



HAL
open science

LES MAÎTRES DU STADE. CE QUE DANSER AUX FUNÉRAILLES VEUT DIRE

Franck Beuvier

► **To cite this version:**

Franck Beuvier. LES MAÎTRES DU STADE. CE QUE DANSER AUX FUNÉRAILLES VEUT DIRE: Les cadets, les défunts et l'institution de la chefferie. Ethnologie et histoire des associations masculines en pays bamiléké (Cameroun). Anthropologie sociale et ethnologie. Ecole des Hautes Etudes En Sciences Sociales, 2013. Français. NNT: . tel-02138884

HAL Id: tel-02138884

<https://hal.science/tel-02138884>

Submitted on 25 May 2019

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

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

ECOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES

MENTION :
ANTHROPOLOGIE SOCIALE ET ETHNOLOGIE

Soutenance
Le 18 septembre 2013

FRANCK BEUVIER

LES MAÎTRES DU STADE

CE QUE DANSER AUX FUNÉRAILLES VEUT DIRE

LES CADETS, LES DÉFUNTS ET L'INSTITUTION DE LA CHEFFERIE. ETHNOLOGIE ET HISTOIRE DES ASSOCIATIONS
MASCULINES EN PAYS BAMILÉKÉ (CAMEROUN)

DIRECTION DE THÈSE :
MICHÈLE COQUET ET DANIEL FABRE

JURY :
BRUNO MARTINELLI
ÉRIC JOLLY

Année universitaire 2012-2013

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	5
Préambule : « Ce sera les groupes de danse ! ». Retour sur un parcours ethnographique	7
Introduction : Les notables, les cadets... les réunions et les ancêtres	17
« Tapenta » or not « Tapenta »	19
« Jeune » et moins « jeune »	25
L'espace des « réunions ».	28
Institution de la culture et gouvernance	31
« Les morts ne sont pas morts »	33
Au fil des chapitres	35
Une approche « en situation » des sources écrites	36

Partie I : « Nos pères qui sont là »

Chapitre 1 : « Les morts ne sont pas morts »	40
Trois portraits	
« Quelle est cette malchance ? » Du malheur à la malédiction	47
Dieu et la guérison : du médecin missionnaire au <i>kemsi</i>	55
« Marcher sur les pas de son père »	59
Les défunts « réclament » leurs funérailles	67
Chapitre 2 : Aux funérailles du chef	70
Aux funérailles du chef	
Considérations et convoitise aux funérailles	86
Les associations culturelles de danse traditionnelle célèbrent les funérailles du chef	96

Partie II : « A chacun ses réunions »

Chapitre 3 : Payer le droit de danser. Vocations et serment des <i>mandjon</i>	104
Les fraternités d'âge <i>mandjon</i>	111
Le droit de danser le <i>kè</i>	119
Le serment du <i>mandjon</i>	124
Vie et mort des <i>mandjon</i>	127
Chapitre 4 : Les chefferies du divertissement. La coutume en spectacle	137
Il ne reste plus que les femmes et les vieillards	
L'« évolué » et son village	145
La chefferie de l'extérieur : nouvelles hiérarchies de <i>réunions</i> et de titres	149
De la ville au village : l'avènement des <i>labels</i> de spectacle	157
Les chefferies du divertissement	170
Vers une crise des valeurs ?	174

Chapitre 5 : Le cadet bamiléké en figure nationale. Action culturelle et représentation légitime au Cameroun au lendemain des Indépendances	178
Le « microcosme de la négritude »	185
Le Parti unique à l'assaut de la chefferie	193
De l'emblème au bien commun	200
« La danse des responsables »	208

Partie III : Les maîtres du stade

Chapitre 6 : « Tu roules et tu meurs ». Une sortie avec Mini Nzang	218
Une sortie avec Mini Nzang	
« Montrer sa capacité »	237
« C'est comme du football ! »	241
« Créer des situations »	250
Appendice au chapitre 6 : Création et Tradition. Histoire d'une idéologie de l'art	256
Chapitre 7 : « Ne vous approchez plus à côté du feu ! » Une nuit avec le Kana	270
« Tout est en place »	
Techno parade et manipulation du feu	282
« Ne vous approchez plus à côté du feu ! »	285

Partie IV : Pacte fondateur, engagement politique et compétence rituelle

Chapitre 8 : « Tu ne connais pas ». La coutume, la magie, ou le chassé-croisé des fondateurs	296
« Parler d'une seule bouche »	301
La parole du Kana	310
Les « sacs » du Kana	315
La « propagande » dans le Pénemfon : user et abuser des emblèmes statutaires	322
Epilogue : Les « quatre yeux » du créateur	334
Chapitre 9 : « Si l'animal monte sur la natte, on l'égorge »	339
Le Kana : pouvoirs et contre pouvoir	344
Les <i>réunions</i> au service du débat politique et de l'action militante (1946-1957)	353
Les <i>réunions</i> sous Maquis : l'engagement dans la lutte armée	363
Les homologues entre l'A.L.N.K et le Kana	379
Epilogue : 1959, les chefs se soumettent aux maquisards	388
Chapitre 10 : « Tu n'entendras plus jamais parler de ça »	390
Funérailles et <i>réunions</i> aux funérailles	395
Traiter les mauvais morts, préparer les combattants : devins au Maquis et après le Maquis	401
Du <i>kungan</i> au Kana : sacrifice par le feu et apaisement des défunts	414
Des associations de danse investies dans la « tradition »	420
« Enlever le malheur »	426
Conclusion : Figures de cadets	431
Glossaire	438
Bibliographie	442

