de deux siècles et qui est symbole de l'autorité et de l'abondance, représente une femme tenant son enfant sur la hanche. Le *fon* ne peut pas s'asseoir lors de certaines cérémonies si cette statuette est absente. La jeune mère porte au visage des tatouages qui étaient caractéristiques des Mendankwe.

AWING

L'art de cette chefferie n'est qu'un prolongement de celui de la région de Mbouda avec des influences widekum et ndop dans certaines productions plastiques. Cette chefferie d'accès très difficile est située dans une vallée entourée de massifs imposants. Si certains

Fig 144 - Statue fuekape *représentant un roi assis, Mendankwe. Bois, tissu et perles multicolores, 43x19 cm (cliché Finac-Perrois, 1986).*

auteurs attribuent une origine widekum à Awing, l'actuel *fon* Ngongefor Fambuwing Thomas (onzième de sa dynastie et qui règne depuis 1948) soutient que le premier *fon* et ses "huit compagnons" sont venus de la région de Mbouda[469], à partir d'un endroit appelé Ngembala que nous n'avons pu ni localiser, ni identifier avec précision. Le *fon* d'Awing est une sorte de grand prêtre responsable d'un culte de fécondité et d'une cérémonie de protection de la chefferie et de la population (contre les malheurs et les maladies), qui se déroulent à la fin de chaque année au lac de cratère d'Awing-Bambuluwe. Ce lac est la demeure des ancêtres. Le *fon* y fait des sacrifices avec ses huit compagnons membres du conseil des neuf notables. "The dead elders of Awing are believed to dwell in the Awing-Bambuluwe crater lake. Every year, the council of the nine goes to the lake, slaughters a white ram, butchers it, smears the pieces with salt and camwood, and throws them into the lake as an offering to its inhabitants, requesting them to send children and abundant crops to their descendants[470]."

Parmi les objets du trésor royal, un lit et quatre statues présentent un intérêt plastique certain. ph. 52

Le lit a été sculpté avant la naissance du grand-père du *fon* Ngongefor, donc au XIXe siècle. Un côté est décoré de deux rangées d'araignées, l'autre d'une frise rythmée de têtes et de personnages dont le traitement rappelle le style babanki ; les lits sculptés se retrouvent dans toutes les chefferies de langue *Ngemba*. Ils étaient très nombreux, particulièrement sur le plateau Bamiléké et à Ndop.

Trois statues masculines représentent successivement le père, le grand-père et l'arrière grand-père du *fon* actuel. La statue du grand-père, Fozo, a un bonnet et une barbe striée. Le personnage tient à la main gauche une pipe[471], à la main droite une coupe à boire, le tout symbolisant fécondité, abondance et autorité. Ces statues, qui ne sont pas de belle facture, rapellent le style bamiléké dans les détails du traitement et de l'ornementation ; ce style statuaire provenant d'une même école s'est répandu avec des formes proches sur l'ensemble du plateau de Bamenda. On a cependant du mal à localiser le point d'origine de cette école. Celle-ci est sans doute en relation avec la production massive d'objets d'art de la région[472] (dans un but essentiellement commercial à l'époque allemande) qu'on retrouve dans de nombreux musées ; certaines de ces productions devinrent les objets de prestige des *fon* (après une sacralisation solennelle). Une statue, collectée par Conrau chez les Bangwa occidentaux en 1897-1898, ressemble par certains traits (coiffure, collier, traitement du corps, expression du visage, etc.) aux statues d'Awing[473]. Ce style proviendrait-il des Bangwa de l'ouest ?

469. Nous avons assisté à une chaude discussion entre le *fon* Ngongefor et un *fon* Meta de passage. Le deuxième voulait faire admettre au premier que sa chefferie était d'origine widekum, mais il n'y parvenait pas.

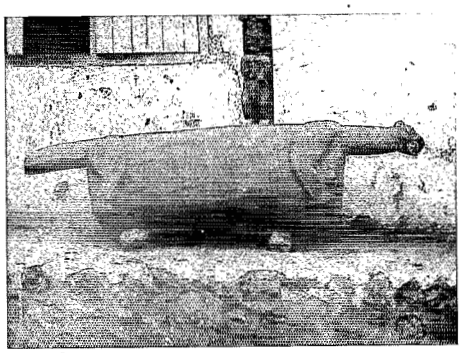
470. Warnier (J. P.), Nkwi (P), *op. cit.* p. 120.

471. La pipe a une forme plutôt moderne par rapport aux anciennes pipes de la région au XIXe siècle.

472. Quelques exemples de ces statues sont conservés aujourd'hui au musée de Bamenda.

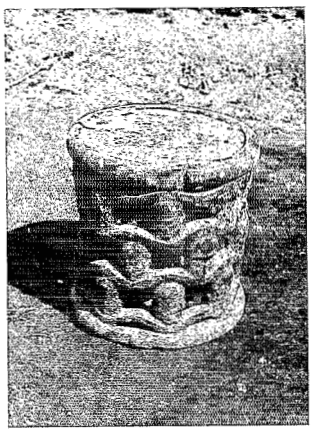
473. Northern (T.), 1984. *op. cit.* p. 85.

50
Statue d'une mère à l'enfant, Nkwen.



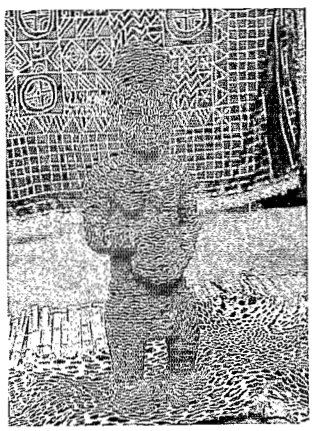
51
Tambour de guerre sculpté *Iam*, Mendankwe.

52
Fo d'Awing avec une partie de son trésor.

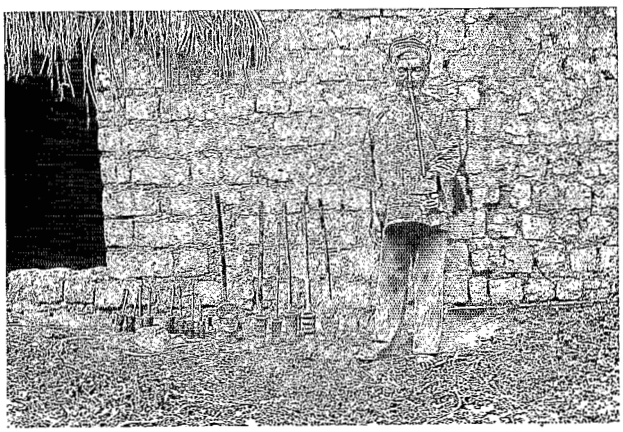


53
Siège d'intronisation, Mbu'.

54
Statue féminine ornée de cauris, Babungo.



55
Pipes à motifs, Bamessing.



La statue féminine enfin, figure une reine-mère. Les bras, décollés du corps, tiennent un sac contenant la poudre rouge rituelle que le *fon* pose au front des jeunes femmes qui lui rendent visite, pour leur protection et favoriser leur fécondité.

MBU'

La chefferie est située dans un secteur accidenté à plus de 2 000 m d'altitude. La principale production est le café, et surtout la kola qui faisait l'objet d'un important commerce à l'époque précoloniale.

La chefferie est d'origine widekum et appartient au sous-groupe Moghamo. A Shum Laka, localisé à Mbu,' on a découvert des vestiges prouvant une occupation humaine dans cette région datant de près de 8 000 ans avant J. C. Toutes les chefferies du Grassland ayant une population composite, les Widekum ont trouvé dans cette région d'autres groupes. Shum Laka est un site sacré des habitants de Mbu' où se déroulent certains rites coutumiers. On peut émettre l'hypothèse qu'il y a toujours eu là une occupation humaine. La production plastique reflète plusieurs influences (Widekum, Bamiléké, Babanki/Ndop). Nous ne savons pas si Mbu' a été une zone de refuge, de par sa position stratégique, pour les migrants venus de toutes parts (ce qui expliquerait plusieurs influences au niveau du style artistique), ou simplement un lieu de passage entre le plateau Bamiléké et celui de Bamenda, ou encore les deux à la fois.

L'art de Mbu' se rapproche de celui des chefferies de la région de Mbouda dont certaines sont régies par des dynasties d'origine widekum (Bamessingue, Babadjou). L'influence de la puissante chefferie de Babadjou a dû s'étendre au delà de Mbu'. D'après E.M. Chilver, s'appuyant sur la tradition orale Mbu'[474], douze *fon* avaient régné à Mbu' jusqu'en 1963. Le premier *fon* venait du pays widekum avant le XVIIIe siècle. Le groupe s'établit à Gumbu (via Tadkon) actuellement en territoire Bali-Nyonga (sous le sixième *fon*). Le huitième souverain se réfugia à Babadjou lors des raids Chamba au XIXe siècle (peut-on penser qu'après ces raids, c'est lui qui s'installa dans l'actuelle résidence royale ?). Le dixième est mort à l'arrivée de Zintgraff à la fin du XIXe siècle.

On nous a présenté un siège d'intronisation qui aurait appartenu au premier *fon* Boregwung "venu de Bali". Ce Boregwung est-il l'ancêtre du pays widekum ou tout simplement celui qui a fondé l'actuelle résidence royale et qui peut alors être le septième ou le huitième de la dynastie ? Il nous reste à obtenir des informations à ce sujet. Le siège date au moins du XIXe siècle. Il est encore décoré de visages en quinconce et a la même structure que le siège d'initiation

ph. 5

474. Chilver (E. M.), 1981. *op.cit.* p. 467.

des *fon* de Bessi (cf. *supra* chapitre IX). Nous avons précisé qu'à la différence du siège de Bessi, celui de Mbu' a trois rangées de têtes séparées par deux bandes qui représentent des pythons. Un autre siège d'influence widekum, décoré de figures de femmes, s'apparente au siège d'Awing. Cet objet appartiendrait au second *fon* Akosangwa.

Un ensemble de petites statuettes de 5 à 8 cm représentent tous les *fon* de Mbu'. Ces statuettes rituelles sont reliées entre elles par une corde à laquelle sont attachés des objets ayant des vertus magiques, et sont religieusement conservées. Elles interviennent dans de nombreux rites coutumiers, en particulier lorsqu'on veut demander la protection et la bénédiction de ses ancêtres. Ces objets permettent de conserver un souvenir précis de l'ordre des règnes. Chaque statuette d'ancêtre a les bras collés au corps et les mains sur la poitrine. Il en émane une impression de parfaite sérénité, le regard semble à la fois détaché de ce monde et intensément présent, signifiant que ces ancêtres, où qu'ils soient, voient et agissent encore ici-bas. On doit leur adresser des prières, leur faire des sacrifices, pour obtenir leur protection et leur bénédiction : ils sont des intermédiaires entre les vivants et l'au-delà. Une copie de ce type de reliques nous a été montrée au musée de Bamenda. Dans la région de Mbouda et de Dschang, on trouve des ensembles de statuettes de ce genre[475].

A Bantché, sous-chefferie Bansoa (fondée bien avant l'arrivée du premier *fon* de Bansoa) dans la région de Dschang, les statuettes sont remplacées par un ensemble de quatorze fourneaux de pipes décorés de motifs anthropomorphes ou zoomorphes et reliés entre eux. Chaque fourneau représente un souverain. A Bahouang dans la région de Bafoussam, le *fon* Fongué Frédéric nous a parlé de l'existence d'un tissu rituel gardé dans un lieu secret. Ce tissu est constitué de plusieurs lambeaux dont chacun représente un des ancêtres.

L'importance de ces statuettes d'ancêtre dans la vie sociale de Mbu', ainsi que l'existence dans cette chefferie de plusieurs confréries que l'on retrouve dans la région de Mbouda et Dschang, démontrent les rapports étroits entre la culture de Mbu' et celle de ces régions. On nous a présenté à Mbu' un ensemble varié de masques. Certains ont des rapports morphologiques avec ceux de la région de Mbouda, d'autres sont nettement d'influence babanki/ndop. Les formes et certains décors zoomorphes de la céramique mbu' sont analogues à ceux des objets en argile des chefferies de langue *Ngemba*. Les arts de Menka et Pinyin plus à l'est ont les mêmes caractéristiques que ceux de Mbu' mais avec des influences stylistiques plus marquées du plateau Bamiléké et du pays Widekum, ainsi de la coupe à sauce, ornée de motifs de lézard, qui figure en tête de ce chapitre.

475. *Supra* cf. chap. IV.

LES STYLES DE NDOP

Quittant le plateau de Bamenda, nous descendons par la passe de Sagba vers la plaine de Ndop. Cette plaine (1 100 m d'altitude en moyenne), véritable prolongement du plateau Bamoum, couvre la haute vallée du Noun et s'étend jusqu'au pied des hauts massifs qui la séparent du plateau de Bamenda. Nous sommes ici au centre du Grassland. Densément peuplée (110 h/km²), elle regroupe actuellement plus de 125 000 habitants.

Endroit privilégié par l'environnement[476] (climat, topographie, sols), la plaine de Ndop est un carrefour dont le poids économique a été important à l'époque précoloniale et qui a connu plusieurs sphères d'influence (Bamiléké, Bamoum, Nso, plateau de Bamenda). C'est le secteur de la plus ancienne implantation des lignages royaux se réclamant de l'origine ndobo-tikar dans le Nord-Ouest.

La plaine de Ndop est un élargissement de la moyenne vallée du Noun (nord du plateau Bamiléké, ouest du plateau Bamoum). Elle a sans nul doute les structures sociales et les productions plastiques les plus caractéristiques des chefferies des hautes terres, issues d'une occupation humaine fort ancienne. "The volume of accumulated smelting debris, the level of sophistication of the techniques, especially around Babungo and Bamessing, the uniqueness of the Ndop plain furnace types, and the remains of early types of furnace, all indicate several centuries if not millenium of activities and experimentation with the raw materials offered by the local environment. Consequently, there is every reason to believe that the basic economic activities of the Ndop plain were well-established long before the 18th century, and that such site as Babungo, Bamessing and Bambalang have been occupied for a very long time indeed[477]."

Les raids des Chamba (XIXe siècle), comme l'action des Bamoum, Nso, Kom, Bagam, ont joué un rôle certain à des degrés divers dans l'histoire et la culture des principales chefferies : Babungo, Bambalang, Bamunka, Bangola, Baba, Bamessi, Bamali, Bamessing, Bafandji, Bamumkumbit, Bali-kumbat, Baligaso, Bali-gangsing, Babanki Tungo. Sur le plan de la production plastique, on retrouve de nombreux points communs entre les styles de Ndop et ceux des Bamoum, des Bamiléké, des Kom/Babanki, ce qui est intéressant à propos de l'histoire de la région.

Les chefferies sont ici d'importants centres d'art et d'artisanat, réputés traditionnellement pour leur sculpture, la métallurgie, le tissage, la poterie, toutes activités qui jouèrent un rôle prépondérant dans le

476. Il existe cependant des secteurs de la plaine défavorables à l'implantation humaine (marécages, insalubrité du climat, etc.).

477. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 126/127.

commerce précolonial. Chaque chefferie avait de nombreux artisans et artistes[478] de renom et, au cours de l'histoire, certains ont créé des styles nouveaux, bien individualisés, ce qui est rare dans l'ensemble des arts africains.

De nos jours, la plaine de Ndop est une riche région agricole (céréales, arachides, riz, café). Devant la diversité de la production plastique ayant un intérêt historique ou anthropologique pour notre étude, nous ne donnerons que des exemples. Nous avons pris soin aussi de présenter au lecteur la production de certaines chefferies qui jusque là avaient été négligées (Bamali, Bafandji, Bamumkumbit, etc.). Babungo et Babanki Tungo ne sont pas les seules chefferies spécialisées pour la sculpture, ni Bamessing la seule pour la céramique, etc. "Bamessing, cité souvent dans des publications pour sa céramique, n'est pas la seule chefferie à être spécialisée dans cette branche. Bamessi, Bamali, Awing, Bamumkumbit et Bamenyam ont des titres de créance non négligeables dans ce domaine. A ma connaissance, Bamessing a reçu la visite du chiffre record d'au moins dix ethnologues, alors que les autres centres artisanaux de la région continuent d'être ignorés. L'imagination n'est pas au pouvoir dans le royaume des ethnologues. Ni dans les jambes, car il faut reconnaître que Bamessing est sur une route carrossable, alors que Awing se trouve enclavé dans les montagnes[479]."

BABUNGO

Babungo serait une des plus anciennes chefferies de la région. Mais les informations relatives à l'origine de la dynastie de Babungo (Ngo) et le nombre de souverains ayant dirigé cette chefferie sont incertains. "In Babungo, some sources point to a tikar origin while most traditions claim that the Babungo people came out of a cave and water-fall located close to the north-east of the present settlement[480]." Si certaines sources donnent près de vingt-six *fon*[481] ayant régné à Babungo, on ne nous a présenté que douze statues de *fon*, ancêtres du *fon* régnant actuel, sans pour autant préciser si c'était le nombre définitif des souverains. La statue de chaque *fon* était accompagnée de celle de sa mère et les noms ont été précisés ; c'est une dynastie de rois forgerons.

Le premier européen, Zintgraff, à visiter Babungo en 1890 écrit : "It is the prettiest of all the Grassland villages which I have seen". Cette chefferie est un centre de style connu pour sa sculpture sur bois et sa métallurgie. Chaque *fon*, parfois lui-même sculpteur, métier noble par excellence, commande des statues à son effigie, souvent en forme de trône, le personnage constituant le dossier, le siège reposant sur

478. Même de nos jours on rencontre des artistes talentueux dans diverses chefferies quoique leur nombre ait fortement diminué.

479. Warnier (J. P.), 1985. *op. cit.* p. 64.

480. Warnier (J. P.), 1982. *op. cit.* p. 14.

481. "The Babungo (Ngo, Ngu) dynastic line of twenty-six rulers indicates an early arrival near the ore deposits and forested hills of their present abode". Gebauer (P.), 1979. *op. cit.* p. 117.

Fig 145 - Statue-trône perlée figurant le fon Saki, Babungo. Date indéterminée, bois, tissu, perles et cauris, 163x44 cm (cliché Finac-Adala, 1984).

une panthère ou des têtes de buffles. Dans certains cas, le bois est entièrement recouvert de tissu sur lequel on a fixé des perles multicolores ou des cauris selon un décor géométrique complexe. On retrouve ce style dans toute la région montagneuse du nord-ouest de Bamenda. ph. 54

Les styles artistiques de Babungo, Kom, Oku et Babanki, sont directement apparentés. Les échanges des biens, les déplacements des artistes d'une chefferie à l'autre, la proximité et divers contacts, etc., sont à l'origine de cette parenté étroite des styles.

La collection des *fon* de Babungo, la plus imposante en quantité de toute la province du Nord-Ouest (des milliers d'objets), est un véritable "musée" des traditions du Grassland camerounais. Si certains de ces objets ne sont que des répliques[482], encouragées depuis l'époque allemande par des voyageurs et des collectionneurs occidentaux, plusieurs dizaines d'autres pièces sont d'authentiques chefs-d'œuvre de l'art africain : des trônes, des masques, des pots, des instruments de musique, des piliers sculptés, bref les accessoires des manifestations et du culte traditionnel, ou encore des objets de prestige. De nombreuses pièces de Babungo sont considérées comme des éléments importants du patrimoine national du Cameroun[483].

L'exemple présenté est le trône du *fon* Saki de Babungo (fig. 145). Le *fon* porte la coiffure royale *ntu*[484] et tient dans ses mains le sifflet rituel de la confrérie initiatique *Tiefeng* (appartenant au *Ngumba*). Ce sifflet magique joue un grand rôle dans la culture du Grassland ; on retrouve ce thème plastique et cet instrument jusque dans le sud du Cameroun, chez les Ngumba et les Mabéa de la forêt. Cet exemplaire semble être une réplique du trône de Kom (fig. 162). Les statues-trônes des *fon* Mfitélé et Saingui sont du même style, mais, en dehors du sifflet, l'ensemble est recouvert de cauris. La production continue de ce type de statue-trône alimente un fructueux commerce artisanal à Babungo et dans la région.

Une statue-trône représente la reine Ya, dénommée Gisi (fig 146). Elle a les mains unies, une position rare dans l'art de la région ; à ses épaules sont accrochés des objets ayant des fonctions rituelles et magiques ; sa coiffure rappelle celle de certaines statues de Kom. Le siège est soutenu par des buffles. Cette œuvre parait récente. Par contre, d'autres statues de reines, parfois entièrement recouvertes de cauris, semblent plus anciennes.

Un récipient qui sert à conserver la poudre d'acajou utilisée pour l'intronisation des *fon* aurait appartenu au premier souverain Saingi[485]. Il est décoré de panthères et de crocodiles. Un autre récipient, décoré d'une panthère à triple tête et de crocodiles, a appartenu au père du *fon* actuel.

482. On rencontre parfois des copies d'objets des styles d'autres peuples d'Afrique (Yoruba, Igbo) ou même hors d'Afrique (cas des statues de Bouddha).

483. Entretien avec le Délégué de l'Information et de la Culture du Nord-Ouest en juin 1984.

484. Cette coiffure parfois complétée d'une barbe peut être décorée de perles, de cheveux collés ou de crin tressé. Certaines têtes sont recouvertes d'une mince couche de cuivre.

485. Si ce récipient, ainsi qu'un lit sculpté, ont réellement appartenu au premier *fon*

On nous a présenté quelques masques anciens anthropomorphes. Ces masques en bois sont recouverts de cauris et portent une barbe et des cheveux humains. Ce sont des masques funéraires. Mais certains sont utilisés aussi dans les rites de purification, de protection et de fécondité.

Le masque type est celui du *Kamekong*, une des plus anciennes sociétés secrètes de Babungo. Il est exhibé lors des funérailles des *fon* et des grands dignitaires du royaume. Est-ce un spécimen de ces masques anciens, originaux, dont le style s'est répandu dans toute la région (Bafut, Kom, Oku, Bamoum), avec quelques transformations selon les cas ? Un autre masque du même type est appelé *ma'bu*[486] ; il intervient principalement lors des cérémonies funéraires du *fon* et des grands notables. Babungo possède une grande variété de masques qu'on retrouve dans beaucoup d'autres chefferies de Ndop.

Trois tambours, soutenus chacun par quatre personnages, chaque fût étant richement décoré, sont utilisés lors de la danse annuelle appelée ici *benefuan*. De tels types de tambours sont également répandus chez les Bamiléké et les Bamoum. Un grand tambour à fente (210 x 45 cm) a le fût décoré d'araignées et de personnages. Les deux extrémités portent chacune la tête d'un buffle en fureur. Cette forme de tambour est caractéristique des chefferies du Grassland de l'ouest, du pays Widekum jusqu'à Nso'.

BAMESSING

A l'instar des autres chefferies de Ndop, la liste dynastique de Bamessing ou Nsei est longue (près de vingt-six souverains auraient dirigé la chefferie). Il y eut plusieurs déplacements de la résidence des *fon*. Y aurait-il quelques rapports entre Nsei ou Nshincte et une vieille sous-chefferie de Baleng appelée aussi Nschincte[487] ? Ici la population est composée de lignages venus du plateau Bamoum. Nsei a été le principal centre connu de fabrication de pipes du Grassland, grâce à l'adresse de ses artistes et la qualité exceptionnelle de son argile. Une rumeur accordait certaines "vertus métaphysiques" aux pipes de Nsei[488]. Cette chefferie a été aussi un grand foyer de la métallurgie du fer à l'époque précoloniale. Tissus et sacs de raphia complètent la production de Nsei, sans oublier la sculpture sur bois. La céramique est un travail féminin, à l'exception des pipes, dont la création, comme celle des objets de culte, est réservée aux hommes. Les dimensions et les décors des pipes varient suivant le rang et le prestige du propriétaire. A Nsei, comme dans les autres chefferies du Grassland, les pipes à motifs ne sont détenues que par les hommes et les reines titrées. Au titulaire d'un grade, d'un titre ou d'une fonction sont attribués, un siège, une pipe, un type de case, bref des objets de

ph. 55

Saingi, ils ont alors plus de quatre siècles compte tenu de l'ancienneté de la dynastie de Babungo. Mais rien d'autre ne permet d'affirmer de façon certaine que ces objets aient cet âge. Ils peuvent avoir été façonnés à une période plus récente de l'histoire de la chefferie, à la mémoire du premier *fon* ; les statues des différents souverains ne sont pas toujours contemporaines de leur règne.

486. Le *ma'bu* est un puissant personnage dont l'identité reste toujours cachée et qui apparaît en premier lors des funérailles des grands dignitaires ou lors de rituels de purification ou de fécondité dans les royaumes du Grassland. Le *ma'bu* désigne plus particulièrement un personnage du *Ngumba*. Il est remarquable que ce terme *ma'bu* soit répandu dans tout le Grassland malgré les différences de langue et qu'il corresponde à une fonction qui est partout la même.

487. Nous avons eu cette information au moment où nous rédigions ce texte et espérions que nos enquêtes à Baleng apporteraient quelque chose de nouveau.

488. Harter (P.), 1973. "Les pipes cérémonielles de l'Ouest camerounais", *in Arts d'Afrique Noire*, n°8 p. 24.

Fig 146 - Statue-trône figurant la reine Gisi, Babungo. XXe siècle, bois, 138 x 34 cm.

prestige ou cultuels bien déterminés. Dans le cas des pipes à motifs : "Le rang de leur propriétaire est indiqué par un simple dessin géométrique s'il s'agit d'un homme du commun, par une effigie anthropomorphe en cas de grand notable ou de membres de la famille royale, ou bien encore par des représentations zoomorphes quand le possesseur est un dignitaire de société secrète ou qu'il entretient quelques relations totémiques avec un animal[489]."

Il faut distinguer deux catégories de pipes : celles que l'on fume réellement, dites "pipes de voyage" et qui sont de petite taille ; celles qui ne sont jamais allumées, mais seulement portées à la bouche. Elles sont de grandes dimensions, parfois impressionnantes. Ce sont des objets d'apparat, exhibés lors des solennités sociales et cultuelles.

Un fabricant de pipes de Nsei nous a montré une partie de ses œuvres. Le fourneau d'une pipe qu'il tenait à la main figurait un personnage assis, portant une large coiffure décorée, les yeux ronds, les mains tenant une barbe abondante. Les mêmes personnages d'autres fourneaux avaient les mains sur les genoux ou sur les cuisses. D'une façon générale, les fourneaux et parfois les tuyaux des pipes de Nsei portent des ornements très variés (motifs anthropomorphes ou zoomorphes, frises laurées, guirlandes, figures géométriques, cauris, etc.) qu'on retrouve dans les décors des sièges, des masques, des lits, etc. Le choix des motifs dépend toujours de la commande du client. Ces motifs constituent une véritable écriture grâce à laquelle l'artiste inscrit sur l'objet fabriqué le message de sa tradition. Il peut aussi s'inspirer des styles d'autres régions. Parmi les plus remarquables productions de Nsei, Pierre Harter évoque : "ces petites pipes céphalomorphes, véritables petits masques en miniature, dont le cylindre tubulaire destiné à recevoir le tuyau d'aspiration se confond avec la nuque. Assez réduites de taille (8 à 12 cm) elles sont pourtant très finement exécutées. Leurs coiffures varient à l'infini ; ce sont des mèches imbriquées, des ondulations compliquées ou des savants entrelacs, plus ou moins enrichis de décors de doubles gongs, de crapauds, d'araignées ou d'autres animaux stylisés. Les yeux sont très grands et comportent toujours l'indication de l'iris et parfois de la pupille. Le nez, fortement camus, s'élargit en deux narines dilatées, et son dos s'incurve vers la racine en arc concave prononcé qui se termine habituellement par un bec ou un promontoire au point de rencontre des deux arcades sourcilières[490]."

Les pipes ont fait l'objet d'échanges et d'un commerce intense entre les différentes chefferies du Grassland. La poterie étant liée à la présence d'argile et à sa qualité, les ateliers de fabrication sont bien localisés. Mais ces ateliers sont très nombreux et disséminés dans tout le Grassland. Contrairement à certains peuples de la Cross River (cas

489. Harter (P.), 1973. *op. cit.* p. 20.

490. Harter (P.), 1973. *op. cit.* p. 24.

des Ibibio), les artistes du Grassland ne moulent pas leurs pipes mais ils les sculptent et les incisent dans l'argile humide, à l'aide de couteaux et de spatules, selon une technique comparable à celle de la sculpture sur bois[491]. En dehors des pipes en argile de Nsei, il existe aussi des productions en bronze ou en laiton. Les pipes, dans ce cas, sont fondues selon le procédé de la cire perdue, répandu dans les Grassfields.

Nsei a été un important centre de production de fer comme nous l'indiquent les débris laissés qui attestent une occupation des lieux fort ancienne. Masques, sièges, mobiliers, instruments de musique, récipients, dont certaines pièces richement décorées comme les pipes, sont produits par les remarquables artistes de Nsei au talent confirmé et à l'imagination étonnante. Ces deux qualités sont illustrées par un masque (le n° D59.36) du musée de Bamenda, et provenant de Bamessing, qui représente une tête de buffle, avec la bouche ouverte. La tête est surmontée par deux têtes de singes (au lieu de deux cornes), celles-ci supportant un léopard.

Bamali

D'après la tradition orale bamunka, ce furent cinq enfants venus de Ndobo (actuelle plaine tikar), issus d'un même père mais de mères différentes, qui fondèrent les dynasties régnantes actuelles de Bamunka, Bafandji, Bamumkumbit et Bamali[492]. Le *fon* régnant actuel de Bamali (Bitchop, Dya) est le vingt-cinquième de sa dynastie. L'organisation sociale à quelques nuances près est la même que dans les chefferies du nord du plateau Bamiléké.

A la place du *nto'*, résidence du *fon*, se dresse un monolithe[493] appelé *foepemuko* qui a plus de 4 m de haut. Cette pierre levée, qui a une fonction religieuse, a été trouvée sur place par les Bamali[494] qui affirment qu'elle est naturelle. A l'aide des morceaux qui se sont détachés du *foepemuko*, les Bamali ont érigé de petits monolithes rituels comme celui qui est situé à un kilomètre de la résidence du *fon*. Ce dernier bloc, appelé *ndumegwé-gwémuko*, fait l'objet d'un culte dont le responsable est un notable ayant le titre de *munte*. On y fait de nombreux sacrifices. Dans tous les royaumes des hautes terres, les monolithes naturels ou dressés par l'homme, certains rochers, certaines pierres, font partie du matériel rituel[495] en tant que lieux de culte des ancêtres ou de repos de certaines divinités. On rencontre beaucoup de pierres sacrées marquant la fondation des chefferies (cas du monolithe de fondation de la vieille chefferie de Bandrefam en pays bamiléké). Certaines pierres dressées sont utilisées pour la justice et les ordalies (exemple des pierres de justice de Bapi en pays Bamiléké). Les pierres sont aussi utilisées comme sièges des grands notables (Banso et région de Nkambé). "Round the principal

491. Harter (P.), 1973. *op. cit.* p. 22.

492. Ainsi la mère du fondateur de Bafandji était différente de celle du fondateur de Bamunka et de Bambalang, elle-même différente de celle des fondateurs de Bamumkumbit et de Bamali.

493. Marliac (A.), 1981. *in Contribution de la recherche ethnographique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, CNRS, Paris, tome 1, p. 63 et ill. p. 64.

494. Un monolithe semblable se trouve à la place de la résidence du *fon* de Bambalang (à côté de Bamali).

495. A Kom il existerait des pierres dressées commémorant chaque *fon*. "The King of Bikom, I was told, has stones dating back to the first king who took the country, and he knows them all by name-an interesting fact, I should have liked personnally to have verified" Migeod (F.W. H.), 1925. *op.cit.* p. 96.

Fig 147 - Masque bandjimeko', *Bamali. Date indéterminée, bois (cliché Finac-Adala, 1986).*

compound are stones used as seats. They are at recognized distances according to the rank of the person entitled to sit on them, and are all appropriated to certain important Chiefs[496]." Diverses pratiques et coutumes ayant trait à la pierre font partie du passé, mais aussi du présent, et rien n'autorise à dire que toutes disparaîtront dans un proche avenir tant que subsisteront certaines conceptions religieuses. L'étude des usages de la pierre dans des buts rituels religieux (dans les différentes chefferies du Grassland), probablement en rapport avec des croyances millénaires, serait d'un apport précieux pour l'archéologie naissante dans cette région du Cameroun.

A Bamali, on trouve toute une série d'objets dont la facture s'apparente à celle des autres chefferies de Ndop et caractérise le style artistique de cette partie du Nord-Ouest.

Le masque *bandjimeko'* apparaît en dernier lors des rites agraires et de fécondité pendant la fête ou danse annuelle. Ce masque intervient aussi lors des funérailles d'un grand dignitaire du royaume. La forme générale vaguement parallélépipèdique rappelle les masques du type hippopotame répandus dans les chefferies des hautes terres du Nord-Ouest et dont le point d'origine peut être la plaine de Ndop. Une telle forme est caractéristique du style de Ndop. L'animal n'est pas toujours un hippopotame. Cette pièce de Bamali (fig. 147) a le front profondément creusé. Les yeux, deux sortes de saillies, sont loin d'être tubulaires comme dans les masques classiques. L'animal montre d'énormes dents et évoque un singe en colère.

Le masque *keko* est une sorte de messager qui apparaît le premier lors des funérailles des grands notables ou pendant la fête annuelle. De la même façon que pour le premier masque, on l'utilise lors des rites agraires. Nous avons cru y voir un bélier, mais les Bamali affirment que c'est un buffle. Les cornes recourbées ont vraisemblablement une signification qu'on ne nous a pas donnée. On nous a aussi présenté tout un ensemble de masques anthropomorphes et zoomorphes dont le style s'apparente à celui de Bamumkumbit.

Une statue *mokonedo'* (fig. 148 ab) est d'une facture récente mais remplace un autre objet plus ancien. Le personnage, de couleur rouge, représente le gardien de la chefferie, les deux mains tiennent le sexe. Il est richement décoré de crocodiles (symboles royaux, mais aussi gardiens et divinités des eaux), de serpents (symboles royaux, intervenant aussi dans divers cultes - fécondité, jumeaux, etc.), de crapauds ou de grenouilles symbolisant la fécondité, d'araignées symbolisant l'intelligence, mais qu'on utilise aussi pour la divination. L'artiste a gravé dans le bois un message qu'il nous faut déchiffrer dans les détails. Certaines statuettes anciennes qu'on nous a

496. Migeod (F.W. H.), 1925. *op.cit.* p. 117.

présentées sont par leur facture très proches des styles de la région de Mbouda. D'autres statuettes semblent avoir été fabriquées à Babungo.

BAFANDJI (NUNGLUWE)

Cette petite chefferie (10 000 habitants) est célèbre par sa métallurgie du fer alors que sa sculpture est encore méconnue. On trouve cependant ici des essences d'arbre appropriées pour la fabrication des objets de qualité. L'histoire de Bafandji serait ancienne. La dynastie régnante, étant apparentée à celle de Bamali et de Bamumkumbit, a vraisemblablement une liste dynastique de plus de vingt-quatre souverains[497]. A cause des guerres fréquentes (des tranchées profondes, parfois impressionnantes, sont restées un peu partout sur le territoire bafandji), le *nto'*, la résidence royale, a subi de nombreux déplacements. Il peut même avoir été naguère établi sur la rive gauche du Noun, en territoire bamoum (d'autant plus que le fondateur de la dynastie est censé venir de Ndobo, donc en passant par le pays Bamoum).

Fig 148 ab - Statue gardienne et protectrice mokonedo', *Bamali. Première moitié du XXe siècle, bois, 130 cm (cliché Finac-Adala, 1986).*

Un des traits caractéristiques des Bafandji est la scarification de la face qui a pratiquement disparu mais dont on retrouve encore des traces chez certaines personnes. Le bout sculpté d'une canne-sceptre qu'on nous a présentée figure une tête humaine portant des scarifications composées de deux traits obliques de chaque côté de la joue, d'un autre vertical au milieu du front. Ces scarifications avec parfois quelques modifications ont existé chez les Widekum, les Nso, les Kom, etc. Le bout sculpté de la canne-sceptre des *fon* de Kom est un personnage ayant la même face tatouée.

A Bafandji, le *Kwi'fo* est le véritable maître de la chefferie. L'organisation sociale est la même que dans les chefferies de Ndop et de la région de Mbouda, avec cependant quelques nuances. La fonction de la reine-mère *ma'* ou *ngon-tchwe* n'est pas héréditaire. Ici, en même temps que chaque nouveau *fon*, est mis en place un conseil des sept notables qui remplace celui du règne précédent. Nous ne savons pas si la société *Takobeng* de Bafandji a un rapport avec la société *Takumbeng* des chefferies non-tikar du plateau de Bamenda. A Bafandji, plusieurs influences stylistiques de la région de Bamenda, du pays Bamoum et du plateau Bamiléké se reflètent dans la production plastique. Bafandji fut et reste un important centre commercial dans la région. La population très active et dynamique s'est organisée en "comité de développement". De tels comités regroupent les paysans, intellectuels, commerçants, étudiants, hommes d'affaires, etc., comme dans la plupart des chefferies du Grassland. Ils ont pour mission de moderniser et de développer les campagnes, tout en sauvegardant la culture locale, par diverses actions sociales, éducatives, culturelles et économiques.

497. Dans un rapport sur la région de Ndop datant de 1925, J. C. Drummond donne des récits sur la fondation des chefferies et signale l'extraordinaire et longue généalogie des *fon* de chaque chefferie que semblent ne pas approuver tous les auteurs (voir Chilver (E. M.), 1981. *op. cit.* p. 454 et 472). Le *fon* qui nous a accueilli à Bafandji a affirmé qu'il était le "59e" *fon* de sa dynastie. Contradiction totale avec des données (déjà contestées) recueillies dans les chefferies voisines, bien que l'ancienneté des chefferies de Ndop, au niveau des productions plastiques, ne fasse pas de doute.

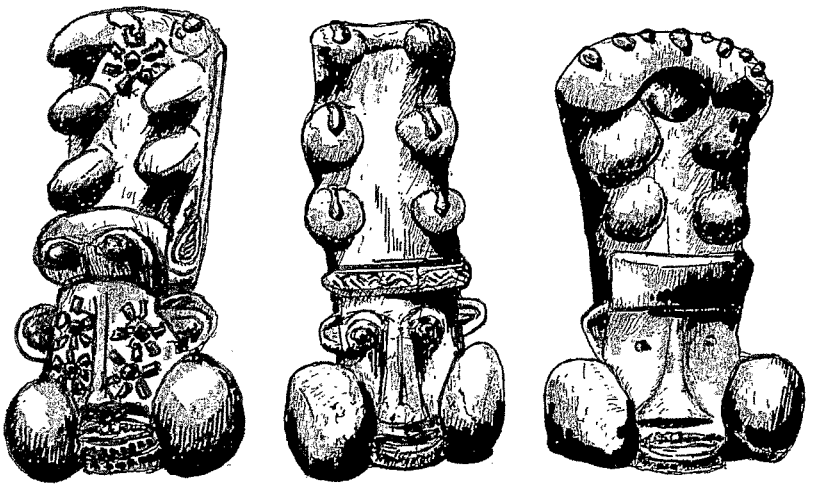


Fig 149 - Masque anthropomorphe maseng, Bafandji. XIXe siècle au moins, bois, 68x22 cm (cliché Finac-Adala, 1986).
Fig 150 - Masque katcho', Bafandji. XIXe siècle au moins, bois, 80x25 cm (cliché Finac-Adala, 1986).
Fig 151 - Masque katcho', Bafandji. XIXe siècle au moins, bois, 70x43 cm (cliché Finac-Adala, 1986).