Index des cartes et des illustrations

Cartes

I	Carte des Grassfields et localisation de la province bamiléké	16
----------	---	----

Illustrations

II	Planche photographique des funérailles du chef de Bamessingué	101
III	Planche photographique (mise en correspondance) : 1 ^{er} danseur du Mambang de Mankon (1968) / cadencier de Camp Berto de Bamessingué (2002)	215
IV	Planche photographique (mise en correspondance) : <i>takingo</i> de Mankon (1971) / Rouleur de Mini Nzang (2002) ; disposition scénique et parures dans le Pénemfon et dans des confréries militaires des chefferies du Nord-Ouest	216
V	Planche photographique Mini Nzang	268
VI	Planche photographique Kana de Tchapa	293

Remerciements

A Michèle COQUET, co-directrice de cette thèse, qui a suivi ma formation en anthropologie depuis la maîtrise, et à qui je dois les étapes clés de mon parcours au sein de la discipline.

A Daniel FABRE, directeur du LAHIC et co-directeur du IIAC, qui a accepté d'assurer la direction de ce travail, et dont les apports scientifiques ont été décisifs dans le cadre de sa préparation.

A Jean-François GOSSIAUX, directeur du IIAC, qui m'a vivement encouragé à clôturer cette recherche en 2010, en proposant un aménagement de mes activités au sein du laboratoire.

A Jean-Pierre WARNIER, dont les travaux sur les Grassfields ont influé sur le choix d'une ethnographie en pays Bamiléké, ainsi que sur la formulation de notre objet d'étude.

Je tiens également à remercier plusieurs de mes collègues du Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire de l'Institution de la Culture, en particulier André MARY, Jean JAMIN, Giordana CHARUTY, Sylvie SAGNES et Noël BARBE. Ainsi qu'Éric JOLLY, Dominique CASAJUS et Marianne LEMAIRE du Centre d'Étude des Mondes Africains ; Brigitte DERLON et Monique JEUDY-BALLINI du Laboratoire d'Anthropologie Sociale.

Ma reconnaissance va également à Marie-Dominique MOUTON, responsable de la bibliothèque Éric-de-Dampierre (MAE), à Marion ABÉLÈS, responsable de la bibliothèque Claude Lévi-Strauss du LAS, et à Jean-Daniel PARISSET, conservateur en chef du patrimoine et responsable de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine.

Au Cameroun, j'ai contracté une dette inaliénable envers Tatané METSA, dont l'engagement à mes côtés fut exemplaire. Mon respect va aussi à Jean-Marie TANÉFO, chef des Bamendjinda, qui m'a accueilli à bras ouverts. A mes voisins, collaborateurs, amis, et à toutes les personnes, qui se sont prêtés au jeu des enquêtes et des entretiens, parmi lesquels : FOPA, *ndé* DJANSO, *ndé* NJÉTALA, *ndé* TAMBA, *ndé* MA, Élie FOKOU, Vincent LUCAS, « Père intendant », Maurice, Robert, « Kalassi », Justin, « Américain », « Malade », Théodore, Jean-Marie, Célestin, sans oublier Victor NOTSA, avec lequel j'avais pris l'habitude de m'adonner à quelques joutes oratoires dans son atelier de sculpture les jours de marché.

A ma compagne Maud FOUQUET et à notre petite fille Flavie, qui ont fait preuve d'une patience d'or durant les longues périodes d'écriture mobilisées à l'achèvement de ce manuscrit.

PRÉAMBULE

« Ce sera les groupes de danse ! »

Retour sur un parcours ethnographique

Nous sommes fin février 2000. Voilà plusieurs semaines que j'ai rejoint la chefferie de Bamendjinda¹, le chef supérieur Jean-Marie Tanéfo s'étant montré très intéressé par le travail d'enquête que je souhaitais mener sur les us et coutumes bamiléké. Du moins c'est ainsi que je présentais les choses, ne sachant pas, en l'absence d'un précédent séjour, ce que j'allais finalement trouver. Le dernier ouvrage lu avant mon départ était celui de Jean-Pierre Warnier sur les entrepreneurs de l'Ouest² de la première génération³, une analyse qui mettait résolument l'accent sur les phénomènes de réinvention de la chefferie bamiléké, sur la pénétration massive des acteurs économiques dans la hiérarchie de titres nobiliaires au cours de l'histoire récente, postérieure aux Indépendances. Les « néo-notables ». À considérer les fortunes constituées, les superbes villas construites, ces riches élites extérieures⁴ converties en acteurs du développement local, j'avais imaginé arriver dans la région par l'autoroute, dotée d'échangeurs desservant chacune des chefferies. Boutade à l'évidence, bien que l'idée m'ait traversé l'esprit. A première vue, le pays bamiléké n'était pas encore la Silicon Valley, et les néo-notables n'avaient pas redéfini l'institution de la chefferie à Bamendjinda.

Les mots « tradition » et « culture » avaient été prononcés lors de cette première rencontre, marquant en cela la spécificité disciplinaire de la recherche que je comptais entreprendre, deux mots utiles par ailleurs dans cette situation inédite, immédiatement porteurs de sens aux yeux de mon digne interlocuteur, soucieux de la promotion et du rayonnement de son groupement. L'accord obtenu, la discussion se poursuivit sur deux points : la possibilité de loger au village, et l'opportunité de faire ces premiers pas ethnographiques accompagné, de disposer d'une assistance pour découvrir le pays, rencontrer ses habitants et initier l'apprentissage du *ngomba*⁵. Les deux questions furent vite résolues.

¹ La chefferie de Bamendjinda est située au nord du pays bamiléké. Cf. cartes 1 et 2.

² Les chefferies bamiléké relèvent de la province de l'Ouest.

³ *L'esprit d'entreprise au Cameroun*, Paris, Karthala, 1993.

⁴ L'expression, en cours depuis les années 1950, désigne les acteurs publics et privés installés hors de leur chefferie d'origine, dans les villes et les autres provinces du Cameroun, et qui se distinguent par leur réussite professionnelle.

⁵ Dieu, M., et Renaud, P., *Situation linguistique en Afrique centrale : inventaire préliminaire. Le Cameroun*, Paris, Yaoundé, ACCT, DGRST, CERDOTOLA, 1983. Dans cet atlas, les auteurs regroupent trois chefferies (Bamendjinda, Bamesso et

En réponse à la première, je m'installais dans une chambre provisoire près de l'axe routier, le temps de trouver un endroit plus pérenne ; quant à la seconde, le chef me présenta Tatané Metsa, jeune notable d'une petite quarantaine d'années, haut dignitaire appartenant à la catégorie des « 7 notables »⁶. Une rencontre décisive. Je dois à Ta⁷ les bases de la « relation ethnographique » qui allait progressivement s'instaurer : la gestion mesurée de mon statut de « blanc », ni riche ni pauvre, ni espion ni représentant d'une quelconque administration, mais un « élève » préparant un diplôme ; la modération des attitudes et paroles à tenir ; l'instauration progressive d'un rapport de confiance avec les gens, le repérage enfin de la multiplicité des profils, des personnes prêtes à « jouer le jeu ».

Ensemble, nous arpentions en ces premiers temps les quartiers du village, saluons les nombreuses personnes croisées – amis, voisins, connaissances – et rendions visite aux dignitaires, notables, chefs de quartier et chefs de famille⁸. Dans son esprit, le but de cette première étape clef était double : se faire connaître, expliquer ce que j'étais venu faire, afin de prévenir les éventuelles palabres que pouvait motiver la nature incongrue de ma présence. La position institutionnelle de Ta allait du reste me tenir à l'écart de maints petits problèmes, suite à des initiatives jugées regrettables ou à des manquements de ma part, source parfois de menaces d'ordre magique assorties d'une demande de réparation financière. Son statut et ses attributions institutionnelles étaient craints. Ta incarnait pour beaucoup une figure de la *coutume*, en raison de ses cercles d'appartenance à la chefferie, et, peut-être surtout, de ses responsabilités d'ordre rituel. Il est un « sacrificateur », chef de la confrérie *maka*, en charge de « laver » les lieux frappés par des décès contre nature, et officiant régulièrement dans les cérémonies effectuées sur les « lieux sacrés » disséminés dans le quartier du chef. Une image cependant pondérée par une personnalité résolument fraternelle, souvent en décalage par rapport au profil habituel des notables, pleinement investis dans leur rôle et marquant de mille manières les attitudes à tenir à leur égard. Une présence bientôt assimilée à la mienne, qui, rétrospectivement, ne semble pas avoir gêné le cours de mon travail. Au contraire pourrais-je dire, considérant l'esprit d'ouverture que manifesta la majorité des quelque soixante-dix personnes à l'origine de la matière première de ce travail. Ta m'ouvrit les portes de la notabilité, me donna progressivement les clefs de l'institution de la chefferie, m'informa des cérémonies, et me présenta aux associations Mini Nzang, Grand Théâtre et Kana de Tchapa⁹. Il initia les contacts avec les *kemsi*¹⁰ et avec bien d'autres

Babété) dont les locuteurs revendiquent l'usage vernaculaire du *ngomba*. Sa pratique est en fait plus large et concerne également les chefferies de Bamendjo, Bamenkoumbo et Bafunda. Ces six chefferies revendiquent une appartenance et une histoire communes, composant l'ensemble *Nda*.

⁶ Les 7 notables constituent le second conseil éminent de la chefferie, à côté du collègue dit des « 9 notables ». Nous reviendrons sur leur composition respective au chapitre 1.

⁷ Nom d'usage, diminutif signifiant « père ».

⁸ La chefferie de Bamendjinda, d'une superficie de 22 km², est divisée en 13 quartiers (d'après le Recensement de 1967). Source J. Champaud, *Dictionnaire des villages des Bamoutos*, Répertoire géographique du Cameroun, fascicule n°17, centre ORSTOM de Yaoundé, S. H. n°47, juillet 1968. Quant à la population, le chef fait état de 18000 habitants. Selon nos estimations, la population villageoise n'excède pas 4000 à 5000 personnes.

⁹ « Tchapa » est le nom du quartier où l'association a son siège.

¹⁰ Littéralement : « notable de dieu » (*kem* signifie notable, et *Si* signifie dieu). Tradi-practiciens désignés par prophètes ou « voyants », consultés quotidiennement pour tous les maux de santé et infortunes vécues. Nous reviendrons sur la place et l'histoire de cette figure centrale aux chapitres 1 et 10.

participants. Par ailleurs, mes déplacements réguliers à Yaoundé facilitèrent les rencontres avec les élites extérieures, intellectuelles et politiques essentiellement.