Le trésor des *fon* de Bafandji est parmi les plus imposants de la région tant par la qualité plastique que par l'ancienneté des pièces. De toute la production de Bafandji, trois superbes masques funéraires, fort anciens, ont attiré notre attention. Il s'agit d'un type de masque datant de plus de cinq générations (XIXe siècle), de forme très originale et peu connue, de composition totalement "cubiste" et même "surréaliste", tous les éléments du visage étant isolés et redistribués selon un ordre symbolique particulier. Chaque détail de chacun des trois masques a une signification bien précise : l'ensemble d'un masque symbolise le conseil des neuf notables "fondateurs de la chefferie" ; les deux joues, symboles de la fécondité du groupe, représentent deux des neuf notables ; les six "bosses" d'en haut sont le signe de six autres notables ; le reste, dont la tête, représente le *fon*, le neuvième notable. ph. 56

Les masques sont décorés au revers de serpents, d'araignées, de doubles cloches et d'autres motifs symboliques qui sont des signes faisant partie d'un code secret, aux dires des informateurs.

Ce masque du conseil de la chefferie est porté uniquement par un membre du conseil des sept notables lors des funérailles du *fon* et des autres membres de ces conseils. Il apparaît en dernière position lors de ces cérémonies funéraires. Le porteur du masque est habillé d'un tissu spécifique. Le masque est muni de trous où sont fixés des cheveux humains. Ces objets sont identifiés par des noms :

- le plus petit est appelé *maseng* (fig. 149) ;
- les deux plus grands sont dénommés *katsho'* (fig. 150, 151).

La face d'un de ces masques forme un losange, les yeux de l'autre sont saillants. Le terme *katsho'* désigne certains masques funéraires de

Bagam et de Bamumkumbit (fig. 156), qui ont les mêmes fonctions que ceux de Bafandji et peuvent correspondre à un même ensemble englobant toutes ces chefferies. On peut toujours rapprocher ces réalisations plastiques des masques *akatsho* de Bafut et de certaines variétés des masques du type Batcham, répandus sur le plateau Bamiléké et dans la région de Fontem[498].

Plusieurs autres objets du trésor royal sont remarquables (masques, statues, sièges, tissus, etc.). Très décorés, ils permettent de percevoir diverses influences stylistiques. Ainsi le masque appelé *mepo* et datant du XIXe siècle a le front profondément creusé, une forme générale vaguement parallélépipèdique, la face humaine rectangulaire, un mufle à la bouche rectangulaire ouverte, des yeux tubulaires. Au niveau morphologique, c'est un exemple d'objet de transition entre les masques du type "hippopotame" de Ndop et les "masques à visière" caractéristiques des chefferies de la région de Nkambé (fig. 152). Le masque est celui du *ma'bu*, puissant personnage du *Kwi'fo*, qui lors des funérailles des grands dignitaires du royaume, arrive le premier sur les lieux, pour purifier l'aire de danse et annoncer à la population la venue imminente de ses confrères. Le *ma'bu* intervient dans divers rites coutumiers. Le *mepo* est décoré de serpents. Le serpent, animal symbolique, a ici un rapport avec le pouvoir royal, la procréation, les cultes des jumeaux et de la fécondité. Il est aussi le gardien des lieux sacrés et des trésors. On lui attribue de nombreux pouvoirs et il existe divers mythes, croyances et légendes qui font intervenir cet animal[499]. Sur un œil du masque est fixé un cauris dont la fonction est rituelle. Le cauris, par sa ressemblance avec l'œil humain, lui est souvent substitué, soit par gravure dans le même matériau que l'objet, soit sous forme réelle de coquillage. Le cauris a acquis une signification qui, au-delà de son utilisation comme monnaie (qui n'existe plus de nos jours), est associée à l'autorité des rois et notables, à la richesse et à la noblesse, à la fécondité et à la fertilité, au culte des jumeaux, à la divination et à la magie, à l'ornementation[500].

Un autre masque, appelé *djuokung* a une gueule d'hippopotame ; les yeux sont tubulaires ; la visière est décorée de serpents. Par sa facture, il rappelle les masques *ma'bu* de la région de Nkambé. Le *djuokung* apparaît lors du deuil des sept et des neuf notables (fig. 154). Deux masques anthropomorphes (fig. 153) appartiennent à la société des serviteurs du *fon*. Ils portent le nom de *mekontuo'* (dénomination de cette société). Ils interviennent lors des funérailles des serviteurs du *fon*. Par la coiffure, les yeux et le traitement de visage, ils rappellent le style des masques kom/babungo et bamoum. Le masque anthropomorphe *ketchombelung* est aussi ancien. Il conduit les funérailles des épouses du *fon* et des membres du conseil des sept notables.

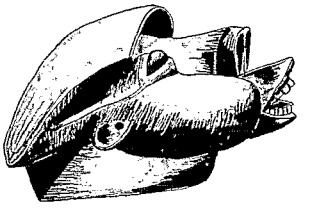


Fig 152 - Masque ma'bu *de la société* Ngwerong, *Tabenkeng. Ce masque très puissant intervient dans les funérailles des* mfon *et des rituels agraires. Date indéterminée, bois, (cliché Finac-Adala, 1986).*

Fig 153 - Masque mekontuo' *du trésor de Bafandji. D'une remarquable qualité plastique, il est utilisé au moment des funérailles des serviteurs des* mfon. *XIXe siècle, 35 x 28 cm (cliché Finac-Perrois, 1986).*

498. Notué (J. P.), 1993, voir "Batcham, Sculptures du Cameroun", RMN, Paris.

499. Notué (J. P.), 1985. *Contribution à l'étude du bestiaire dans la sculpture bamiléké (Ouest-Cameroun),* mémoire de Dea, université de Paris I, p. 57.

500. Notué (J. P.), 1985. *op. cit.* p. 62. Cf. aussi Notué (J. P.) 1988, *op. cit.* vol II.

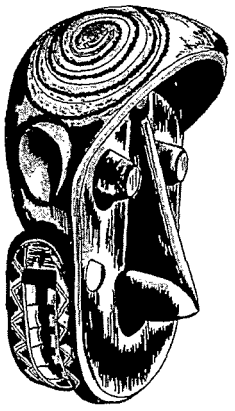


Fig 154 - Masque djuokung, *Bafandji. XIXe siècle, bois, 65 x36 cm (cliché Finac-Adala, 1986).*

La statuette *djibimunang* est une sorte de dieu de la guerre. On la plaçait en tête des troupes. Elle protège particulièrement la redoutable société guerrière *Djimeta'*. Sur le plan stylistique, cette statuette rappelle certaines sculptures bamiléké. ph. 57

Un siège, d'influence bamiléké, est entièrement recouvert de perles multicolores. Il est décoré de deux femmes aux yeux tubulaires, aux petits seins pointus, aux oreilles demi-circulaires, aux dents figurées par trois bandes de perles blanches, aux membres de forme cylindrique. Sur le plan stylistique, on peut le rapprocher du siège non recouvert de perles d'Awing et de Mbu'. Cet objet de prestige, qui a aussi probablement une fonction rituelle, est exhibé à la place du marché lors de certaines cérémonies. On nous dit que c'était le siège du troisième *fon* de Bafandji, ce qui pose un problème chronologique. Le siège est certes ancien mais ne nous semble pas avoir été fabriqué avant le XIXe siècle. Or, si le troisième *fon* de Bafandji régnait au XIXe siècle, la longue liste des souverains Bafandji, déjà contestée, le devient davantage. Il nous reste à obtenir de plus amples informations sur ce magnifique siège décoré d'éléphants et de buffles.

Le lit *mpuk'* (202x62x30 cm) est orné, d'un côté, de personnages aux attitudes différentes, de l'autre d'araignées.Il date du début du XXe siècle ou de la fin du XIXe siècle.

BAMUMKUMBIT (MANKONMBIT)

Cette chefferie (4 500 habitants), qui a la même origine que Bamali, Bambalang et Bamumka, a été fondée par un certain Mankong, fils de Mangé. La communauté bamumkumbit a rédigé elle-même l'histoire de la chefferie (pleine de légendes et sans chronologie fine) sous forme d'un petit document inédit de sept pages dont nous résumons ici l'essentiel (l'histoire est évidemment centrée sur le clan royal). Ainsi, Mankong et ses compagnons auraient quitté Ndobo (situé dans ce document autour du Noun en territoire bamoum actuel)[501] à cause de la pauvreté du sol et de la surpopulation. Toute l'histoire se déroule dans la haute vallée du Noun et ses environs immédiats autour des principaux emplacements.

Après Ndobo, le premier emplacement, où le séjour fut bref, fut appelé Nkehfung car Mankong et son groupe habitaient dans des cavernes. De Nkehfung, ils s'établirent à Djong où ils fondèrent leur première chefferie sous le commandement du *fon* Mankong. Cinq souverains régnèrent à Djong. Le cinquième *fon,* Niki II, transféra la résidence royale de Djong à un endroit appelé Mbasche situé près de Bambalang (Ndop). A Mbasche régnèrent treize souverains. C'est le *fon* Nhohnkweng (dix septième de la dynastie) qui conduisit son

501. Ndobo n'est donc pas situé ici dans la vallée du Mbam mais aux environs de la haute vallée du Noun en territoire bamoum. Les traditions recueillies à Bamunka et Bafandji parlent aussi de cette origine ndobo. Mais les divers emplacements indiqués sont localisés dans la haute vallée du Noun et nous n'avons rien de précis à propos du Haut-Mbam pourtant habituellement considéré comme le berceau d'origine des dynasties ndobo-tikar. Peut-on supposer qu'il n'y ait pas eu cette migration du Haut-Mbam à la vallée supérieure du Noun ou, si migration il y eut, que le long séjour dans les divers emplacements du haut Noun ait occulté le souvenir de ce déplacement lointain ?

peuple de Mbasche au plateau de Bamumkumbit découvert antérieurement par le prince-chasseur nommé Mbahmboh.

Cinq *fon* régnèrent à Bamumkumbit y compris le vingt et unième *fon* de la dynastie nommé Newafong Ngute II qui, attaqué par les Chamba (Benchot en langue bamumkumbit), se réfugia avec sa population dans la région de Mbouda. Les Bamumkumbit s'installèrent à Bamendjida, puis à Moluh près de Bagam. A la mort du *fon* Chofong, vingt-deuxième de la dynastie, il y eut une dispute de trône entre l'héritier Ayeng II et son frère Aghe. Les Bamumkumbit se divisèrent alors en deux groupes.

Un premier groupe (le plus important) sous la conduite d'Ayeng II (vingt-troisième de la dynastie) retourna à Ndop dans l'actuel emplacement de la chefferie de Bamumkumbit, que domine le plateau du même nom et qui leur avait été arraché par les Chamba (fondateurs de Balikumbat). Ce retour est daté autour de 1892. Ayeng II fut le grand-père du *fon* actuel Chofong II (le vingt-cinquième de la dynastie) qui règne depuis 1961.

Le deuxième groupe, composé d'Aghe et ses partisans, resta à Moluh et eut des démêlés avec Bagam. Aghe ne voulut pas reconnaître la suzeraineté de Bagam sur Moluh. Avec l'arrivée des Allemands, il fut exilé (pour rébellion) à Tinto (actuelle province du Sud-Ouest) et exécuté. Une partie de son peuple rejoignit Ayeng II à Bamumkumbit alors que l'autre demeura à Moluh qui devint une dépendance (quartier) de Bagam, connue sous le nom de Bamumkumbit Bagam.

Pour nous résumer, les Bamumkumbit vinrent de Ndobo en territoire bamoum actuel. Ils occupèrent plusieurs emplacements dans la plaine de Ndop dont l'actuel territoire de Bamumkumbit qu'ils abandonnèrent lors de l'attaque chamba. Puis ils séjournèrent près d'un demi-siècle dans la région de Mbouda, et retournèrent à la fin du XIXe siècle de nouveau à Bamumkumbit dont une portion du territoire était déjà occupée par la chefferie de Balikumbat. Une petite partie de leur peuple reste toujours sous la dépendance de Bagam.

LES OBJETS DU PALAIS ROYAL

Un siège d'intronisation *ako'mafon* est l'objet le plus précieux de la chefferie en tant qu'attribut de la royauté et symbole de la légitimité du pouvoir d'un nouveau *fon* lors de son intronisation. Le siège (fig. 155) est même un emblème de "l'indépendance" et de la puissance de la chefferie. Il est décoré de serpents à deux têtes entremêlés (*nebobele*). On retrouve un tel motif de serpent dans la décoration de certains trônes bamoum[502]. Dans le détail, l'exécution de ce motif dans les trônes bamoum est différent de celui du trône de Bamumkumbit. Mais l'inspiration semble provenir d'un même fonds commun. Rien n'interdit

Fig 155 - Tabouret d'intronisation ako'mafon, *à motifs de serpent à deux têtes, Bamumkumbit. XIXe siècle, bois, hauteur 39 cm (cliché Finac-Adala, 1986).*

502. Geary (C.), 1984. *op. cit.* photos n° 25, 27 et 36.

Fig 156 - Masque rouge katcho'mena, Bamumkumbit. XIXe siècle, bois, 60 x30 cm (cliché Finac-Perrois, 1986).

de penser qu'il y ait eu des liens entre des groupes que soumirent les Bamoum et les Bamumkumbit, puisque ces derniers ont eu pour habitat originel Ndobo qu'ils situent en territoire bamoum. Les Bamoum affirment, eux, que leurs techniques sculpturales proviennent des peuples qu'ils ont soumis[503].

Le rapprochement entre le décor des trônes bamoum et bamumkumbit pourrait s'expliquer aussi par le fait que les Bamumkumbit vécurent près d'un demi-siècle à Bagam dont les contacts artistiques étaient étroits avec Foumban[504]. Ce siège, qui date au moins du début du règne d'Ayeng II, grand-père du *fon* régnant actuel (autour de 1890), est associé à un repose-pied (peut-être plus récent) représentant la panthère à double tête. Le dédoublement est un élément ornemental, mais aussi symbolique, caractéristique de l'art du Grassland.

Le *fon* possède aussi une coiffe d'intronisation et d'initiation appelée *bibit'*, de couleur rouge. Cette coiffe hérissée de pointes est comparable à celle des souverains bamoum et utilisée dans les mêmes circonstances. Nous ne savons pas si la ceinture rituelle ornée de plusieurs rangées de perles anciennes tubulaires et rouges, sur laquelle est attachée une longue figurine de python également perlée, joue un rôle pendant l'intronisation ou l'initiation du monarque. ph. 38

On retrouve également toute une série de tabourets royaux décorés de motifs géométriques, anthropomorphes et zoomorphes (buffle, araignée, crapaud, panthère, etc.). Un beau spécimen très ancien, est orné de motifs fantastiques de crapauds en frise. Le décor, composé de trois rangées de figures de têtes séparées par deux bandes, d'un autre siège de Bamumkumbit est le même que celui du trône d'intronisation de Mbu'.

Un masque rouge *katsho' mena* (fig. 156) aux grosses joues, à la bouche ouverte, la face en forme de poire inversée et aux yeux tubulaires, porte une coiffure et deux cornes, sans doute une stylisation du serpent à deux têtes. Ce type de masque peut s'apparenter à ceux décorés de serpents de Bafandji et de Bagam. Il sort lors des funérailles des membres des conseils des sept et des neuf notables.

Un lit *alefon* (190 x 60 cm) est orné d'un appuie-tête figurant une panthère : d'un côté il est décoré de personnages aux différentes attitudes et de l'autre par des araignées. Il date de la fin du siècle dernier et appartenait au *fon* Ayeng II. On y retrouve le style de Babanki. Un autre lit ancien a un côté décoré également d'araignées, l'autre d'un lézard encadré par deux personnages.

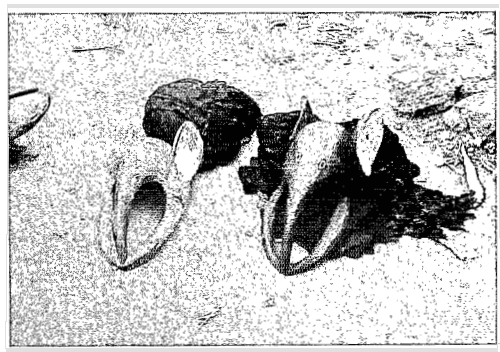
Les autres productions plastiques (tissus, trompes, instruments de musique, pipes, récipients, calebasses perlées, divers objets d'apparat

503. Il faut cependant signaler que les Bamoum ont conservé aussi des éléments de techniques venues de Rifum.

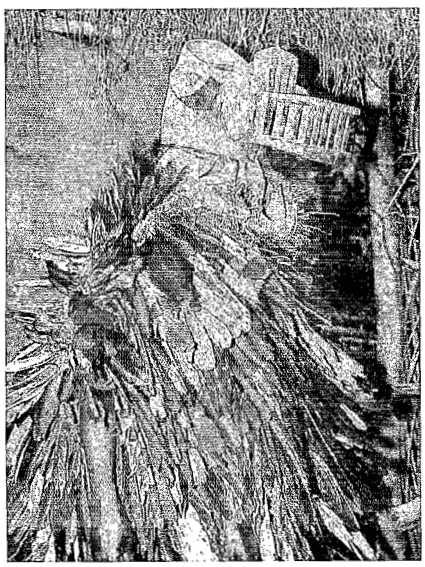
504. Dans la seconde moitié du XIXe siècle, des artistes bamoum, dont le fondeur Fouzié, ont émigré à Bagam qui brilla par sa production de pipes en laiton dont certains décors sont ceux qu'on retrouve sur des sièges. Harter (P.), 1973. *op. cit.* p. 35.

56
Masque funéraire, Bafandji.

57
Statuette *djibimunang*, Bafandji.



58
Masques *tenka* de la société Manjong, Bafandji. Le tissu bleu indigo recouvrira une armature figurant le corps de l'éléphant.



59
Masque *djuamabo*, Bamumkumbit.

60
Statuette anthropomorphe en pierre, Baba.

ou de prestige) sont souvent richement décorées d'une grande variété de motifs. Ces objets témoignent de l'habileté des artistes de Bamumkumbit, mais aussi des contacts et des échanges entre cette petite chefferie et les états voisins de la région.

LE *MANJONG*

Si le terme *Manjong* désigne, au sens strict, une confrérie guerrière des chefferies des hautes terres, dans un second sens restrictif, il désigne aussi une confrérie de dignitaires du royaume, composée des descendants et des serviteurs du *fon* (Bamumkumbit et les régions de Dschang et de Fontem). Le *Manjong* est donc ici l'équivalent de la confrérie *Kuosi*[505] de l'est et du sud du plateau Bamiléké[506]. Le *Manjong* de Bamumkumbit (qu'il faut distinguer aussi d'une autre société du même nom qui est une sorte d'armée royale) a trois types de masques comportant plusieurs variantes :

- le masque en tissu perlé du type éléphant ;
- le masque en bois représentant l'éléphant ;
- le masque bovidé.

Le masque *mbadjova* est une sorte de cagoule en tissu orné de perles multicolores formant de nombreux motifs décoratifs et symboliques. Il se prolonge en avant et en arrière par un long rabat également perlé. De chaque côté sont cousues deux larges oreilles circulaires, rendues rigides par un décor serré de petites perles. Un spécimen du trésor royal de Bamumkumbit est surmonté d'une coiffe portant une figure d'animal. Il existe une grande variété de ces masques qui sont particulièrement répandus dans les chefferies du pays Bamiléké, de Ndop et du plateau de Bamenda. L'aire d'extension de l'utilisation de ce masque perlé couvre d'autres chefferies du Grassland, à des degrés plus ou moins importants. Une photo d'un groupe des danseurs de Babessi (Ndop) lors des funérailles de la reine Njapndounké, de Njoya, *fon* bamoum, en 1913[507], montre un grand nombre de ces masques d'éléphant. Les costumes et coiffures des danseurs sont les mêmes que ceux des membres du *Kuosi* des Bamiléké lors du même genre de funérailles ; un des danseurs porte un masque buffle. La danse exécutée est dénommée *samba*[508] (*tso* ou *nzen* chez les Bamiléké). Les costumes, les parures, tout l'équipement du *fon* Njoya, lors du *nja* (une fête bamoum), que nous montre une autre photo datant de 1908[509], sont les mêmes que ceux des *fon* bamiléké pendant la danse *tso*. Il n'est pas exclu que ce masque éléphant ait été naguère répandu chez les anciens Bamoum.

Le masque en bois *tenka*, appelé "l'éléphant de Bamumkumbit", représente une tête d'éléphant avec la trompe et les défenses recourbées de couleur noire, qui se rejoignent à la base, les petits ph. 58

505. *Supra* cf. chap. II.

506. Cette équivalence entre le *Kuosi* et le *Manjong* est bien mise en évidence par R. Brain et P. Harter (cf. Harter (P.), 1981 - Les perles de verre au Cameroun in *Arts d'Afrique Noire* n°40 p. 6-29

507. Geary (P.), Ndam Njoya (A.), 1986. *Mandou Yénou*, photographies du pays Bamoum, royaume Ouest africain 1902-1915, Trickster Verlag, Münich p. 103.

508. La confrérie *Samba*, dans la région de Nkambé, peut être assimilée avec quelques nuances au *Kuosi* et au *Manjong* de Bamumkumbit

509. Geary (P.), Ndam Njoya (A.), 1986. *op. cit.* p. 158.

yeux ronds, les grandes oreilles blanches et circulaires. Cette tête est fixée sur une armature en tissu (moderne) représentant le corps de l'animal à l'intérieur duquel s'est caché le danseur. Jadis cette armature était en paille ou en fibres de raphia. Le danseur du *Manjong* possède une technique particulière pour faire marcher fièrement la bête lors de la danse de l'éléphant. La danse sacrée avec déplacement (par diverses astuces) d'un éléphant ou d'un buffle, entièrement ou partiellement sculpté, bien que pratiquée de nos jours seulement dans quelques chefferies, était autrefois répandue dans un vaste secteur allant de la région de Kumba (Cross River) jusqu'à celle de Nkambé (Donga Mantung) en passant par l'ouest du plateau Bamiléké et Ndop. Ce secteur coïncide avec une aire où l'on peut encore rencontrer de nombreuses têtes sculptées d'éléphant ou de buffle (fig. 157). L'animal à tête de bois, accompagné d'un groupe de danseurs au corps peint de kaolin ou de poudre d'acajou, se déplace grâce à un ou plusieurs personnages cachés à l'intérieur de l'armature en paille. Le masque et ses accessoires, considérés comme dangereux, appartiennent aux grands notables et sont associés aux rites du *kè* (puissance transcendante et dynamique, force occulte et féconde, magie et rites agraires), à Ndop et en pays Bamiléké. La danse de l'éléphant de bois présente des particularités d'un secteur à un autre. Une étude plus approfondie doit être faite pour savoir si son berceau est soit dans une des régions où elle est la plus pratiquée de nos jours (Dschang/Ndop, Kumba), soit dans un autre lieu au Grassland.

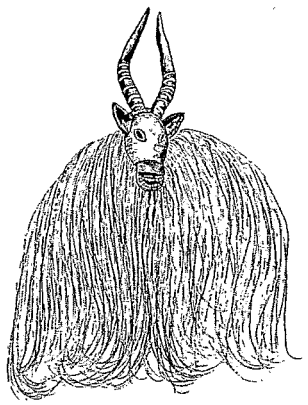


Fig 157 - Masque nya samba de la société Samba, Menka. Bois et fibres de raphia (cliché Finac-Notué, 1990).

Un exemplaire de masque bovidé *atomekon* de la confrérie *Manjong*, a une face plutôt rectangulaire, des oreilles, de petits yeux obliques et des cornes recourbées.

LES OBJETS DES "HOMMES DE LA FORÊT" OU DU *NGUMBA*

Une petite hutte rituelle au toit en paille est située dans la forêt sacrée au quartier du *Ngumba*. Le *Kwi'fo* ou *Ngumba* regroupe plusieurs confréries autonomes remarquables par leurs masques. Certaines de ces confréries (ainsi que leurs masques) sont fort anciennes, alors que d'autres sont plus récentes. Nous présentons ici quelques exemples de ces masques.

Fig 158 - Masque mabo'bekum, Bamumkumbit, bois. 25x17 cm (cliché Finac-Perrois, 1986).

Un splendide masque ancien *mabo'bekum* (fig. 158) est pourvu d'une belle patine et représente une sorte de personnage à tête sphérique avec une gueule d'animal à dents gigantesques (cassées ou rongées). Le masque, rougi d'ocre, est décoré d'une double spirale sur le haut du front et de la tête. C'est le masque *ma'bu*, messager du *Ngumba*.

Le masque *janus* de la confrérie mystique *Mafobue*, entre autres pouvoirs, a la faculté de diviser les cours d'eau en deux. En cas de guerre, cette société peut donc utiliser les forces de la nature (vent,

Fig 159 - Masque de style Babanki, musée de Bamenda.

foudre, tornade, brouillard etc.) pour protéger la population de Bamumkumbit. Le *Mafobue* apporte par son concours magique sa protection à la chefferie. Ce masque ne sort que lors des funérailles du *fon* et des membres du *Mafobue*.

Le masque *djuamabo*, appelé "tête du *bukum*", aux yeux tubulaires, au front profondément creusé, à l'énorme bouche parallélépipèdique garnie de dents gigantesques, ressemble à une créature surnaturelle. Ses formes rappellent vaguement certaines variantes du masque dit *Batcham*. Le *djuamabo* intervient lors de la célébration du deuil du *fon* ou de certains grands dignitaires du royaume. Un membre du *Ngumba* porte ce masque qui s'accompagne d'un magnifique vêtement en plumes de toucan. ph. 59

Le *nyankwe* est une danse venue de la zone forestière (pays Banyang). Certains masques utilisés lors de cette danse, tout comme les autres masques *abomadja*, proviennent de cette région. Loin d'être statique, le *Ngumba* semble (avec le temps) s'enrichir constamment de diverses influences.

BABANKI TUNGO (KIJEM, KITINGO)

Le groupe que les historiens nomment Kijem, sans pour autant en faire une ethnie ou une tribu particulière (par rapport aux autres populations dont les traditions affirment une origine ndobo), occupait probablement la région du massif d'Oku au XVIIe siècle[510]. Ce peuple serait entré dans ce secteur, venant de l'est, et sans doute avec du bétail[511]. La culture et les traditions des Kijem sont analogues à celles des populations de Ndop. Devant la menace et l'expansion d'Oku, puis de Kom, certains Kijem se soumirent alors que d'autres, sous la direction de la famille royale, se retirèrent plus au sud, abandonnant leur capitale[512] dans la première moitié du siècle dernier. "According to oral traditions, the Oku found the Kijem people in occupation on arrival. The Kijem were later to move out of Oku and to take up residence in the southern sector of Kom only to be displaced around 1845 by Fon Tufoyn of Kom. The Jikijem village which the Kijem people abandoned was established most probably in the first half of the 19th century. If the second sacking of Kovifem may be taken as a landmark, the village was already occupied by the Kijem people who had reached the area in an early population movement[513]." "In about 1845 Kijem come under such increased pressure that they were forced to abandon the Nggvin-Kijem (the farmland of Kijem) and especially Njini-Kijem (the other side of Kijem)[514]." S'étant repliés au sud, les Kijem se divisèrent en deux groupes par suite d'une crise de succession, fondant deux chefferies indépendantes : Big Babanki

510. Chilver (E. M), 1981. *op.cit.* p. 469.

511. *Ibidem.*

512. On pourrait parler d'une chefferie Kijem (dont la dynastie royale affirme une origine ndobo) qui était installée dans la région du massif d'Oku, autour de la capitale Nggvin-Kijem qui fut détruite au XIXe siècle par Oku et Kom.

513. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 140.

514. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 174.

(Kijem Keku) ; Babanki Tungo (Kijem Kitingo), qui s'installa à Ndop près d'un rocher sacré.

Les Kijem sont principalement localisés aujourd'hui à Babanki, mais aussi dans certains quartiers dépendants d'Oku, de Nso et de Kom, dont principalement Njini-Kijem. Ils possèdent d'excellents sculpteurs sur bois dont les productions plastiques de qualité, et donc renommées (piliers sculptés, masques, lits, trônes, statues, etc.), se sont répandues dans une grande partie du Grassland. Les artistes d'autres chefferies ont copié ou adapté à leur manière le style des Kijem. La production des artistes Kijem est bien connue grâce à divers ouvrages ou articles sur les arts du Grassland. Babanki Tungo que nous avons pris comme exemple (des pièces de renom se trouvent aussi à Big Babanki) est donc la patrie de certains de ces grands sculpteurs dont le style est à rapprocher de celui d'Oku, de Kom et de Ndop. Le style de Babanki Tungo est très homogène et le plus "classique" de cette partie du centre du Grassland qui va jusqu'à Oku et Kom. Avec des visages plutôt réalistes et sereins, certains masques anthropomorphes sont surmontés d'une coiffure qui rappelle celle des notables et des *fon*, mais interprétée, au plan sculptural, comme une dentelle de bois du plus magnifique effet (traités selon des motifs géométriques ou zoomorphes, l'araignée et le crocodile en particulier) (fig. 159).

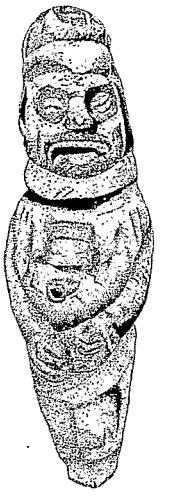


Fig 160 - Statue rituelle figurant une reine divinisée, Baba (Ndop). Date indéterminée, toutefois antérieure au XIXe siècle, pierre (cliché Finac-Adala, 1986).

Tita Yuefainji, un des célèbres sculpteurs tungo, spécialiste réputé des cornes en ivoire sculpté, a fabriqué une pièce de grande valeur plastique pour la reine Elisabeth II d'Angleterre qui devait venir au Nigeria en 1956. La décoration sculptée de l'imposante cathédrale de Nkwen (Bamenda) et de nombreuses pièces faisant partie des trésors de plusieurs *fon* de ce secteur sont les oeuvres des sculpteurs de Tungo[515]. Ainsi, le roi des Bamoum aurait commandé un lit sculpté à Babanki-Tungo en 1913. "Ce lit pourrait être celui qui, en l'année 1913, aurait été sculpté à Babanki-Tungo pour le roi des Bamoum, Njoya (d'après les données d'Emonts 1922 : 171sq). Une délégation des Bamoum alla à Babanki, distant de trois à quatre jours de marche, afin de prendre livraison du lit et en même temps récompenser le sculpteur en lui offrant plusieurs femmes. Le réalisateur de ce lit n'était autre que le chef de Babanki lui-même[516]." Babanki Tungo, comme Kom, est un haut lieu des "rois-sculpteurs" du Grassland.

Il existe aussi à Tungo un artisanat spécialisé, à but touristique et commercial, dont la production, parfois d'une certaine qualité, s'est orientée vers les masques et les sièges.

Le masque *kum keyafo*, au visage rectangulaire, au front profondément creusé, aux yeux tubulaires de couleur blanche, à la large bouche portant de solides dents, est surmonté de deux figures de

515. Gebauer (P.), 1979. *op. cit.* p. 117.

516. Geary (O.), 1984. *op. cit.* p. 171.

Fig 161 - Statue rituelle figurant un roi divinisé, Baba (Ndop). Date indéterminée, toutefois antérieure au XIXe siècle, pierre (cliché Finac-Adala, 1989).

panthères. Il a la forme générale des masques du type hippopotame de Ndop, mais il figure ici la panthère (ou un lion), image du *fon*. Il est d'ailleurs utilisé pour l'intronisation du *fon*. Certaines sculptures tungo, dont un masque bovidé de la confrérie *Mbele*, ou encore un autre masque bovidé *shieh* recouvert de perles, illustrent l'habileté de ces artistes à restituer de façon très réaliste soit des visages humains soit des têtes d'animaux. L'art de Babanki Tungo est intermédiaire entre celui de Ndop et celui des chefferies des massifs du centre (Oku, Kom) qui, d'ailleurs, lui sont stylistiquement proches.

BABA

Un prince et guerrier, originaire de Rifum (situé dans la plaine tikar), s'établit dans le centre du plateau Bamoum et fonda la petite chefferie de Baba (Papiakum)[517], avant le XVIe siècle.

Au XIXe siècle, sous le règne du *fon* Shangmagia, Baba fut attaqué par Mbwembwe, le souverain conquérant bamoum. Ce dernier chassa Shangmagia qui traversa alors le Noun avec une bonne partie de son peuple et son trésor. A partir de Bagam (plateau Bamiléké), son fils Nkangaper lança une contre-offensive qui se termina par un échec. Quelques membres du groupe restèrent à Bagam et Bali-Kumbat tandis que le gros de la population s'établissait plus loin, dans les hauteurs du nord-ouest de Ndop, soumettant au passage quelques petites chefferies déjà antérieurement établies (cas de Fomebiang) et fondant alors Baba II (Papiakum).

Malgré l'islamisation récente d'une partie de la population, ainsi que les mutations sociales et économiques amorcées depuis l'époque coloniale, Baba (13 000 habitants) conserve globalement l'essentiel de ses traditions, de son organisation sociale et de ses croyances. C'est ce qui explique le maintien relatif des activités artistiques traditionnelles, celles-ci connaissant néanmoins un net déclin.

En Afrique, la pérennité de la pierre confère toujours à celle-ci un caractère de témoin des origines, et souvent d'objet de grande vénération. Matériau durable, dense, la pierre représente l'éternité et les forces spirituelles. Elle peut retenir ou attirer les esprits des ancêtres et des génies tutélaires. La pierre ne constitue pas un matériau à part dans l'art du Grassland, mais les sculptures anthropomorphes y sont rares, dans l'état actuel de la recherche. Les trois statuettes en pierre trouvées à Baba ont des formes originales et seraient les produits d'un art ancien, bien maîtrisé par les Baba d'après nos informateurs ; par leur valeur cultuelle ou rituelle, ces objets rappellent de célèbres sculptures anthropomorphes en pierre découvertes dans d'autres

ph. 60

517. Les fondateurs des chefferies de Bapi et de Bati (localisées antérieurement au pays bamoum au début du XIXe siècle, et aujourd'hui situées chacune au nord du plateau Bamiléké) sont apparentés à celui de Baba, selon le *fon* Tchinda Joseph de Bapi.

régions de l'Afrique : les *mintadi* (Bas-Zaïre), les *pomta* (Guinée chez les Kissi), les *akwanshi* (Cross River).

Ces trois statuettes font l'objet d'un important culte et sont très vénérées à Baba. Deux d'entre elles figurent l'une une femme (fig. 160), l'autre une tête humaine. La troisième pièce (fig. 161) est appelée *wokom* ; elle représente un personnage masculin portant un bonnet : le dieu des Baba. La coiffure, le tatouage, la position des membres de l'homme ou de la femme laissent supposer que nous avons affaire ici à un couple d'ancêtres royaux divinisés ; la tête humaine constitue un symbole particulier mais bien intégré dans l'ensemble.

Les masques *nko'* et *mabu'* sont parmi les matériels rituels les plus redoutés du *Ngumba*. Le *mabu'*, dont l'habit est une grande cape de plumes d'oiseau, est le messager de la puissance de la société ; il est très puissant et intervient comme guide des autres masques dans les funérailles ainsi que dans les rites agraires. *Le nko'*, d'un style abstrait, doit inspirer la terreur : le personnage masqué est pourvu de grands pouvoirs surnaturels et magiques, il pourrait en particulier se rendre invisible, se transformer en animal, s'envoler comme un oiseau. Son rôle est de traquer et de châtier les déviants sociaux.

XI

DE KOM À NKAMBE : LES STYLES CLASSIQUES DU NORD-OUEST

Abandonnant la plaine de Ndop, nous remontons sur le plateau à plus de 1 500 m dans une région accidentée que domine le massif d'Oku (3 008 m). Les riches cultures s'étendent jusqu'à près de 2 500 m d'altitude par endroit (comme à Oku). A l'exception de Bafut, on rencontre ici les chefferies les plus vastes et les plus peuplées du Nord-Ouest, telles Kom et Nso qui regroupent chacune plus de 100 000 habitants. Leurs productions plastiques sont parmi les plus célèbres du Grassland, comme les trois extraordinaires statues-trônes de Kom (la statue mâle est célèbre sous le nom de *Afo-a-Kom*) qui sont parmi les plus belles pièces de l'art africain. Sont moins connues, mais méritent une attention particulière, les superbes têtes de jeune fille ou *ngon'*, en bois plaqué de cuivre (Oku, Kom) dont les formes et les ornements rappellent l'art égyptien et dont le naturalisme idéalisé n'a rien à envier à l'art du Bénin. L'ensemble de la production plastique de la région montre une grande maîtrise des matières et un sens aigu du

ph. 61

décor. L'équilibre des volumes, le naturalisme très pur des lignes, la recherche d'une beauté idéale, ont été très poussés dans certains objets d'art. L'abondance de bois de qualité, l'existence d'une métallurgie du fer remarquable, les contacts et des échanges variés avec divers secteurs du Grassland, etc. ont favorisé le développement d'un art de très grande qualité. Il appartient à un ensemble stylistique, localisé au centre du Grassland, qui s'étend de Kom au pays bamoum, en passant par Ndop (ou plus précisément le Haut-Noun dont l'activité artistique semble plus ancienne).

Les Ndobo-Tikar ont rencontré ici des groupes anciennement établis et dont certains avaient un rapport avec les populations plus à l'ouest (vallée de la Metchum, Fungom). Une étude généalogique détaillée des divers lignages ou clans montre que les groupes maintenant rassemblés proviennent de plusieurs autres régions du Grassland[518]. Dans la partie occidentale de la région (Kom et ses environs), la grande majorité des clans sont matrilinéaires. D'un point de vue technique, il est à noter que les femmes portent les charges sur le dos, à l'intérieur de corbeilles (retenues par des cordes), comme les femmes des basses régions forestières. Ce type de transport existait aussi chez les Bamoum plus à l'est.

Devant la diversité de la production plastique, pour illustrer les arts de cette région, nous nous limiterons à quelques exemples pris dans les principales chefferies, qui sont autant de centres de style.

Kom

Kom[519] compterait près de 120 000 habitants dont environ 20 000 Bororo.