L'objet de cette thèse a pris forme durant cette phase des premiers pas, un dimanche, lorsque Ta me convia à des funérailles. N'ayant pas encore pris connaissance à cette époque des travaux de Nicolas Argenti sur les mascarades de la chefferie d'Oku¹¹, je découvris le spectacle offert par les Associations culturelles de danse traditionnelle. Cette appellation générique, qui recouvre une grande variété de groupes constitués par genre musical et performatif¹², était apparue après les Indépendances, sous la présidence d'Ahmadou Ahidjo. A la suite du succès rencontré sur la scène internationale par l'Ensemble National Camerounais au début des années 1960, le leader camerounais décidait de faire des folklores régionaux le fer de lance du processus d'unification nationale. Malgré l'extraordinaire densité qui caractérise ces associations de danse, peu de choses avaient été écrites à leur propos. Dans leur forme actuelle, elles avaient fait l'objet d'une première description par Robert Brain et Adam Pollock¹³ à l'occasion des funérailles du chef défunt de Fontem célébrées en 1967. Sous la rubrique « Recreational associations », Christraud Geary leur consacrait une brève présentation dans son essai de synthèse consacré au tissu associatif des gens du commun à We¹⁴, ainsi que Charles-Henry Pradelles de Latour, qui remarquait en 1972 leur expansion rapide à Bangoua, y voyant la fin programmée des confréries de notables¹⁵. Aujourd'hui, ces associations, devenues à bien des égards la vitrine des chefferies, dominent le paysage villageois.

Une en particulier retiendra notre attention cet après-midi-là : Mini Nzang. Devant un public nombreux, massé aux quatre coins de la cour de la concession et ne laissant que peu de place aux artistes, Mini Nzang déroulait une prestation associant brèves séquences chorégraphiques, scénettes théâtrales et spectacle de rue. Leur espace de jeu était marqué par la présence d'une canne et d'un « porte-drapeau » sculptés, tous deux plantés devant l'orchestre, la première arborant le portrait d'un notable, le second figurant la représentation d'un lion. Un personnage évoluait seul, vêtu d'une houppelande colorée confectionnée en fibres de raphia, et tenait les spectateurs à distance en brandissant de temps à autre la canne : un homme masqué par un cimier en bois découvrant là aussi les traits d'un notable. Un deuxième personnage, d'allure burlesque et affublé d'une cagoule similaire à celle d'un bourreau, fera son entrée en d'autres circonstances. Son aspect général se confond avec un autre masque bien connu des Grassfields¹⁶, celui des très redoutées sociétés *kwifo* des chefferies de la

¹¹ Argenti : 1998, 2001, 2004, 2005 et 2007. Nous reviendrons en introduction sur le point de vue analytique adopté par l'auteur dans la présentation et la mise en perspective de ces groupes de danse animés par de jeunes adultes et adolescents.

¹² Chaque *label* de danse – *Samali*, *Pénemfon*, *Kana*, etc. – développe une forme musicale et chorégraphique spécifique, assortie, selon les genres, de scénettes théâtrales, de masques, de pseudo-rencontres de karaté, etc. Nous reviendrons sur le choix terminologique de *label* dans le chapitre 4.

¹³ *Bangwa Funerary Sculpture*, London : Gerald Duckworth & Co LTD, 1971.

¹⁴ "Traditional Societies and Associations in We (North West Province, Cameroon)", *Paideuma*, n°25, 1979 : 69-70.

¹⁵ *Bangwa. La parenté et la famille dans une chefferie bamiléké du Ndé au Cameroun*, thèse de 3^{ème} cycle, Université de Paris X-Nanterre, 1975 : 250.

¹⁶ Cette région montagneuse et verdoyante fut surnommée « Grassland » par les Allemands puis « Grassfields » par les Britanniques. Cette appellation fut conservée pour désigner tant le relief que les unités hiérarchisées qui composent les provinces de l'Ouest (bamiléké, francophone) et du Nord-Ouest (bamenda, anglophone).

province du Nord-Ouest, réputées pour être l'organe répressif du chef¹⁷. Intrigué par la scène, considérant les attributs et matériels arborés, je demandais à Ta s'il s'agissait d'une prestation de notables.

— Du tout, me répondit-il, c'est le *Pénemfon*, un groupe de danse du village. Ça, ce sont les jeunes.

— Et ils ont le droit de porter des masques et d'avoir des objets pareils ?...

— C'est leur tenue. C'est pour leur groupe, remarqua-t-il, le plus simplement du monde.

Fait anodin pour Ta, une surprise pour moi. Les observateurs successifs avaient fait ce même constat : les règles en matière d'emblèmes et de représentations matérielles étaient très strictes, reflet fidèle des prérogatives et du statut de chacun. L'apanage des élites coutumières pour ainsi dire, notables et chefs de famille. Une question, du reste, déjà évoquée avec Ta car j'avais débuté les enquêtes sur ces objets de prestige avec plusieurs notables. Une disposition réservée, que ce dernier avait confirmée sans l'ombre d'une hésitation. Comment, dans ce cas, des jeunes exclus de la hiérarchie des titres nobiliaires pouvaient-ils arborer des motifs et des représentations habituellement réservés aux notables éminents ou à leurs confréries dans le cadre de leur prestation publique ? Au bénéfice de quoi avait pu s'opérer ce qui, pour nous, relevait d'un transfert de souveraineté ? Ou, pour le moins, témoignait d'un mélange des genres et des légitimités ? D'autres interrogations, concomitantes, se faisaient jour : quelles valeurs présidaient aux choix des éléments de cette mise en scène ? Quels modèles ces jeunes mobilisaient-ils et à quelle fin ? Que voulaient-ils montrer au public présent ?