La tradition orale relate que le groupe vivait à Bamessi ou Babessi (Sia, Se), chefferie actuelle dont le site à cette époque était encore situé dans le Haut-Noun (Ndop), mais du côté du plateau Bamoum. La population mâle aurait été en partie massacrée par le *fon* de Bamessi, ce qui poussa le souverain de Kom, Tenangkoni, à se pendre. Certaines sources affirment que Tenangkoni, abusé par le *fon* de Sia, aurait lui-même massacré une partie de ses hommes. D'après une tradition recueillie par l'abbé Thomas Ketchoua, le *fon* de Sia, pour d'obscures raisons (rivalité, préséance, ordalie ?) devant permettre de les départager, avait proposé à Tenangkoni, *fon* de Kom, de construire chacun une case avec une seule porte. Secrètement, le *fon* de Sia fit aménager une seconde porte. Les deux souverains mirent leurs hommes dans les cases fermées et incendièrent celles-ci tout en surveillant la porte. Les hommes de Sia s'échappèrent par l'autre porte, tandis que les hommes de Tenangkoni périssaient. Ce malheur

518. A Nso par exemple: "The population of Nso in the late 19 th century was about 20 000. This was largely due to the inflow of populations from all directions. From the Nkambe plateau came the Do, Ndzendzef, Tang, Sob and Ya clans. The Ki, Mbiim, Mbinggiy and Nggamanse clans joined the Nso from the northeast and from the west. From Oku area came the Jem, Mbise and Lanhkuiy clans. From the Mbo plain came the Nkim, Ngang, Takum, Menjei and Mbitee clans who are the close kith and kim of the Nso. Some clans joined Nso from the adjacent chiefdoms : the Ka clan from Bambalang, the Faa from Babanki Tungo and the others from the Bamileke, Banyang and Bamum regions. The chiefdom of Nkar was displaced from its original site at Shisong and force to move to its present site". Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 134.

519. Des études documentées, détaillées (dans certains cas) et fort intéressantes sur Kom ont été faites par quelques auteurs dont principalement Paul Nchoyi Nkwi et E. Shanklin (voir bibliographie).

conduisit le *fon* (après avoir donné des instructions relatives à la migration du reste de son peuple à son neveu Jinabo) à se pendre dans le territoire du *fon* de Bamessi[520]. Un récit mythique similaire a été recueilli par Eugenia Shanklin, qui pense que la construction des cases à deux portes dans les domaines royaux a une relation avec le mythe[521]. "The two doors of the *chong* house in all royal court compounds (except Mbam, where the *chong* house has been rebuilt and Sho, which has no *chong* society) do reflect an episode in the myth : Kom people left Bamessi because of a trick played on them by the Essi fon[522]."

Le reste du groupe, sous la conduite du prince Jinabo I (XVIIIe siècle), fils de Nandong, sœur de Tenangkoni, fut aidé par un python qui le conduisit à Laïkom (capitale actuelle de Kom) en passant par Nkar et Oku. C'est d'ailleurs ce python libérateur qui aurait choisi le site de Laïkom, actuellement sanctuaire et capitale du royaume. A propos du python, Eugenia Shanklin[523] affirme que lors de sa première visite à Laïkom cette bête apparut, signifiant pour certains que le *fon* gardait bien la chefferie, pour d'autres que l'animal mettait le *fon* en garde contre toute négligence des traditions. Peut-être le python signalé par Nkwi, et qui réapparaît en 1981, est-il le même que celui dont parle Eugenia Shanklin. "According to Kom oral tradition history, the people came from the Ndop plain (Ndobo) led by a python trail which moved into Nso, through Oku, and finally ended at Laïkom. Recently (December 1981) the python re-appeared near the *ndo-ntul*, moved around, and disappeared again leaving no trace[524]."

Un pilier sculpté (de fabrication récente), dressé au centre de la grande "case" *gwè* (c'est aujourd'hui un bâtiment en dur), évoque l'histoire de Kom dont le personnage central est le python. Ce pilier, dont le traitement des personnages est assez fruste, s'organise en trois niveaux de bas en haut :

- la case des anciens à Bamessi, avec les ancêtres préparant eux-mêmes la migration, et le python libérateur ;
- les principaux acteurs de la migration : Nandong, sœur de Tinangkoni et mère de Jinabo I ; un serviteur de Jinabo I ; Jinabo I *fon* de Kom, ayant les mains sur les hanches ; la femme de Jinabo ;
- la moitié supérieure du pilier est constituée par des personnages et des objets rituels d'un côté ; de l'autre, par le palais actuel où est représenté le peuple kom transporté par le serpent de Bamessi jusqu'à Laïkom.

Les fondateurs de la dynastie de Kom arrivèrent dans une région peuplée où vivaient d'autres groupes. Ils se mélangèrent ou s'allièrent aux populations qu'ils soumirent et expulsèrent les récalcitrants (cas

520. La version des faits que nous avons recueillie à Bamessi est différente dans les détails. Ainsi les Kom et les Bamessi vivaient pacifiquement. Un jour le *fon* de Kom suggéra à son cadet, le *fon* de Bamessi, qu'il fallait éliminer une partie de leurs populations respectives, compte tenu du surpeuplement du secteur; son idée macabre était la suivante : chaque *fon* devait creuser une grande fosse, ensuite y mettre les hommes vigoureux de son groupe, et enfin les brûler vifs. Malgré l'opposition du *fon* de Bamessi les deux trous furent creusés. Toutefois le *fon* de Bamessi aménagea un passage secret qui devait permettre à ses hommes de s'évader lors de l'incendie. Après le drame, le *fon* de Kom se rendant compte qu'on l'avait trompé se suicida. Le lieu du drame, aujourd'hui habité par un mystérieux python, nous a été présenté.

521. A vrai dire, la construction d'une telle case à deux portes chez les *fon* et notables de Ndop, pays bamiléké et autres secteurs du Grassland a une signification qu'il faut chercher ailleurs. Cf. Notué (J. P.), 1988 *op. cit.* Vol III.

522. Shanklin (E.), 1985. "The path to Laikom : Kom royal court architecture", in *Palaces and chiefly households in the Cameroon Grassfields*, Paideuma 31, p. 147.

523. Shanklin (E.), 1985. op. cit. pp. 147.

524. Nkwi Nchoji (P.), 1985. *op. cit.* p. 105, note 1.

des Kijem). Les Kom s'établirent d'abord pacifiquement à Laïkom où était installé le clan Ndo-Nalii. Ce dernier fut sans doute forcé par les Kom d'abandonner Laïkom puisqu'il se retira plus au nord pour fonder une petite chefferie, alliée de Kom. Des sacrifices sont faits chaque année en mémoire des ancêtres des Ndo-Nalii dont le cimetière est à Laïkom. Expansionniste et guerrier, Kom, sous les règnes de plusieurs souverains (XVIIIIe et XIXe siècles), édifia une vaste chefferie rassemblant diverses populations. Pendant les guerres du XIXe siècle, Kom abrita de nombreux réfugiés venant tant de la région de Ndop et Bamenda que de Wum.

Les plus belles pièces de Kom sont des statues ou des masques de bois, souvent plaqués de cuivre, d'un style réaliste idéalisé. L'extraordinaire collection de Laïkom, d'une grande variété (statuaire, masques, sièges, mobiliers, pipes, divers objets en bronze, piliers et cadres de porte sculptés, etc.), témoigne de la splendeur de l'art monarchique de Kom. Certaines productions plastiques, peu abondantes à Laïkom mais répandues dans les sous-chefferies ou quartiers, attestent de l'influence non négligeable de l'ancien peuplement de la région ou des peuples forestiers plus à l'ouest. En marquant diverses parties du territoire par la construction de superbes palais (Aboh, Sho, Mbam, Njinikijem, etc.), le clan royal a diffusé un style dont Laïkom est la référence. La collection de Kom peut se diviser en trois groupes d'oeuvres[525] :

- les objets du quartier du *Kwi'fo* (*Kwifoyn*) ou *Ngumba* ;
- les objets du *Menang ;*
- les objets du quartier du *fon*.

LES OBJETS DU *NGUMBA*

Ces objets religieux ou rituels d'une grande variété sont conservés dans le sanctuaire qu'est le quartier du *Ngumba* (comprenant un ensemble de cases et le bois sacré). Cette confrérie fut introduite à Laïkom par le deuxième *fon* Kumanbong (1785-1805)[526].

AFO-A-KOM OU "LA CHOSE" DE KOM

Ces trois fameuses statues-trônes en bois (fig. 163, 164) sont recouvertes de tissu sur lequel ont été fixées des perles de verre multicolores. Ces pièces, d'un style à la fois naturaliste et idéalisé, auraient été exécutées sous le règne du septième *fon* de Kom, nommé Yu (1865-1912). C'est le souverain lui-même qui aurait réalisé ces oeuvres, assisté d'artistes talentueux dont Cha et Ngamkuo'o (qui devinrent *fon* après Yu), enfin Nguo Fang. "There were produced personnaly by Yu with assistance of some of his disciples[527]." Le prince François Ngam, fils du *fon* Yu, pense plutôt que ces statues furent produites sous le règne du *fon* Tuyoyn (1840-1855) et ensuite

ph. 62

525. Dans le détail il faut tenir compte des objets de diverses confréries.

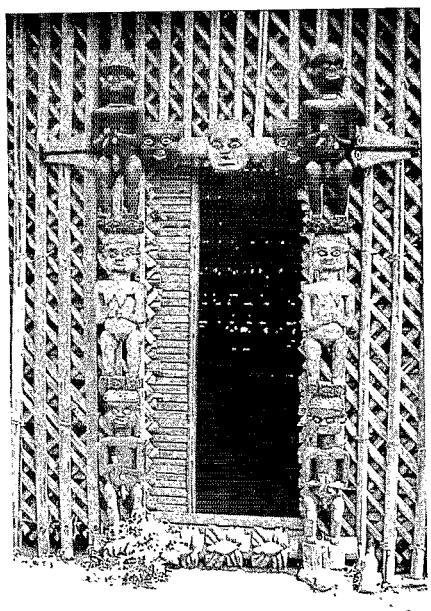
526. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 180.

527. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 179.

61
Masque de princesse, bois recouvert de cuivre et de cauris, Oku.

62
Statues *Afo-a-kom*.

64
Encadrement de porte d'une case *Mpfu*, Talla.



65
Masque *ma'bu*, Tabenkeng.

recouvertes de perles par Yu et Ngam, encore jeunes princes. Tamara Northern, qui n'est pas de cet avis, démontre pourquoi elles n'auraient été exécutées qu'au début du XXe siècle[528].

La statue mâle, la plus connue sous le nom d'*Afo-a-Kom*, et les deux statues féminines, appartiennent à un ensemble de six pièces représentant la famille royale. Trois autres statues sont conservées hors du territoire camerounais dans des collections privées : celles de l'enfant et de deux serviteurs du *fon* de Kom.

La plus grande statue (fig. 162), recouverte d'un tissu *mbogasi* sur lequel sont cousues des perles de verre tubulaires noires ou bleu sombre pour la coiffure, appelées *nye funya*, et d'autres perles tubulaires rouges pour le corps, dites *nyeubene*, serait le portrait de Yu[529]. Selon les informations recueillies sur place cependant, elle représenterait plutôt le *fon* Nkwain Nindu qui a régné de 1825 à 1840[530].

Le *fon*, les jambes fléchies, le visage rehaussé de plaques de cuivre *ediaye*, très expressif, harmonieux et serein, porte le sifflet rituel *nadong* (*ndong*). Ce sifflet en bambou, souvent recouvert de perles au nombre de cinq ou sept en général, fait partie de l'orchestre sacré, animant la grande danse annuelle dans les chefferies des hautes terres. Cette danse royale semble être en relation avec les rites agraires et de fécondité. L'utilisation des sifflets *nadong* dans les rituels est connue d'autres peuples notamment au nord du Cameroun. La figure du *fon* Nkwain (ou Yu) domine le siège, celui-ci reposant sur des têtes de buffle dont les yeux sont figurés par des cauris *wa* (singulier *agha*).

L'importance symbolique du buffle rejoindrait celle de la panthère, de l'éléphant et du python à deux têtes, images de la puissance royale que l'on retrouve constamment dans les décors des œuvres d'art du Grassland. Le buffle est un animal redouté pour ses colères et son agressivité, mais réputé aussi pour sa grande force sexuelle. Cet animal est mis en rapport mystique avec les phénomènes atmosphériques tel que le tonnerre et surtout la pluie qui fertilise les champs. Les objets à figuration de buffle interviennent dans les rites agraires saisonniers, ceux de la fécondité et certaines cérémonies magiques. La symbolique de la corne, sculptée ou véritable, de cet animal dépasse le cadre africain et ses multiples significations varient en fonction de nombreux critères : forme, orientation, dimensions, nombre[531]. La statue toute entière et chaque élément de la pièce ont une valeur symbolique qui mérite d'être étudiée plus en profondeur.

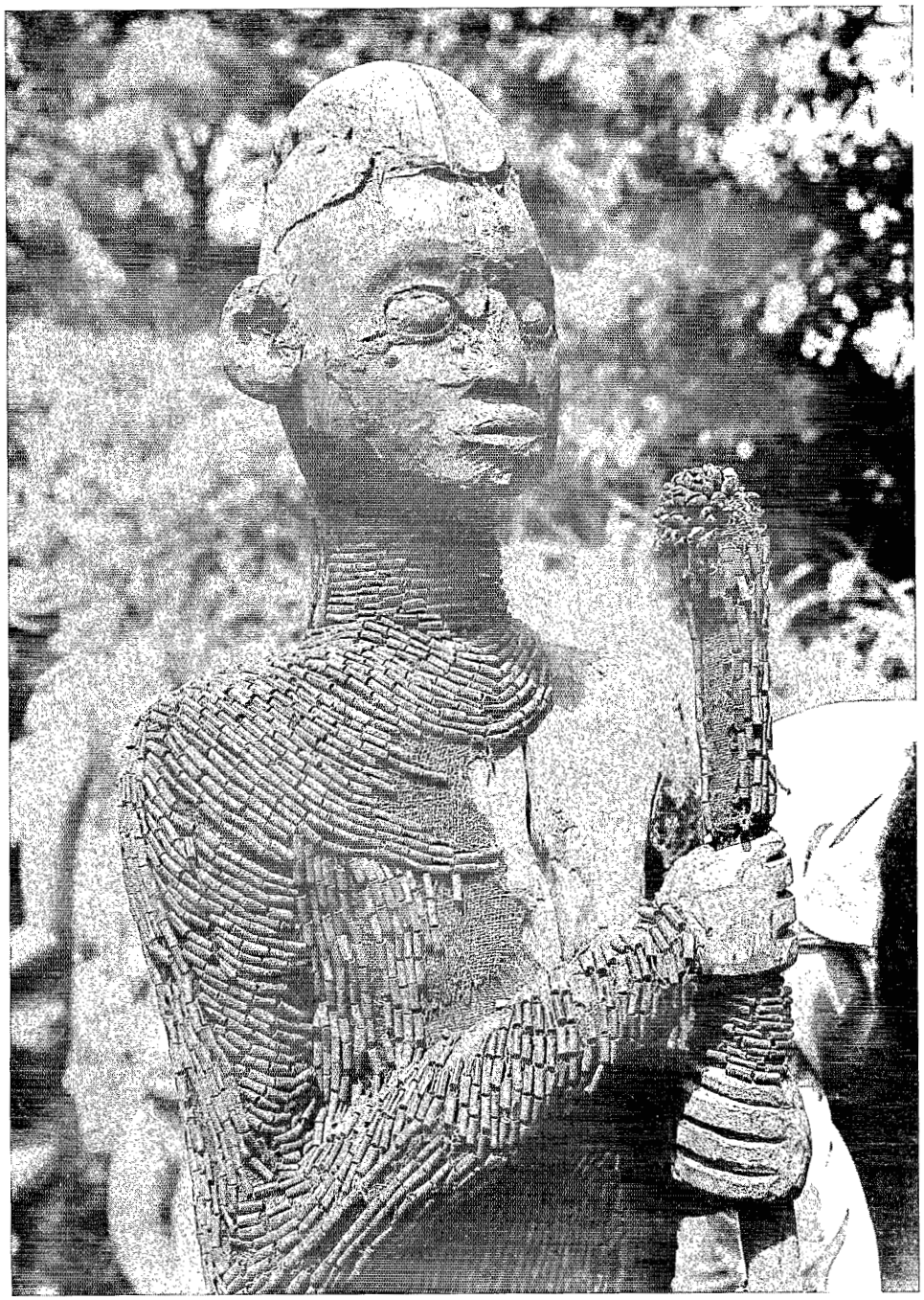
La valeur plastique et esthétique de l'*Afo-a-Kom*, qui constitue une des plus belles réalisations du génie africain, n'éclipse pas la fonction

528. Northern, (T.), 1984. *op. cit.*

529. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 179.

530. Ceci peut sans doute renforcer la thèse de la fabrication, non de l'ensemble des statues mais au moins de cette dernière pièce, avant le XXe siècle.

531. Notué (J. P.), 1988. *op. cit.*, Vol. III.



63
Statue féminine *nafoyn*, Kom.

rituelle et religieuse de cet objet, véritable divinité dans la société de Kom[532]. D'un point de vue technique, cette œuvre est en bon état, sauf la partie arrière droite de la coiffe.

Le thème du personnage aux jambes fléchies, dominant un petit siège décoré de têtes de buffle, portant parfois une coiffe comme celle du *fon* Nkwain, se retrouve dans des statues portraits des *fon* de Babungo ou dans certaines statues protectrices des chefferies. Tel est le cas de la statuette *gwè*, gardienne de la chefferie de Nkambé et conservée dans le palais du *fon*. Sur le plan thématique, elle ressemble à la statue de Kom mais se différencie d'elle au niveau du traitement des personnages. Nous avons aussi évoqué l'exemple de la statuette de Bamendjo (région de Mbouda) (fig. 27).

La statue de Kom est entourée de nombreuses légendes, amplifiées aussi par son aventure américaine. Suite à des tractations ténébreuses et à des complicités locales, elle fut volée puis vendue à un courtier américain spécialiste d'art en 1966 (pour une somme, dit-on, de 50 millions de francs CFA). La découverte du vol de la pièce sacrée et son odyssée firent l'objet de plusieurs articles de la presse mondiale (dont le New York Times) et même d'un livre en 1973[533], ce qui rendit célèbre l'*Afo-a-Kom*. Après diverses démarches, la statue revint au Cameroun. Le retour triomphal de la pièce volée fut un grand événement. L'*Afo-a-Kom* fut royalement accueilli à l'aéroport de Yaoundé, accompagné par des officiels américains, escorté à travers les rues de la capitale par des gardes d'honneur et présenté au public pendant un moment dans le hall de la délégation au Tourisme[534]. L'accueil à Kom fut phénoménal : il donna lieu à une cérémonie grandiose réunissant des dizaines de milliers de gens en délire, venus d'un peu partout pour saluer l'arrivée de l'*Afo-a-Kom*. L'œuvre sera ensuite sévèrement gardée[535].

L'épisode américain de l'*Afo-a-kom* s'accompagne d'autres légendes colportées ultérieurement[536]. "La statue a été volée, vendue aux USA et gardée dans un musée au milieu d'autres objets d'art, mais malgré les précautions du conservateur, les autres statues étaient renversées chaque matin. La surveillance ne fit rien d'autant plus qu'on ne savait pas que c'était la pièce de Kom toujours debout qui pouvait être responsable de ce désordre. Par la suite, l'*Afo-a-Kom* commença par casser les vitres et finit par "parler" et exiger son retour pour retrouver sa femme[537]".

L'abbé Ketchoua, quant à lui, assimile l'*Afo-a-Kom* à une statue appelée *Bang*[538] qui aurait dirigé les Kom lors de leur migration. "Le chef des Kom, Tenangkoni, abusé par le chef de Sia se pendit dans le territoire de ce dernier. Avant de se donner la mort, il dit à Jinabo :

532. Il faut savoir que les objets ne deviennent sacrés ou chargés qu'après certaines cérémonies ou rites appropriés. Certaines conditions de fabrication peuvent être exigées suivant l'usage prévu de certaines pièces et leur "efficacité" attendue.

533. Ferreti (F.), 1975. "*Afo-a-Kom*" *sacred art of Cameroun*, the Third Press, Joseph Okapu publishing, SO, New York.

534. Un documentaire retraçant l'arrivée de l'*Afo-a-Kom* était projeté dans toute les salles de cinéma du pays avant le début des films programmés.

535. Les statues actuelles de Kom ont par la suite fait une tournée américaine dans le cadre d'expositions, très officiellement et non plus clandestinement.

536. Shanklin, (E.), 1990. "The odyssey of the *Afo-a-Kom*" in *African Arts*, Vol. XXIII, number 4, pp. 62-69.

537. Talla Mfor, professeur de CEG, ayant fait un stage en Grande Bretagne, et natif de la région de Bamenda.

538. Il existe à Kom une statuette appelée *Bang* ou *Mbam* qui est bien différente de la statue volée aux USA et semble ne pas non plus correspondre au "héros" de la *migration des Kom, bien que* cet objet du Ngumba soit considéré comme très redoutable et dangereux.

"Tu prendras la direction du reste de mon peuple et tu le conduiras seul auprès de mon cadavre. Tu n'oublieras pas de prendre la statue qui se trouve au chevet de mon lit. Elle vous indiquera le chemin à suivre pour le nouveau territoire. Vous suivrez le petit sentier jusqu'au bout et vous y déposerez la statue que vous portez ; si la statue reste tranquille ce sera là votre territoire. Cette statue porte le nom de Bang. La rumeur prit le relais du mythe. Les gens s'installèrent dans cette région et le royaume de Kom s'agrandit. Au XXe siècle la statue fut volée et vendue à un Américain. Elle parcourut sept pays, épouvantant ses propriétaires successifs. Bang avait une vertu étrange qui ne pouvait que terroriser chaque propriétaire : que vous enfermiez cette statue dans une caisse ou dans une pièce quelconque, elle sortait et se plaçait à nouveau devant la porte en position de départ. Si vous vouliez la ligoter de n'importe quelle façon, elle quittait ses liens et se replaçait devant la porte toujours en position de départ. Finalement, la mystérieuse statue fut renvoyée dans son pays d'origine. De Yaoundé, Bang fut conduite triomphalement chez les Kom et les représentants des sept pays des Blancs acquéreurs de Bang furent du cortège, pour voir de leurs propres yeux les propriétaires légitimes de la statue[539]."

Le *fon* de Bamenyam (plateau Bamiléké) nous parla aussi des pouvoirs de l'*Afo-a-Kom* et affirma que la rupture de certains interdits concernant cette statue avait causé la mort du souverain Nsom Nggue quelques temps après l'arrivée de l'*Afo-a-Kom*.

Hormis les aspects légendaires de ce fameux épisode américain, il faut reconnaître qu'on ne connait pas bien la fonction de cet objet. On sait seulement qu'il constitue un matériel rituel utilisé par les Kom dans diverses cérémonies utiles pour la survie de la communauté. Par ailleurs, rien ne nous permet d'exiger que les Kom étalent au grand jour tous les "secrets" du *Ngumba* où intervient l'*Afo-a-kom*.

L'artiste a sculpté la statue féminine *yuneto* (fig. 164) en forme de trône avec un personnage, l'épouse du *fon* Nkwain, qui constitue le dossier et un siège décoré de têtes de buffles. La reine a conservé sa coiffe en cauris. De telles formes de coiffes se rencontrent sur des statues féminines de Babungo. La face est recouverte de feuilles de cuivre, très minces. Cette femme a un beau visage, avec sa crête de cauris. Le socle du siège, percé de trous de xylophages, est cassé. Nul doute qu'il faudrait des mesures appropriées pour la restauration et la bonne conservation de ce chef-d'œuvre.

ph. 63 La statue féminine *nafoyn* (fig. 163) est celle de la mère du *fon* Nkwain. Elle a perdu sa coiffe de cauris ainsi qu'une partie des perles rouges qui ornaient la poitrine sans seins. La *nafoyn* tient un bâton m*ban* recouvert de perles. Le siège repose-t-il sur des figures de pythons ou de panthères ? D'après le *fon* Jinabo II, il s'agit de l'image du python libérateur.

539. Propos recueilli chez l'abbé Thomas Ketchoua et qui figurera dans un ouvrage (en préparation) intitulé *Origine et mouvements des peuples installés sur les plateaux de l'Ouest-Cameroun depuis plus de 2 500 ans.*

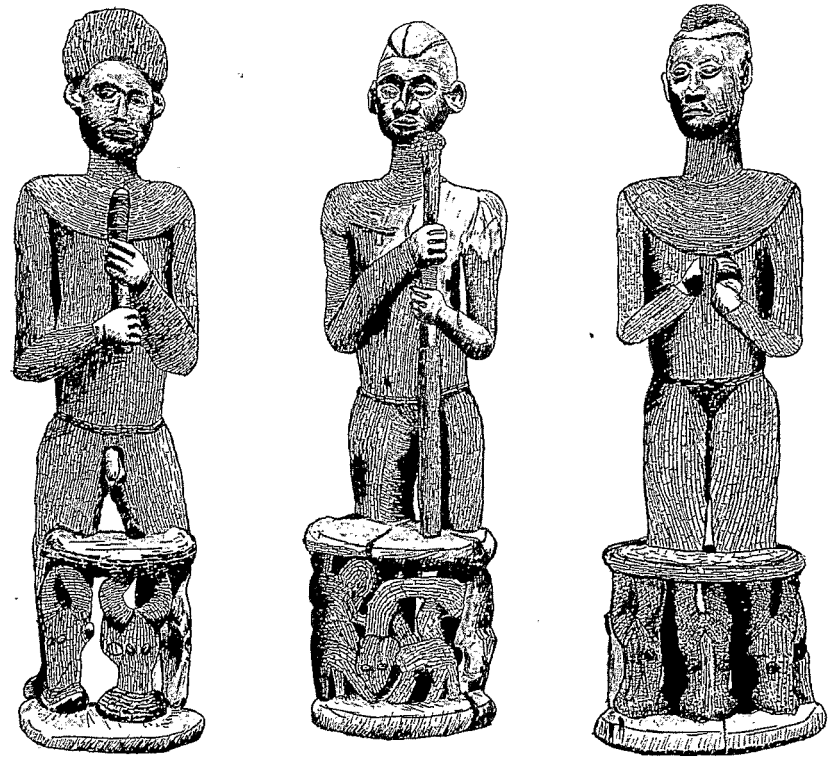


Fig 162 - Statue-trône Afo-a-Kom *figurant le fon Nkwain Nindu (1840-1925), Kom. XIXe siècle (ou début du XXe siècle), bois cuivre, perles et tissu, hauteur 155 cm (cliché Finac-Adala, 1986).*

Fig 163 - Statue de nafoyn, *reine-mère, Kom. XIXe siècle (ou début du XXe siècle), bois, perles, tissu et cuivre, 155x39 cm (cliché Finac-Adala, 1986).*

Fig 164 - Statue de yuneto, *épouse du* fon, *Kom. XIXe siècle (ou début du XXe siècle), bois, perles, cauris, cuivre et tissu, 150x42 cm (cliché Finac-Adala, 1986).*

Ces trois statues, symbolisant le prestige, la prospérité, la richesse et la puissance de la chefferie, sont exhibées lors de la grande danse annuelle et pendant certaines grandes cérémonies, mais la conservation de ces objets au quartier du *Kwi'fo*[540] leur confère une dimension particulière. Ces pièces, tout en représentant des personnes précises de la famille royale, peuvent avoir une relation avec le mythe d'origine de Kom, symbolisant donc les figures de Jinabo I, son épouse et sa mère Nandong. Ces objets, comme le *mamfoti* de Bafut, symboliseraient sans doute aussi d'autres éléments intervenant dans des cérémonies rituelles ayant trait aux cultes de l'abondance, de la fertilité[541], de la protection et de la purification de la chefferie (par les ancêtres, les esprits et Dieu). Remarquons enfin qu'à Laïkom, où prévaut la parenté matrilinéaire, on retrouve les mêmes institutions que dans les chefferies d'organisation patrilinéaire.

LES AUTRES OBJETS DU *NGUMBA*

Parmi de nombreux autres objets rituels, l'orchestre sacré est constitué de divers instruments de musique dont principalement les doubles cloches royales et les tambours très décorés.

540. L'*Afo-a-Kom*, en tant qu'objet du *Kwi'fo* , fait partie du matériel rituel, dénommé *tsegung* (les choses du pays) dans les chefferies bamiléké, et constitué par des doubles cloches (*kwi'fo*), divers instruments de musique sacrée, associés souvent à des objets rituels dont des statues. Le *tsegung* marque la souveraineté et la puissance de la chefferie. Il intervient aussi dans des rites agraires, de fertilité, d'abondance, de communication avec les esprits et les ancêtres, ainsi que dans diverses danses cérémonielles marquant le prestige et la richesse de la chefferie.

541. "The ensemble symbolically recreates and commemorates primary values of the Kom universe — the royal family — and beyond that the system of title holding and retainerdom and the belief in fertility as focal to the continuing prosperity of the kingdom." Northern (T.), 1984. *op. cit.* p. 96.

Une statue de 120 cm de haut, appelée *mbam*, est "l'enfant" du *Ngumba*. C'est, dit-on, une statue magique dangereuse à manipuler. Peut-on l'assimiler à la statue *Bang* qui, d'après l'abbé Ketchoua conduisit les Kom lors de leur migration de Bamessi à Laïkom ? La statue ne nous paraissant pas très ancienne, c'est bien improbable.

Une statuette rouge *mbope* est le guide du *Ngumba*. Une autre, figurant une mère portant un enfant sur le dos (l'enfant ayant sur la tête une petite couronne ornée de cauris), est exhibée lors des rituels de fécondité concernant en particulier les femmes stériles.

Un masque anthropomorphe de couleur noire est le leader de tous les masques des différentes sections du *Ngumba*. Il resterait cependant à clarifier les rapports entre le *Ngumba* et le *fon* de Kom (le *fon* fait partie de toutes les sections autonomes de cette confrérie) puisque le *Ngumba* conserve ce qui dans certaines autres chefferies est considéré comme le trésor du *fon*.

Fig 165 - Masque ngon', *Kom. XIXe siècle, bois et cuivre, 40x21 cm (cliché Finac-Adala, 1986).*

Les objets du *Menang*

Le *Menang* signifierait "ceux qui ne savent pas retenir le secret". Cette confrérie, appartenant aujourd'hui aux princes, fut naguère la plus puissante à Kom, avant d'être évincée par le *Ngumba* à la fin du XVIIIe siècle.

Parmi les belles pièces du *Menang*, les plus remarquables semblent être de superbes masques anthropomorphes *ngon'menang* qui représentent des têtes de jeunes femmes (fig. 165). Ces masques (au nombre de deux au moins) sont d'un très grand naturalisme et ont un style tout à fait comparable à ceux du même type à Oku. Malgré la qualité exceptionnelle de ces objets anciens, la pureté et la finesse des lignes, le traitement des formes sont peut-être moins réussis qu'à Oku. La coiffure percée d'un trou au niveau du crâne serait, dit-on, celle des jeunes princesses d'autrefois. Elle est ornée de perles ou de cauris. Ce sont tous des masques funéraires qui apparaissent lors des funérailles des princes et des princesses. L'un des masques *ngon'menang*, magnifique et bien patiné, a la face recouverte d'une mince plaque de cuivre et porte des boucles d'oreille en perles de verre. Il intervient en deuxième position lors de ces cérémonies ; l'autre, qui n'est pas plaqué de cuivre, apparaît en dernier.

Deux autres masques de cette confrérie figurent, soit un bouc *aya'menang*, soit un buffle *ngi'menang*, recouvert de peau avec poils et bien patiné.

Les instruments de musique sont constitués principalement de cloches (dont une appelée *ngomso'menang* portant à une extrémité une tête janus en bois) et de tambours à fente *ngunfuekohe* également sculptés.

LES OBJETS DU QUARTIER DU *FON*

Ce sont principalement des éléments d'architecture (édifices, cadres de porte et piliers sculptés), des parures, des sièges, des instruments de musique[542], divers mobiliers, etc. qui ont tous pour objectif de montrer la gloire, la puissance et le prestige de la chefferie.

Toute la colline, du côté de Njinikom, est hérissée d'une muraille de pierres (dont les blocs sont appareillés les uns aux autres) sur plusieurs dizaines de mètres de part et d'autre d'un grand escalier de pierre. Cette fortification couverte de mousse semble très ancienne. On trouve d'autres esplanades pavées dans la chefferie elle-même. La cour traditionnelle, siège du tribunal suprême, est entourée de pierres dressées. L'utilisation de la pierre dans certaines constructions et dans l'art a une origine précoloniale (exemple de Babungo, Banso, Baba, etc.). La chefferie *nto'* ayant été ravagée par des incendies successifs, les édifices en toit de chaume, dont certains étaient entourés de piliers sculptés, ont laissé la place à des maisons coiffées de tôle d'aluminium. Il reste cependant quelques piliers et cadres de porte sculptés, plus récents et d'influence babanki, où on retrouve des motifs anthropomorphes et zoomorphes.

Deux sièges circulaires, décorés de personnages portant des coiffes et ayant de gros yeux ovoïdes, rappellent les motifs caractéristiques de certains masques et statues du *Menang* et du *Ngumba*. L'organisation du décor des personnages est faite avec rythme et harmonie. Ces sièges *atchu*, anciens, dateraient l'un du deuxième *fon* Kumambong (1785-1805), l'autre du troisième *fon* (1805-1825) ?

OKU

Située à 2 000 m d'altitude moyenne, la chefferie d'Oku occupe un versant du massif du même nom. Certaines habitations se situent au-delà de 2 500 m. Le paysage est magnifique avec des dénivellations impressionnantes. La nature semble être en phase avec les nombreuses légendes qui courent la région. Les 40 000 habitants vivent sur une superficie restreinte, d'où une forte densité (plus de 300 h/km²). Le sol volcanique porte des cultures riches et variées. La région environnante et le massif d'Oku étaient recouverts d'une imposante forêt d'altitude aujourd'hui réduite mais qui recèle encore de nombreuses plantes médicinales, actuellement commercialisées bien au-delà du Cameroun. Le magnifique lac de cratère Mawes est un lieu sacré. Lors de son intronisation, tout nouveau souverain doit en effectuer le tour à pied, y être baigné et boire de son eau. "Around February every year during the guinea-corn harvest, the *fon* went with men and women to offer sacrifices at the lake. A goat was slaughtered and thrown into the lake along with some food[543]."

542. Ici chaque *fon*, après son installation, fait fabriquer un xylophone royal dont on joue pour la première fois en présence des dignitaires du royaume et de la population. Cet instrument appelé *jang* n'est plus jamais joué sauf en cas de péril. D'ailleurs, chaque *fon* est enterré avec son xylophone comme, chez les Bamoum, chaque *fon* était enterré avec son trône. Warnier (J.P.),1985. *op. cit.* p. 109.

543. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 144.

Le fondateur d'Oku aurait été le frère aîné de celui de Nso. Lui et ses compagnons rencontrèrent dans la région d'autres populations, dont les Kijem qui étaient déjà sur place. L'expansion d'Oku fut à l'origine du départ des Kijem mais la tradition orale affirme que c'est la "colère" du lac qui fut la première cause de la migration des Kijem, qui abandonnèrent Jikijem (situé près du lac en territoire Oku) où subsistent encore des lignages de ce groupe. "The removal of the Kijem people from the area is attributed by Oku traditions to the anger of the lake God[544]."

Isolé, Oku a connu peu de guerres et fort bien conservé ses traditions. Cette chefferie est réputée pour ses guérisseurs et ses sorciers qui seraient d'une grande efficacité : les gens viennent de divers lieux du Cameroun pour se faire soigner à Oku. Les sorciers d'Oku sont sollicités pour obtenir certaines faveurs (chance, succès, promotion, bonheur, etc.). "Les fétiches et la sorcellerie d'Oku sont si réputés dans la région que les originaires d'Oku sont craints[545]."

Certains masques d'Oku sont doués d'un grand pouvoir lorsqu'ils sont "chargés". "Like most Grassfield masks, they were believed to have certain powers and they demanded blood offerings (goat, sheep, fowls) and some specific rituals. Those masks were reputed to be powerful and were termed "bad juju". When these were on display, someone had to be around it with a calabash of medecine to "cool it down" and stop it from running wild[546]." Koloss a consacré des études à la médecine, la sorcellerie et la magie d'Oku[547], en relation avec celles des Ejagham[548] de la Cross River, mettant en relief le rôle des sociétés à masques, de la statuaire, des plantes médicinales et de divers objets rituels.

Oku est aussi connu pour une remarquable métallurgie du fer, très active à l'époque précoloniale. La fabrication d'outils de qualité, la présence de bois convenant à la fabrication des œuvres d'art, l'existence d'artistes de talent, la participation au commerce régional, doublée d'échanges et contacts fructueux avec Kom et Nso, ont favorisé le développement d'une production variée d'objets d'art de très bonne facture (siège, masques, cadres de portes et piliers sculptés, instruments de musique, mobiliers, statuaire, etc.)[549]. Sur le plan stylistique, l'art d'Oku est très proche de celui de Kom avec qui il y eut d'ailleurs des échanges réciproques d'objets. Les influences stylistiques entre Oku, Kom, Babungo, Babanki sont manifestes lorsqu'on étudie les productions plastiques.

Les productions étant très variées, nous ne pouvons présenter que quelques exemples. Les masques[550] occupent une place de choix et sont caractéristiques de la culture et du style d'Oku. "Characteristic of Oku culture is beautiful masks made of wood, feather and fibre. most of these masks were circulated in the region[551]."

544. Warnier (J. P.), Nkwi (P.),1982. *op. cit.* p. 140. Cette "colère" du lac doit sans doute être rapprochée des émanations de gaz toxiques destructeurs provenant de certains lacs de cratère de la région et qui ont déjà provoqué des catastrophes impressionnantes. Celle d'un lac près de Foumbot a fait près de 33 victimes en 1984 ; celle de Nyos non loin d'Oku, près de deux mille victimes en 1986.

545. Information recueillie chez les Noni qui affirment aussi être à l'origine des beaux masques et de diverses danses d'Oku. Le territoire des Noni est situé au pied du massif d'Oku et à l'ouest de Kumbo.

546. Warnier (J.P.), Nkwi (P.),1982. *op. cit.* p. 142.

547. Koloss (H. J.), 1980. "Gotter" und Ashnen, Heven und Medizin, Zum weltbilt im Oku (Kameruner Grasland), im *Schwarzafrikaner, Lebenraum and Weltbild*, ED. W. Rauning, Innsbruck, Frankfurt.

548. Koloss (H. J.), 1984. "Njom among the Ejagham", in *Africa arts*, number 1. vol. XVIII.

549. Il s'est aussi développé une production plastique à caractère touristique et commercial

550. Koloss (H. J.), 1977. *Kamerun: Könige, Masken, Feste (Ausstellung des inst für Auslandsbeziehungen und des Linden-Museums)*, Stuttgart.

551. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 142.

Fig 166 - Masque ngon', Oku. Au moins XIXe siècle, bois et cuivre, 42x22 cm (cliché Finac-Perrois, 1986).

Les masques *ngon'* sont de superbes représentations de têtes de jeunes filles comme à Kom. Un exemplaire datant au moins du XIXe siècle (fig. 166), d'une facture très naturaliste, est un masque de bois plaqué de cuivre qui rappelle les plus belles têtes d'Ifé ; l'ornementation et le profil font penser à l'art égyptien. La coiffure et sa petite cavité centrale sont, dit-on, un ornement à Kom et à Oku. Le second masque n'est pas plaqué de cuivre. Ce sont des objets de la confrérie des princes *Pfte*, probablement l'équivalent du *Menang* de Kom. L'équilibre des formes par rapport aux axes et la recherche d'une beauté idéale semblent caractéristiques du style d'Oku et de Kom

Un très beau masque ancien *nkam* de bois plaqué de cuivre (fig. 167), d'un style naturaliste, appartient à une confrérie de princes. Les deux lamelles de cuivre au milieu de la coiffe décorée de cauris correspondraient au serpent à deux têtes. Des rangées de perles tubulaires bleu sombre, terminées chacune par un cauris, sont suspendues au menton et donnent l'impression d'une barbe rappelant le *luo ntam* (*luo* : barbe, *ntam* : perles bâtonnets), accroché à la coiffure des souverains bamoum et tikar de la vallée du Mbam et qui symbolise la puissance royale. "A Ngambé, Nditam et Ga, comme la plus importante expression de leur souveraineté, les chefs portent une coiffure de cérémonie (*mble*), sur les côtés de laquelle est accrochée une barbe artificielle faite de rangées de perles[552]." Ce masque anthropomorphe avec ce genre de coiffe et de barbe fait penser aux anciens masques babungo et bamoum. Notons que chez les Bamoum, le souverain devait avoir une coiffure à laquelle était accrochée une barbe artificielle[553], lors de la fête de *nja* notamment.