De retour de ces festivités dominicales, je décidais de commencer deux nouvelles enquêtes : l'une sur le *Pénemfon*, tel qu'il était pratiqué par les associations Mini Nzang et Grand Théâtre, et l'autre sur les funérailles, ensemble de cérémonies somptuaires célébrées en l'honneur d'un défunt, lesquelles, en plus de constituer le cadre d'action de ces groupes de danse, étaient très souvent citées lors des séances de travail avec les notables pour justifier leur prééminence dans les lieux publics, et l'usage de certains emblèmes réservés. Une scène où se jouait manifestement une part importante de leur légitimité coutumière. Disons plus : les funérailles consacraient leur position de successeurs légitimes, en lieu et place de leur père, dans toutes les confréries dont ce dernier relevait. Ces célébrations apparaissaient donc comme un haut-lieu de la reproduction des institutions de la chefferie.

Une seconde observation du même type réalisée quelques semaines plus tard décidera finalement de l'orientation finale de ce travail. Un coup de cœur, reconnaissons-le, et une sorte de révélation ethnographique. Un samedi soir, alors que nous revenions vers 21h00 de la chefferie voisine de

¹⁷ Ce personnage, dit « le rouleur », est à quelques détails près la copie conforme du Tèkèné de la chefferie de Meta photographié par Dillon en 1971, et du Takingo de Mankon, tous deux exécutants des sociétés *kwifo*. Voir J.-P. Warnier, *Échanges, développement et hiérarchies dans le Bamenda pré-colonial (Cameroun)*, Stuttgart : Franz Steiner Verlag Wiesbaden, 1985 : 220. Le motif est très répandu dans les chefferies du Nord-Ouest.

Bamenkoumbo, un rythme endiablé accompagné de chants raisonna dans toute la contrée, produisant un écho saisissant dû au relief montagneux de la région.

— Qu'est-ce qu'on entend ?

— C'est le *Kana*. Il annonce des funérailles là quelque part, me dit Ta. C'est une danse qui sort la nuit...

En fonction de notre progression, une lueur apparaissait de temps à autre. Je m'interrogeais sur sa provenance.

— C'est le feu du *Kana*. Eux, ils dansent avec le feu.

— Vraiment très bien leur musique !

Quinze jours plus tard, à l'occasion d'autres funérailles¹⁸, j'assistais au spectacle offert par le *Kana* de Tchapa dans la vaste cour d'une concession¹⁹, interprété par des hommes en majorité quadragénaires, parmi lesquels figuraient quelques notables de rang subalterne et chefs de petite famille. Dans un rythme qui ne faiblit pas pendant les cinq heures que dura la prestation nocturne, chants, danses, comportements excentriques, parfois contestataires, et performances sur et autour d'un brasier se succédèrent dans une ambiance électrique. Une « soirée techno » bamiléké si l'on me permet cette comparaison, à ceci près que les phases clef de la prestation furent hautement contrôlées, tout spécialement durant la seconde partie de la soirée. L'un des chefs d'orchestre intima au public de s'éloigner du feu, de laisser la place aux membres du groupe. Un officiant entra alors en scène pour entamer une longue séquence sacrificielle. Un poulet fut d'abord grillé sur les flammes, puis découpé avec l'aide du président de l'association, avant d'être cuit dans une marmite placée sur le foyer. L'officiant exécuta l'ensemble à main nue, sans ustensile, et, au terme de la cuisson, donna à chacun des membres un morceau qui fut immédiatement ingéré. Un organe du volatile fit exception, sa tête, qui fut remise au chef de la concession. Une offrande en signe d'apaisement, lui signifiant qu'il « n'entendrait plus jamais parler des problèmes » qui motivèrent la tenue des cérémonies, « du défunt mécontent qui réclamait ses funérailles ». Pratique curative, de délivrance en quelque sorte, habituellement exercée par les praticiens *kemsi* et les notables spécialisés qui traitent la *malchance*, c'est-à-dire l'ensemble des maux physiques et sociaux engendrés par les défunts et les lointains ancêtres, irrités par les manquements de leur descendance ou des habitants installés dans leur quartier à leur égard. L'étude amorcée sur les pratiques funéraires révélait en effet le rôle majeur imputé aux défunts dans les infortunes rencontrées quotidiennement par tout un chacun, manifestations de l'au-delà identifiées par les *kemsi*. Très fréquemment consultés, les « voyants » repéraient dans 80% des cas une sollicitation appuyée de leur part, meurtris d'avoir été laissés sans célébrations funéraires. Le *Kana* exerçait donc à l'évidence quelque chose qui était de l'ordre de la réparation.

¹⁸ Pour des raisons de commodité, les familles célèbrent les funérailles de leurs membres décédés pendant la saison sèche (de novembre à mars). Chaque fin de semaine, des coups de fusil retentissent, annonçant ça et là le lancement des cérémonies.

¹⁹ Terme désignant le hameau d'un chef de famille, composé de sa propre habitation bâtie dans le bas de la pente, des habitations de ses épouses construites latéralement, de la cour centrale et des champs entourant cet ensemble.

Après l'exhibition de motifs statutaires empruntés à la notabilité et de masques évoquant ceux utilisés par les confréries de la chefferie, je constatais ici une forme de compétence rituelle, directement liée au culte des ancêtres, exercée par des personnes certes plus âgées que dans le Pénemfon, mais pas plus initiées. Des *cadets sociaux*. De quelle légitimité pouvaient-ils se prévaloir pour officier ainsi ? La prestation était d'autant plus singulière que le Kana est le seul *label* de spectacle à déployer de telles pratiques. Comment une telle performance, à la fois fascinante pour les gens et clairement subversive au regard de l'institution, avait-elle pu voir le jour et perdurer ? Nous étions là encore devant une prestation dont les composantes bouscullaient les règles de ce qui est admis, dans un double rapport : aux ancêtres d'un part, au cadre à la fois normatif et coercitif qui caractérise la chefferie bamiléké d'autre part. Les réserves fréquemment formulées par les habitants au sujet du Kana ne portaient cependant pas sur cette phase ritualisée du spectacle mais davantage sur les pratiques recourant au feu. Un trait saillant faisait cependant l'unanimité : le Kana est « compliqué ». Un qualificatif, qui, lorsqu'il est employé pour désigner une collectivité, se réfère systématiquement aux confréries de la chefferie. Je décidais d'ouvrir un dernier chantier, de me rapprocher de ce groupe, dont l'ethnographie constituerait l'essentiel de mon travail de terrain en 2002.

Voici posés mes points de départ, que je pourrais schématiser de la façon suivante : deux catégories ou ensembles dominants, les notables et les ancêtres, dont les premiers tirent leur légitimité des seconds et officient au nom de ce qui leur a été transmis. Entre les deux, une population de cadets non-initiée, laquelle, dans le cadre de ses groupes de danse se produisant aux funérailles, donne l'assaut aux premiers et contribue à apaiser les seconds. Restait le dernier ensemble, celui des *kemsi*, que je laissais de côté pour l'instant, le temps de retracer leur histoire et de repérer un lien éventuel entre les circonstances de leur apparition – contemporaine de la présence missionnaire – et le traitement funéraire assuré par les associations de danse.

Abordons maintenant la méthodologie employée pendant l'enquête. La matière première ethnographique de ce travail repose sur trois corpus : une centaine de séances de travail enregistrées sur les thèmes que nous venons d'évoquer²⁰, menées avec près de soixante-dix personnes, de nombreuses photographies, parfois prises en série, dans les circonstances les plus variées, et la réalisation d'une dizaine de films. Dès mon arrivée à la chefferie, en parallèle du travail en binôme que nous engagions avec Ta, je me mettais en quête d'une personne susceptible de m'initier au *ngomba*. Depuis plusieurs années, un linguiste américain relevant du Summer Institute of Linguistics (SIL), Scott Satre, séjournait régulièrement à Bamendjinda afin d'établir une description complète du

²⁰ Les enquêtes ont porté sur les ensembles suivants : 1/ L'institution de la chefferie et la culture matérielle de la notabilité, 2/ La confrérie des Nji Katso (cercle des 7 notables), 3/ Les associations Mini Nzang, Grand Théâtre, et Kana de Tchapa, 4/ Le marché de l'artisanat « coutumier », 5/ L'histoire des groupes de danse, 6/ Les funérailles et pratiques funéraires, 7/ Les *kemsi*, 8/ Les « élites extérieures », et 9/ Une série d'ethnographies ponctuelles portant sur différentes circonstances cérémonielles : intronisation, « tabouret », jumeaux, et celles liées aux défunts (offrandes et rite de lavage).

*ngomba*²¹. Le projet final de cette entreprise était plus prosélyte puisqu'il consistait en une traduction de la Bible. Scott, que je rencontrais finalement à l'automne 2000, avait pris l'habitude de collaborer avec un Bamendjinda, Léon Kouhegnou. Ce jeune homme d'une trentaine d'années proposa volontiers de m'assister dans cet apprentissage. Nous avons ainsi rapidement programmé deux séances de travail par semaine, l'après-midi, qui se poursuivirent jusqu'au terme du premier séjour. Précisons-le : cette initiation permit tout au plus de faire les salutations, de tenir quelques bouts de conversation simples, mais en aucun cas d'accéder à une connaissance intime de la langue et de ses subtilités au cours de cette année passée sur place. J'excluais donc rapidement la conduite systématique des entretiens en *ngomba*, et envisageais d'y recourir le cas échéant, auprès des personnes âgées en particulier, et de privilégier les séances en français. Pour rendre cette méthode fructueuse, j'attachais une attention particulière à la compréhension des registres de sens exprimés dans l'emploi des mots ou des expressions, à la construction grammaticale des phrases – empruntée au *ngomba* –, et aux limites qu'imposait la langue véhiculaire dans l'énonciation de faits, d'idées, de jugements ou de points de vue. Je concentrais de fait l'essentiel de mon énergie à apprendre le français bamiléké.

Pour chacune des ethnographies entreprises, je sollicitais le concours d'une dizaine de personnes²², rencontrées individuellement, chez elles dans la plupart des cas. La conduite des entretiens fut guidée par le souci de laisser aux personnes interrogées la plus grande liberté d'expression. Les séances se déroulaient généralement sans la présence inhibante de Ta. Celui-ci était un « grand notable de la chefferie » et perçu comme tel. Ma position d'interlocuteur constituait à ce titre une situation de parole suffisamment déterminante. Je proposais aux interviewés un ou deux grands thèmes, et les laissais discourir à volonté, n'intervenant qu'au terme des développements, les relançant sur des aspects non saisis ou appelant des précisions. Je misais ainsi sur une approche de la construction du discours, propre à restituer les idées et leur enchaînement. Cette posture dépendait bien évidemment de la personnalité de chacun. Certains requéraient une conduite plus directive et davantage assistée des séances. D'autres étaient simplement peu prolixes.