Un grand masque *mbeng* (80 cm de haut), aux joues enflées, porte une haute coiffure *nkam* décorée d'araignées, symbole de l'intelligence. Ce masque réservé à la famille royale intervient lors des funérailles des princes.

Une coiffure *ndong* figure un oiseau (épervier, aigle ou buse ?) dont les ailes sont déployées (fig. 168). Cet objet en bois intervient un court moment pendant la danse *tchamfa* réservée aux princes. La confrérie *Tchamfa* ouvre les danses au palais royal.

Un masque éléphant *kotam* en bois de la confrérie des princes du *Pfte* est du même type que certains masques de Ndop et de l'ouest du plateau Bamiléké. Ici la trompe est droite et les défenses de l'animal sont recourbées.

Un grand masque buffle *ngwin* en bois bien patiné sort à la fin des grandes danses funéraires.

Un masque anthropomorphe *pfemok*, avec des bosses sous les yeux, des cornes sur le front (une grosse, deux petites) apparaît lors de certaines festivités et des deuils.

552. Geary (C.), 1984. *op. cit.* p. 44.

553. Cette barbe de perles fait aussi partie de la collection de "choses" qui accompagnaient le souverain défunt. "Lorsqu'un roi *mom* meurt, on accroche à son menton une barbe artificielle de perles, sa tête est recouverte d'un bonnet de perles. On place le cadavre sur une chaise ornée d'une statue recouverte de perles". Njoya 1952. *Histoire et coutumes des Bamoum.* Traduction du pasteur Henri Martin. Mémoires de l'Ifan, série population n°5, p. 81-82.

On nous a présenté aussi toute une variété de masques appartenant à des confréries princières, ainsi qu'à celles des confréries des serviteurs du *fon* et autres catégories sociales. C'est là qu'on mesure l'extraordinaire variété des masques d'Oku, sans oublier la statuaire, les cadres de porte, les piliers sculptés, les instruments de musique, etc. décorés de divers motifs (anthropomorphes, zoomorphes, géométriques) qui ensemble reflètent le dynamisme et l'adresse des artistes Oku. Les figures des piliers et les cadres de porte, colorés souvent de noir, de blanc et d'ocre, annoncent déjà par leur facture anguleuse les styles artistiques de Nso et de la région de Nkambé.

Fig 167 - Masque nkam, Oku. XIXe siècle, bois, cuivre et cauris (cliché Finac-Perrois, 1986).

BANSO (NSO')

A l'est du massif d'Oku, s'étend la puissante et vaste chefferie de Nso' qui fut probablement fondée au XVe ou XVIe siècle[554] par Jing, le frère de Nscharé (fondateur du royaume bamoum) ; Jing, venu de Rifum, serait aussi le frère cadet du premier *fon* d'Oku. Jing s'installa à Kovifem qui fut la première capitale de Nso', dans une vaste région où vivaient d'autres peuples et que les successeurs de ce souverain soumirent par la suite. Dix-huit pierres tombales[555], qui font l'objet d'un grand culte, correspondraient aux dix-huit anciens souverains *nso'*[556]. Devant une violente attaque des cavaliers "baranyam" (certains auteurs les identifient aux Chamba), la capitale Kovifem fut abandonnée (fin du XVIIIe siècle) et la dynastie s'installa provisoirement à Tovisa avant de fonder, autour de 1780, Kimbo[557] ou Kumbo, l'actuelle capitale.

Le XIXe siècle marque la grande expansion et la consolidation du royaume de Nso' avec l'incorporation de nombreuses populations. Nkar, une chefferie qui existait dans la région avant l'arrivée de Jing, dut abandonner son site Shinong pour se replier plus au sud et fut forcée au XIXe siècle de s'intégrer dans la nation Nso', de même que plusieurs chefferies noni situées plus à l'ouest. Nso fut aussi le territoire des réfugiés venus du plateau Bamoum (comme les Dzerem Mbokam), de la plaine de Mbo (cas des Kilung), du plateau de Nkambé, etc. Les grands artisans de l'expansion de Nso' furent les souverains Sembum I, Tamanjo et Sembum II. L'armée de Nso' est assez puissante à la fin du XIXe siècle pour repousser une nouvelle attaque de Banyo et infliger une sévère défaite aux Bamoum dont le *fon* Nsangu fut tué. "This war which involved over 3 000 warriors took place c.1885/8. Bamum lost 1 500 warriors including Nsangu, Ndam and Milliom. This heavy defeat inflicted by the Nso southern war clubs took place in the reign of Sembum II who died in 1907 just after the Germans had brought Nso under their control. Captain Glauning noted in 1905 that 900 heads of Bamum and Nsungli warriors adorned the frontage of

554. Banadzem Lukong (J.), 1986. *Le royaume Nso' : de l'installation à Kimbo jusqu'à Ngga Bifoni ; fonctionnement politique et aspects idéologiques (1780-1947)*, thèse de doctorat 3e cycle en histoire, Paris I, p. 268.

555. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 132.

556. A vrai dire la plupart des pierres n'ont pas un nom précis de souverain sauf trois : Jing, Le et Sanggo. Chiver (E. M.), 1973. *op. cit.* p. 470.

557. Banadzem Lukong (J.), 1986. *op. cit.* p. 28 et 38.

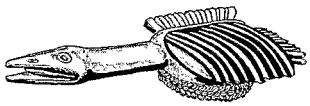


Fig 168 - Masque oiseau, Oku. Date indéterminée, bois (cliché Finac-Adala, 1986).

the *manjong* house at Kumbo. Nsangu's head was only returned to Bamum country after the independence and unification of the two Cameroons[558]."

Les Allemands imposèrent une domination sur le royaume de Nso' après une sanglante guerre en 1905. Le contrôle de cette chefferie fut indirect, avec un respect des traditions Nso. La plupart des chefferies soumises à Nso' gardaient leurs dynasties et leurs coutumes, ne reconnaissant que la souveraineté de Kumbo et le rôle de Kovifem comme capitale spirituelle ou religieuse[559]. L'influence de Nso' s'est étendue jusque dans la région de Nkambé où les grandes confréries ont, à quelques nuances près, les mêmes terminologies : *Ngwerong (Kwi'fo)*, *Samba*, *Mpfu*, *Ngirri*, etc. La proximité du Haut-Mbam explique les rapports étroits entre certains lignages Nso' et ceux de Kimi.

L'art de Nso' présente deux aspects :
- un art de cour[560] développé à Kumbo ou à Kovifem et qui s'est répandu dans tout le royaume ;
- un art particulier relatif à certaines minorités frontalières (anciens occupants, réfugiés etc.).

L'art de la cour ou l'art monarchique des royaumes des hautes terres est à la fois expression de la souveraineté, de la puissance militaire de la chefferie, mais aussi de sa richesse. Nso', grand centre du commerce interrégional, force militaire de premier plan de la région avec des souverains prestigieux, devait exhiber sa richesse et sa puissance par la splendeur des constructions de Kumbo (naguère Kovifem), le nombre impressionnant des femmes du *fon*[561] qui devaient être les plus parées possible, le déploiement massif des objets de prestige (siège et trônes d'apparat, parures, mobilier, pipes, tissus, statues, instruments de musique, produits en ivoire et en bronze, etc.), des objets rituels ou religieux (masques) qui devaient chercher à égaler sinon à dépasser ceux des autres souverains du même rang. Les *fon* s'entouraient aussi d'un corps d'artistes et d'artisans. Signalons qu'à Nso', la résidence royale a connu de graves incendies (d'ailleurs assez courants au Grassland à l'époque précoloniale) et a été saccagée plusieurs fois.

Les cadres de porte et les piliers sculptés, colorés d'ocre, de blanc et de noir, que nous avons observés dans certaines constructions de Kumbo, sont ornés de personnages tantôt longiformes, tantôt trapus (avec de grosses têtes sculptées dans un plan carré), ainsi que des motifs de têtes humaines, de serpent, ou d'araignée. La facture de ce type de décoration annonce les régions stylistiques de Nkambé et du pays Bamoum. Des pierres sculptées et des cours pavées, avec des

558. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 136.

559. De nos jours, certains chefferies nkar ou noni, naguère dépendantes de Kumbo (mais les traditions rappellent qu'elles étaient constamment en rebellion contre Kumbo), ne reconnaissent plus cette tutelle.

560. Cet art est le reflet de la puissance et du prestige de la royauté ; mais la capitale étant le centre de la distribution et de la réception des richesses, la production plastique variée témoigne du dynamisme de celle des différentes parties du royaume et aussi de l'intensité des contacts et des échanges entre Nso et les chefferies voisines ou alliées.

561. Tout comme à Bandjoun, Bafut, Bali, Babungo, Bamoum, Bekom, le souverain de Nso avait au début du XX[e] siècle plus de 300 femmes.

représentations fréquentes du serpent et d'autres motifs anthropomorphes, sont une autre caractéristique de l'art de Nso'[562].

NKAR

C'est une vieille chefferie qui existait bien avant l'émergence de Nso'. Ce puissant voisin l'absorba pendant une longue période[563] à partir du XIXe siècle. Le *fon* Tumé Ntani III, qui règne depuis 1950, est le vingt et unième souverain de la dynastie *nkar*[564].

La céramique et la métallurgie de Nkar restent fort méconnues. L'abondance des vestiges confirme qu'elles furent importantes et probablement anciennes. Certains groupes de populations actuellement installés à Oku, Kom et sur le plateau de Nkambé descendraient d'ancêtres originaires de Nkar qui fut un grand centre de dispersion[565]. Nkar n'est pas éloigné de Ndop. Il y a eu là, sans nul doute, des mouvements de biens et de personnes entre les deux secteurs.

Par la forme et les motifs symboliques, la production plastique, qui a souffert des guerres[566], se rapproche de celle des chefferies du haut Noun tout en gardant certains traits de l'art banso (par exemple la facture des encadrements de porte et des piliers). L'organisation sociale reste aussi une copie de celle de Nso' avec des nuances dans les détails. Le conseil *vibai* regroupe les sept notables de sang royal. L'autre conseil *Atento* est composé des notables serviteurs du *fon*. Ces fonctions sont héréditaires ainsi que celles de la reine mère *Ya*. Les principales sociétés sont le *Ngwerong* (*Kwi'fo*) et le *Ngirri* (une société des princes).

Donnons comme exemples de la production de Nkar, un porte-calebasse appelé *ktir* et décoré de motifs de grenouilles stylisées et de têtes coupées d'un style comparable à l'art de Ndop[567], un siège royal décoré d'un personnage courbé, des statuettes, dont une représente le grand-père du *fon* actuel, des calebasses perlées, des sièges ornés de motifs anthropomorphes et zoomorphes, etc. Les encadrements de porte, souvent polychromes, sont d'un style plutôt rare à Ndop mais répandu à Nso' et dans la région de Nkambé. Ainsi, le cadre de porte sculpté de la petite case traditionnelle *lawang*, où s'effectuent des sacrifices en cas de péril menaçant la survie de Nkar, présente verticalement deux bandes constituées chacune d'une série de têtes coupées se terminant sur la partie inférieure par le motif de l'araignée mygale ; horizontalement, dans la partie inférieure, par le motif du serpent. D'autres encadrements de porte sont constitués uniquement de mygales stylisées ou encore de variations sur le thème

562. Migeod (F. W. H.),1923 *op. cit.* p. 111. Ce style se rencontre aussi à Babungo, Kom, ainsi que chez les Tikar du Haut-Mbam.

563. Nkar affirme sa souveraineté par rapport à Nso, il reste à savoir s'il n'y a aucun contentieux à ce sujet avec Kumbo.

564. Il est à remarquer que les noms de la plupart des *fon* de Nkar ont une consonnance bamiléké (Nunu, Ntani, Fungung, etc.).

565. Tradition recueillie à Nkar.

566. L'existence de nombreuses tranchées atteste de l'importance d'une telle activité dans la région.

567. Les objets du même type sont souvent des pots à huile à Ndop, alors que les porte-calebasses sont surtout abondants à Nso et à Nkambé.

de la lune, du soleil, des personnages stylisés avec de grosses têtes, etc., l'ensemble étant coloré de noir, de blanc, de rouge ou d'ocre.

LES STYLES DES CHEFFERIES DU PLATEAU DE NKAMBÉ

Les hautes terres de Nkambé, où vit la majeure partie de la population du département de Donga Mantung[568], correspondent au plateau de Nkambé proprement dit auquel on peut associer la plaine d'altitude de Mbo[569]. Ce vaste secteur, situé au nord de Nso' et non loin de la vallée du Mbam, est bien cultivé et possède des paysages splendides. Il comprend[570] :

- à l'ouest : trente-deux chefferies du sous-groupe linguistique *Limbum* dont la population était dénommée Nsungli par les Nso' et qu'on divise en trois grands groupes : War, Wiya, Tang. La langue *Limbum* est parlée par près de 60 % de la population totale du département ;
- au centre : dix-huit petites chefferies mbem (west-Kaka) ;
- à l'est : douze chefferies autour de Ntem dans la plaine de Mbo (*Mbaw*).

La quasi totalité des dynasties, d'après la tradition orale, est d'origine Ndobo-tikar. Les fondateurs des chefferies vinrent de la vallée du Mbam (Kimi, Tikari)[571], de Nso', du pays Bamoum. Il existe évidemment quelques lignages qui situent leur origine du côté de l'actuel Nigeria central chez les Mambila, *munshi*, Jukun, etc. Les émigrants Ndobo-tikar ont rencontré ici d'autres peuples (dont certains pouvaient leur être apparentés) sur lesquels on ne dispose que de maigres informations. Par exemple, les Ntem parlent de nos jours la langue des Oga, les anciens habitants de la plaine de Mbo. La chefferie de Mbot, qui est la plus vieille du secteur, a été fondée par des autochtones. Les données archéologiques (encore que dans ce domaine on en soit toujours au stade de trouvailles de surface non datées) et linguistiques font penser à une occupation ancienne[572]. Au XIXe siècle, la région a été très affectée par les attaques des Chamba, des Foulbé de Banyo, des Nso'. C'est même une des régions du Grassland ayant le plus souffert des attaques foulbé, chasseurs d'esclaves[573].

Il existe de nos jours une importante minorité peule qui nomadise dans la région ; mais son installation ici semble liée à autre chose qu'aux guerres du XIXe siècle. Il manque de nombreux éléments pour la reconstruction de l'histoire de la région[574]. Les langues appartiennent au groupe linguistique *Mbam-Nkam*, se rapprochant donc de celles

568. La partie septentrionale du département est une zone périphérique et basse où l'on rencontre des hautes collines et des vallées profondes comportant par endroit des palmeraies. Cette zone située au pied du plateau Mambila est l'aire mfumté-mbembé. (cf. chap. IX).

569. Plus de 80 % des 172 712 habitants que compte le département de Donga Mantung appartiennent à notre secteur d'étude.

570. Gebauer (P.),1979. *op. cit.* p. 36.

571. La chefferie de Ngu, dans la plaine du Mbo, dont la fondation est récente, parle le tumu. Ntem affirme que le clan royal parlait aussi le tumu autrefois. Il existe en outre de nombreux rituels communs entre certaines chefferies de la région et Kimi (voir Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 152,159 et Chilver (E. M.), 1981. *op. cit.* p. 470

572. Migeod (F. W. H.), 1924. *op. cit.* p. 126.

573. Nous sommes déjà à proximité de l'Adamaoua, grand bastion des lamidats foulbé au XIXe siècle.

574. Warnier (J. P.), Nkwi (P.),1982. *op. cit.* p. 149.

des Bamiléké, Ngemba, Bamoum. L'organisation sociale, excepté quelques nuances significatives, est homologue à celle des Nso'.

L'examen des productions plastiques du plateau de Nkambé montre qu'il faut les relier à celles des chefferies du centre (Nso', Oku), tout en soulignant l'importance des influences des peuples du nord du Nigeria (Mambila, Munshi, Wukari, etc.). Elles relèvent donc du style du Grassland avec, d'une part, des influences venues des vallées de la Donga et de la Katsina Ala, du plateau de l'Adamaoua, de la vallée du Mbam et, d'autre part, des productions tout à fait caractéristiques de la région, comme le masque à front en visière du *ma'bu*[575], le masque à perruque du *nko'*, les encadrements de porte aux têtes coupées polychromes. On retrouve ici tous les traits généraux de la culture des chefferies des hautes terres. Ceux-ci furent largement diffusés à la faveur des mouvements des biens et des personnes, du commerce et des échanges de différents produits de consommation, des guerres, des migrations et de divers contacts, entre ce plateau et les régions voisines. Nous avons choisi parmi des dizaines de types d'objets quelques exemples de production provenant des importants centres artistiques que sont Talla, Tabenkeng, Nkambé[576], Ndu (Wiya), Mbot, Binka, Ngarum.

TALLA

Talla est la principale chefferie et le leader du groupe tang. Nous résumons ici un bref document rédigé par les Talla et qui retrace leur histoire. A cause de la faim, à la recherche de terrains fertiles, les Tang quittèrent Tikari au XIVe siècle (rien dans le document ne justifie ce siècle comme point de départ de la migration). Puis le groupe, commandé par deux frères, Nkum et Nyar, s'établit pendant une brève période à Kimi où il y avait d'autres peuples. De Kimi, ils séjournèrent à Ngu ; comme là aussi il y avait d'autres habitants, ils allèrent dans un endroit inhabité à Jeng (près de Ndu) où ils restèrent longtemps (trois à quatre générations). La population augmenta considérablement et le premier *fon*, nommé Nfor Kwi Tang[577], fut choisi dans la famille de Nkum pour gouverner cette population. Lorque Nfor Kwi Tang mourut, ses enfants étaient trop jeunes pour régner et un de ses cousins[578] accéda au trône. Par la suite, un grave conflit éclata entre le clan nkum et celui de Nyar, qui aboutit à l'assassinat d'un descendant de Nyar par un membre du clan Nkum. Tous les descendants de Nkum, pour éviter un bain de sang, abandonnèrent la localité de Jeng. C'est un chat-tigre qui les aida à traverser une rivière profonde et les conduisit jusqu'à l'emplacement actuel de Talla, véritable terre promise. En effet, le chat-tigre, arrivé à Talla, était entré dans un trou

575. *Ma'bu* et *nko'* sont des masques des sociétés (des mêmes noms) incluses dans le *Ngwerong* (*Kwifo'*).

576. *Talla, Tabenkeng,* Nkambé, Ndu, Mbot, Binka, Ngarum ne sont pas les seuls centres artistiques, d'autres sont aussi importants, Ntem, Rom, Nwa, Wat, etc. Nous n'avons pris que des exemples témoins des styles de la région. Ces styles sont d'ailleurs très variés dans les détails tout en conservant de nombreux points communs dans une perspective plus générale. Il n'est pas possible de distinguer facilement les productions tang de celle des Wiya ou encore des War, etc. ; parler d'une solide unité sur le plan de la culture matérielle et artistique est valable par opposition à des divergences d'origine historique et linguistique.

577. *Nfor* signifie *fon*.

578. Le document ne donne aucune précision sur ce cousin qui est probablement issu du clan de Nyar.

pour ne plus ressortir. Le peuple pensa que c'était l'endroit choisi et édifia le tombeau de l'animal protecteur qui fut appelé *Ndop Ngong*.

Le premier *fon* choisi fut Nfor Bfunjeh. Mais cet endroit était occupé par une autre population, les Nkor. Une guerre éclata entre les Tang et les Nkor. Ces derniers, qui occupaient un vaste espace comprenant les territoires actuels de Tabenkeng, une partie de Talla et Mbot, furent repoussés et se replièrent au sud en terres Nso' (ils ont fondé probablement la sous-chefferie de Nkor). Le territoire talla étant petit, il y eut dispersion de la population et d'autres émigrèrent alors vers Nso' et fondèrent Lassin, Nseh-Bui, Djottin-Bui, Nkor Wamba, Nso' Mbam-Bui, qui dépendent de Nso[579]. A la mort de Nfor Bfunjeh, il y eut des luttes de succession au trône. Un prince fut choisi. Les deux autres prétendants prirent la fuite et chassèrent les Oku d'un territoire que ces derniers occupaient pour fonder Taku et Kup (actuellement sous la dépendance de Nso'). Un autre prince en repoussant les Nkor fonda Tabenkeng. Le *fon* régnant actuel de Talla est le onzième souverain de la dynastie fondée par Nfor Bfunjeh. C'est le responsable spirituel de tous les autres *fon* ou *fonte*[580] descendant de Talla. Signalons que Talla signifie "combattre pour" et Tang "combattre pour régner sur la chefferie ou gouverner le peuple".

LES OBJETS DU DOMAINE DU *FON*.

Masques, sièges, statues, mobilier, instruments de musique, encadrements de porte et piliers sculptés, décorés de différents motifs (anthropomorphes, zoomorphes, géométriques, etc.) sont soit des objets cérémoniels ou de prestige (certains ayant une fonction rituelle), soit des commandes de clients, puisque le *fon* régnant actuel est lui-même un grand sculpteur. Si certains de ces objets sont d'un style local, d'autres proviennent de diverses chefferies voisines (Nso', Oku, Ndop, etc.). On a déjà mentionné que le trésor du *fon* est toujours composite, compte tenu du système des dons et contre-dons, des achats et des ventes d'objets symboliques de toutes sortes, etc. Certaines productions plastiques sont des supports sur lesquels l'artiste inscrit lui-même les messages de sa tradition, ou des événements historiques de l'époque post-coloniale (thème de l'indépendance ou de l'unification des deux Cameroun), comme de l'époque coloniale (thème de l'officier allemand)[581] ou de l'époque précoloniale (chef victorieux, héros fondateurs des chefferies, animaux totémiques ou symboliques). Certains thèmes, comme les maternités, sont de toutes les époques. C'est l'importance accordée aux différents thèmes et la manière de représenter les personnages qui diffèrent d'un secteur à l'autre, d'un sculpteur à un autre, tout en conservant une même signification d'ensemble dans le Grassland.

579. "Today, there is a large Tang clan in Nso which asserts it came from the Nkambe plateau. Some Tang villages vassals to Nso among which are Taku, Taabum, Kuila and Sanfi most of these have lost their original language". Warnier (J. P.), Nkwi (P.),1982. *op. cit.* p. 153.

580. *Fonte* : chef soumis.

581. Le thème de l'officier allemand apparaît surtout sur les fourneaux de pipe provenant du Haut-Noun.

Un vénérable siège d'intronisation *kabara* (fig. 169), à la patine extraordinaire, est un important attribut de royauté à Talla, censé conférer puissance et dignité à l'héritier du trône lors de l'intronisation. Le thème ici mis en relief est la mygale à tête humaine (divination, intelligence). Un autre superbe siège est décoré d'un cavalier monté sur une panthère.

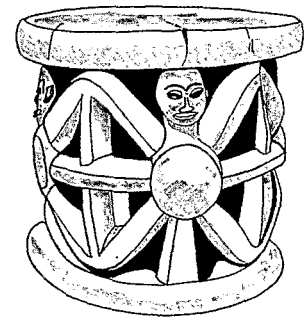


Fig 169 - Siège d'intronisation, Talla. XIXe siècle, bois (cliché Finac-Adala, 1986).

Un porte-calebasse montre un personnage, probablement une princesse, qui berce l'enfant qu'elle a dans ses bras. Sur sa tête elle porte une corbeille sur laquelle on pose la calebasse de vin de palme. D'autres objets similaires représentent la mère du *fon* (*man'for*) qui porte dans son dos un enfant.

On nous a présenté quatre panneaux d'encadrements de porte *landu'*, sculptés par le *fon* régnant actuel, Kilo James, il y a une vingtaine d'années. Sur les deux panneaux verticaux : à gauche, des personnages longiformes qui sont des messagers d'une confrérie secrète ; à droite, une série de têtes d'antilopes symbolisant l'unification des deux Cameroun[582]. Les panneaux horizontaux sont décorés en haut de trois têtes d'ennemis vaincus, en bas, de trois motifs d'araignée (*ngam*). Têtes d'ennemis vaincus, messagers des confréries, chefs de guerre, araignées, *fon* et son épouse sont les représentations les plus fréquentes sur les encadrements de porte de la région.

LES OBJETS DU *NGWERONG*

Rappelons que le *Ngwerong* (*Kwi'fo, Ngumba*) est une sorte d'assemblée de puissants notables à laquelle appartiennent les *fon*. Il comprend plusieurs sections ou loges autonomes (*Yenngwerong, Ma'bu, Nko', Ngang, Likang, Kang, Walikang*, etc.) ayant chacune des spécialités (sorcellerie, rite agraire, justice, sentence, sécurité, médecine, protocole, religion, etc.). Le *Nko' Ngwerong* et le *Ma'bu Ngwerong* sont parmi les groupes les plus importants, leurs masques sont les éléments caractéristiques et pertinents de l'art de la région. Ce style s'étend au loin du côté de Wum (Bum, Fungom) avec des formes plus "expressionnistes"[583].

LES OBJETS DU *NKO'*

On nous a présenté tout d'abord une pierre de fondation appelée *nching*, puis une série de sièges des membres de la confrérie dont deux pierres presque rondes ayant chacune un plan supérieur aplati et bien patiné. On ne sait pas si ces pierres sont naturelles ou si elles ont été travaillées. On affirme qu'elles seraient venues de Tikari. Le siège du *fon*, lorsqu'il assiste à la réunion du *Nko'*, est décoré de têtes d'ennemis vaincus.

582. Information de l'artiste.

583. On peut aussi diviser les sociétés du *Ngwerong* en deux : celles des juniors et celles des séniors, cela se reflète d'ailleurs dans le fonctionnement du *Ngwerong* et dans l'occupation de son quartier dans la résidence royale.

Le masque *nko'* ou masque à perruque est l'élément le plus connu de la confrérie, désigné comme un "masque de la terreur". La tête en bois d'un personnage aux yeux ovoïdes et creux, à la bouche ouverte, au front légèrement bombé, à l'aspect effrayant, est noyée dans une masse de fibres noircies de palmier-raphia. Ce masque intervient lors de la célébration des deuils des grands dignitaires du royaume. Il a aussi des fonctions rituelles, religieuses, voir magiques car le porteur du masque est doué d'un grand pouvoir et peut se rendre invisible, ou se transformer en animal. Le *nko'* poursuit tous les déviants sociaux et a, de ce fait, une fonction importante dans la survie de la chefferie. Ce type de masque, sous cette forme, se limite dans le nord du Grassland, surtout autour de Nkambé[584].

Nous avons dit plus haut que le *ma'bu*, dans toutes les chefferies des hautes terres (y compris les chefferies bamiléké), est un puissant personnage qui intervient en premier, lors des funérailles des grands dignitaires du royaume et dans de nombreux rites agraires de fécondité ou de purification. Ici le masque *ma'bu* (fig. 152) est l'emblème d'une loge autonome du *Ngwerong*. "C'est le messager de la mort, lors des funérailles, il apparaît le premier. Il est semblable aussi à une sirène annonçant l'arrivée d'un chef d'état ou d'un officiel important, puisqu'à notre niveau, il annonce l'arrivée du redoutable *ngwerong* et prévient que le peuple doit prendre des dispositions pour se protéger[585]." Ce masque présentant un front en visière très patiné est caractéristique du style de la région de Nkambé. Les joues sont légèrement proéminentes. Le casque de ce personnage mi-humain, mi-animal est strié de traits blancs. L'habit du porteur de masque est fait souvent de plumes d'oiseaux ou de poules.

Un autre type de masque *ma'bu* est une tête anthropomorphe. C'est aussi un masque de bois ancien, très patiné, représentant un personnage aux yeux globuleux portant une barbe et une coiffure. De tels types de masques sont très répandus dans le centre et le nord du Grassland (Ndop, pays Bamoum, Nso', Bafut, Oku, Kom, etc.).

Deux autres objets du *Ngwerong* sont : un masque facial *kang* ou *likang* aux yeux bordés de blanc, chaque joue portant un trait blanc en virgule ; une statuette de jeune fille nue *molikang*, aux seins pointus, aux bras le long du corps. Lors des cérémonies funéraires, le masque *kang* mendie pour "sa fille", représentée par la statuette *molikang* (c'est à dire l'enfant du *likang*).

LES ENCADREMENTS DE PORTE

Le *Mpfu* est une confrérie guerrière et plus précisément une sorte d'état-major préparant la guerre. Elle peut prévoir son issue par la divination ; par des potions magiques, elle "fortifie" ou empoisonne les

584. Le masque *nko'* se retrouve avec des variantes dans les autres chefferies du nord du Grassland (Mankon, Baba, etc.).

585. Information de James Kilo, entouré des dignitaires du *Ngwerong* (1986).

lances destinées à la chasse et à la guerre. Le *Mpfu* est apparenté au *Manjong* et au *Kwosi* des chefferies bamiléké. On retrouve dans les cases du *Mpfu* des boucliers en paille (*bihe*) répandus particulièrement dans le nord du Grassland (Nso', Bamoum), ainsi que la trompe de guerre en bois (*nson Mpfu*). Le *Samba* constitue les troupes de base du *Mpfu* directement engagées dans les opérations de combat.

Les décors des deux panneaux horizontaux et de deux panneaux verticaux sont des éléments caractéristiques de l'art de la région. Les principaux motifs sont les têtes coupées d'ennemis vaincus, les araignées ou les tarentules, le *fon*, parfois la femme du *fon*, le guerrier ou les chefs de la confrérie, les messagers ; chaque motif fait partie d'une écriture symbolique exprimant des idées et des messages. La combinaison ou l'association des nombreux motifs, les couleurs, font de chaque cadre de porte l'équivalent d'un véritable texte sculpté. C'est un langage plastique où entre aussi en jeu l'esprit inventif du sculpteur. Les figures sont souvent polychromes avec des couleurs au sens précis :

- le rouge signifie sang, vie, danger ;
- le blanc, la paix ; mais il est aussi la couleur de l'esprit et sert à éloigner les fantômes des morts ; il est signe de malédiction ;
- le noir est la couleur de la nuit ; la divination par le *ngam* (araignée mygale) le considère comme symbole de la souffrance ;
- l'ocre est un porte-bonheur ; c'est le symbole de la victoire des guerriers, de la vie sur la mort.

ph. 64 Une porte à glissière avec des parois de "bambou" (tiges du palmier-raphia) est encadrée de quatre panneaux portant des figures anthropomorphes et zoomorphes (dont la mygale). C'est une case de *Mpfu*. Un autre encadrement de porte du *Samba* est décoré des représentations des têtes coupées d'ennemis ; on retrouve généralement, horizontalement et en haut, des figures de têtes d'ennemis, en bas des motifs d'araignée.

TABENKENG

C'est une chefferie issue de Talla. Elle est organisée de la même façon que les autres chefferies de la région et on retrouve les mêmes types d'objets dont voici quelques exemples.

ph. 65 Le masque *ma'bu* du chef du *Ngwerong* a les mêmes fonctions que celui de Talla et la même morphologie (fig. 152). Cependant le casque n'est pas strié. L'habit du masque est fait de plumes.

Le masque *walikang* ou *likang*, qui fait partie de la même confrérie, apparaît pendant les funérailles muni d'une corbeille, ce qui

Fig 170 - Masque anthropomorphe kammè du leader de la société Neith, *Tabenkeng. Date indéterminée, bois et cauris (cliché Finac-Adala, 1986).*

lui permet de mendier ou d'arracher de force ce qu'il trouve sur son passage. Le porteur du masque est entièrement drapé de feuilles fraîches de bananier.

Le masque à perruque *nko'* est une tête anthropomorphe et polychrome, en bois noyé dans une masse de fibres noires dont le rouge au front signifie qu'il est dangereux. De tels masques apparaissent lors des deuils des membres du *Ngwerong* ou du *fon*. La corde que le personnage tient à la main est censée protéger la population contre les esprits malfaisants. ph. 66

Le *Neith* est un groupe de danse connu du Nord-Ouest et originaire de la région de Nkambé. Il participe à un grand nombre de réjouissances et aux funérailles. La danse acrobatique et spectaculaire des sociétaires du *Neith* de Tabenkeng a été présentée dans plusieurs régions du Cameroun et même à l'étranger. Les masques de cette confrérie sont variés et peuvent être divisés en quatre types :

- les masques zoomorphes représentant des chiens ;
- les masques *kila* anthropomorphes qui sont des têtes d'hommes munies chacune d'une coiffure et d'une barbe ;
- les masques *ngon'* du style des têtes de jeunes filles du même nom à Oku et Kom ;
- le masque du leader de la confrérie (fig. 170), appelé *kammè*, est décoré de cauris. Le personnage a un visage tatoué et une riche coiffure. Il porte le même type de barbe que les souverains bamoum et certains *fon* de cette région de Nkambé.

On trouve également des cadres de porte *lamfo'* dont les plus intéressants sont ceux du *Mpfu* et du *Samba*. Ils sont conçus de la même façon que ceux de Talla. Dans celui du *Mpfu*, chaque panneau vertical a, au sommet, deux personnages qui sont des *vibai* (les notables). ph. 67

NKAMBÉ

La chefferie a été fondée par Nkambé, nom qui signifierait "brave soldat qui porte l'ennemi sur ses épaules[586]". Venu de Tikari, ce *fon* et ses compagnons se sont installés dans divers emplacements avant de s'établir dans l'actuel site de Nkambé[587]. Un de ces emplacements est situé à Mbot, une chefferie voisine.

La production plastique est très semblable à celle de Talla et Tabenkeng avec les mêmes types de masque à perruque *nko'* et *ma'bu* du *Ngwerong*, le même genre de décor des encadrements de porte du *Samba* et du *Mpfu*. Nous avons cependant trouvé des objets spécifiques provenant du trésor du *fon*. ph. 68

586. Ce qui veut dire qu'il est si fort qu'il apporte au *fon* non pas la tête de l'ennemi, mais ce dernier vivant.

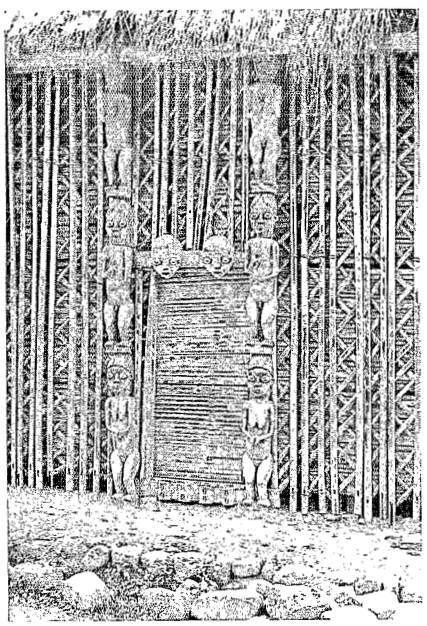
587. Ces informations proviennent du *fon* Babo, qui règne à Nkambé depuis 1959, et du rapport de Carpentier datant de mai 1934, conservé aux archives de Buea.

66
Masque à perruque *nko'*, Tabenkeng.

68
Masque à perruque *nko'*, Nkambé.

69
Statuette de la justice et masque ***molikang***, Binka.

67
Cadre de porte *lamfo'*, Tabenkeng.



70
Calebasse de divination *mben*, Ngarum.

Fig 171- Masque yengwerong, *Nkambé. Date indéterminée, bois, 30x40 cm (cliché Finac-Perrois, 1986).*

MASQUES DU *NGWERONG*

Les masques *nko'* et *ma'bu*[588] ressemblent fort à ceux de Talla et Tabenkeng. Toutefois le traitement de la tête, des yeux, de la bouche diffère. Deux autres masques *ma'bu* sont plats avec pour l'un, la barbe et les cheveux striés, pour l'autre, les incisives en relief.

Le trésor composite du *fon* compte un certain nombre d'objets qu'on retrouve dans les autres chefferies des hautes terres (calebasses perlées, parures, mobilier, pipes, tissus, divers objets de prestige, etc.), certains provenant de chefferies extérieures alors que d'autres sont d'inspiration locale.

Le masque *yengwerong* (fig. 171) porte un bonnet de chef avec des petites protubérances alignées. Le front est percé de deux trous où seront fixées des épines de porc-épic, qui ont un rôle de protection de la statuette ou de la personne qui la porte. Leurs extrémités pointues symbolisent la force et le pouvoir défensif des objets. La bouche ouverte est munie de deux dents de panthère. C'est un masque rituel qui intervient lors de l'intronisation du nouveau *fon*. Ce dernier, lors de cette cérémonie, doit prêter serment devant le masque pour s'engager à bien diriger la chefferie. Lorsque le *fon* fait un déplacement important, le porteur du masque le précède selon les circonstances pour signaler à la population que le *fon* arrive et qu'il reste fidèle à son serment et à ses engagements.

Un masque *nze Ngwerong* est une tête plutôt grossière d'hippopotame en bois pourvue de joues proéminentes, la bouche ouverte. Sa facture laisse à penser que certains masques à visière pourraient avoir une relation stylistique avec le thème de l'hippopotame. Le masque *ma'bu* apparaît en premier lors des funérailles du *fon*. Il reste à identifier les rapports pouvant exister entre ces masques *nze Ngwerong* et le *ma'bu Ngwerong* conservé dans le domaine du *fon*, et les masques proprement dits du *Ngwerong* gardés dans le quartier de cette confrérie. On peut supposer que le *Ngwerong* comprend ici une section autonome réservée aux serviteurs du *fon* et une autre section antagoniste qui est celle des princes.

A Tabenkeng, comme dans chaque chefferie de la région, notamment Binka, on retrouve à l'intérieur d'une case de réunion du *Mpfu* une statuette gardienne appelée *gwè*. Ce personnage, souvent longiforme et de couleur rouge, à l'air menaçant, est pourvu de pouvoirs surnaturels. C'est un véritable dieu de la guerre et de la vengeance (fig. 172).

Le siège rituel *kabara* (au moins un siècle) est décoré d'éléphants et de personnages finement traités. La pureté de ses lignes nous fait

588. Un masque conservé au musée de Bamenda provenant de Nkambé (nous ne savons pas si c'est de la "chefferie" de Nkambé ou de la "région" de Nkambé) est d'aspect expressionniste, mi-humain, mi-animal. Ce masque a des orbites creuses sous un front en visière, des yeux en tube, un nez proéminent et acéré, un museau de bovidé avec des dents multiples. C'est un type intermédiaire entre les masques à front en visière et les masques "hippopotame" de Ndop.

penser que l'objet pourrait provenir du centre du Grassland (Ndop, Oku ou Kom) ; on y retrouve le style des œuvres babanki. Panthère et serpent nous semblent moins présents dans les représentations symboliques de la région de Nkambé que dans la région de Kom ou de Ndop. La place de l'araignée et des têtes coupées d'ennemis est par contre très importante.

Ndu

Ndu, la principale chefferie wiya, est immédiatement voisine de Nso avec qui elle partage certains traits sur le plan culturel et artistique. Le fondateur de la chefferie s'est installé dans un endroit où il y avait d'autres peuples. Ndu s'est agrandi en absorbant des populations tang et dut parfois lutter contre Nso. L'attaque des Foulbé de Banyo fut telle que Ndu succomba et resta sous leur domination pendant un temps. La production plastique a les mêmes traits que celles des Talla, Tabenkeng et Nkambé.

Sur la porte d'un notable du *Mpfu* sont accrochés une dizaine de crânes de buffles tués à la chasse. Dans la partie supérieure du linteau, un sujet en haut-relief représente le *mpfume,* le leader de la confrérie *Mpfu,* et *gwang,* l'adjoint du *mpfume.* Les deux têtes figurées sur le panneau horizontal (partie supérieure) sont celles des chefs des ennemis vaincus. Les six autres têtes sont celles des guerriers. Un encadrement de porte de la case du *Samba,* qu'on nous a aussi présenté, est entièrement décoré de trophés semblables, sauf le panneau inférieur qui est orné des motifs de la tarentule.

C'est un animal qui danse le *Samba* (fig. 173) ; un danseur actionne le masque *nya samba* de l'intérieur et fait évoluer l'animal (probablement le buffle) selon une technique particulière qui reste secrète. Cette danse est répandue dans les régions de Nkambé et de Bamenda. On peut rapprocher le *nya samba* du *Manjong* de Ndop et de la région de Dschang.

Les tambours à membrane, en particulier les tambours femelles ayant trois ou quatre pieds, semblent appartenir à un style caractéristique propre à Nso et à la région de Nkambé.

Mbot, Binka et Ngarum

Contrairement aux fondateurs de Binka et de Ngarum, Mbomsa, qui créa Mbot (la plus ancienne chefferie de la région), n'était pas un Tikar mais un autochtone[589]. Les tombes et les reliques des vingt derniers souverains défunts de Mbot sont bien conservées : les quatorze premiers *fon,* parmi lesquels Mbonsa, ont été enterrés à

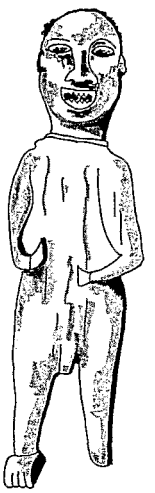


Fig 172 - Statue gardienne nengwè *de la société* Mpfu, *Binka. Date indéterminée, bois (cliché Finac-Notué, 1990).*

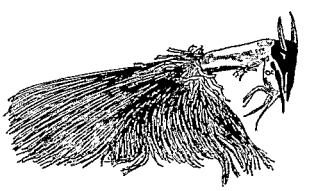


Fig 173 - Masque nya samba, *Ndu. Date indéterminée, bois et fibres (cliché Finac-Adala, 1986).*

589. De l'avis de tous les notables que nous avons rencontrés et d'après la tradition orale de Mbot, Mbonsa n'était pas un Tikar comme il est signalé dans plusieurs ouvrages. Aussi la dynastie de Bum qui est issue de celle de Mbot n'est pas non plus d'origine tikar.

Fig 174 - Statuette molikang *de la société* Walikang *(section du* Ngwerong*), Binka. Elle matérialise le pouvoir du* Ngwerong *et intervient aussi dans la collecte des dons lors des funérailles. XIXe siècle, bois (cliché Finac-Notué, 1990).*

Fig 175 - Statuette molikang, *Binka.*

Fig 176 -Tabouret royal à motif de panthère, Ngarum. *XIXe siècle, bois, hauteur 30 cm, largeur 35 cm (cliché Finac-Notué, 1990).*

Fig 177 - Statuette molikang, *Binka.*

Lower Mbot, le quinzième à Watwanti, les cinq derniers souverains à la résidence royale actuelle, fondée par le seizième *fon*.

Parmi les nombreux objets de l'imposant trésor royal de Mbot, on trouve des pièces de grande valeur ayant appartenu aux souverains défunts. C'est le cas d'une coupe à boire de Mbonsa ou encore du siège d'intronisation (d'une patine extraordinaire) qui daterait du seizième *fon* ; ces objets sont des attributs de la royauté à Mbot et sont censés conférer puissance et pouvoir à l'héritier du trône. Dans l'art de Mbot, Binka et Ngarum (fig. 174, 175, 176, 177), on observe les mêmes thèmes plastiques et traits stylistiques qu'à Talla ou Nkambé, avec toutefois une plus grande maîtrise des formes, des figures plus vigoureuses, des objets plus nombreux et variés comme la statuette de justice de Binka et la calebasse de divination de Ngarum. Les éléments caractéristiques de l'art de ces chefferies, ou plus globalement d'une vaste aire allant de Nso au fleuve Donga (avec des particularismes d'un secteur à l'autre), sont, rappelons-le :

- les masques à perruque du *Nko'* et les masques à visière du *Ma'bu* (les modèles sont souvent décorés de plumes rouges) ;
- la statue gardienne *gwè* ;
- les encadrements de porte et les piliers décorés des figures de personnages (aux yeux parfois tubulaires) et des représentations de têtes coupées ; en général, les figures sont polychromes avec une dominante du rouge, symbole du sang et du danger.

Un des objets les plus vénérés à Binka est la statuette de la justice et de la vérité figurant une "mère à l'enfant". Cette pièce serait vieille de deux siècles ; au cours de l'ordalie, l'accusé touche la statuette et jure ; après trois jours, s'il est coupable, il meurt. ph. 69

ph. 70 A Ngarum, l'une des pièces les plus importantes est la calebasse de divination (ou à oracle), appelée *mben*, fixée sur un petit siège orné de motifs d'araignées mygales, décorée de petites statuettes, de carapaces de tortue et de plumes d'oiseau, etc. ; c'est aussi un objet à forte signification symbolique aussi bien dans son ensemble que dans chacun de ses décors.

LES STYLES DE LA RÉGION DE WUM

L'art de ce vaste secteur peut être rapproché de celui de la région de Nkambé mais aussi de celui des chefferies du centre (Kom, Oku). Il est au carrefour d'autres influences stylistiques dont celles des peuples de la vallée de la Benoué et ses environs, avec lesquels cette région de Wum a eu divers contacts. Toutefois, l'examen de la production plastique démontre qu'il existe des particularités propres à la zone mais qui s'intègrent parfaitement dans l'ensemble stylistique qu'est le Grassland.

Les hautes terres de Wum, aux paysages splendides, possèdent sans doute les sols volcaniques les plus fertiles du Grassland, mais contrastent par un certain sous-peuplement avec d'autres secteurs du Grassland ayant les mêmes possibilités agricoles, ce qui évidemment pose un certain nombre de problèmes qui restent toujours sans réponses. "Together with the Wum area it was far less densely populated than the rest of western Grassfields. At the end of the nineteenth century, the Fungom-Isu-Wum region, together with the middle Metchum valley, totalled approximately 20 000 people for nearly 1 900 square miles... It is all more puzzling in view of the fact that the area has the richest volcanic soils of the whole western Grassfields, and was hardly disturbed by the external raiders in the nineteenth century. Communications with the Katsina Ala and Benue regions are good. Local resources (in palm-oil, iron, ore, raffia bushes, wood, warter, wildlife) are excellent. Given the economic potentialities of the area, one would expect a much higher population density. We do not have any explanation for this state of affairs[590]."

Le sous-peuplement peut être lié à certains facteurs locaux touchant à des circonstances défavorables : épidémies, guerres, migrations diverses, calamités naturelles, etc. L'explosion de gaz du lac Nyos (1986) dont les causes exactes ne sont pas encore définitivement établies au moment où nous rédigeons ce texte[591], autorise-t-elle à penser que la région peut avoir été touchée dans le passé par de semblables catastrophes ?

590. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 193-194.

591. Cette catastrophe a fait de nombreux morts et blessés. Une explosion de type volcanique, toujours à Nyos, mais qui ne fit pas de victimes, avait abouti à la formation d'un autre petit lac en 1977.

Fig 178 - Masque bovidé nkweh, Fungom. *Date indéterminée, bois, poils et peau de bête (cliché Finac-Adala, 1984).*

Le peuplement de la région est fort ancien. Une indiscutable unité culturelle, les mêmes institutions et des traditions linguistiques homologues — que ne mettent pas en cause le régime matrilinéaire de certains groupes par opposition à la patrilinéarité d'autres —, donnent à penser (selon quelques auteurs) qu'on peut avoir ici affaire à un fonds ancien de peuplement (qui s'est enrichi d'apports extérieurs au cours des âges). "Their related languages, their cultural unity and similar traditions continue as living witnesses showing that they belong to an old stock of population that has occupied this area for many centuries, if not millenia[592]."

Des anthropologues et des archéologues (Warnier, Asombang, Rowlands, Geary) ont enquêté dans six sites métallurgiques de Fungong. En 1979, dans un des sites, deux villageoises avaient découvert dix-huit haches polies. Fungong étant situé à la lisière de notre zone d'étude et en territoire kom, trois échantillons de divers objets archéologiques, trouvés par ces chercheurs et datés par le laboratoire de Lyon en 1984, ont permis de déterminer que la métallurgie du fer était pratiquée dans la région de Fungong entre le IIIe et le XVIIe siècles de l'ère chrétienne, et peut-être même à partir du milieu du Ier millénaire. Ces découvertes précises ont confirmé la grande ancienneté du travail du métal dans la région ; que la tradition métallurgique s'est prolongée dans la zone de Wum plus au nord (We, Esu, Zoa, Kuk, Bafmen, etc.) ; enfin que les techniques métallurgiques de Fundong sont les mêmes que celles de la région de Wum, mais différentes de celles de Kom qui pourtant dans son expansion occupa Fundong. Il reste encore à prospecter toute la région de Wum et à étudier en détail la céramique découverte, ce qui devrait permettre d'affiner la chronologie[593].

A partir d'un fonds local très ancien, résultant lui-même peut-être d'un brassage protohistorique de plusieurs peuples, des groupes, dont les traditions orales se réclament de diverses origines (principalement ndobo-tikar, widekum et munshi), fondèrent un autre ensemble culturellement homogène. Celui-ci est composé de petites unités politiques dont les principales sont Bum, Fundong, la fédération Aghem, etc. La région a été un carrefour commercial important entre le Grassland et la moyenne Benoué.

Bum

Bum était à l'époque précoloniale un important centre-relais et un nœud de communication du commerce[594] à longue distance entre les Grassfields et la moyenne vallée de la Benoué. "When Zintgraff passed through Bum in 1889, he observed that the people were not surprised by his arrival and were ready to trade. The prosperity in contrast to the surrounding groups by 1898 when Moseley visited the

592. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* p. 193.

593. Warnier (J. P.), Rapport de mission dans le Nord-Ouest du Cameroun du 15 mars au 21 avril 1984.

594. On peut se demander si le terme *bum* : cauris, dans divers parlers bamiléké et qui était la monnaie à une période de l'histoire, a une quelconque relation avec le terme Bum, nom de chefferie.

area again, was, to a great extent, due to its strategic trading position and its previous contacts with the Benue markets long before the arrival of Europeans in the region. The Hausa and Jukun traders were well-known in Bum area. By the end of the nineteenth century, Bum's economic position and importance was quite evident judging from their trading contacts with the rest of the Grassfields[595]." Ce sont des émigrants venus de Mbot qui ont fondé Bum en dominant des groupes minoritaires antérieurement établis dans la région : Sawe, Suf, Nfat, Nbamla, Mungong, Mbut, Fio. La succession à la chefferie est patrilinéaire.

L'art de Bum ou Bafum est connu depuis l'époque coloniale allemande. De nombreuses pièces de qualité collectées à Bum se trouvent dans divers musées d'Occident, en particulier allemands. Les œuvres de cette chefferie occupent une place non négligeable dans les ouvrages et catalogues où l'on traite de l'art du Grassland mais les recherches relatives à l'art de Bum présentent encore des lacunes.

Les chefferies Fungom.

C'est un ensemble de vingt et une petites chefferies "indépendantes", à vrai dire des "villages" sauf quelques exceptions, compte tenu de la faiblesse de la superficie et surtout de la population de chaque unité politique par rapport aux royaumes des hautes terres. Les Britanniques, à leur époque, les ont réunies en une unité administrative unique sous le commandement de la principale communauté, Fungom, dont le nom s'étendit alors par commodité aux autres chefferies et à l'ensemble de la région ; ces chefferies se divisent en six groupes[596] : Chap où figure Fungom lui-même ; puis Mme, Kuk, Nyos, Fang ; Esu-Furu-Mashi ; Kunabe ; Kung ; Koshing. Les langues sont relativement les mêmes mais les origines des chefferies, d'après les traditions orales recueillies sur place, sont différentes. Certaines de ces chefferies ont été fondées par des "Ndobo-Tikar" (groupe Chap à l'exception de Fang d'origine widekum, We, Esu) venus des régions de Nkambé ou Nso, d'autres par des émigrants venus de l'actuel Nigeria central (région de Kentu) ou du secteur de Kom/vallée de la Metchum. Certains groupes ont un régime matriarcal alors que d'autres pratiquent le patriarcat ou même les deux selon les clans ou les lignages.

Les Aghem

Wum est la mauvaise prononciation par les Kom du terme Aghem qui correspond à cette fédération de six chefferies-villages (aujourd'hui dix) dont les leaders sont appelés *batum* (*fon*). Le *batum* de Zongeku, avec le titre de Den Keghem, est le chef spirituel et religieux de la

Fig 179 - Panneau d'encadrement de porte décoré de figures géométriques et anthropomorphes Aghem. Date indéterminée, bois (musée de Bamenda).

595. Warnier (J. P.), Nkwi (P.), 1982. *op. cit.* 187-188.

596. Il existe de nos jours dans la région une importante minorité de Bororo, éleveurs de bœufs, dont certains commencent à se sédentariser et à se mélanger à la population locale. Dans certains endroits subsistent des problèmes entre agriculteurs et éleveurs. Certains de ces Bororo sont aussi natifs de la région et il serait intéressant d'étudier leur degré d'assimilation ou de non assimilation.

Fig 180 - Panneaux d'encadrement de porte ornés de motifs géométriques et anthropomorphes, Esu. Date indéterminée, conservés au musée de Bamenda, (cliché Finac-Adala, 1984).

fédération. Les Aghem ont joué un rôle commercial considérable en tant qu'intermédiaires entre les peuples de la moyenne vallée de la Benoué et ceux de la Metchum et d'une partie du Grassland. Les Aghem affirment être originaires de Munchi (Tiv), donc venus de la vallée de la Benoué. Kopytoff[597], qui a travaillé plusieurs années chez les Aghem, pense que ce peuple s'est constitué à partir des groupes venus de divers secteurs. Le courant "Munchi", fondu culturellement et linguistiquement dans un fonds local qui existait déjà, s'est trouvé privilégié, probablement à cause du prestige des cultures de la vallée moyenne de la Benoué où s'était développé le défunt empire Jukun. Les Tiv sont cependant plus proches du territoire aghem que les Jukun.

Les productions plastiques sont variées, allant de la statuaire à la céramique, aux sacs en fibres de raphia bien décorés, aux instruments de musique, aux objets en fer. En relation directe avec l'histoire, la culture et le développement économique de ce secteur, certaines productions semblent caractéristiques de la région.

Un certain nombre d'encadrements de porte décorés de personnages stylisés, de formes géométriques, voire abstraites provenant des Fungom et des Aghem fait penser à l'existence d'un style propre à la région de Wum pour ce type d'objet. Les mêmes motifs se retrouvent dans le décor des pots à huile, des récipients à kola ou encore des porte-calebasses. Ils ont probablement une relation avec les tatouages des femmes dans la région.

L'encadrement de porte aghem (fig. 179) est constitué de deux panneaux. Le premier est décoré de figures géométriques associées à deux rangées de trois figures anthropomorphes, quelque peu abstraites ; le deuxième présente des figures stylisées de lézards associées à un ensemble de losanges. Rythme et harmonie sont respectés et dénotent un travail habile et minutieux.

Sur des panneaux d'Esu (fig. 180), on trouve au sommet et en bas : des bandes horizontales et une série de losanges qui représentent des marques de scarifications féminines (ventre ou dos)[598] ; au centre, cinq rangées de quatre personnages stylisés, aux grosses têtes, aux corps formant des séries de losanges. Une photo de Gebauer nous montre, à Esu (Isu), une femme tatouée, assise à l'entrée d'une porte aux cadres sculptés[599]. Les formes géométriques, les stries de ces encadrements de porte sont à rapprocher du décor de certains gobelets et pots à huile, à kola ou de porte-calebasses de la région, mais aussi de certains masques. Le gobelet provient des Aghem.

Les masques à front en visière ou casqués sont du même type que ceux de la région de Nkambé mais avec un traitement particulier, notamment pour la coiffure-casque dont la surface est creusée de

597. Kopytoff (I.), 1981. "Aghem ethnogenesis and the Grassfields ecumene", in Communication au colloque du CNRS : *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, Paris (1973).

598. Une série de losanges et de lignes pointillées ornent le dos d'une femme tatouée de Bum (Bafumbum), cf. Gebauer (P.),1979. *op. cit.* photo de la page 103.

599. Gebauer (P.), 1979. *op. cit.* p. 68.

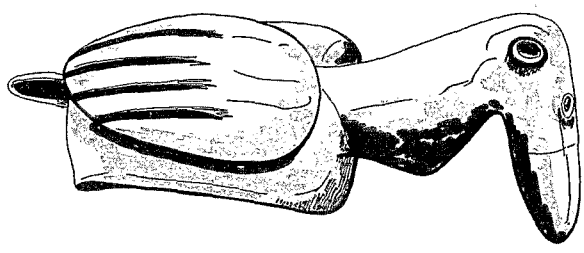


Fig 181 - Masque oiseau, Esu. Date indéterminée, bois, 59x23 cm, pièce conservée au musée de Bamenda (cliché Finac-Adala, 1984).

profonds sillons. Un masque de la collection de Valérie Franklin, présenté par Tamara Northern comme étant un masque *ma'bu* du *Kwifon* et provenant de Bum ou de Fungom, est un bon exemple ; il date du XIXe siècle[600]. Un autre spécimen est conservé au musée de Bamenda sous le n° D.59.1. Il est attribué aux Aghem et a été collecté par K.C. Murray en 1960. Un troisième masque *ma'bu*, d'une bonne facture, fut découvert et acheté par Gebauer à Wum. D'après lui[601], cet objet pouvait provenir de Esu, grand centre métallurgique et artistique de la région où, en 1947, il avait photographié un sculpteur au travail, copiant un vieux modèle et reproduisant le même style de masque[602]. Le rapport entre ces masques de Wum et ceux de Nkambé est un indice intéressant des relations historiques et stylistiques entre les deux régions. Comme le *Kwi'fo* s'est répandu relativement récemment à Wum, on peut émettre l'hypothèse que le style vient de Nkambé. Si les fondateurs de certaines chefferies de Wum viennent de Nkambé, il n'est donc pas exclu qu'on retrouve ici des masques du *Nko'*.

Il existe plusieurs variétés de masques ou coiffures dont chacune est une figure d'oiseau en bois qu'un membre de la confrérie secrète porte sur la tête. Tamara Northern nous présente un personnage masqué avec la figure d'oiseau sur la tête, le visage caché par une cagoule, l'habit fait de plumes de poule[603]. De tels masques ou coiffures, à Oku, ouvrent la danse des princes. L'exemplaire provenant d'Esu (fig. 181), conservé au musée de Bamenda est un oiseau (probablement une poule à tête d'animal sauvage).

Il existe plusieurs autres masques dont certains sont apparentés à ceux de l'ouest de Nso' (Noni et Kom/Oku), ce qui confirmerait l'importance des contacts et des influences stylistiques entre ces différents secteurs. C'est le cas du masque *nkweh* (fig. 178), conservé aujourd'hui au musée de Bamenda, provenant de Fungom et collecté par Robert Dick Read en 1959. La pièce en bois est recouverte en partie de peau et de poils de buffle. Les cornes sont striées à la base. Le traitement réaliste rappelle certains masques kom de la confrérie

600. Northern (T). 1984. *op. cit.* p. 160, photo 91.
601. Gebauer (P.),1979. *op. cit.* p. 159, photo P9.
602. Gebauer (P.),1979. *op. cit.* p. 154.
603. Northern (T),1984. *op. cit.* p. 188.

Menang. Un autre masque très expressionniste figure la tête d'un animal avec les cornes recourbées, les yeux tubulaires, la gueule ouverte. Il est recouvert par endroit de cercles, de lignes, de points tracés au kaolin. Il a été collecté par Gebauer dans la région du lac Nyos en 1948[604]. Ce masque ancien et très patiné était utilisé par une confrérie des serviteurs du *fon* lors de la danse annuelle. Par son style, il rappelle les masques des Mambila ou d'autres peuples du Nigeria central à la frontière camerounaise.

604. Gebauer (P.), 1979. *op cit.* p. 299 et photo M8.

XII

POUR UNE HISTOIRE DES ARTS DU GRASSLAND CAMEROUNAIS

ETHNOLOGIE, HISTOIRE, ESTHÉTIQUE : OPPOSITION OU COMPLÉMENTARITÉ

Dans son livre "La voie des masques", Claude Lévi-Strauss rappelle que "une des notions les plus pernicieuses que nous aient léguées le fonctionnalisme, et qui tient encore tant d'ethnologues sous son emprise, est celle de peuplades isolées, fermées sur elles-mêmes, vivant chacune une expérience particulière d'ordre esthétique, mythique ou rituel. "[605]

Le panorama que nous avons ébauché de la multitude des objets du Grassland, très divers et pourtant en liaison les uns avec les autres à plusieurs points de vue, du pays Bangwa au plateau Bamiléké, de Bafut à Ndop, de Nso à Oku et Nkambé, illustre bien cette notion d'un maillage sinon très serré du moins jamais rompu, entre toutes ces créations, œuvres majeures ou plus quotidiennes, dont la logique spatio-temporelle ne peut émerger que par une approche combinée impliquant l'ethnologie, l'histoire et l'esthétique.

Jan Vansina[606] souligne que "les œuvres d'art doivent s'appuyer, non sur l'imagination, mais sur un contexte historique aussi complet que les chercheurs peuvent le découvrir". Déplorant que la plupart du temps "les œuvres de l'art africain sont considérées comme si elles ne venaient de nulle part", il regrette que "même aujourd'hui, la plupart des commentaires n'abordent que le contexte ethnographique et la forme."

Les réflexions de ces deux auteurs de référence se rejoignent donc dans la mise en lumière d'une part de la valeur particulièrement signifiante des objets "d'art" liés à la globalité des rites religieux et sociaux, d'autre part de leur interdépendance historique et géographique. La qualité intrinsèque de l'œuvre avec ses formes et sa facture, son individualité parfois de "chef d'œuvre", n'est pas pour autant niée ou réduite à peu de chose. On veut simplement faire comprendre que la création "tribale" comme toute autre création, même dans nos civilisations "mécaniques" et modernes, n'est jamais issue de l'inspiration unique et géniale d'un seul, *ex nihilo*. L'œuvre est un produit complexe de certains déterminismes sociaux, du poids des croyances et des réponses de l'imaginaire. Elément polysémique, l'œuvre peut être envisagée à la fois pour ses aspects formels, ses fonctions, sa

605. Lévi-Strauss, C. 1975 "*La voie des masques*", 2 vol. Skira, Paris

606. Vansina, J. 1984 "*Art history in Africa*", Longman, New York

signification explicite et/ou implicite, sa place au sein d'ensembles d'œuvres dans le temps et dans l'espace, etc. Elle est à la fois un tout unique non réductible à chacune de ses parties ou à sa représentation immédiate — parfois le chef d'œuvre — et elle-même partie d'autres séries qualifiées de "styles". La perspective holistique appliquée aux arts tribaux permet de résoudre d'une certaine façon cette contradiction de l'originalité spécifique de chaque œuvre, fruit d'un effort combiné du cerveau, de l'œil et de la main de l'artiste, face à l'homogénéité parfois très stricte des styles, notamment dans les arts de l'Afrique noire.

Dès qu'on veut aller un peu au-delà des formes des objets d'art africain, comme on l'a vu à propos des styles de l'Ouest et du Nord Ouest du Cameroun, on s'intéresse à l'*histoire*, non seulement des pièces mais aussi de leurs créateurs et utilisateurs : histoire des dynasties de rois, chefs et notables ; histoire des migrations et des guerres ; histoire des institutions et des coutumes.

Si l'aspect "esthétique" des objets préoccupe plus ou moins les artisans et les artistes soucieux de "bien faire", mais beaucoup plus rarement les utilisateurs, on constate sur le terrain que les ressorts de la créativité plastique sont surtout d'ordre symbolique et cultuel. L'objet sculpté, gravé ou peint renvoie à la mémoire orale, à une histoire, une tradition, une coutume sociale. L'image est toujours porteuse de sens, plus ou moins explicite selon le souhait de celui qui l'a fait exécuter, plus ou moins compréhensible selon la position sociale et l'éducation coutumière de celui ou celle qui peut la contempler. L'objet est donc toujours "utile" dans un ensemble d'autres supports de connaissance. Parfois, certaines pièces sculptées, notamment des statues liées au culte des esprits des défunts ou des masques, sont dûment "chargées" par des substances magiques. La création plastique et le savoir-faire des sculpteurs et autres brodeurs de perles ne se manifestent jamais sans raison coutumière précise. Les trésors des chefferies et royaumes du Grassland sont de ce fait un "patrimoine", partie importante de la mémoire collective de ces communautés: Chaque objet est à relier avec un rituel, une croyance, un symbole ; chaque décor, réaliste ou abstrait, renvoie à des représentations mythiques ; chaque facture spécifique rappelle un style particulier ou une "école".

Partout en Afrique, notamment dans les sociétés à forte hiérarchie sociale, de l'Egypte ancienne aux grands et petits royaumes de l'Afrique de l'Ouest comme de l'Afrique centrale, certains objets de prestige ont symbolisé le pouvoir des dignitaires et des rois. Support de la mémoire collective du groupe, ils ont permis de fixer les repères généalogiques nécessaires à la vie sociale. Ces ensembles signifiants de formes et de décors ont assuré au cours des âges la survie des valeurs spécifiques des communautés.

Le survol des productions plastiques du Cameroun occidental permet, par la complexité des influences mises au jour, d'illustrer ce point de vue.

La réalité foisonnante des types d'objet et des styles ne peut être "ordonnée" à partir des seuls objets d'art : on a vu que chacun d'eux est à la fois unique dans son originalité de création et partie d'un ensemble à fortes symbolique et charge sociale et religieuse.

La géographie et l'histoire des arts plastiques du Grassland, dans la complexité de leurs interactions, renvoient à la coutume sans ignorer le souci constant du "savoir-faire", autre terme employé pour rappeler qu'un objet d'art à vocation rituelle doit être, autant que faire se peut, à la fois "bon" et "beau". Loin donc de s'opposer, les démarches et méthodes de l'histoire, de l'anthropologie et de l'iconologie, sont fort utiles dans la complémentarité qu'on peut développer entre elles, pour approfondir et préciser les connaissances à propos des arts traditionnels, ces connaissances laissant toujours place à l'appréciation esthétique des œuvres.

Styles "tribaux" ou "centres de styles" au Grassland

L'approche des arts africains depuis le début du XXe siècle, moment de leur "découverte" par les artistes parisiens à la recherche d'innovations créatrices, a conduit assez vite, pour des raisons de méthode, à des classifications qui, tout naturellement, se sont calquées sur les connaissances de l'époque en matière de civilisations africaines. C'est ainsi que les objets d'art et d'artisanat ont été répertoriés en fonction des conditions de leur collecte, par régions et surtout par "tribus".

Les cartes "stylistiques" ont donc d'abord été de simples contretypes des cartes ethniques, celles-ci elles-mêmes inspirées des données linguistiques relevées. Si dans les années trente à quarante, ces indications étaient suffisantes étant donné l'état général des connaissances en ethnographie africaine, aujourd'hui elles sont manifestement trop réductrices. Malgré cela, la caractérisation rapide des productions plastiques par rapport aux ethnies (les peuples) reste commode et donc employée. On doit admettre cependant qu'elle ne permet pas d'ordonner les objets conformément à la "réalité du terrain". C'est certainement en ce sens que l'anthropologie de l'art a progressé ces dernières années. Notre étude montre à cet égard les limites très vite atteintes de la notion de "tribalité" pour ce qui touche aux arts du Grassland.

William Fagg, précurseur en matière d'anthropologie des arts de l'Afrique et spécialement du Nigeria, a proposé une définition de ce

concept de "tribalité" au colloque "Fonction et signification de l'Art Nègre" au Premier festival mondial des Arts Nègres de Dakar en 1966.

"L'art tribal est le produit des tribus et disparaît avec la détribalisation; et ce genre d'art n'est jamais créé en dehors de la société tribale. En outre, chaque tribu est, en principe, un univers artistique à part, son art vit sur lui-même, compréhensible pour ses membres, non pour ceux d'autres tribus, car il est l'expression d'un système de philosophie et de croyances religieuses propres à la tribu (laquelle est un obstacle à l'appréhension des croyances et des arts des autres tribus). Ces généralisations doivent être nuancées si l'on veut tenir compte du fait que les tribus, et par conséquent les styles tribaux, sont des entités non pas statiques mais dynamiques, sujettes à fission, à fusion et à d'autres formes de métamorphose. C'est pourquoi nous trouvons dans certaines régions, comme chez les Igbo de l'Est, les Ibibio et les Ekoi du Nigeria oriental ou chez les Dan-Ngere de la frontière libério-ivoirienne, des styles qui sont, dans une certaine mesure, communs ou deux styles pouvant coexister et être "mutuellement intelligibles".[607]

Si William Fagg lui-même éprouve le besoin de nuancer très vite ce propos abrupt, c'est qu'il a eu l'occasion de constater sur le terrain toutes les exceptions à problèmes dans les tentatives de classifications "tribales". L'étude détaillée des productions plastiques, en ethnologue, historien et iconologue, avec un rapport réel et continu au terrain, aux créateurs comme aux utilisateurs, non pas à partir de quelques dizaines de pièces "témoins" mais à partir d'un corpus significatif, montre à l'évidence la complexité de la question.

Pour ce qui concerne le Grassland, on a pu voir que les communautés, grands royaumes ou petites chefferies, n'étaient pas assimilables à des "ethnies" ou des "sous-ethnies". Le *gung* est une entité politique composite où des gens de différentes origines se sont peu à peu constitués en groupe distinct et identifiable. La production artistique de ces collectivités ne peut donc être "tribale". On a vu d'ailleurs à quel point les formes et les motifs plastiques avaient circulé dans toute cette grande région.

A cet égard, on constate que l'on peut "distinguer d'une part les univers "statuaires" aux styles très typiques, spécialement dans les communautés lignagères forestières, et les univers des "masques", beaucoup plus diffus et même parfois difficiles à attribuer à telle ou telle "tribu". Il semble que la statuaire, liée au culte des ancêtres familiaux ou parfois royaux dans les chefferies centralisées, soit moins sensible aux courants de mode et donc plus caractéristique dans le temps."[608]

607. Fagg (W.), 1966. "Tribalité" in *"Fonction et signification de l'Art Nègre dans la vie du peuple et pour le peuple"*, Dakar (colloque du 1er Festival mondial des Arts Nègres)

608. Perrois (L.), 1988. "Sculptures du Nord-Ouest Cameroun" in *Archeologia* n° 130, Paris, p. 78

Si la statuaire du Grassland a une certaine homogénéité de l'ouest au nord-ouest, malgré certains particularismes "d'école" dans les zones les plus productives (Babungo, Ndop, Kom), les masques sont en revanche très divers.

On peut opposer le style des Bangwa de l'ouest à celui de Nkambé à l'est, les formes pleines et curvilignes des uns (les masques du *Troh*) aux abstractions éclatées des autres (le visage à front en visière du masque *mabu'*). "Les entités qui expriment la volonté des sociétés secrètes peuvent être diverses et se renouveler : les formes plastiques des masques évoluent donc beaucoup plus vite et de façon imprévisible, la plupart du temps dans un large espace inter-tribal qui est un espace "de croyances". Le masque est l'expression et le support d'une force qu'il faut utiliser : peu importe donc sa forme si la charge qu'il incarne vient contenter ce besoin permanent."[609]

L'expérience du terrain montre assez vite que les frontières des peuples et des langues ne sont jamais nettes. Il semble qu'elles le soient encore beaucoup moins pour les productions socio-culturelles et les "arts". "Il est donc prudent d'avancer la notion de "centres de style", ceux-ci devant être identifiés et définis selon le contexte historique de la région considérée. Ces foyers de croyances, de rites et de matériels cultuels (ce que nous appelons les "arts") peuvent se développer, influencer les centres voisins, emprunter des nouveautés, mais aussi se rompre et disparaître, soit par fusion avec un pôle voisin plus dynamique, soit par simple "usure" sociale (les rites et les objets qui sont liés à un centre peuvent se simplifier petit à petit, au point de perdre leur pouvoir symbolique).

Le Grassland camerounais constitue à cet égard un cadre géographique et historique bien déterminé dont la cohérence répond à l'homogénéité sociale et culturelle des groupes qui y vivent. Les institutions politiques qui sous-tendent ces sociétés sont analogues de Nkambé à Nkongsamba ; de même l'environnement : des vallées abruptes coupant des massifs volcaniques, de hauts plateaux herbeux, des lacs innombrables ; leur histoire est identique : une longue suite de luttes pour le pouvoir, sa conquête et sa consolidation, chefferie par chefferie ; comme leur économie : une même vocation pour les échanges commerciaux ; leur religion : partout les divinités protectrices et les ancêtres sont présents dans le vécu quotidien ; leur vie sociale : les mêmes initiations, les mêmes rites de purification, les mêmes funérailles grandioses ponctuent la vie villageoise. La production plastique, la sculpture sur bois notamment, reflète cette homogénéité quand on la compare aux ensembles stylistiques voisins, même les plus proches, les styles de la Cross River au Nigeria ou ceux du bassin de l'Ogooué au Gabon."[610]

609. Perrois (L.), 1988, *ibid*

610. Perrois (L.), 1993. "*Le grand Atlas de l'Art*", tome II, Encyclopaedia Universalis, p. 494

Globalement, il est possible de subdiviser le Grassland en deux sous-ensembles stylistiques : les styles des hautes terres — celles du Plateau au sud et des monts du Nord-Ouest au nord — et les styles périphériques.

"Les premiers, les plus caractéristiques et les plus productifs, correspondent aux puissantes chefferies centralisées du plateau Bamiléké au sud, des Bamoum à l'est et de la mosaïque des chefferies de la province du Nord-Ouest (Oku, Kom, Nso). Les styles périphériques se répartissent en trois secteurs importants : le pays widekum au sud-ouest, où l'influence des arts de la Cross River du Nigeria est nette ; le pays mfumté-mbembé à l'extrême nord de la province camerounaise du Nord-Ouest, où l'influence mambila se devine ; enfin le pays tikar, plus à l'est vers l'Adamaoua du Cameroun du centre, région d'où partirent de nombreuses migrations, dont les liens avec le pays bamoum sont encore apparents"[611]

Cette complexité des styles des chefferies de l'Ouest Cameroun est aussi le reflet de leur richesse créative : les communautés du Grassland sont à la fois très productives et très utilisatrices d'objets dans la mesure où la vie politique comme la vie spirituelle et religieuse se nourrissent en permanence de symboles et de représentations. L'art du Grassland dans son foisonnement étonnant est le reflet visuel du dynamisme social des peuples du Cameroun de l'Ouest.

LE "DYNAMISME BAMILÉKÉ" ET LES ARTS DU GRASSLAND AUJOURD'HUI

"Différentes stratégies [...] assurent l'efficacité du dynamisme bamiléké. Mais elles seules ne suffisent pas. Il s'y ajoute une *mystique du développement* qui relève à la fois de la psychologie et du contexte social bamiléké. Le "dynamisme bamiléké" est l'expression de toute une civilisation qui s'est forgée sur les hautes terres de l'Ouest à l'époque précoloniale. Il a profondément humanisé son pays d'origine et s'efforce actuellement de développer le Cameroun[612]."

La notion de "dynamisme bamiléké" relève en premier lieu d'une analyse socio-économique et de géographie humaine, bien entendu. Il est intéressant de la mettre en parallèle avec le dynamisme culturel du Grassland en général, tel que nous avons essayé de le présenter, région par région.

Finalement, le foisonnement des productions plastiques nécessaires à la vie coutumière n'est-il pas un indice de vitalité des structures sociales elles-mêmes ? On pourrait considérer que cet artisanat villageois est une survivance désuète désormais vouée aux seules perspectives des manifestations de folklore ou de commerce de souvenirs africains. On a vu, par l'ensemble des indications observées et recueillies auprès des gens eux-mêmes, que tous ces objets étaient

611. Perrois (L.), 1993, *ibid.* p. 494

612. Dongmo (J.L.), 1981. *op. cit.* p. 265

produits et utilisés dans la vie ordinaire des chefferies. Quelques-uns sont faits pour la vente aux touristes, mais relativement peu et toujours en plus de ceux demandés par la communauté.

A l'abondance des productions plastiques du Grassland, correspond la complexité des structures sociales traditionnelles, bien vivaces encore aujourd'hui, dont la capacité d'adaptation à la modernité politique est surprenante.

"Le Cameroun, surtout dans l'ouest, est une pépinière de sociétés secrètes, on ne doit ni en parler, ni voir les cérémonies sans y être autorisé, souvent sous peine de mort. Chaque société dispose d'un terrain spécial avec une case, elle a ses masques, ses costumes, ses danses, sa langue secrète[613]." Nous avons vu que dans tout le Grassland, ces confréries, très organisées et très hiérarchisées, sont de véritables écoles de justice, d'apprentissage social, d'entraide mutuelle, de solidarité, de discipline, d'information et de formation personnelle des individus. Elles sont l'âme des chefferies tant au plan spirituel qu'au plan social et politique. Les sociétés coutumières *mkem*, dont la force repose sur l'effet opératoire des symboles et la magie de la parole des tradipraticiens, intercesseurs entre le monde des esprits et celui des vivants, célèbrent des cultes et accomplissent de multiples rites secrets pour aider à la survie des communautés dont elles constituent l'encadrement essentiel.

Les symboles évoqués, au niveau des rites, des chants, des danses, des gestes, des costumes, des instruments rituels, des éléments sculptés, démontrent la place éminente de l'angoisse existentielle de l'homme, celle de son passage de la vie à la mort et de son affrontement permanent avec les forces du cosmos. Bien vivant mais conscient de sa mort inéluctable, l'homme lutte sans cesse pour survivre et se perpétuer dans ses descendants. Menacé par le monde des défunts tout autant que par le monde dangereux de la nature — celui des forces inhumaines —, l'homme a cherché à se les concilier et parfois à s'en faire des alliés : d'où les rituels liés au culte des ancêtres et des esprits, ceux du totémisme et ceux du *kè*.

Là où beaucoup de peuples de l'Afrique centrale ont des traditions de lien quasi personnel avec les ancêtres du lignage, les Bamiléké et autres peuples du Grassland ont progressivement élaboré tout un univers spirituel organisé où même le surnaturel doit se plier à la hiérarchie des grades et aux rituels communautaires. De ces croyances émane une philosophie originale, une sagesse africaine, où prime le sens du groupe tout autant que l'importance des individus pour autant que ceux-ci tiennent très exactement compte de leur place dans la société. La solidarité apparente entre les membres de la communauté

613. *Deschamps (H.). Ibid* p. 59.

est plus une condition de perpétuation du groupe qu'une attention particulière à la personnalité de tel ou tel, fut-il notable ou chef éminent.