Les entretiens ont fait l'objet d'une transcription et d'une analyse de contenu systématiques. Deux pour être exact. Une première transcription fut engagée à l'issue des séances, consignée dans un registre. Pour les entretiens en langue vernaculaire, deux traductions-transcriptions ont été effectuées, distinctement, l'une avec Ta, l'autre avec Léon, pour atténuer les risques de perte de sens et se prémunir d'une interprétation unilatérale des discours exprimés. La seconde phase de transcription est intervenue à mon retour, de manière à constituer des fichiers numériques et faciliter ainsi la mise en

²¹ Deux travaux intermédiaires ont été publiés : *Exposé de l'alphabet et de l'orthographe du ngomba*, 1998. Disponible à l'adresse suivante : www.silcam.org/download.php?...NgombaOrthographycorrectedversion2...

Ngomba Provisional Lexicon, compiled by KOUHEGNOU Léon & Scott SATRE, 2003. Disponible à l'adresse suivante : www.silcam.org/download.php?sstid...NgombaProvisionalLexicon.pdf

²² A titre indicatif : pour les funérailles : 8 personnes ; pour le Kana : 11 personnes, pour le Penemfon : 16 personnes ; pour la notabilité : 13 personnes. Dans les autres domaines, l'échantillon était compris entre deux et cinq personnes. Nous procédions également à des entretiens croisés, en interrogeant différentes catégories de population sur un même thème. Nous demandions par exemple aux notables ce qu'ils pensaient du Kana ou du Penemfon, et vice versa.

correspondance des propos tenus par les participants. Cette phase en deux temps fut longue et fastidieuse, mais payante pour la compréhension de ce qui est dit, pour le repérage des idéologies, des normes et des valeurs, pour l'analyse des cadres de référence et la manière dont chacun s'y réfère. La phase de dépouillement²³, amorcée par une série de lectures exploratoires, se fit elle aussi en deux temps. Une première analyse de contenu fut menée en rentrant, en particulier pour la notabilité, les funérailles, le Kana, le Pénemfon, et l'histoire des groupes de danse. Puis une seconde, préliminaire à la rédaction. Dans 30% des cas²⁴, l'analyse fut conduite à l'écoute des entretiens.

J'ai par ailleurs effectué près de 400 prises de vue, sur les sujets, situations ou événements directement liés à mes champs de recherche, et dans toutes les circonstances où l'autorisation m'était donnée. En l'absence d'une caméra vidéo lors du premier séjour, j'adoptais la photographie en série pour les cérémonies, les spectacles et les festivités. Les pellicules étaient, dans la mesure du possible, développées au fur et à mesure, afin de disposer des tirages pour les séances de travail. Un support visuel qui s'avéra très utile, favorisant les (re)mis en situation de nos interlocuteurs, propice à la remémoration de l'événement, de la prestation, des lieux, des émotions, des anecdotes échangées ou entendues, et facilitant la description des phases de chacune des situations. Nous ne minimisons pas le fait qu'elles peuvent être aussi un support privilégié à la reconstruction, l'amplification ou l'invention. La diversification des sources orales permettait, entre autres finalités, de pondérer ces effets.

Compte tenu des spécificités de l'objet, je réalisais en 2002 une dizaine de films, d'une heure en moyenne pour chacun. Je filmais par deux fois les sorties du Kana et de Mini Nzang – afin de comparer les contextes de performance –, et plusieurs célébrations de funérailles, d'ampleur plus ou moins importante. À l'instar des photographies, les films se sont révélés de formidables opérateurs de remémoration, propre à faire revivre la scène ou l'événement. La moitié des entretiens effectués lors de ce second séjour se déroulèrent en visionnant les bandes. Le support permettait également une préparation plus fine des séances de travail, de procéder à un ensemble de repérages préalables.

Voilà, présenté, notre triptyque méthodologique – entretiens, photographies, films –, que nous pensons cohérent au vu de l'objet d'étude et de l'heureuse complémentarité entre ces trois supports durant l'enquête.

²³ Trois ouvrages, complémentaires, nous servent ici de référence depuis de nombreuses années : Quivy, R., et Van Campenhoudt, L., *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod, 1995 ; Grawits, M., *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1996 ; Bardin, L., *L'analyse de contenu*, Paris, PUF, 1977.

²⁴ Lors de notre premier séjour, nous ne disposions pas d'un stock suffisant de disques pour conserver tous les entretiens. Par ailleurs, nous avons, pour des raisons logistiques, opté pour la technologie Mini Disc, dont 20% des supports se sont avérés défectueux en raison de l'humidité du climat pendant la longue saison des pluies.

(1) Carte du Cameroun (avec localisation de la province Bamiléké) ; (2) Carte de la province Bamiléké avec localisation de Bamendjinda
(Source : ORSTOM, cartes reproduites dans Perrois 1993).