Le *fo* est tout pour la chefferie, mais rien en tant que personne privée. Issues d'une très forte demande sociale, les sociétés secrètes au Grassland ne sont pas des structures rétrogrades tournées mélancoliquement vers le passé. Leurs dignitaires d'aujourd'hui sont les artisans, aussi bien sur place, dans les campagnes de l'ouest, que dans les villes modernes du Cameroun (Douala, Yaoundé, Nkongsamba), de ce fameux "dynamisme" qui caractérise les Bamiléké.

Les *mkem*, par leur emprise sur les villageois, peuvent constituer un important moyen de mobilisation en vue du développement des masses rurales. "La tradition n'est pas nécessairement réactionnaire, elle peut être un outil privilégié du progressisme[614]." L'observateur est frappé par la rigueur contemporaine des coutumes même si, à l'analyse, on décèle une évolution nette vers l'humanisation des rituels les plus durs, ceux des rites de passage notamment. Dans les "trésors" des chefferies, on décompte aujourd'hui des trônes et des masques, des pointes d'ivoire et des peaux de panthère, mais aussi des bulldozers, des véhicules tout terrain ou des systèmes de transmission radio ! Par contre, les notions clefs touchant au pouvoir des chefs et des notables, à la hiérarchie des grades et des structures et à la discipline communautaire, semblent avoir très bien résisté à l'usure du temps, malgré une large diffusion des valeurs, croyances et habitudes occidentales et, globalement, chrétiennes. "L'origine des confréries coutumières bamiléké répond aux préoccupations de l'existence et de subsistance d'une population nombreuse, bref au problème de la lutte pour la survie sur une terre limitée dans l'espace, et le devenir dans l'inconnu de l'au-delà. Parfois tous les moyens sont bons pour s'en sortir[615]." D'ailleurs, les motifs pour lesquels les individus s'affilient à telle ou telle société secrète ne sont pas toujours "moralement" très nets (eu égard à notre système occidental de valeurs, s'entend) ; à côté de certains qui œuvrent apparemment pour un certain idéal communautaire, beaucoup de ces initiés sont plutôt soucieux de promotion sociale et économique. Quelques-uns sont des gens qui cherchent simplement à assouvir leurs instincts de puissance et de violence. L'administrateur Relly constatait en 1944 que ces groupes étaient aussi, bien souvent, "des clubs privés dont les gros bonnets se servaient pour pouvoir discuter de leurs affaires entre gens de même milieu, sans crainte d'être entendus ou troublés par des importuns."

Malgré cette réalité parfois amère, les *mkem* ont évolué et se sont adaptées, jouant un rôle non négligeable dans la vie sociale, économique et politique d'aujourd'hui, pour le meilleur, souvent, parfois pour le pire quand les intérêts de quelques-uns priment sur ceux

614. Laurent (M. O.), 1981. *op. cit.* p. 188.

615. Témoignage d'un Bamiléké, membre d'une société secrète.

de la région et du pays tout entier. Les valeurs traditionnelles de solidarité, d'ordre mais aussi d'équilibre des pouvoirs, illustrées par la multitude des éléments culturels qui les expriment, les symbolisent et les exaltent, sont autant de contributions au fonctionnement actuel de la société camerounaise.

Tous les Bamiléké n'ont pas été touchés par le christianisme et ceux qui l'ont été sont encore fortement imprégnés de leur culture ancestrale, leurs coutumes, croyances et comportements. Dès le début de la colonisation, une lutte s'est engagée entre les religions chrétiennes occidentales et les sociétés coutumières, cadre privilégié de la vie religieuse traditionnelle. Cette lutte fut âpre dans la mesure où l'organisation sociale très élaborée protégeait efficacement le système des croyances et les rites qui y étaient attachés. Des missionnaires prirent des dispositions susceptibles d'éviter la perpétuation des modes de vie traditionnels incompatibles avec les exigences chrétiennes. Ils interdisaient catégoriquement la participation des chrétiens aux réunions des sociétés coutumières, que certains, comme Dieterle, prenaient pour "des sociétés sataniques dans lesquelles ses membres, accroupis autour d'un feu dans une fumée épaisse et dans l'odeur du vin de palme, forgent leurs plans diaboliques inspirés par la haine et la rancune[616]." D'autres missionnaires étaient plus ouverts : "Christol était en faveur d'une adaptation de la vie chrétienne à la culture indigène. Il s'opposa à l'idée de condamner les coutumes auxquelles les chrétiens sauraient difficilement se soustraire. Il était aussi porté à croire que l'Église devait se constituer comme un nouveau "madjong", une société s'appelant "la société des frères", constituée sous l'église des chefs[617]" Il s'agissait, on le voit, d'une lutte entre l'ancienne société et l'Église, en tant qu'organisation nouvelle. "L'Église, en effet, s'affirma comme une société autre, une société secrète dont les modalités de vie échappaient au contrôle du chef. C'était une chose inouïe dans la société Bamiléké où les sociétés coutumières constituaient un des mécanismes fondamentaux[618]..."

Les titres liés à l'organisation de la chefferie ou aux sociétés coutumières conservent de nos jours une très réelle valeur. "L'obtention d'un titre est maintenant plus que jamais le détour obligé par lequel le Bamiléké qui réussit cherche à se faire reconnaître. La dialectique de la reconnaissance, du prestige, de la valorisation individuelle passe par le "village" (chefferie) pour la bourgeoisie bamiléké. Et le plus riche commerçant n'est rien s'il n'est pas quelque chose au village, s'il ne peut s'y prévaloir d'un titre[619]." Certes, certaines confréries et pratiques sont en décadence et la plupart des maux sociaux, comme la sorcellerie maléfique, sont imputés aux membres des sociétés occultes. Mais la chefferie, en s'appuyant sur les *mkem*, s'est maintenue comme seul

616. Dieterle (P.). "Les sociétés secrètes", document non daté. (Douala), Archives EEP, p. 6.

617. Slageren (J.V.). *Les origines de l'église évangélique du Cameroun.* éd. Clé, Yaoundé, 1972, p. 184.

618. *Ibidem.*

619. Bayart (J. F.). *Le régime politique camerounais*, 1958-1972, Thèse de doctorat de la Fond. nat. des sciences politiques, Paris, 1975.

principe légitime de l'existence collective des Bamiléké. "Le problème du régime est qu'il ne parvient pas à remplacer les identités établies, ethniques et régionales, par de nouvelles identités propres à la modernité dans lesquelles les masses puissent se retrouver. C'est en partie l'univers de la tradition qui a occupé la place laissée libre par cet échec[620]."

Comme supports et expressions de ces identités, les objets d'art du Grassland ont donc un rôle important dans la continuité culturelle que l'on a mise au jour entre la tradition des "rois chasseurs" et celle des *fo* d'aujourd'hui.

Les trésors des chefferies illustrent bien cette complexité des représentations et c'est pour cela que leur étude est intéressante et instructive, au-delà de l'aspect esthétique des objets.

Chargés de sens et de valeur, les œuvres du Grassland évoquent simultanément la nostalgie des règnes passés et la vitalité de la modernité puisqu'elles sont toujours en phase avec les préoccupations des gens, notables comme villageois. "Ce qui a entraîné l'épanouissement d'un art original, caractéristique de cette région, c'est la permanence (naturellement relative à de multiples variations) d'un même type d'organisation pyramidale dont le chef assure l'équilibre, auquel contribuent, chacun à leur place, chefs de moindre rang, parents, dignitaires, serviteurs, artisans et associations dites secrètes[621]." L'élément ajouté et les détails décoratifs sont prépondérants dans l'art bamiléké. D'extraordinaires combinaisons de motifs associent l'être humain aux animaux, aux végétaux, aux minéraux, etc., tous choisis pour leur symbolisme. La tendance à simplifier ou à exagérer certaines formes apparaît dans plusieurs œuvres. L'utilisation des multiples procédés d'expression, depuis le dépouillement total de l'objet jusqu'au réalisme le plus fidèle, permet d'atteindre parfois au génie des chefs-d'œuvre. Beaucoup de représentations, anthropomorphes surtout, suggèrent de façon ingénieuse et habile le mouvement — geste, torsion, danse —, ce qui est exceptionnel dans la sculpture négro-africaine traditionnelle. Les artistes ont souvent cherché à donner à ces figures emblématiques, même animales, l'apparence des émotions : joie, humilité, bonté, exaltation, cruauté, sévérité, sérieux, etc. On peut donc parler d'un *art de l'expression* où le concept suggéré a plus d'importance que le motif lui-même. Art conceptuel et symbolique, l'art sculptural du Grassland a réussi à accompagner la survie des sociétés coutumières et des structures dont il était et reste le support privilégié.

Parfois considérés comme de simples ornements[622], ou des "idoles" sataniques, les objets d'art de l'Ouest Cameroun montrent finalement beaucoup de choses à propos des traditions qu'ils transmettent, mais

620. Bayart (J. F.). *Ibid.*

621. Delange (J.), 1967. *op. cit.* p. 117.

622. Ce qui est remarquable dans de telles productions plastiques (cas en particulier des sculptures), c'est que l'œuvre d'art devient un objet doué de puissance, autant par la perfection de la forme que par le pouvoir du rite, qui emprisonne dans la statue ou le masque, par exemple, les forces dont l'intervention sera requise.

seulement pour ceux qui savent "voir" et comprendre. L'artiste a utilisé les ressources de tout un *langage plastique* soigneusement "codé" en de multiples motifs-types qui lui permettent d'exprimer les idées, les sujets religieux, les scènes mythiques, les récits historiques demandés par ses "clients", rois et autres notables. Un tel langage plastique, au niveau des principes de sa conception, de sa lecture, de son application, dépasse le cadre de la chefferie pour embrasser une vaste région artistique avec, parfois, des nuances dans les détails d'un secteur à un autre. "Bercés par notre suffisance culturelle, longtemps nous avons ignoré que les Africains nous cachaient le meilleur de leur production plastique. Des lieux interdits, enclos sacrés et cases cheffales, gardaient jalousement le souvenir des traditions ancestrales et les effigies royales dormaient de leur sommeil menaçant à l'abri de tout regard non initié[623]."

Les thèmes plastiques et les symboles ont évolué en rapport avec les transformations de la vie sociale, économique, culturelle, politique et religieuse au cours d'une histoire qui couvre des siècles, plus ou moins bien connus en ce qui concerne l'intérieur de l'Afrique. Les arts bamiléké ont réussi à rester dynamiques jusqu'à nos jours malgré l'arrivée fracassante des influences européennes — encore qu'il faille admettre qu'ils n'ont plus la vitalité éclatante d'antan —.

N'est-il pas intéressant cependant qu'il soit encore possible de discuter avec des sculpteurs et des manipulateurs de masques et de statues, aujourd'hui, à quelques heures d'avion de Paris ou de New-York, avec des artistes vivants et fortement impliqués dans leur vie sociale originale, soucieux de leurs pratiques et de leurs traditions culturelles ?

Les arts du Grassland ont la chance rare de pouvoir en même temps orner les plus beaux musées du monde et les grandes cases *chengbungdyeh* — les "maisons de la chance" et des "choses heureuses" — des hautes terres de Bandjoun, Oku et Laïkom.

Paris, Yaoundé
1990-1996

623. Neyt (F.). 1977. *La grande statuaire Hemba du Zaïre*, Louvain-La-Neuve, Inst. Sup. d'Archéologie et d'Histoire de l'art, p. 41.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES ÉCRITES

De nombreux aspects de la question n'auraient pu être traités sans les enquêtes systématiques sur le terrain. Cependant, les documents d'archives, les ouvrages et les articles mentionnés ci-dessous contiennent des informations relatives aux arts du Grassland. Ils ont fourni des éléments de comparaison ou encore ont été directement utiles sur le plan méthodologique.

DOCUMENTS D'ARCHIVES

ARCHIVES DE L'INSTITUT DES SCIENCES HUMAINES (ISH), YAOUNDÉ

Ces documents ont appartenu antérieurement à l'IRCAM (Institut de Recherches du Cameroun). Ils sont en cours de classement définitif. Nous ne citons que les manuscrits qui ont été consultés.

- Chapoulie (D.), 1933 - Lettre à Monsieur le Commissaire de la République.
- Delacroix, 1937 - Habitation à Bangangté.
- Fournier, 1921 - Monographie concise de la circonscription de Dschang.
- Geay (L.), 1934 - Monographie de plusieurs chefferies de la région de Dschang.
- Geli, 1938 - Rapport de tournée à Bapi, Bandeng.
- Raynaud (A.), 1935-1939 - Monographie et histoire de la plupart des chefferies des actuels départements de la Mifi et du Haut-Nkam.
- Raynier (P.), 1935 - Monographie de la chefferie de Bafou.
- Relly (H.), 1944 - Description sommaire et tableau comparatif des sociétés coutumières existant entre les chefferies de Bangou, Baham, Bayangam. Rapport de tournée dans la subdivision de Bafoussam.
- Relly (H.), 1945 - Monographie de la chefferie de Bafoussam.
- Ripert (Adm.), 1921 - Les coutumes régissant le mariage indigène dans la circonscription de Dschang.
- Ripert (Adm.), 1923 - Rapport de tournée dans la circonscription de Dschang.

ARCHIVES DE BUÉA

- Arnett, 1925 - Assessment Report on the Mogamow and Ngemba Areas, Bamenda Division.
- Bridges (W. M.), 1934 - Reassessment Report on the Banso District, Dossier n° Ab 13.
- Carpentier (F.W.), 1934 - Intelligence Report on Nsungli area, Bamenda Division.

• Drummond-Hay (M.J.C.), 1925 - Intelligence Report on the Ndop Area.

• Evans (G.V.), 1926 - Bikom Assessment Report, Bamenda Division (MS).

• Georges (E.H.F.), 1932 - An Assessment Report on the Kaka-Ntem Area of the Bamenda Division of the Cameroon Province.

• Goodliffe (F.A.), 1949 - The Bali Reorganisation Report, Dossier n° Ab 9.

• Hawkesworth (E.G.), 1922 - An Assessment Report on Banso District (MS), Bamenda Division.

• Hawkesworth (E.G.), 1924 - Assessment Report on Nsungli Clan, Bamenda Division.

• Hook (R.J.), 1934 - An Intelligence Report on the Associated Village Groups Occuping the Bafut Native Authority Area of the Bamenda Division of Cameroon Province (MS).

• Hook (R.J.), 1934 - An Intelligence Report on the Ngi Clan of the Widekum Tribe Inhabiting the Bamenda Division of the Cameroon Province, (MS).

• Hunt (W.E.), 1925 - An Assessment Report on the Bali Clan in the Bamenda Division of the Cameroon Province, (MS).

• Johnson (V.K.), 1936 - Intelligence Report on the Fungom Area (MS), Bamenda Division.

• Newton (R.), 1924 - Report on the Reorganisation of the Wum, Befang and Beba Tribes in the Wurn Native Authority Area, Bamenda Division (MS)

• Pollock (J.H.H.), 1927 - An Assessment Report of the Bum in the Bamenda Division, Cameroon Province.

• Smith (J.S.), 1929 - Assessment Report on Fungom District of the Bamenda Division (MS).

• Tweed (A.E.), 1923 - Assessment Report on the Ngie Families of the Bamenda Division (MS).

OUVRAGES ET ARTICLES

• Aguessy (H.), 1972 - "Tradition orale et structures de pensée : essai de méthodologie", in *Cahier d'histoire mondiale,* Vol XIV, n° 2 : 269-297.

• Aguessy (H.), 1977 - "Visions et perspectives traditionnelles", *Introduction à la culture africaine,* UNESCO :141-212.

• Albert (R.P.A.), 1937 - "Coutumes des Bandjouns à la naissance, au mariage et à la mort", in *Les Missions Catholiques :* 117-121 et 138-143.

• Albert (R.P.A.), 1937 - "Justice et guerre au pays des Bandjouns (Cameroun)", in *Les Missions Catholiques :* 231-237.

• Albert (R.P.A.), 1937 - "La magie à Bandjoun (Cameroun)", in *Les Missions Catholiques :* 277-284.

• Albert (R.P.A.), 1943 - *Au Cameroun français: Bandjoun,* 2e éd. Montréal, éd. de l'Arbre.

• Aletum (T.M.), 1990 - *Bafut Institutions in Modern Politics Cameroon,* Yaoundé, éd. SOPECAM.

• Aletum (T.M.), Fisy (C.F.), 1989 - *Socio-political Integration and the Nso Institutions,* Yaoundé, éd. SOPECAM.

• Alleau (R.), 1969 - *Sociétés secrètes*, Paris, Encyclopédie "Planète", 2e éd.

• Ankermann (B.), 1910 - "Bericht über eine ethnographische Forschungsreise in Grasland Von Kamerun", *Zeitschrift fur Ethnologie* 42 : 288-310.

• Asombang (B.), 1988 - *Bamenda in Prehistory (The Evidence from Fiye Nkwi, Mbi Crater and Shum Laka Rockshelters)*, unpublished PHD thesis, University of London, Institute of Archeology.

• Augé (M.), 1979 - *Symbole, fonction, histoire. Les interrogations de l'anthropologie*, Paris, Hachette.

• Balandier (G.), Maquet (J.), 1968 - *Dictionnaire des civilisations africaines*, Paris, Hazan.

• Balogun (O.), 1977 - "Forme et expression dans les arts africains", in *Introduction à la culture africaine*, UNESCO : 47-140.

• Banadzen Lukong (J.), 1986 - *Le royaume Nso' : de l'installation à Kimbo jusqu'à Ngga Bifoni : fonctionnement politique et aspects idéologiques (1780-1947)*, thèse de doctorat de 3e cycle, Paris I.

• Barbier (J.C.), 1977 - *Essai de définition de la chefferie en pays bamiléké*, Yaoundé, ONAREST.

• Barbier (J.C.), 1981 - "Le peuplement de la partie méridionale du plateau Bamiléké", in *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, Paris, 1981, CNRS, vol II : 331-354.

• Bastin (M.L.), 1961 - *Art décoratif tshokwe*, Lisbonne, Diamang.

• Bastin (M.L.), 1984 - *Introduction aux arts d'Afrique Noire*, Arnouville, coll. d'Arts d'Afrique Noire.

• Bastin (M.L.), 1986 - "Art sculptural de l'Afrique bantu", in *Muntu*, n° 4-5, Libreville : 137-164.

• Bayart (J.F.), 1985 - *L'État au Cameroun*, 2e éd., Paris, Presses de la Fond. nat. des sciences politiques.

• Bayart (J.F.), 1975 - *Le régime politique camerounais, 1958-1972*, thèse de doctorat de la Fond. nat. des sciences politiques, Paris.

• Benoit (L.), *L'ésotérisme*, Paris, PUF, coll. "Que sais-je ?", n° 1031.

• Billy (A.), 1952 - *Chapelles et sociétés secrètes*, Paris, Correa.

• Bouah (N.), 1966 - "L'art de la résistance politique en Afrique", in *Colloque sur l'art nègre*, Paris, Présence Africaine, Vol II : 30-37.

• Boubou Hama (S.E.), Ki-Zerbo (J.), 1986 - "Place de l'histoire dans la société africaine", in *Histoire générale de l'Afrique*, Paris, Présence Africaine, EDICEF/UNESCO, vol. I : 41-49.

• Brain (R.), 1980 - *Art and Society in Africa*, London, Longman.

• Brain (R.) et Pollock (A.), 1971 - *Bangwa Funerary Sculpture*, London, G. Duckworth.

• Bravmann (R.A.), 1973 - *Open Frontiers: The Mobility of Art in Black Africa*, Seattle.

• Briem (O.E.), 1941 - *Les sociétés secrètes de mystères*, Paris, Payot.

• Buisson (E.M.), 1930 - "Les armes bamiléké actuelles et les formes préhistoriques", in *Bull. de la Société préhistorique française*, XXVII, Paris : 532-536.

• Buisson (E.M.), 1931 - "La céramique bamiléké. Quelques réalisations animales chez les Bamiléké", in *Togo-Cameroun*, (Fév.) : 117-121.

• Buisson (E.M.), 1934 - "L'art chez les Bamiléké", in *Cameroun*, Exposition d'art colonial de Naples : 20-35.

• Buisson (E.M.), 1943 - "Enquête sur les végétaux dans le folklore bamiléké", in *L'Ethnologie*, n° 41 : 93-100.

• Campbell (L.K.), 1981 - "Le léopard, le serpent et le crocodile", in *Arts d'Afrique Noire*, n° 38 : 16-27.

• Cassirer (E.), 1953/57 - *The Philosophy of the Symbolic Forms*, New Haven, Yale University Press, 3 vol.

• Champaud (J.), 1973 - *Atlas régional de la République Unie du Cameroun*, Ouest II, commentaires des cartes, Yaoundé, Orstom.

• Chapoulie (D.), 1931 - "La case bamiléké" in *Togo-Cameroun : 7-12*.

• Chevalier (J.) Gheerbrant (A.), 1982 - *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter.

• Chilver (E.M.), 1964 - "A Bamileke Community in Bali-Nyonga: a Note on the Bawok", in *African Studies, vol.* 23, n° 3-4 : 121-127.

• Chilver (E.M.), 1981 - "Chronological synthesis: the western Region, Comprising the Western Grassfields, Bamum, the Bamileke Chiefdoms and the Central Mbam", in *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, Paris, 1981, CNRS, vol. II : 453-474

• Chilver (E.M.) *et al*, 1985 - "Nto' Nso' and its Occupants, Privileged Access and Internal Organisation in the Old and New Palaces" in *Palaces and Chiefly Households in the Cameroon Grassfields*, Paideuma 31, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag.

• Chilver (E.M.), Kaberry (P.M.), 1967 - *Traditional Bamenda. The Precolonial History and Ethnography of the Grassfields*, Buea, Ministry of Primary Education and Social Welfare and West Cameroon Antiquities Commission.

• *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, Paris, 24-28 septembre 1973, sous la direction de Cl. Tardits, Paris, 1981, CNRS, coll. "Colloques internationaux du Centre national de la recherche scientifique" n° 551.

• Conrau (G.), 1899 - "Im Lande der Bangwa", *Mitt-Schutz* (Berlin), XII : 201-210.

• Dammann (E.), 1978 - *Les religions de l'Afrique*, Paris, Payot.

• Danzel (R.W.), 1942 - *Magie et science secrète*, Paris, Payot.

• Daraul (A.), 1971 - *Les sociétés secrètes*, coll. "J'ai lu".

• Davidson (B.), 1970 - *The African Genius: An Introduction to African Culturel and Social History*, Boston.

• Delange (J.), 1967 - *Arts et peuples de l'Afrique Noire: introduction à une analyse des créations plastiques*, Paris, Gallimard.

• Delange (J.) *et al*, 1970 - "Pour décoloniser l'art nègre: un essai d'analyse de l'imaginaire plastique", in *Revue d'Esthétique*, tome XIII, fasc. 1, Paris, Klincksieck.

• Delarozière (R.), 1949 - "Les institutions politiques et sociales des populations dites Bamiléké", Mémorandum III de l'IFAN, Centre du Cameroun, in *Etudes Camerounaises*, n° 25/26 et 27/28

• Deschamps (H.), 1977 - *Les religions de l'Afrique Noire*, 5e éd., Paris, PUF, "Que sais-je ?".

• Despois (J.), 1945 - "Des montagnards en pays tropical, Bamiléké et Bamoum", in *Revue de Géographie Alpine*, n° 32.

• Diabaté (H.), 1984 - *Le Sannvin, un royaume Akan de la Côte d'Ivoire (1701-1901), sources orales et histoire*, thèse pour le doctorat d'État, Paris.

• Dika Akwa (N. B.), 1982 - *Les problèmes de l'anthropologie et de l'histoire africaines*, Yaoundé, éd. Clé.

• Dillon (R.G.), 1973 - *Ideology, Process and Change in Precolonial Meta Political Organization (United Republic of Cameroon)*, PHD dissert., University of Pennsylvania, U.M.I. n° 74-2405.

• Dillon (R.G.), 1980 - "Violent Conflict in Meta' Society", in *American Ethnologists*, vol. 7 : 658-673.

• Diop Anta (C.), 1959 - *L'Unité culturelle de l'Afrique Noire*, Paris, Présence Africaine.

• Diop Anta (C.), 1960 - *L'Afrique précoloniale*, Paris, Présence Africaine.

• Diziain (R.), "Les facteurs de l'expansion bamiléké au Cameroun", *BAGF*, n° 235-236 : 117-126.

• Dongmo (J.L.), 1981 - *Le dynamisme bamiléké (Cameroun)*, 2 vol., Yaoundé, CEPER.

• Douglas (M.), 1957 - "Animals in Lele Religious Symbolism", in *Africa*, n° XXVII : 46-58.

• Duchaussois (J.), 1958 - *Le bestiaire divin ou la symbolique des animaux*, Paris, éd. du Vieux Colombier.

• Duquette (D.G.), 1979 - *Dynamique de l'art Bidjogo*, thèse de doctorat de 3e cycle, Paris I.

• Durand (G.), 1969 - *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas.

• Durand (G.), 1968 - *L'imagination symbolique*, Paris, PUF.

• Egerton (F.C.), 1938 - *African Majesty, a Record of Refuge at the Court of the King of Bangangté in the French Cameroon*, London, Routledge.

• Einstein (C.), 1922 - *La sculpture africaine*, Paris, Crès et Cie (trad. de *Afrikanische Plastik*, Leipzig Verlag der weissen Bücher, 1915).

• Eliade(M.), 1949 - *Le mythe de l'éternel retour, archétypes et répétitions*, Paris, Gallimard.

• Eliade(M.), 1952 - *Images et symboles (essai sur le symbolisme magico-religieux)*, Paris, Gallimard.

• Eliade(M.), 1959 - *Initiations, rites, sociétés secrètes*, Gallimard.

• Eliade(M.), 1965 - *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard.

• Eno Belinga, 1978 - *Introduction générale à la littérature orale africaine*, Yaoundé, Université de Yaoundé.

• Evans-Pritchard (E.E.), 1974 - *Les anthropologues face à l'histoire et à la religion,* Paris, PUF.

• Eyongetah (T.), Brain (R.), 1974 - *A History of the Cameroon,* Harlow, Longman.

• Fagg (W.), 1964 - *Afrique, 100 tribus, 100 chefs-d'œuvre,* Paris, musée des Arts Décoratifs.

• Fagg (W.), 1966 - "De l'art des Yoruba", in *L'Art Nègre,* Paris, Présence Africaine, 2e éd. : 115.

• Fagg (W.), 1967 - *L'art de l'Afrique Occidentale : sculptures et masques tribaux,* Paris, coll. d'Art UNESCO.

• Fagg (W.), 1968 - *African tribal images,* Cleveland, The Cleveland Museum of Art.

• Fagg (W.), 1967 - *Sculptures africaines, les univers artistiques des tribus d'Afrique,* Paris, Fernand Hazan.

• Fagg (W.), 1970 - *Divine Kingship in Africa,* London, British Museum.

• Fardon (R.), 1983 - A Chronology of Precolonial Chamba History, in *Paideuma* 29 : 67-92.

• Ferreti (F.), 1975 - *Afo-a-kom sacred art of Cameroon,* New York, The Third press.

• Feyou (H. de), 1980 - *Histoire du royaume de Bana,* Yaoundé, Centre national d'éducation.

• Focillon (H.), 1939 - *La vie des formes,* Paris, Alcan.

• Forde (D.) éd., 1954 - *African Worlds, Studies in the Cosmological Ideas and Social Values of African Peoples,* London, Oxford University Press.

Forde (D.), 1965 - *African System of Thought,* London, Oxford University Press.

• Fotso (F.), 1980 - *Histoire du peuple Bafoussam de l'Ouest Cameroun,* Yaoundé, éd. Saint-Paul.

• Fotso (M.), 1966 - *Le Bamiléké devant le christianisme,* mémoire de Licence, Faculté protestante de Montpellier, multigr.

• Francastel (P.), 1965 - *Peinture et société,* Paris, Gallimard, coll. "Idées, arts".

• Frazer (D.), Cole (H.), eds, 1972 - *African Art and Leadership,* Madison, University of Wisconsin Press.

• Frobenius (L.), 1952 - *Histoire de la civilisation africaine,* Paris, Gallimard.

• Froelich (J.), 1964 - *Animismes,* Paris, éd. de l'Orante.

• Fuofé (J.), 1941 - *Les dieux de la tribu de Bagam,* thèse de fin d'études de l'École de Théologie de Ndoungué.

• Gabus (J.), 1968 - *Art Nègre,* Neuchâtel, éd. La Baconnière.

• Geary (C.), 1976 - *We: die Genese eines Häuptlingtums im Grasland von Kamerun.* Studien zur Kulturkunde 36, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag.

• Geary (C.), 1984 - *"Les choses du palais"* (catalogue du musée du Palais Bamoum à Foumban, Cameroun), Studien zur Kulturkunde 60, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag.

• Geary (C.), 1986 - "Photographs as Materials for African History : Some Methodological Considerations", in *History in Africa* vol. 13: 89-116.

• Geary (C.), Ndam N'joya (A.), 1986 - *"Mandou Yénou" photographies du pays Bamoum, royaume ouest africain, 1902-1915,* Munich, Trieckster Verlag.

• Gebauer (P.), 1964 - *Spider Divination in the Cameroon,* Milwaukee, Milwaukee Public Museum.

• Gebauer (P.), 1971 - "Dances of Cameroon", *in African Arts,* vol. IV, n° 4 : 815.

• Gebauer (P.), 1971 - "Architecture of Cameroon", in *African Arts,* Vol. V, n° 1 : 40-49.

• Gebauer (P.), 1972 - "Cameroon's Tobacco Pipes", in *African Arts,* vol. V, n° 2 : 18-35.

• Gebauer (P.), 1979 - *Art of Cameroon,* Portland, Portland Art Museum.

• Germann (P.), 1910 - "Das plastisch-figurliche Kunstgewerbe im Grasland von Kamerun", in *Jahrbuch des stadlischen Museums für Völkerkunde zu Leipzig,* n° 4 : 1-35.

• Ghomsi (E.), 1972 - *Les Bamiléké du Cameroun: essai d'étude historique des origines à 1920,* thèse, Université de Paris Sorbonne, 2 vol.

• Glauning (H.P.T.), 1905 - "Bericht über eine Expedition nach Bali, Bameka und dem Sudbezirk, in *Deutsches Kolonialblatt,* Berlin, vol. XVI, n° 22 : 667-672.

• Griaule (M.), 1951 - *Art et symbole en Afrique Noire,* St Léger-Vauban.

• Griaule (M.), 1947 - *Arts d'Afrique Noire,* Paris, éd. du Chêne.

• Griaule (M.), Dieterlen (G.), 1965 - *Le renard pâle* , Paris, Institut d'Ethnologie.

• Haddon (A.C.), 1985 - *Evolution in Arts as illustrated by the Life-Histories of Design,* London, Walter Scott.

• Hagège (C.), 1969 - *Esquisse linguistique du Tikar (Cameroun),* Klincksieck.

• Hallen (B.), 1979 - "The Art Historian as Conceptual Analyst", in *Journal of Aesthetics and Art Criticism,* 37 : 303-313.

• Harter (P.), 1969 - "Le Lakam, stage initiatique des chefs bamiléké", in *Bulletin de l'Afrec,* Bordeaux : 1-7.

• Harter (P.), 1971 - "Le crâne humain en Afrique", in *Arts d'Afrique Noire,* n° 2 : 4-11.

• Harter (P.), 1972 - "Les masques dits Batcham", in *Arts d'Afrique Noire,* n° 3 : 18-45.

• Harter (P.), 1973 - "Les pipes cérémonielles de l'Ouest camerounais", in *Arts d'Afrique Noire,* n° 8 : 18-43

• Harter (P.), 1978 - Notice in *Twenty Five African Sculptures,* Ottawa, National Museum of Canada : 118-131.

• Harter (P.), 1981 - "Les perles de verre du Cameroun", in *Arts d'Afrique Noire,* n° 40 : 6-22.

• Harter (P.), 1981 - "Notions nouvelles sur les perles étirées à chevrons ou star beads ou perla rosetta en Afrique", *Notes Africaines,* Dakar, n° 169 : 2-10.

• Harter (P.), 1986 - *Arts anciens du Cameroun,* Arnouville, Arts d'Afrique Noire.

• Harter (P.), 1990 - Royal Commemorative Figures in the Cameroon Grasslands : Ateu Atsa, a Bangwa Artist, in *African Arts,* vol. XXIII, no. 4 : 70-77.

• Hautecœur (L.), 1954 - *Mystique et architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole,* Paris, Picard.

• Hegba (M.), 1979 - *Sorcellerie, chimère dangereuse ?* Abidjan, Inades édition.

• Heron Lepper (J.), 1936 - *Les sociétés secrètes,* Paris, Payot.

• Heusch (L. de), 1956 - "Le symbolisme du forgeron en Afrique", in *Reflets du monde,* n° 10 : 57-70.

• Hirtler (Obt.), 1904 - " Bericht über eine Erkundungs Expedition von Bamum nach Yabassi", *Deutsches Kolonialblatt,* Berlin, vol. XV, n° 19, sept.1904 : 587-591 et n° 20, oct. 1904 : 610-613.

• Hurault (J.), 1962 - *La structure sociale des Bamiléké,* Paris, Mouton et Cie.

• Hurault (J.), 1970 - "Essai de synthèse du système social des Bamiléké", in *Africa,* vol. XL, n° 1 : 1-14.

• Hurault (J.), 1971 - "L'organisation du terroir dans les groupements bamiléké". *Terroirs africains et malgaches,* n° spécial 37-38-39 : 232-256.

• Hutin (S.), 1971 - *Gouvernants invisibles et sociétés secrètes,* Paris, coll. "J'ai lu".

• Hutin (S.), 1971 - *Histoire mondiale des sociétés secrètes,* Paris, Denoël.

• Hutin (S.), 1989 - *Les sociétés secrètes d'hier à aujourd'hui,* Paris, éd. Jean Boully.

• Ichac (P.), 1968 - "Hommes-lions et hommes-panthères", in *Dictionnaire des civilisations africaines,* Paris, 1968 : 206-208.

• Isambert (F.A.), 1979 - *Rite et efficacité symbolique,* Paris, Cerf.

• Ittmann (J.), 1939 - "Die Tierwelt des Kameruner Waldlandes im magischen Gebrauche", in *Evang Miss. Magazin,* Stuttgart, n° 5 : 151-159.

• Ittmann (J.), 1953 - "Volkskundliche and Religiöse Begriffe im Nordlichen Waldland von Kamerun", in *Africa and Ubersee,* supplément n° 26.

• Ittmann (J.), 1956 - "Von Totengebrauchen und Ahnenkult der Kosi", in *Africa* XXVI : 380-397.

• Ittmann (J.), 1960 - "Orakelwesen im Kameruner Waldland", in *Anthropos 55* : 114-134.

• Jeffreys (M.D.D.), 1945 - "Le serpent à deux têtes Bamoum", in *Etudes Camerounaises* n° 9 : 7-12.

• Jeffreys (M.D.D.), 1947 - "Serpents Equal Kings", *Nigeria Fields,* vol. 12, n° 1 : 35-41.

• Joset (P.E.), 1955 - *Les sociétés secrètes des homme-léopards en Afrique Noire,* Paris, Payot.

• Jung (C.G.), 1964 - *L'Homme et ses symboles,* Paris, Laffont.

• Jung (C.G.), Kerenyi (C.), 1974 - *Introduction à l'essence de la mythologie,* Paris, Payot.

• Kaberry (P.M.), 1962 - "Retainers and Royal Households in the Cameroon Grassfields", in *Cahiers d'Etudes Africaines,* n° 10 : 282-298.

• Kaberry (P.M.), Chilver (E.M.), 1961 - "An outline of the Traditional Political System of Bali-Nyonga, Southern Cameroon", in *Africa,* XXI, n° 4 : 355-371.

• Kamdem (A.), 1965 - *Les régimes traditionnels de la chefferie en pays Bamiléké : évolution,* mémoire de DES, Université de Grenoble.

• Kamga (F.R.), 1958 - *Les sentiments religieux chez les Bandjoun,* thèse de fin d'études de l'Ecole de Théologie, Paris.

• Kamga (V.), 1959 - *Le droit coutumier bamiléké au contact des droits européens,* thèse, imprimerie du Gouvernement, Yaoundé.

• King (F.), 1971 - *Magie rituelle et sociétés secrètes,* Paris, Denoël.

• Ki-Zerbo (J.), 1978 - *Histoire de l'Afrique,* 2e éd., Paris, Hatier.

• Ki-Zerbo (J.) ed., 1980 - *General History of Africa, London, vol. I, Methodology and African Prehistory,* Paris, Présence Africaine/Edicef/Unesco, 1986.

• Kjersmeier (C.), 1935-1938 - *Centre de styles de la sculpture nègre africaine,* 4 vol., Paris-Copenhague, Morance.

• Koelle (S.W.), 1854 - *Polyglotta Africana,* London, Church Missionary House.

• Koloss (H.J.), 1977 - *Kamerun : Könige, Masken, Feste,* Stuttgart, Institut für Auslandsbezichungen und Linden-Museum.

• Koloss (H.J.), 1980 - "Götter und Ahnen, Hexen und Medizin zum Welbild im Oku/Kameruner Grasland", in *Schwarzafricaner, Lebenraum und Weltbild,* éd. W. Rauning, Innsbruck, Franckfurt.

• Koloss (H.J.), 1984 - "Njom among the Ejagham", in *African arts,* no. 1, vol.XVIII.

• Kopytoff (I.), 1981.- "Aghem ethnogenesis and the Grassfields ecumene", in *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun,* Paris, 1981, CNRS, vol. 2 : 371-382.

• Krappe (A.H.), 1930 - *Mythologie universelle,* Paris, Payot.

• Krieger (K.), 1965-69 - *West Afrikanische Plastik,* Berlin, Museum für Völkerkunde, vol. II -II.

• Labouret (H.), 1935 - "L'art au Cameroun", in *Togo-Cameroun* : 165-176.

• Labouret (H.), 1935 - *Catalogue de l'exposition de la mission au Cameroun de M.H. Labouret, 9 mars/31 octobre 1934,* Paris, musée du Trocadéro.

• Laburthe-Tolra (P.), 1981 - *Les Seigneurs de la forêt,* Paris, Publications de la Sorbonne.

• Lamb (V.), Lamb (A.), 1981 - *Au Cameroun, Weaving-Tissage,* Douala, ELF SEREPCA Cameroun.

• Langer (S.K.), 1953 - *Feeling and Form, a Theory of Art,* New-York, Scribner.

• Langer (S.K.), 1957 - *Philosophy in a New Key : a Study in Symbolism of Reason, Rite and Art,* Cambridge, Harvard University Press.

• Lanning (E.C.), 1954 - "Genital Symbols on Smiths'Belows in Ouganda", in *Man,* Londres, n° 261-262 :167-169.

• Latour Dejean (C.H. Pradelles de), 1975 - *Bangwa. La parenté et la famille dans une chefferie bamiléké du Ndé au Cameroun,* thèse de 3e cycle, Paris Sorbonne.

• Latour Dejean (C.H. Pradelles de), 1984 - "Le cycle bisannuel chez les Bamiléké" in *Systèmes de pensée en Afrique Noire,* cahier n° 7 : 87-99.

• Latour Dejean (C.H. Pradelles de), 1986 - *Le champ du langage dans une chefferie bamiléké*, thèse d'Etat, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

• Latour Dejean (C.H. Pradelles de), 1990 - *Ethnopsychanalyse en pays Bamiléké*, Paris, EPEL.

• Larson (T.J.), 1984 - "The Rengs Harvest Festival and the Legend of the Rain Chiefs of the Hambukushu", *S.A.F. J. Ethnol*, n° 2 : 10-15

• Laude (J.), 1965 - "Esthétique et système de classification : la statuaire africaine", *Sciences de l'Art*, Paris, tome 2.

• Laude (J.), 1979 - *Les arts de l'Afrique Noire*, Paris, le Chêne, 2e éd.

• Laude (J.), 1980 - "Création artistique, pensée mythique et religion (pour une iconologie des arts de l'Afrique Noire)", in *Esprits et Dieux d'Afrique*, Nice, Musée Chagall.

• Laurent (M.O.), 1981 - *Pouvoir et société dans le pays Bamiléké : la chefferie traditionnelle face au changement social dans la région de Banka-Bafang*, thèse de doctorat de 3e cycle, Paris.

• Lecoq (R.), 1950 - "L'art au Cameroun", in *Tropiques : Revue des troupes coloniales*, n° 327 :39-46.

• Lecoq (R.), 1951 - "Quelques aspects de l'art bamoum", in *L'Art Nègre*, Présence Africaine, n° 10-11, Paris :175-181.

• Lecoq (R.), 1953 - *Une civilisation africaine : les Bamiléké*, Paris, Présence Africaine.

• Leiris (M.) et Delange (J.), 1967 - *Afrique Noire : la création plastique*, Paris, Gallimard, coll. "l'Univers des Formes".

• Lem (F.H.), 1951 - "Variété et unité des traditions plastiques en Afrique Noire", in *l'Art Nègre*, n° spécial de *Présence Africaine*, Paris : 35-44.

• Lem (F.H.), 1951. -"L'Art au Cameroun", in *Togo-Cameroun*, Encyclopédie de l'Afrique Française, Paris, éd de l'Union Française : 363-374.

• Leroi-Gourhan (A.), 1970 - "Le rythme statuaire", in *Echanges et Communications*, Paris-La Haye, Mouton.

• Leuzinger (E.), 1962 - *L'Afrique, l'art des peuples noirs*, Paris, Albin Michel.

• Lévi-Strauss (C.), 1957 - "Le symbolisme cosmique dans la structure sociale et l'organisation cérémonielle de plusieurs populations nord et sud-américaines, le symbolisme cosmique des monuments religieux", *Série Orientale*, vol. 14, Rome.

• Lévi-Strauss (C.), 1962 - *Le totémisme aujourd'hui*, Paris, PUF.

• Lévi-Strauss (C.), 1975 - *La voie des masques*, Genève, Skira.

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

• Malcolm (L.W.G.), 1922 - "Notes on Sorcellery in the Bagam Area, Central Cameroon, West Africa", in *Man*, vol. XXII : 177-178.

• Malcolm (L.W.G.), 1923 - "A Note on Brass Casting in the Central Cameroon", in *Man*, vol. XXIII, n° I : 1-4.

• Maquet (J.), 1962 - *Afrique : les civilisations noires*, Paris, Horizons de France.

• Maquet (J.), 1967 - "Problématique d'une sociologie de la sculpture traditionnelle", in *Colloque sur l'Art Nègre (rapports)*, Paris, Présence Africaine, tome I : 125-146.

• Marfurt (L.), Susini (J.), 1966 - "Pipes du Cameroun", in *Etudes Camerounaises,* Yaoundé, n° hors série.

• Marliac (A.), 1981 - "L'état des connaissances sur le paléolithique et le néolithique au Cameroun, in *Contribution de la recherche ethnographique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, CNRS, Paris, Tome I : 27-78.

• Masson (G.), 1939 - "Médecins et sorciers au pays Bamiléké", in *l'Anthropologie,* vol. X : 312-332.

• Masudi Alabi (F.), 1978 - *L'architecture en Afrique Noire,* Paris, Maspéro.

• Mauss (M.), 1968 - *Les fonctions sociales du sacré,* Paris, Minuit.

• Meauzé (P.), 1967. -*L'Art Nègre,* Paris, Hachette.

• Merleau-Ponty (M.), 1964 - *Le visible et l'invisible,* Paris, Gallimard.

• Migeod (F.W.H.), 1925 - *Through the British Cameroons,* London, Heath Craton.

• Mohammadou (E.), 1971 - *Les traditions d'origine des peuples du Centre et de l'Ouest du Cameroun*, Yaoundé, Centre fédéral linguistique et culturel.

• Mohammadou (E.), 1986 - "Envahisseurs du nord et Grassfields camerounais au XVIIe siècle : le cas du Bamoum", in *Sudan Sahel Studies V,* Tokyo, JLCAA : 237-273.

• Mondjo (E.), 1949 - *Quelques coutumes bamiléké,* thèse de fin d'études de l'Ecole de Théologie de Ndoungué.

• Monteiro (J.J.), 1875 - *Angola and the River Congo,* vol. I., London.

• Musharhamina (M.C.), 1972 - "Symbolisme dans les religions traditionnelles africaines et sacramentalisme", in *Revue du Clergé africain,* Mayidi : 467-502.

• Mveng (E.), 1963 - "L'art camerounais" in *Abbia,* n° 3 : 3-24.

• Mveng (E.), 1963 - *Histoire du Cameroun,* Paris, Présence Africaine.

• Mveng (E.), 1964 - *L'art d'Afrique Noire (liturgie cosmique et langage religieux),* Paris, Mame.

• Mveng (E.), 1967 - *L'art nègre, art chrétien ?* Rome, Les amis italiens de Présence Africaine.

• Mveng (E.), 1980 - *L'art et l'artisanat africains,* Yaoundé, éd. Clé.

• Mzeka (N.P.), 1980 - *The Core Culture of Nso,* Jérôme Radin Co, USA.

• Ndiaye (F.), 1986 - "Les objets d'Afrique", in *Masques et sculptures d'Afrique et d'Océanie,* éd. Paris-Musées : 39-44.

• Neyt (F.), 1977 - *La grande statuaire Hemba du Zaire,* Louvain La Neuve, Inst. sup. d'archéologie et d'histoire de l'art.

• Ngwa (J.A.), 1978 - *A New Geography of Cameroon,* Harlow, Longman.

• Nicklin (K.), 1983 - "Méthodes traditionnelles de conservation : réflexions sur quelques pratiques africaines", in *Museum,* vol. XXXV, n° 2 : 123-127.

• Nicklin (K.), Salmons (I.), 1984 - "Cross River Arts Styles", in *African Arts,* vol. XVIII, n° I : 15-40.

• Nicod (H.), 1943 - *La vie mystérieuse de l'Afrique Noire,* Lausanne, Payot.

• Njumkwo (P.), 1949 - *Etude du peuple Bangwa,* thèse de fin d'études de l'Ecole de Théologie de Ndoungué.

• Nkwenga (P.N.), 1965 - "Histoire de la chefferie de Bangangté", in *Abbia,* n° 9-10 : 91-110.

• Nkwi (P.N.), 1975 - "The Return of a Stolen God", in *Abbia,* 29-30 : 121-128.

• Nkwi (P.N.), 1976 - *Traditional Government and Social Change: A Study of the Political Institutions among the Kom of the Cameroon Grassfields,* Fribourg, University Press of Fribourg.

• Nkwi (P.N.), 1985 - "The Kom Palace: its Foundation, Growth and Significance", in *Palaces and Chiefly Households in the Cameroon Grassfields,* Paideuma 31, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag.

• Nkwi (P.N.), 1987 - *Traditional Diplomacy: A Study of Inter-chiefdom Relations in the Western Grassfields. North West Province of Cameroon,* Yaoundé, Publications of the Department of Sociology, University of Yaoundé.

• Northern (T.), 1973 - *Royal Art of Cameroon,* Hanover, Hopkins Center Art Galleries, Dartmouth College.

• Northern (T.), 1975 - *The Sign of the Leopard: Beaded Art of Cameroon,* Storrs, University of Connecticut.

• Northern (T.), 1979 - *Splendor and Secrecy Art of the Grasslands,* New York, The Pace Gallery.

• Northern (T.), 1984 - *The Art of Cameroon,* Washington, Smithsonian Institution, Travelling Exhibition Service.

• Notué (J.P.), 1978 - *Contribution à la connaissance des arts Bandjoun (Ouest-Cameroun),* mémoire de DES, Département d'Histoire, Université de Yaoundé, multigr.

• Notué (J.P.), 1985 - *Contribution à l'étude du bestiaire dans la sculpture bamiléké,* mémoire de DEA, Paris I, multigr., 76 p.

• Notué (J.P.), 1988 - *La symbolique des arts bamiléké (Ouest-Cameroun) : approche historique et anthropologique,* thèse de doctorat, Paris I, 4 vol., multigr., 654 p., 211 pl.

• Notué (J.P.), 1990 - *Place du kè et du sacré dans les arts de l'Ouest-Cameroun,* MESIRES-ORSTOM, multigr., 105 p.

• Notué (J.P.), 1991 - *Chronologie et histoire de l'art au Grassland (Cameroun), approche méthodologique,* MESIRES-ISH-ORSTOM, multigr., 91 p.

• Notué (J.P.), 1993 - *Batcham, sculptures du Cameroun,* Marseille, R.M.N.

• Notué (J.P.) et Perrois (L.), 1984 - *Les sociétés secrètes chez les Bamiléké de l'Ouest-Cameroun,* ISH-ORSTOM, multigr., 144 p., ill.

• Ntowa, 1974 - *La chefferie de Banka,* mémoire de DES, Université de Yaoundé.

• Obenga (T.), 1985 - *Les Bantu,* Paris, Présence Africaine.

• Obenga (T.), 1988 - "Sculptures et société dans l'ancien Kongo", in *Dossiers Histoire et Archéologie,* Dijon, n° 130 : 20-23.

• Okazaki (A.), 1984 - "Living Together with "Bad Things", the Persistance of Gâmk Notions of Mystical Agent", in *Sudan Sahel Studies,* éd. by Tomikawa : 15-73.

• Olbrechts (F.), 1943 - "Contribution to the Study of the Chronology of African Plastic Art", in *Africa*, London, vol XIV, n° 2 : 183-193.

• Panofsky (E.), 1967 - *La perspective comme forme symbolique,* Paris, Minuit.

• Panofsky (E.), 1969 - *L'œuvre d'art et ses significations: essai sur les arts visuels,* Paris, Gallimard.

• Paré (J.), 1956 - "L'araignée divinatrice", in *Etudes Camerounaises,* n° 53-54 : 61-73.

• Parrinder (G.), 1969 - *Mythologies africaines,* Paris, O.D.E.G.E.

• Paulme (D.), 1956 - *Les sculptures de l'Afrique Noire,* Paris, PUF, coll. "L'œil du connaisseur".

• Perrois (L.), 1966 - "Note sur une méthode d'analyse ethnomorphologique des arts africains", in *Cahiers d'Etudes Africaines,* vol. 21.

• Perrois (L.), 1977 - *Problèmes d'analyse de la sculpture traditionnelle du Gabon,* Paris, ORSTOM.

• Perrois (L.), 1985 - *Art ancestral du Gabon,* Genève, Musée Barbier-Muller, Paris, Nathan.

• Perrois (L.), 1988 - "Sculptures du Nord-Ouest du Cameroun", in *Dossiers Histoire et Archéologie,* Dijon, n° 130 : 62-79.

• Perrois (L.), 1993 - *Les rois sculpteurs, art et pouvoir dans le Grassland camerounais,* MNAAO, Paris, R.M.N.

• Perrois (L.), Notué (J.P.), 1986 - "Contribution à l'étude des arts plastiques du Cameroun", in *Muntu,* n° 4-5 : 165-222.

• Perrot (C.H.) éd., 1989 - *Sources orales de l'histoire de l'Afrique,* Paris, CNRS.

• Perrot (C.H.), 1989 - "De la généalogie à la chronologie", in *Sources orales de l'histoire de l'Afrique,* Paris, CNRS.

• Picket (E.), 1973 - "L'art africain congloméré", in *Arts d'Afrique Noire,* n° 10 : 12-41.

• Preiswerk (R.), Perrot (D.), 1975 - *Ethnocentrisme et histoire,* Paris, Anthropos.

• Raponda-Walker (A.), Sillans (R.), 1962 - *Rites et croyances des peuples du Gabon,* Paris, Présence Africaine.

• Rausch, 1910 - "Kamerun, die Nkam-Num Expedition", in *Deutsches Kolonialblatt,* vol. XXI, n° 16 : 690-693.

• Raynaud (A.), 1944 - "Les "ndie tsafie" ou cases tombeaux des chefs bamiléké (Cameroun)", in *Notes Africaines.*

• Relly (H.), 1945 - "Quelques notes sur les noms et titres des Grassfields", in *Bulletin de la Société des études camerounaises : 75-83.*

• Ritzenthaler (R.), Ritzenthaler (P.), 1964 - *Cameroon Village: an Ethnography of the Bafut,* Milwaukee Public Museum, Publications in Anthropology no. 8, 2 ed.

• Rowlands (M.), 1985 - "Notes on the Material Symbolism of Grassfields Palaces" in *Palaces and Chiefly Households in the Cameroon Grassfield,* Paideuma 31, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag : 203-215.

• Roy (C.), 1965 - *Les arts sauvages,* Lausanne, coll. "L'Encyclopédie essentielle", 2e éd.

• Sallé (A.), 1988 - "Religion et croyances d'Afrique Noire", in *Dossiers Histoire et Archéologie,* Dijon, n° 130 : 6-8.

• Sanduo (L.), 1955 - *Mon pays d'hier,* thèse de fin d'études de l'École de Théologie de Ndoungué.

• Savary (Cl.), 1980 - *Cameroun : arts et cultures des peuples de l'Ouest,* Genève, musée d'Ethnographie.

• Schwarz (A.), 1980 - "Le forgeron céleste" in *Arts d 'Afrique Noire,* n° 33 : 8-28.

• Shanklin (E.), 1985 - "The Path to Laikom: Kom Royal Court Compound Architecture", in *Paideuma* 31 : 111-150.

• Shanklin (E.), 1989 - "The Track of the Python: a West African Origin Story" in *Signifying Animals,* ed. Roy Willis, London, Allen and Unwin.

• Shanklin (E.), 1990 - "Installation Rites in Kom Royal Court Compounds", in *Paideuma* 36 : 291-302.

• Shanklin (E.), 1990 - "The Odyssey of the Afo-a-Kom", in *African Arts,* Los Angeles, vol. XXIII, no. 4 : 62-69.

• Slageren (J.V.), 1972 - *Les origines de l'Église évangélique du Cameroun,* Yaoundé, éd. Clé.

• Soderberg (B.), 1977 - "Les instruments de musique africaine et leurs décorations", in *Arts d'Afrique Noire,* n° 24 : 18-38.

• Soh Bejeng (P.), 1984 - *The Signification and Role of Royal Symbols on Grassfields Politics,* Osaka, National Museum of Ethnology.

• Sow (A.), *Introduction à la culture africaine,* Paris, UNESCO.

• Strumpell (F.), 1903 - "Expedition in den Südostlichen Teil des Berzirkes der Station Bamenda, in *Deutsches Kolonialblatt,* Berlin, vol. XIV, n° 4 : 84-86.

• Sylvestre (P.), 1956 - "L'Auvergne au Cameroun en pays bamiléké", in *Sciences et Voyages,* vol. XI, n° 131 : 25-27-63.

• Tabolt (P.A.), 1912 - *In the Shadow of the Bush,* London, Heineman.

• Tardits (C.), 1960 - *Les Bamiléké de l'Ouest Cameroun,* Paris, Berger-Levrault.

• Tardits (C.), 1962 - "Panneaux sculptés bamoum", in *Objets et Mondes,* n° 2-4 : 249-260.

• Tardits (C.), 1970 - "Le peuplement du rebord occidental de l'Adamawa", in *Deschamps H. (éd.), Histoire générale de l'Afrique Noire,* Tome II, Paris, PUF.

• Tardits (C.), 1980 - *Le royaume Bamoum,* Paris, A. Colin.

• Tardits (C.), 1981 - Le royaume Bamoum : chronologie, implantation des populations, commerce et économie, diffusion du maïs et du manioc, in *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun,* Paris, 1981, CNRS, vol. II : 401-420.

• Tchakounté (M.), 1966 - *Notion de l'homme et de Dieu selon les conceptions traditionnelles des Bamiléké de l'Ouest Cameroun,* thèse, Paris, Faculté libre de théologie protestante, dact.

• Tchamda, 1972 - *Le Haut-Nkam et ses réalités,* éd. Nufi.

• Tempels (P.), 1961 - *La philosophie bantoue*, Paris, Présence Africaine.

• Terrisse (A.), 1965 - *L'Afrique de l'Ouest, berceau de l'art nègre*, Paris, Fernand Nathan.

• Thompson (R.F.), 1973 - "Yoruba Artistic Criticism", in *The Traditional Artist in African Societies, W. d'Azevedo (ed.)*, Bloomington, Indiana : 19-61.

• Thompson (T.F.) and Cornet (J.), 1981 - *The Four Moments of the Sun*, Washington.

• Thorbecke (M.P.), 1914 - *Auf der Savanne, Tagebuch einer Kamerunreise*, Berlin, Mittler.

• Valentin (P.), 1970 - "Raffia im Kameruner Grasland", in *Ethnologische Zeitschrift Zürich* 1 : 67-73.

• Valentin (P.), 1975 - "Das chamäleon in der Vorstellungswelt des Kameruner", in *Ethnologische Zeitschrift Zürich* 1 : 259-261.

• Valentin (P.), 1978 - "Das chamäleon in der Vorstellungswelt der Kameruner (2 teil)", in *Ethnologische Zeitschrift Zürich* 2 : 105-116.

• Van Gennep (P.), 1981 - *Les rites de passage*, Paris, Picard.

• Vansina (J.), 1984 - *Art History in Africa (an Introduction to Method)*, New York, Longman.

• Verger-Fèvre (M.N.), 1988 - "La pierre, mémoire de l'Afrique Noire", in *Dossiers Histoire et Archéologie*, Dijon, n° 130 : 12-19.

• Vogel (S.), 1980 - "Beauty in Eyes of the Baule", *WPTA, n° 5/5*, Philadelphia.

• Vogel (S.), 1985 - *African Aesthetics*, Venise, Carlo Monzino.

• Warnier (J.P.), 1975 - *Precolonial Mankon: The Development of a Cameroon Chiefdom in its Regional Setting*. Ph. D. dissert, Univ. of Pennsylvania, U.M.I. n° 76-32-27.

• Warnier (J.P.), 1980 - "Trade Guns in the Grassfields of Cameroon", in *Paideuma* 26, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag : 79-92.

• Warnier (J.P.), 1980 - "Les précurseurs de l'école Berlitz : le multilinguisme dans les Grassfields du Cameroun au 19e siècle", in *l'Expansion bantoue, L. Bouquiaux (éd.)*, Paris, SELAF, CNRS, vol. II : 827-844.

• Warnier (J.P.), 1981 - L'histoire précoloniale de la chefferie de Mankon (département de la Mezam), in *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, Paris, 1981, CNRS, vol. II : 421-436.

• Warnier (J.P.), 1984 - "Histoire du peuplement et genèse des paysages dans l'Ouest Camerounais", in *J.A.H.*, 24 (4) : 395-410.

• Warnier (J.P.), 1985 - *Echanges, développement et hiérarchies dans le Bamenda précolonial (Cameroun)*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag.

• Warnier (J.P.) et Nkwi (P.), 1982 - *Elements for a History of the Western Grassfields*, University of Yaoundé.

• Zahan (D.), 1980 - *Antilopes du soleil*, Vienne, éd. A. Schendl.

SOURCES ORALES

Ce texte a été rédigé à la suite d'une série d'enquêtes de terrain de 1981 à 1990. Compte-tenu du nombre très élevé de personnes rencontrées (chefs traditionnels, artistes, notables, membres des sociétés secrètes, hommes de culte, enseignants, natifs de la région etc.), et qui, chacunes, nous ont donné des informations, nous n'en pouvons citer qu'un nombre limité, celui-ci constituant toutefois un échantillon représentatif.

Abeaghem Ungitoh, Joseph, grand maître de la société *Nchibé*, Teze-Ngi (Nord-Ouest)

Ajeck, Philip, prince et sculpteur, Ewen (Nord-Ouest)

Akwafei, Mishack, sculpteur, Teze-Ngi (Nord-Ouest)

Asobo Awa Georges, *fon* de Menka (Santa, Nord-Ouest)

Ata Bongmo, *foto'* de Nzong (Fondonéra, Ouest)

Atam Fomugwe, conservateur au musée provincial de Bamenda (Nord-Ouest)

Awuti Tita Ayafo, prince, Awing (Nord-Ouest)

Ayaba Tanni, *fon* de Pinyin (Santa, Nord-Ouest)

Batchou Célestin, sculpteur et *fon*, Bakong (Ndé, Ouest)

Birmi Samuel, notable, Bamenyam (Ouest)

Bopda, notable centenaire, Bangoulap (Ouest)

Che Joseph, serviteur du *fon*, Bafut (Nord-Ouest)

Cheikoh Ojukache Augustin, instituteur et membre de la société *Nchibé*, Teze-Ngi (Nord-Ouest)

Chofong II, William, *fon* de Bamumkumbit (Nord-Ouest)

Dimbe, notable, Banok (Bansoa/Ouest)

Dinka James, prince Widekum (Nord-Ouest)

Djontu Maurice, *fo* de Bansoa (Ouest)

Ebabe Peter Enokh Thomas, gendarme retraité, Andek (Nord-Ouest)

Dodo Philippe, notable, Diboum (Haut-Nkam, Ouest)

Donfack Jean Pierre, *fo* de Fossong Ellélem (Ouest)

Feutue Defo Kouyim, membre du conseil des neuf notables, Bandjoun (Ouest)

Fofongue Frédéric, *fo* de Bahouang (1983) (Ouest)

Fokou Jérôme, prince, Fossong Ellélem (Ouest)

Fondja Tchakounte, *foto'* de Bameneu (Bangoulap/Ouest)

Fosso Foche, *foto'* de Bantche (Bansoa/Ouest)

Fosinla, notable, Fossong Ellélem (Ouest)

Fotso, *fo* de Bamougoum (Ouest)

Fotso Essaïe, artiste, spécialiste de la décoration du *ndop*, Bandjoun (Ouest)

Fouowoum Tchouata, 2e adjoint de l'administrateur municipal de Mbouda (1984), chef de la société des hommes-éperviers et grand notable, Bangang (Bambouto, Ouest)

Fowanda Oscar, *foto'*, Fondonéra (Ouest)

Fuekemshi, *fon* de Baba (Nord-Ouest)

Happy, *fo* de Balengou (Ndé, Ouest)

Heumo Feume Tcheukeu, *foto'* de Mbamtoum, herboriste guérisseur, centenaire (Ndé, Ouest)

Kamdem Raymond, technicien des statistiques, fils d'un grand guérisseur et maître du *Ku'ngang*, Baham (Ouest)

Mafo Kamdom, reine et membre du conseil des neuf notables, Bandjoun (Ouest)

Kana Dr, *fo* de Bafou (Ouest)

Kaye Moïse, président des groupes de danses traditionnelles de l'arrondissement de Batcham, notable, Bamougong (Ouest)

Kenu, sculpteur, Oku (Nord-Ouest)

Keutchoua Thomas, abbé, Bangangté(Ouest)

Kilo James, sculpteur et *fo*, Talla (Nord-Ouest)

Kimbi Fabien, Mbot (Nord-Ouest)

Kwameni Jean, sculpteur, Bamena (Ouest)

Makoudjou, reine, Bantche (Bansoa)

Mbafor II, *fo* d'Ashong (Nord-Ouest)

Mborigong William, professeur à l'Ecole Normale d'Instituteurs, notable, Mendakwe (Nord-Ouest)

Mboula Sara, potière, Baméka (Ouest)

Mbu Ngatcheko, notable, Bangoulap (Ouest)

Mofesam Salifou, notable et membre de la société *Ngumba*, Baba (Nord-Ouest)

Moumbe Célestin, Instituteur, Baméka (Ouest)

Mozié Moko Thomas, *fo* de Bamenyam (Ouest)

Nana Fedji, *foto'*, Fegwa (Bangwa/Ouest)

Nana Fengafa, *fo* de Bawok (Nord-Ouest)

Nazefong, notable, Bamendjing (Ouest)

Nchofua II, *fon* de Bamessi (Nord-Ouest)

Ngompé Elie, *fo* de Bafoussam (Ouest)

Ngong Siyé, artiste-perlier, Babungo (Nord-Ouest)

Ngougang Joseph, sculpteur, Baména (Ouest)

mafo Ngueamgne, reine, Bandjoun (Ouest)

Nguetiyap, membre du conseil des neuf notables, Bapi (Ouest)

Nguefack Tahat, notable, Fondonéra (Ouest)

Nguiemo Elie, *fo* de Bamesso (Ouest)

Ngwefuni II, *fon* de Bafandji (Nord-Ouest)

Nietcho Jacques, *fo* de Baména (Ouest)

Ninefo Benjamin, notable, Bamenyam (Ouest)

Njiké, sculpteur, Bangang Fokam (Ouest)
Njouji Jean, *foto'*, Lefok (Fondonéra, Ouest)
Nkongi D. Martin, Nkambé (Nord-Ouest)
Nkun Kua John, membre de la société *Ngwerong* , Binka (Nord-Ouest)
Noukimi David, *fo* de Bapa (Ouest)
Nzepa Moise, membre du conseil des neuf notables, Bangoulap (Ouest)
Nzu Tagné, notable, Bamougoum (Ouest)
Peyokla Melo Paul, notable, Bamessi (Nord-Ouest)
Pokam, *fo* de Baloum (Ouest)
Sifack Pierre, commerçant, Fondonéra (Ouest)
Simbo Njinduh, sculpteur, Bamali (Nord-Ouest)
Simo Gabriel, conservateur du musée royal de Bandjoun
Soukoudjou Rameau, *fo* de Bamendjou (Ouest)
Tafé, sculpteur, Bandjoun (Ouest)
Tafo, notable centenaire, Bandjoun (Ouest)
Tagne, notable, Bahouang (Ouest)
Takoumbou Bernard, sculpteur, Bapi (Ouest)
Talom Kengné, forgeron, Bafoussam (Ouest)
Tambo, *fo* de Baméka (Ouest)
Tamfu, secrétaire du *fon* de Binka (Nord-Ouest)
Tchatchouang, *fo* de Bangwa (Ouest)
Tchinda Joseph, *fo* de Bapi (Ouest)
Tchokodjo, commerçant, Bana (Ouest)
Tegemwa, notable, Bandjoun (Ouest)
Tekom Jeannette, artiste, Bandjoun (Ouest)
Tekomghè Tahbou Paul, sculpteur et premier des neuf notables, Bandjoun (Ouest)
Tela, *fo* de Baleng (Ouest)
Tenotué, sculpteur et artiste-perlier, Bandjoun (Ouest)
Tume Ntani II, *fon* de Nkar (Nord-Ouest)
Wafo Tueto, notable, Bandjoun (Ouest)
Wagne, notable, Bandjoun (Ouest)
Wambo Decha, notable, Bandjoun (Ouest)
Wambo Nekam, artiste, Bahouang (Ouest)
Yemelé René, *fo* de Fossong Wentcheng (Ouest)
Zofoa II, sculpteur et *fo* de Babungo (Ouest)

GLOSSAIRE

(NO) : s'applique aux termes usités au Nord-Ouest Cameroun.

A'anju : confrérie des hommes-hippopotames (NO).
abin : jours spécifiques (NO).
abomadja : masque (NO).
achum : cf. *chengbungdyeh* .
Afo a Kom : célèbre statue (NO).
agha : cf. *wa*.
Agwe : société secrète.
agwochibi : cf. *akbe chaka*.
ajibenengji : masque éléphant (NO).
akamenjèm : *masque funéraire de la société Tanka (Mendakwe) (NO).*
akatsho : masque (NO) ; autres termes : *katsho, katshomena.*
akbe chaka : masque recouvert de peau (NO) ; autre terme : *agwochibi.*
ako'mafon : siège sculpté et d'intronisation (NO).
akwambuk : crâne humain recouvert de peau (NO).
akwanshi : monolithe anthropomorphe (NO).
akwe nchibé : banc de justice rituel (NO).
akweri : tambour à membrane (NO).
ala' : cf. *gung*.
alefon : *lit sculpté (NO) ; autre terme : mpuk'.*
aneng anembuk : statuette menemo (NO).
anu' : tambour (NO).
apa : fête rituelle chez les Yoruba du Nigeria.
atiala' : nom d'une corne de buffle perlée (NO).
ato' kom : type de coiffure (NO).
atomekon : masque bovidé (NO).
atshanta : coquille d'escargot géant (NO).
Atshe : société coutumière.
aturu : type de coiffure (NO).
atwenkang : masque heaume.
atwonzen : figuration de crâne humain.
aya' menang : masque de bouc du Menang (NO).

bala : costume magique revêtant une statue du *fo*.

Bang : nom d'une statue rituelle de Kom (NO).

bandjimeko' : masque (NO).

batum : *fon* (NO).

bèban : celui qui peut faire tomber ou arrêter la pluie.

Bèjeh : société réputée maléfique.

benefuan : danse annuelle (NO).

bibit' : coiffure royale (NO).

bihe : bouclier de paille (NO).

bom'dyeh : cadre de porte sculpté des cases rituelles (*bung'dieh*).

bomala' : figure de gardien protecteur.

buebue : plante associée à la pratique du *kè*.

bukum : cf. *djuamabo*.

buum : kaolin.

bwela tumu : "les enfants du peuple Tumù", nom par lequel les Tikar se désignent eux-mêmes.

Chamba : ethnie du Nigeria oriental et de l'Adamaoua (cf. Tchamba).

chengbungdyeh : "case de la chance" ou "des bonnes choses", grande case, monument essentiel de la chefferie ; autre terme : *achum*.

chiamgne : corne — d'antilope ou de buffle le plus souvent —, remplie d'ingrédients magiques servant à la divination (cf. *pueh kè*).

chyeku' : huitième jour de la semaine bamiléké.

chindo : cf. *nchinda*.

defo : serviteur du *fo*, chargé de ses commissions personnelles.

defo jwikam : successeur de la seconde femme du *fo*.

defojyeh : grand dignitaire de la société religieuse *Jyeh*, serviteur ayant eu une formation spéciale.

denga : cf. *lenya*.

dewa : cf. *lenya*.

didium : plante sacrée dont on donne les graines aux jumeaux.

dium: sorcier possédant le *tium*.

djibimunang : statuette (NO).

Djimeta' : société guerrière (NO).

djuamabo : masque (NO) ; autre terme : *bukum*.

djuokung : masque (NO).

dza : cf. *dzu*.

dzedzeh : premier jour de la semaine bamiléké, jour férié dans toutes les chefferies.

dzeemto : cinquième jour de la semaine bamiléké.

dzu : particule attachée au nom des titulaires du *Nkamvu'u* et signifiant "héritier de" ; autre terme : *dza*.

Dzunyeleng : société coutumière.
ediaye : plaques de cuivre ornementales (NO).
efo : cf. *fo*.
efumi : esprit habitant le corps d'un crocodile.
egongui : double cloche en Afrique centrale.
ejo : nom originel de Bandjoun (cf. *pejo*).
ékat okom: armature de bambou supportant un masque (NO).
Ekpo : société secrète ayant eu des activités guerrières (NO).
évu : esprit maléfique chez les Fang (cf. *tium*).
èwasu : cf. *tium*.
fam : sanctuaire royal, endroit le plus interdit du *tsa* ; autre terme : *lefem*.
famka' : cimetière royal ; autre terme : *ngumba'*.
famla' : magie noire ; autre terme : *késueh*. C'est aussi le "nom" d'une confrérie de sorciers
fehfeh : bourreau, confrérie des bourreaux.
feleh : bourreau.
fo : roi, chef ; autres termes : *fon, efo, nfoyn* (NO).
foepemuko : monolithe (NO).
fomtó : sous-chefferie, chef soumis ; autre terme : *fonte*.
fon : cf. *fo*.
fonte : cf. *fomt*.
foto' : sous-chef.
Fovu : dieu des Baham.
fuekape : statuette (NO).
gapzu : semaine bamiléké.
Ge Sueh : société coutumière de sorciers.
gheghè : maître guérisseur.
ghègom : celui qui pratique la divination par l'araignée mygale.
ghéhé : maître de la foudre ; autre terme : *ngang lefang*.
ghèkè : celui qui maîtrise le *kè*.
ghem : danse nocturne suivant l'arrivée de *maso'*.
ghépi : celui qui a le double animal *pi* et peut se transformer en bête.
gosueh : quatrième jour de la semaine bamiléké.
gu : danse en l'honneur d'un chasseur de panthère.
gu' : oiseau ; année.
gu'kè : période des initiations et des rites de régénération.
gueh : serviteur du *fo*.
gung : chefferie, territoire contrôlé par un chef *fo* ; autre terme : *ala'*.
gwa kèku' : initiation au *Ku'ngang*.

gwang : notable du *Mpfu*, chefferie de Ndu (NO).

gwè : statuette (NO) ; autre terme : *nengwè*.

gwopebap : peau de bête.

hu : cf. *tium*.

hyala : quartier de la chefferie qui abrite tous les grands dignitaires et qui commande les autres quartiers.

hyata : cf. *tsa*.

ikoro ou **ikorok** : tambour (NO).

jè : appellation de l'année et des rites qui alternent avec l'année du *kè*.

jong : guerrier.

Jukun : ethnie du Nigeria oriental.

jwijyeh : première femme du *fo*, veuve de son prédécesseur (litt. "la femme du chemin").

jwikam : seconde femme du *fo*.

Jyeh : société dont le rôle est de faciliter la fertilité de la terre et des femmes et de réguler les pluies ; elle organise les rites du *kè*.

jyeh : chemin, province, sous-chefferie.

jyu' : arbre magique.

ka : trompes rituelles (NO) ; autres termes : *yovava, yukinwa, nwa, yawa, yawabuleba, nabemwa*.

kabara : siège d'intronisation (NO).

kam'jue : local du sculpteur.

kamcha' : baguettes fétiches attribuées à certains serpents.

kamdze : jupettes portées par les membres du *Mepfeli*.

kamekong : masque (NO).

Kamjyeh : société secrète.

Kamkweh : société guerrière.

kammé : leader de la confrérie *Neith* (NO).

kamvu'u : cf. *mkamvu'u*.

Kamze : jupe de tissu portée par les membres des sociétés coutumières (cf. *ndop*).

kan : pipe ; autres termes : *tehi* (Bali), *kii* (Bamoum).

Kang : société coutumière.

kang : danses liées au *kè* ; autre terme : *nekan*.

kang : masque (NO) ; autres termes : *likang, walikang*.

katsho' : cf. *akatsho*.

katshomena : cf. *akatsho*.

kè : magie, puissance transcendante, dynamique et diffuse ; également rituel bisannuel d'initiation et de fécondité ; autres termes : *ngang, kang, megang*.

keko : masque (NO).

kem : grade dans la société *Kom* ; également ministre de la maison du *fo*.

Kemetshwo' : cf. *Kom*.

Kemjyeh : confrérie coutumière.

Kemkwene : société initiatique et guerrière.

Kemkwevuu' : société coutumière.

Kemsèsueh : confrérie guerrière créée par le *fo* Kamgue II.

Kemzudyetshe : société coutumière.

kènok : magie du serpent.

kènomgwi : magie de la panthère.

kèpukwop : magie du chimpanzé.

Kèsuueh : cf. *famla'*.

ketchombelung : masque (NO).

kibai : cf. *vibai*.

kii : pipe (Bamoum) (cf. *kan*).

kila : masque anthropomorphe (NO).

Kom : société coutumière ; autre terme : *Kemetshwo'*.

kön : sorte de fantôme.

kotam ou **ketam**: coiffure éléphant (NO).

ktir : porte-calebasse (NO).

ku' : danse du *Ku'ngang*.

Kuemtong : confrérie coutumière (NO).

Ku'ngang : société dont le *fo* et sa première épouse font partie. Groupe religieux et magique, véritable *"inquisition" au service du chef* et de ses proches, qui assiste le chef dans son rôle de médiateur entre le monde des défunts et des esprits et celui des vivants.

kum keyafo : masque (NO).

Kunjyeh : confrérie coutumière à Bapi.

kuo n'ketuok : siège sculpté.

Kupé : nom d'une confrérie de sorciers du Nord-Ouest (cf. *Famla'*).

kwane : juge traditionnel chez les Douala.

Kwenteng : société de "bourreaux" chargée des basses œuvres de la chefferie.

kweti : second personnage du royaume (NO).

Kwi'fo : société constituant l'organe d'exécution des décisions du gouvernement de la chefferie, particulièrement celles ayant trait aux coutumes ; autres termes : *Ngumba, Ngwerong*.

kwi'fo : assistant du *fo* ; terme désignant aussi la double cloche, instrument sacré par excellence.

kwi'ké : assistant du *fo*.

kwipu : "celui qui tient les mains du *fo*", second personnage du royaume, sorte de grand chambellan.

Kwo'si : société coutumière.

Kwo'sicheh : section du *Kwo'si* dite "des princes".

kya : enclos en nattes de palmier-raphia.

la'kam : "village des notables", lieu d'initiation des nouveaux chefs.

Lali : sous-groupe du *Manjong*.

lam : tambour d'appel.

lamfo' ou **landu'** : encadrement de porte (NO).

la'vuu : "le village des neuf notables", lieu de culte à Bandjoun.

lawang : case-sanctuaire, Nso (NO).

lè : herbe magique.

lefem : cf. *fam*.

lekat : cf. *mu'po*.

lela : corde et flûtes de bambou associées aux trompes rituelles (NO) ; également : danse annuelle (NO) ; autres termes : *leroe, manderoe*.

lèlyon : litt. "La corde qui balance".

leng : longue feuille, signe d'appartenance au *Kemjyeh*.

lenya : flûtes rituelles (NO) ; autres termes : *suba, denga, dewa*.

leroe : cf. *lela*.

likang : cf. *kang*.

luob : flûte de bambou.

ma' : reine mère (NO) ; autre terme : *ngon shwe*.

ma'bu : masque à visière(NO).

mabo'bekum : masque (NO).

maburu : siège rituel (NO).

mafo : reine.

mafo ku' : assistante du *také*.

mafo metsotio : titre héréditaire de mère en fille.

mafo tshu shwe : sœur du *fo*, "mère du *fo* qui surveille la bouche", titre donné à la sœur du *fo* ayant accompagné celui-ci à la retraite du *la'kam*.

Mafobue : société coutumière (NO).

magam : perles.

Majong ou **Ma'jong** : cf. *Manjong*.

makatzetchok : grand maître de la société *Nameyuop*.

makukang : coiffure (NO).

Mambila : ethnie du Nigeria oriental.

mamfoti : statue royale (NO).

manderoe : cf. *lela*.

Manjong : société à but militaire, commandée par le chef lui-même. En dehors de la guerre, ses membres effectuent les travaux de construction des grandes cases rituelles, d'aménagement des routes, de défrichages pour le compte du *fo* ; autres termes : *Majong, Ma'jong*.

manuu : perles.

maomootah : jour de l'interdit (NO).

maseng : masque (NO).

maso' : *réunion secrète rassemblant tous les hommes ayant conclu un pacte totémique avec un animal.*

mbadjona : masque (NO).

mbadjoua : cagoule-masque perlé, *Bamumkumbit* (NO).

mbajoua : masque éléphant perlé (NO).

mbapteng : masque-cagoule d'éléphant.

Mbasie : société secrète des Tumu (Tikar) (NO).

Mbele : *confrérie coutumière* (NO).

mben : calebasse de divination (NO).

mbeng : masque (NO).

Mebanye : société coutumière.

Mechuuo : sorte d'état-major du *Ku'ngang* à Bandjoun.

mega : poteaux rituels (NO).

megang : cf. *kè*.

Mekè : société des hommes-serpents.

mekè dzemto : *milicien, agent de sécurité.*

mekè sèsuuo : agent de renseignement, garde du corps du *fo*.

mekè tamgo: inspecteur des routes et des chemins.

Mekèdzemto : société coutumière.

Mekem : *société coutumière.*

mekem : premier grade des princes.

mekontuo' : masque (NO).

Menang : société secrète, section du *Nchibé* (NO).

Mepfeli : *société coutumière.*

mepfelibu : cf. *tseh mepfeli.*

mepo : masque (NO).

meso : esprit mauvais (NO).

meuboun : cf. *mu'po.*

mfo ou **mfon** : pluriel de *fo, fon.*

Mkam sombueh : conseil des sept notables, sorte de "cour suprême" dont le rôle est de veiller au respect des institutions et des coutumes.

Mkamvu'u : conseil des neuf notables, organe politique et religieux suprême de la chefferie, composé du *fo* et des descendants de huit des compagnons du fondateur de la chefferie.

mkangwa : masque.

mke : jupette en tissu traditionnel.

mké : textile brodé rituel.

mkem : terme désignant les sociétés coutumières ou secrètes.

mkuueh : tissu perlé.

mok : le feu.

mokonedo' : statue (NO).

Mpfu : confrérie coutumière (NO).

mpfume: leader de la confrérie *Mpfu* (NO).

mpuk' : cf. *alefon*.

msebeli : maître de la magie.

Msop : confrérie comprenant des gens issus de tous les niveaux sociaux.

Msop kom : société coutumière.

msuop mafo : *mafo* honoraire, titre revenant de droit à la fille aînée du *fo*.

mu'po : statuette talisman à usage magique ; autres termes : *pu-pueuh, meuboun, lekat*.

mukam : titre pouvant être décerné aux esclaves affranchis, aux exilés ou aux étrangers ayant rendu service au *fo*.

muma : titre des deux frères du *fon* règnant (NO) ; autre terme : *ndifo*.

mu nom' : personne de rang subalterne (litt. "fils de l'animal").

Mungi : cf. *Peh-nomgwi*.

munte : notable (NO).

munyeh : nom d'une cérémonie (litt. "les jumeaux").

Mwela' : société très ancienne.

nabemwa : cf. *ka*.

nadong : sifflet de bambou (NO) ; autre terme : *ndong*.

nafang : danse annuelle (NO).

nafoyn : reine mère (NO) ; autre terme : *ya* ; également statue (NO).

namewuop : masque éléphant, région de Batcham.

Namewuop : société d'initiation, également masque et danse de l'éléphant.

nanu : hyène.

Nchibé: société secrète (NO) ; cf. *menang*.

nchinda : serviteurs du *fon* (NO) ; autres termes : *chindo, nshilafsi*.

nching : pierre de fondation à Talla (NO).

Nda'Ala'a : société coutumière (NO).

Nda'Mimango : société coutumière (NO).

nde : grelots.

ndeda : masque.

nden : tiges de palmier-raphia.

Ndengbem : ancien peuplement bandjoun.

ndifo : cf. *muma*.

ndika : notable chez les Douala.

Ndobo : nom d'ethnie du pays tikar, Adamaoua.
ndon ou **ndo'** : malheur ou malédiction ; autre terme : *nzwon*.
ndong : cf. *nadong*.
ndong : coiffure sculptée figurant un oiseau (NO).
ndop : tissu rituel.
ndumegwé gwémuko : bloc de pierre sacré (NO).
ndung : flûte (rituelle).
Nduoba : nom d'ethnie (cf. Ndobo).
nduu : petit tambour à fente.
nefo : institution monarchique.
Neith : confrérie, groupe de danse (NO).
nekan : cf. *kang*.
nengwè : cf. *gwè*.
nfoyn : cf. *fo*.
ngamnok : serpent python.
ngang : cf. *kè*.
nganga : devin-guérisseur des Bakota (Gabon).
ngang lefang : cf. *ghéhé*.
ngangu: hyène.
Ngbe : société secrète.
ngengang : devin-guérisseur des Fang (Sud Cameroun et Gabon).
Ngiri : société secrète des princes de Tumu (Tikar) (NO).
ngi' menang : masque de buffle du Menang (NO).
Ngkpwe : société secrète, milice ordinaire du *Troh* (Dschang).
ngkung : première femme d'un polygame.
ngo : caïman.
ngojè : filles d'un clan pratiquant les rites du *jè*.
ngoku' : titre honorifique du *Ku'ngang* réservé aux filles.
ngom : tambour à membrane (NO).
ngomso'menang : cloche (NO).
ngon shwe : cf. *ma'*.
ngontang : masque des Fang du Gabon.
ngon' ou **ngon' menang** : masque (NO).
ngueh : étranger.
Ngumba : cf. *Kwi'fo*.
ngumba' : cf. *famka'*.
ngunfuekohe : tambour à fente (NO).
ngwala' : grade dans la société *Kom*.
ngwala'ka : cf. *nwala'ka*.

ngwala'sisi : grand prêtre du culte des défunts.
Ngwerong : cf. *Kwi'fo*.
ngwin : masque buffle (NO).
ngwo' : pierre fétiche.
ngyèmboong : langue de l'Ouest Bamiléké.
nibang : sifflet en bois (NO).
nja : fête chez les Bamoun.
njakwung : motif décoratif rituel.
nkak : tambour vertical cylindrique à une membrane.
nkam : masque (NO).
nkapa : masque figurant un crâne.
nkapeh : *kè*.
nko : pilier de case sculpté.
Nko' : section du *Ngwerong* (NO).
nko' : masque (NO).
nkul : tambour "parlant", à fente, des Fang-Béti du Sud Cameroun.
nkung fo : la première épouse du *fo*.
nkweh : masque bovidé (NO).
nnêm : sorcier chez les Fang.
nok : serpent (cf. *ngamnok*).
nomgwi : panthère.
nsanibuni : "cour de Dieu", à Bafut (NO).
nshilafsi : cf. *nchinda*.
nsibidi : sculptures anthropomorphes, en bois recouvert de peau, région de la Cross River.
Nso' : chefferie du Nord-Ouest (Banso).
nsonmpfu : trompe de guerre (NO).
ntem : tambour à membrane.
ntèpa' : plafond de bambou.
nto' : petite case sacrée utilisée lors des rites du *kè*.
nto' : cf. *tsa*.
nto'nang : bâton de frappe pour la double cloche *kwi'fo* (NO).
ntu : coiffure royale (NO).
ntu'na : corne de zébu.
ntu vu : celui qui "ouvre les lamentations" au début du deuil d'un *fo*.
nwa : cf. *ka*.
nwala' : terme désignant les principaux collaborateurs du chef ("serviteurs") (cf. *ngwala'*, *nwala'ka*).
nwala'ka' : sorte de premier ministre, bras droit du chef, qui gouverne en son absence.

nwala'kem : cf. *nwala'to*.

nwala'to : ministre des affaires intérieures de la chefferie et gardien du trésor ; autre terme : *nwala'kem*.

nwanwa : corbeau.

nya : buffle.

nya samba : masque bovidé (NO).

nyamkwe : masque janus.

nyan-nyan : groupes de jeunes initiés dans la confrérie du corbeau.

nyankwe : danse (NO).

nye funya : perle de verre tubulaire noire ou bleu sombre.

Nyeleng : confrérie des princes, descendants des *fo* défunts et des guerriers (*wabo*), qui garde les instruments sacrés de la chefferie et qui ouvre et conclut les rites d'initiation du *kè*.

nyeubene : perle de verre rouge.

nzak : cf. *jè*.

nzemto : un des jours de la semaine chez les Bamiléké.

nzen : cf. *tso*.

nzuk : cf. *jè*.

nzwom : cf. *ndon*.

okaga : rituel fang lié à l'*évu*.

okankang : double cloche (NO).

onzen : grelot (Ejagham).

Pangwop : société à but administratif chargée de la gestion de la chefferie.

Panyeh : autre nom des Tchamba-Bali (cf. *Chamba*).

pawang : petite case traditionnelle à Nkar (NO).

peh : poudre d'acajou mêlée d'huile de palme.

Peh-nomgwi : société des hommes-panthères ; autre terme : *Mungi*.

Pekabedong : confrérie initiatique (NO).

pejo : les gens de Bandjoun (cf. *ejo*).

pem : œuf.

peshyeh : les "gens d'eau", double animal de certains *fo* ou dignitaires vivant dans les cours d'eau.

pfemok : masque (NO).

Pfte : confrérie de princes (NO).

pfuekeng : "arbre de vie" ou "arbre de paix".

pi : double animal de toute personne importante.

ponok : enfant-serpent.

posi : litt. "fils de Dieu".

pu' : esclave.

pu'kwop : chimpanzé.

pueh kè : sac de raphia contenant des produits liés à la pratique du *kè*, dont la corne *chiamgne.*

puokam : fils aîné du *fo.*

sa fodyen : serviteur et conseiller du *fo* de Bandeng.

sa fogè : serviteur et conseiller du *fo* de Bangangté.

sa fokam : serviteur et conseiller du *fo* de Baham.

sa fotso, sa fosuo ou **sa foko** : serviteur et conseiller du *fo* de Bansoa.

sa wato : important serviteur, sorte de "connétable".

sà mafo : fille héritière de la reine.

sa'do (sa, en abrégé) : grade dans la société *Kom* ; également, titre prestigieux accordé au "major" d'une session d'initiation au *fam.*

sa'mafo : fille de la reine.

sakpa' : parois décorées de la "grande case" *chengbungdyeh.*

Samba : société coutumière (NO).

sefo : prince (prince "respectueux").

sèsueh : troisième jour de la semaine bamiléké.

shieh : masque bovidé (NO).

Si ou **Sigung** : Dieu.

sim : marché.

simkè : "marché de la magie", place des rituels sacrés.

so' : éléphant.

sofoamam : frère d'alliance du roi des Bamoum.

suba : cf. *lenya.*

suop : titre le plus élevé, le grand maître d'une confrérie.

suop kwo'kelung : frère du chef.

suueh : magie noire, force maléfique occulte.

ta ngwala' ou **ta'nwala'** : "père" des *ngwala'.*

ta'jyeh : sous-chef nommé par le *fo*, sorte de gouverneur de province.

ta'mkem : surnom du *Msop* (= "père des sociétés secrètes").

tabueh : serviteur chargé de surveiller le *pi* du *fo* dans le bois sacré.

tadyeh ku' : grand-prêtre du *Ku'ngang*, magicien.

tadyeh : titre le plus élevé chez les serviteurs du *fo*, maître (cf. *ta ngwala*).

tafikong : statuette "fétiche" à Mbantoum.

tajwigueh : prince, père des étrangers.

takè : maître magicien ; cf. *tadye ku'.*

Takingo : société coutumière (NO).

Takobeng : société coutumière (NO).

taku' : officier du *Ku'ngang* et titre honorifique.

talom : forgeron.

tamaso' : président des hommes-panthères, ou des hommes-éléphants dans certaines chefferies.

tamekwong : masque (NO).
tamgo : sixième jour de la semaine bamiléké.
tamzeh : deuxième jour de la semaine bamiléké.
Tanka : confrérie coutumière.
Tchamba : cf. Chamba.
Tchamfa : confrérie coutumière (NO).
Tchiplé : société secrète exerçant un contrôle social.
te : fourmis rouges.
tebongoh : cloche simple (NO).
tehi : pipe (Bali) (cf. *kan*).
Temzo : *société coutumière.*
ten : coiffure de plumes.
tèpa' : toit conique des maisons bamiléké.
teuk : danse.
Tiefeng : société initiatique appartenant au *Ngumba* (NO).
tifo : pipe en laiton (NO).
Tifomon : confrérie coutumière (NO).
Tikar : cf. chapitre X, cf. *bwela tumu.*
tium : force maléfique, pouvoir occulte le plus souvent malfaisant ; autres termes : *hu, évu ou èwasu.*
Tofola' : *rocher sacré à Fossong Ellelem (région de Dschang).*
topo : lieu de culte à Bandjoun.
Toposuong : quartier de Bandjoun.
towidekum : masque (NO).
Troh : confrérie coutumière de sorciers de la région des Banwa de l'Ouest.
tsa : capitale de la chefferie où réside le *fo* ; autres termes : *hyata, nto'.*
tsheh : masque de type janus.
tseh-gung : "les choses du pays" ou du royaume, c'est-à-dire le "trésor".
tse nteng : coiffure garnie de plumes portée par les danseurs du *tso.*
tse tsho' : décor rituel cousu ou brodé.
Tsehmepfeli : masque du *Mepfeli ; autre* terme : *mepfelibu.*
tsekom : *masque de la société Bejyeh.*
tsekom ou **tsema'bu** : grand masque, appelé aussi "Batcham".
tsemajong : masque du *Majong.*
tsenya : masque du *Mepfeli* figurant une tête de buffle.
tsepa : toiture polyédrique recouverte de chaume, ou aujourd'hui de tôles, des cases bamiléké.
tshofo : serviteurs du chef, recrutés très jeunes.
tshofocheh : serviteur n'entrant pas au cimetière royal (cf. *fam*).
tshuebsi : *lieux sacrés gardés par des pythons.*

tso : danse de l'éléphant ; autre terme : *nzen*.
tsokemjyeh : fête rituelle du *Kemjyeh*.
tu'nakè : vase du *kè*, symbole de fécondité.
tukah : masque funéraire aux joues proéminentes (Bamendou).
tukam : fille aînée du *fo*.
tukomedong : masque (NO).
Tyegopeh : société coutumière chargée des funérailles du *fo*.
tyejyeh: "jour de l'interdit".
tyepfo: septième jour de la semaine bamiléké.
tza : série de bracelets d'ivoire.
ujama : notable dans l'ancien royaume du Bénin.
Umban : société secrète (NO).
vibai (sing. **kibai**) : les notables (NO).
vu'u : chiffre 9.
wa (sing. **agha**) : cauris (NO).
wabo : guerriers, "hommes-buffles" ; autre terme : *wambo*.
wafo : titre donné au plus jeune des frères du roi ou, à défaut, à l'un des princes.
wafo kwo'kelung : cadet du *fo*.
walikang : cf. *kang*.
wamba : cf. *wabo*.
wambeu : lance de justice.
wambo : titre honorifique, guerrier valeureux, homme-buffle.
wokom : sculpture de pierre (NO).
womnisia : sonnailles en vannerie (NO).
worens : statue (NO).
ya : cf. *nafoyn* (NO).
yam : arbre sacré (NO).
yawa : cf. *ka*.
yawabuleba : cf. *ka*.
yégué : masque du *Ku'ngang*.
yèmba : langue de l'Ouest Bamiléké.
yengwerong : masque (NO).
yovava : cf. *ka*.
yukinwa : cf. *ka*.
yuneto : statue (NO).
zaa' : statuette rituelle de Bamendjing.
zudyeh : héritier.

INDEX DES FIGURES

1 Grand tambour à fente *lam* avec une extrémité décorée d'une tête d'éléphant, Fongo Ndeng.

2 Tambour à fente *lam* de la société *Kwo'si*, avec figure d'ancêtre en embout, Bandjoun.

3 Masque de chimpanzé *pu'kwop* de la société *Ku'ngang*, Bapa.

4 Masque de bois de la société *Ku'ngang*, Bana.

5 Statuette double *mu'po* ou *lekat* formée de deux personnages de sexe différent, opposés dos à dos, Fongo Ndeng.

6 Statuette *mu'po*, Fongo Ndeng.

7 Tambour à membrane de sexe féminin *nkak*, Bamougong.

8 Tambour mâle, à membrane unique *ntem*, Bamessingué.

9 Tambour à membrane de sexe féminin *nkak*, Bandjoun.

10 Tambour *ndu'u* à figuration humaine, Bamesso.

11 Masque de buffle de la société *Mepfelibu*, Bandjoun.

12 Masque bovidé, Bandjoun.

13 Masque bovidé, Baleng.

14 Masque bovidé, Foréké-Dschang.

15 Peau de panthère emperlée de la reine Mbialeu, épouse du *fo* Tchokonjeu, Bana.

16 Peau de panthère emperlée, Bandjoun.

17 Double cloche *kwi'fo*, Fongo Ndeng.

18 Masque facial *tsemajong*, Balatchi.

19 Masque facial de la société *Manjong-lali*, Bamena.

20 Masque *tsema'bu* ou *tsekom* (de type dit Batcham) de la société *Msop*, Bandjoun.

21 cf. fig. 11

22 Masque *namewuop*, Bamougong.

23 cf. fig. 17

24 Trône royal perlé *kuofo*, Baleng.

25 Statue commémorative d'un *fo* assis , tenant un serpent à deux têtes, Bangwa oriental.

26 Statuette gardienne de la résidence royale, Foto.

27 Statuette protectrice, Bamendja.

28 Statuette rituelle *zaa*, Bamenjing.

29 Statuette talisman *mu'po* du *Ku'ngang*.

30 Statuette *mu'po* du *Ku'ngang*, Fossong Ellélem.

31 Statuette d'ancêtre gardien et protecteur, Bamenyam.

32, 33, 34, 35 Figures de gardiens et protecteurs de la résidence royale, Fossong Wentcheng.

36 Statue commémorative du *fo* Tsaguuene, fondateur de la chefferie de Fotetsa.

37 Masque anthropomorphe d'initiation, Babété.

38 Masque anthropomorphe d'initiation, Babété.

39 Détail d'une statuette *tafikong*, Mbantoum (Bangangté).

40 Tambour à lèvres *nduu* figurant un ancêtre protecteur. Babété.

41 Statue commémorative du *fo* Kamboeu assis, Batié.

42 Cadre de porte *bung'dyeh* de la grande case de Bandjoun.

43 Statue commémorative du *fo* Ngongang, Bamena.

44 Cadre de porte *bom'dieh*, Bayangam.

45 Représentation de *fo*, Fongo Ndeng.

46 Statue commémorative du *fo* Ndiola.

47 Statue commémorative du *fo* Sopie, Bangwa oriental.

48 Statue gardienne de la résidence royale, Bahouang.

49 Cimier de danse *fe*, collecté par Adametz en 1910 dans la région de Mbouda (Bagam).

50 Tabouret royal à cariatide de panthère, Bamenyam.

51 Masque *tukah*, Bamendou.

52 ab Statue commémorative d'une reine dansant, collectée par Conrau à Foreke Chacha en 1899.

53 Fourneau de pipe *kan*, Balatchi.

54 Fourneau de pipe *kan* représentant un personnage assis avec une coiffure ajourée décorée de lézards, Bamendjo.

55 Bâton *atshe*, Fondonéra.

56 Statuette commémorative d'un *fo* assis, Bangwa oriental.

57 Statue commémorative du *fo* Ngongang, Bamena.

58, 59 cf. fig. 37, 38

60 ab Masque janus *nyamkwe* (face et profil), Bamesso.

61 Fourneau de pipe, Bamenyam.

62 Tabouret royal à cariatide de panthère tétracéphale, Babété.

63 Tabouret royal à motif d'araignée, Babété.

64 Tabouret royal à motif d'araignée, Babété.

65 cf. fig. 27

66 cf. fig. 28

67 cf. fig. 31

68 Tambour *nduu* à figuration humaine (vue de face de la fig. 10), Bamesso.

69 Sommet de coiffure *ngkpwe*, Fowanda (Fondonéra).
70 Masque *atwenkang* à multiples faces, Foto.
71 Masque de la danse *teuk*, Foto.
72 Masque-cimier *nkpwe* avec des cornes recourbées, Fongo Ndeng.
73 Deux masques *atwenkang* à quatre faces, Fondonéra.
74 Masque *tsheh* à double face, Fondonéra.
75 Figuration de crâne *nkapa*, Fontsa Toula.
76 cf. fig. 5
77 cf. fig. 45
78 Statue commémorative du *fo* Tsaguuenè, fondateur de la chefferie de Fotetsa.
79 Statue d'un joueur de tambour, Fongo Ndeng.
80 Détail d'un pilier sculpté de Fongo Ndeng.
81 Trône royal perlé *kuofo*, Bandjoun.
82 Trône anthropomorphe *kuofo*, Bandjoun.
83 cf. fig. 44
84 cf. fig. 42
85 Cadre de porte *bung'dyeh* richement décoré de la grande case de Bandjoun.
86 Pilier sculpté *nko*, Bamena.
87, 88 Statues commémoratives, réduites à de lourdes silhouettes, du 6e *fo* Nanfa II et de son épouse, Batoufam.
89 Statue commémorative de Nana, épouse du *fo* Metang (1912–1924), Batoufam.
90 Statue commémorative de la femme de l'usurpateur Njiké, portant un enfant, Batoufam.
91 Masque *mkangwa* orné de deux figures de panthère et de motifs anthropomorphes, Batoufam.
92 Trône royal perlé *kuofo*, Baméka.
93 Trône royal perlé *kuofo* avec une figure commémorative du *fo* et une cariatide de panthère, Bansoa.
94 Statue commémorative d'une reine *mafo* assise et portant une coupe, Bansoa.
95 Porteuse d'une coupe perlée, assise sur un siège décoré d'une panthère, Baméka.
96 cf. fig. 24
97 Trône perlé à dossier anthropomorphe, Baleng.
98 Tabouret royal perlé à cariatide hybride panthère-éléphant, Baleng.
99 Statue commémorative du *fo* Kamboeu assis, Batié.
100, 101 cf fig. 46, 47
102 cf. fig. 56

103 Statuette commémorative de la femme du *fo* tenant une calebasse de vin de palme, Bangwa oriental.

104 Statue commémorative d'un *fo* debout, Bangwa oriental.

105 Statue commémorative d'un *fo* debout, Bangwa oriental.

106 cf. fig. 39

107 Statuette féminine, gardienne et protectrice des lieux, Bangoulap.

108 cf. fig. 86

109 cf. fig. 19

110 cf. fig. 43

111 Détail d'un pilier sculpté de Bamena.

112 Statue commémorative du *fo* Tshakutio, Bazou.

113 Statue commémorative de *fo*, collectée dans le quartier Bakowen à Banka.

114 Statue commémorative du *fo* Deuntcho, Banka.

115 Statue commémorative du *fo* Ngouambo, Bakassa.

116 Sommet de coiffure (type *ato-kom*) de la société *Nchibé*, Teze-Ngi.

117, 118 a Sommets de coiffure (type *aturu'*) de la société *Nchibé*, Teze-Ngi.

118 b Détail d'un sommet de coiffure *iko Nchibé* (type *aturu'*) Teze-Ngi.

119 Sommet de coiffure (type *aturu'*) de la société *Nchibé*, Teze-Ngi.

120 Banc rituel *akwe nchibé*, Abegum.

121 Tambour à lèvres d'Enwen figurant une panthère à deux têtes.

122 Masque anthropomorphe *akbe chaka* de la société *Menang* (section du *Nchibé*), appelé *agwochibi*, aux yeux et à la bouche rectangulaires, Teze-Ngi.

123 Siège décoré de visages en quinconce, Bessi-Awum.

124 Siège décoré d'une panthère, Enwen.

125 Père et mère de jumeaux, Guzang.

126 Flûtes sacrées, Bali-Gangsing.

127 Récipient essimbi, vallée de la Metchum.

128 Trompe anthropomorphe mfumté-kaka.

129 Statue *mamfoti* figurant un roi, Bafut.

130 Statue *mamfoti* figurant une reine, Bafut.

131 Statue de Neba fondateur de la dynastie royale de Bafut.

132 Masque de buffle, Bafut.

133 Masque anthropomorphe *akatsho*, Bafut.

134 cf. fig. 51

135 Siège rituel *maburu*, Bafut.

136 Coiffure de danse décorée d'une figure de panthère et recouverte de perles, Mankon.

137 Masque du *Ky'ngang*, Mankon.

138 Trône royal *kuofo* avec figuration d'un souverain guerrier, Bawok.
139 Trône royal *kuofo* avec figuration de la femme du *fo* guerrier et décor du serpent à deux têtes, Bawok.
140 Masque-casque anthropomorphe aux joues gonflées, Menka.
141 Trône royal décoré d'une panthère, de serpents stylisés et de figures anthropomorphes, Menka.
142 Sommet de coiffure orné d'un varan à queue de panthère, Mendankwe.
143 Masque *akamenjem*, Mendankwe.
144 Statue *fuekape* représentant un roi assis, Mendankwe.
145 Statue-trône perlée figurant le *fon* Saki, Babungo.
146 Statue-trône figurant la reine Gisi, Babungo.
147 Masque *bandjimeko'*, Bamali.
148 ab Statue gardienne et protectrice *mokonedo'*, Bamali.
149 Masque anthropomorphe *maseng*, Bafandji.
150 Masque *katcho'*, Bafandji.
151 Masque *katcho'*, Bafandji.
152 Masque *ma'bu* de la société *Ngwerong*, Tabenkeng.
153 Masque *mekontuo* du trésor de Bafandji.
154 Masque *djuokung*, Bafandji.
155 Tabouret d'intronisation *ako'mafon*, à motifs de serpent à deux têtes, Bamumkumbit.
156 Masque rouge *katcho'mena*, Bamumkumbit.
157 Masque *nya samba* de la société *Samba*, Menka.
158 Masque *mabo'bekum*, Bamumkumbit.
159 Masque de style Babanki.
160 Statue rituelle figurant une reine divinisée, Baba (Ndop).
161 Statue rituelle figurant un roi divinisé, Baba (Ndop).
162 Statue-trône *Afo-a-Kom* figurant le *fon* Nkwain Nindu (1840-1925), Kom.
163 Statue de *nafoyn*, reine-mère, Kom.
164 Statue de *yuneto*, épouse du *fon*, Kom.
165 Masque *ngon'*, Kom.
166 Masque *ngon'*, Oku.
167 Masque *nkam*, Oku.
168 Masque oiseau, Oku.
169 Siège d'intronisation, Talla.
170 Masque anthropomorphe *kammè* du leader de la société *Neith*, Tabenkeng.
171 Masque *yengwerong*, Nkambé.

172 Statue gardienne *nengwè* de la société *Mpfu*, Binka.
173 Masque *nya samba*, Ndu.
174 Statuette *molikang* de la société *Walikang* (section du *Ngwerong*), Binka.
175 Statuette *molikang*, Binka.
176 Tabouret royal à motif de panthère, Ngarum.
177 Statuette *molikang*, Binka.
178 Masque bovidé *nkweh*, Fungom.
179 Panneau d'encadrement de porte décoré de figures géométriques et anthropomorphes, Aghem.
180 Panneaux d'encadrement de porte ornés de motifs géométriques et anthropomorphes, Esu.
181 Masque oiseau, Esu.

INDEX DES PHOTOGRAPHIES

1 Paysage bamiléké à Baloum.
2 Vue du *tsa*, Bandjoun.
3 Grande case, Bandjoun.
4 Chef de quartier devant sa case.
5 *Fo* assis, Baleng.
6 *Fo* entouré de ses gardes du corps (collection Photothèque du Musée de l'Homme, cliché Christol).
7 Rocher sacré *Tofola'*, Fossong Ellélem.
8 Masque *yégué*, Bapa
9 *Taku'* de Bapa.
10 *Ku'ngang* avec le rameau de l'arbre de paix.
11 Danse *ku'* du *Ku'ngang*.
12 Danse *tso* de la société *Kemjyeh*, Bapa.
13 Coiffure du *fo* lors de la danse du *Kwo'si*, Bandjoun.
14 Danse du *Kwo'si*, Bandjoun.
15 Membres de la société *Kwenteng*.
16 Deuil à Batié.
17 Assemblée pour le *kè*, avec tambours, tabourets et cloches doubles (collection Photothèque du Musée de l'Homme, cliché Christol).
18 Personnages rendant hommage à une statuette, Bamenyam.
19 Statuette *tafikong* portée par un *foto'*.
20 Ouverture du *kè* : procession des membres de la société *Nyeleng*, Bandjoun.
21 Sortie publique des initiés, Bafoussam.
22 Capture de l'héritier, Bandjoun.
23 Rituel d'intronisation, Batchingou.
24 Statuettes-reliques, Bameyam.
25 Masques *katsho'* (collection Photothèque du Musée de l'Homme, cliché Christol).
26 Statuette d'ancêtre divinisé, Bamenyam.
27 Masque en bois, polychrome, société *Ngkpwe*, Bangwa occidentaux.
28 Trône royal perlé, Bandjoun.
29 Trône perlé avec couple royal, Bandjoun.
30 Grand trône perlé, Bandjoun.
31 Trône perlé, Bandjoun.
32 Statues commémoratives royales, Batoufam (collection Photothèque du Musée de l'Homme, cliché Christol).

33 Trône perlé, représentant l'épouse du *fo*, Baleng.
34 Statue du *fo* Ndiola, Bangwa.
35 Statue du *fo* Sopié, Bangwa.
36 Masque *tsemajong*, Bana.
37 Paysage de la région de Nkambé.
38 *Fon*, Bamumkumbit.
39 Sommet de la coiffure *ato'kom* du *Nchibé*, Abegum Widekum.
40 Sommet de la coiffure du type *aturu*, Cross River.
41 Masque *akbe chaka*, Abegum Widekum.
42 Masque décoré d'une femme au serpent, Enwen.
43 Sifflet rituel, Bessi.
44 Trompes en calebasse, Bali-Gangsing.
45 Grande case *achum*, Bafut.
46 Statues *mamfoti*, Bafut.
47 Poteaux rituels *mega*, Menka.
48 Coiffure *makugang*, Mankon.
49 Masque *nko'*, dit "masque de la terreur", Mankon.
50 Statue d'une mère à l'enfant, Nkwen.
51 Tambour de guerre sculpté *lam*, Mendankwe.
52 *Fo* d'Awing avec une partie de son trésor.
53 Siège d'intronisation, Mbu'.
54 Statue féminine ornée de cauris, Babungo.
55 Pipes à motifs, Bamessing.
56 Masque funéraire, Bafandji.
57 Statuette *djibimunang*, Bafandji.
58 Masques *tenka* de la société *Manjong*, Bafandji.
59 Masque *djuamabo*, Bamumkumbit.
60 Statuette anthropomorphe en pierre, Baba.
61 Masque de princesse *ngon'*, Oku.
62 Statues *Afo-a-kom*.
63 Statue féminine *nafoyn*, Kom.
64 Encadrement de porte d'une case *Mpfu*, Talla.
65 Masque *ma'bu*, Tabenkeng.
66 Masque à perruque *nko'*, Tabenkeng.
67 Cadre de porte *lamfo'*, Tabenkeng.
68 Masque à perruque *nko'*, Nkambé.
69 Statuette de la justice et masque *molikang*, Binka.
70 Calebasse de divination *mben*, Ngarum.

TABLE DES MATIERES

Préface 7
Avertissement 11
Introduction 15

PREMIERE PARTIE

SOCIÉTÉS SECRÈTES ET ARTS PLASTIQUES CHEZ LES BAMILÉKÉ

I Le Grassland du Sud : cadre de vie et histoire 29
L'émergence des chefferies 31
Bandjoun 36
L'expansion de Bandjoun
De l'époque coloniale à nos jours
La société Bamiléké 44
Une organisation territoriale centralisée
Une société hiérarchisée : le *fo*, ses pouvoirs, son autorité
Stratification et mobilité sociales
Les titres 56
La religion 59

II Les sociétés secrètes : les *mkem* 63
Les sociétés coutumières de Bandjoun 64
Les sociétés communes à toutes les chefferies 69
La société *Jyeh*
La société *Mkamvu'u*
La société *Ku'ngang*
Le *Kemjyeh*
Le *Mepfeli*
Le *Kwo'si*
Le *Kwenteng*
Le *Majong*
Le *Msop*
Le fonctionnement des sociétés secrètes 90
Les droits d'entrée
Les lieux de réunion
Tenue des réunions

III Croyances et rites du kè 95
Le *kè* et le totémisme chez les Bamiléké 95
Relations entre les croyances magico-religieuses et les représentations artistiques 101

Rite et symbolique du *kè* 104
La célébration bisannuelle du *kè*
L'année du *jè* et l'année du *kè*
L'ouverture du *kè* : le mystère de la *maso'*
Rites du *kè* relatifs à l'avènement d'un nouveau *fo*
Les sociétés d'hommes-animaux 116
La confrérie des hommes-serpents
La société des hommes-chimpanzés
La société des hommes-panthères
Les associations de sorciers *famla'* ou *kesueh* 122

IV Une production foisonnante, une mosaïque de styles 127

Ouest Cameroun - Illustrations hors-texte **135**

V De la Cross River à Mbouda : le Nord et l'Ouest Bamiléké 141
Les styles du Haut-Noun 142
Les masques
Les objets en laiton ou en cuivre
Les sièges sculptés de Babété
Les figures anthropomorphes et rituelles
Les tambours
Les styles des chefferies de l'Ouest Bamiléké 151
Influences venues du bassin du Mungo
Les masques
Les tambours
La figuration de crâne humain en bois
La statuaire
Les Bangwa occidentaux 158

VI De Bandjoun à Bana : les styles de l'Est, du Centre et du Sud Bamiléké 159
Bandjoun, un des grands foyers de l'art du Grassland 160
Les trônes perlés
Le palais-temple ou la "grande case", *chengbundyehh*
L'étoffe *ndop*
Autres centres de styles importants du plateau Bamiléké 167
Le Sud Bamiléké 175
Les styles du *Ndé*
Baména et Bazou
Les styles du Sud-Ouest Bamiléké

DEUXIÈME PARTIE

TRADITIONS HISTORIQUES ET SCULPTURE ROYALE DANS LE NORD-OUEST DU CAMEROUN

VII Le Grassland du Nord-Ouest : milieux et sociétés **187**
Plus de vingt millénaires d'occupation humaine 190
Les chefferies centralisées 196
Organisation territoriale
Une société hiérarchisée
Les conseils de notables
Les sociétés secrètes
Dignitaires et serviteurs
Stratification sociale
Les sociétés lignagères segmentaires 204
Religion et croyances 207

VIII Les arts du Nord-Ouest : des styles royaux de grande tradition **211**

Nord-Ouest Cameroun - Illustrations hors-texte **215**

IX Des confins de la cross River à la Ring Road **221**
Des sociétés forestières 221
Les sculptures en bois recouvertes de peau
Ngi, Ngwo, Menemo (Meta)
Les Moghamo
Les vestiges d'une culture matérielle de l'Adamaoua 241
Bali-Gangsing
Les styles périphériques de la Ring Road 245
La vallée de la Metchum
L'aire mbembé-mfumté

X Les styles des hautes terres : de Bamenda à la plaine de Ndop **247**
Les styles du plateau de Bamenda 254
Bafut
Mankon
Bawok
Les chefferies des massifs périphériques
Nkwen
Mendankwe
Awing
Mbu'
Les styles de Ndop 278
Babungo
Bamessing
Bamali

Bafandji (Nungluwe)
Bamumkumbit (Mankonmbit)
Babanki Tungo (Kijem Kitingo)
Baba

XI De Kom à Nkambé : les styles classiques du Nord-Ouest **299**
Kom
Oku
Banso (Nso')
Nkar
Les styles des chefferies du plateau de Nkambé 316
Talla
Tabenkeng
Nkambé
Ndu
Mbot, Binka et Ngarum
Les styles de la région de Wum 327
Bum
Les chefferies Fungom
Les Aghem

XII Pour une histoire des arts du Grassland camerounais **333**
Ethnologie, histoire, esthétique : opposition ou complémentarité
Styles "tribaux" ou "centres de styles" au Grassland
Le"dynamisme bamiléké" et les arts du Grassland aujourd'hui

Bibliographie **345**
Sources écrites
Sources orales

Glossaire **363**

Index des figures **377**

Index des photographies **383**

Table des matières **385**

Achevé d'imprimer par Corlet, Imprimeur, S.A. - 14110 Condé-sur-Noireau (France)
N° d'Imprimeur : 24764 - Dépôt légal : octobre 1997 - *Imprimé en C.E.E.*

ROIS ET SCULPTEURS
DE L'OUEST CAMEROUN
La panthère et la mygale

L'art sculptural de l'Ouest Cameroun constitue un véritable langage en images, souvent même exprimé en séquences pictographiques qui, telles des bandes dessinées, courent sur les encadrements de portes et autres piliers de cases rituelles, sur les rebords des trônes et des calebasses perlées. Au Grassland plus qu'ailleurs en raison de ses liens étroits avec l'exercice du pouvoir, l'art est un moyen d'expression privilégié. C'est un « marqueur » non seulement des cultures de ces communautés des hautes terres, mais aussi de leur organisation sociale, politique, économique et religieuse, partant un outil culturel qui permet aux hommes d'agir sur leur propre milieu.

C'est dans une perspective plurielle, combinaison d'histoire, d'ethnographie et d'analyse stylistique, où les objets liés aux rites, de prestige ou plus quotidiens, sont tous « chargés » de sens mais aussi de formes caractéristiques identifiées, tous porteurs de mémoire dans les « trésors » des rois, que se présente cette synthèse renouvelée des arts plastiques de l'Ouest et du Nord-Ouest du Cameroun. Elle est le fruit de plus de dix années de prospections de terrain dans les royaumes et chefferies du Grassland, d'innombrables entretiens avec les détenteurs de la tradition, et d'une analyse systématique de séries d'œuvres *in situ* et dans les collections occidentales.

LOUIS PERROIS, *né en 1942, directeur de recherche à l'Orstom (Institut français de recherche scientifique pour le développement en coopération) est ethnologue. Ayant séjourné une vingtaine d'années au Gabon puis au Cameroun depuis 1965, il s'est spécialisé en anthropologie de l'art africain.*

Il a dirigé quelques années le musée de Libreville, organisé de nombreuses expositions et publié une dizaine d'ouvrages à propos des cultures, des rites et des objets de l'Afrique équatoriale atlantique, du bassin de l'Ogooué au Grassland.

JEAN-PAUL NOTUÉ, *né en 1954 à Bandjoun (Cameroun), docteur en histoire africaine de l'université de Paris I – Panthéon Sorbonne, maître de recherche et de cours à l'université de Yaoundé, est historien et anthropologue. Participant aux recherches d'anthropologie culturelle et historique de l'Orstom au Cameroun depuis 1981, il s'est consacré à l'étude des « trésors » des rois et notables de l'Ouest Cameroun. Il a soutenu une thèse remarquée à propos de la symbolique des arts bamiléké (1988) et publié plusieurs articles et catalogues d'expositions internationales traitant des cultures et objets du Grassland.*

9 782865 377442

ISBN : 2-86537-744-X