INTRODUCTION

Les notables, les cadets... les *réunions* et les ancêtres

On doit à Jean-Pierre Warnier la première analyse d'une catégorie sinon oubliée, du moins ignorée pendant très longtemps dans l'abondante littérature qui caractérise les royaumes et les chefferies grassfields¹ : les *cadets sociaux*². Une dénomination – initialement employée par Claude Tardits³ puis théorisée par Jean-François Bayart⁴ – qu'il reprend pour désigner la grande majorité des hommes non mariés, exclus du système de titres et de la hiérarchie nobiliaire, de l'institution de la chefferie. Cette carence, remarque l'auteur, est la conséquence de trois facteurs étroitement imbriqués : l'ethnographie au palais et du palais qui a été menée, nourrie par les échanges avec des interlocuteurs de haut rang qui portent le discours légitime ; les focus liés à l'histoire des courants de l'anthropologie, orientée vers l'étude des systèmes politiques dans les années 1940, puis vers les modes de production dans les années 1960 ; la pratique de l'anthropologie enfin, qui a longtemps laissé de côté les différentes sources écrites à sa disposition – missionnaire, administrative, journalistique, etc. –, s'interdisant de la sorte toute historicité. Une « catégorie négligée », constate Warnier, une population circonscrite par défaut, qui, pourtant, constitua la ressource principale de la traite au cours des siècles derniers, un réservoir de main d'œuvre pendant la période coloniale, l'essentiel des recrues des missions chrétiennes installées dans la région, et, peut-être surtout, un mouvement dissident à l'aube de la domination européenne, un mouvement popularisé sous le nom de « Tapentatisme » (1996 : 116).

« *Tapenta* » or not « *Tapenta* »

¹ Le substantif englobe les chefferies bamiléké – francophones – et les chefferies dites « Bamenda » ou « du Nord-Ouest » – anglophones. Le terme « Grassland » fut initialement attribué à la région par les Allemands, puis « Grassfields » par les Anglais à partir des années 1920. L'appellation se réfère aux caractéristiques géographiques du lieu, composé de hauts plateaux et d'une végétation abondante dû à un important régime de pluies.

² 1993, chap. 8 : « La révolte », pp. 197-222. Voir également « Rebellion, Defection and the Position of the Male Cadets », in I. Fowler & D. Zeitlyn (ed), *African Crossroads. Intersection between History and Anthropology in Cameroon*, 1996 : 115-124.

³ *Les Bamiléké du Cameroun*, Paris, Berger-Levrault, 1960 : 94. Dans le cadre de la synthèse qu'il dresse sur les Bamiléké – réalisée à partir des monographies et des rapports administratifs –, Tardits utilise le terme de « cadet » pour désigner la jeunesse.

⁴ *L'État au Cameroun*, Paris, Presses de Sciences Po, 1985. Nous allons y revenir.

En janvier 1957, des incendies de « cases » ont lieu en pays bamiléké, des dignitaires sont violemment pris à parti, une série d'incidents annonçant une guerre civile qui va durer presque dix ans, et qui prendra le nom de « Maquis ». La grande majorité des chefferies vont être brûlées, les *regalia* consumés ou volés, des chefs et des notables assassinés. Le pays est devenu au début des années 1960 un *no man's land*. Ses habitants sont regroupés dans des camps, placés sous le contrôle étroit des autorités camerounaises et des militaires français. Les observateurs sont interloqués. Rien ne laissait présager un tel désastre tant le socle de l'institution semblait solide. Warnier voit dans cet épisode historique le dénouement dramatique d'une double crise : celle du régime colonial et celle de l'institution de la chefferie (1993 : 205). Au cœur de cette dernière : « l'antagonisme séculaire entre cadets et notables » et « la révolte des premiers » (*Ibid.* : 203). Cette hypothèse forte résulte de la mise en relation des faits relatés au sujet du Maquis⁵ avec d'autres plus anciens, mis en lumière par l'historien des missions Jaap Van Slageren⁶ durant la période du protectorat allemand⁷. Les missionnaires rapportent en effet la présence de bandes d'individus aux ramifications étendues appelées « tapenta » ou « free boys », reconnaissables à leurs bérêts rouges et armées de fusils, qui parcourent et terrorisent le pays grassfields. Des hordes incontrôlables décrivent les missionnaires de Bâle. Selon Warnier, ces « tapenta » se posent en contre société. Le Maquis bamiléké serait l'issue dramatique d'une forme de lutte des classes inscrite en longue durée. Déterminante sera la lecture de ce remarquable ouvrage de Van Slageren dans la formulation de cette hypothèse⁸. Le « Tapentatisme », vu par l'historien des missions comme un mouvement dissident, violent et incontrôlable, animé par de jeunes émancipés, s'avère – nous allons y revenir – une invention.

Cette approche, inédite et explicative, a fait école. L'histoire des « cadets sociaux » s'inscrit dans le sillon tracé par le « Tapentatisme », et, plus largement, dans une quête des formes prises par la dissidence au fil du temps. Dans son ouvrage sur les entrepreneurs grassfields publié en 1993, Warnier invite à initier deux programmes de recherche : le premier sur la constitution d'une ethnographie rétrospective des cadets ; le second, complémentaire, sur les missions chrétiennes, qui recruteront parmi les catégories modestes et dont les rapports avec l'institution de la chefferie seront très vite dominés par l'antagonisme et la concurrence. En 2002, l'historienne Dominique Malaquais publie une importante étude sur la place de l'architecture en pays bamiléké, et consacre la seconde partie de son ouvrage à regarder l'« envers du décor » : les « contre-récits » omis par l'histoire officielle du bâti et les enjeux statutaires qu'ils expriment, auxquels s'ajoute une analyse des événements du Maquis. Les chefferies grassfields sont gouvernées par un chef aux pouvoirs étendus, par des notables

⁵ La plupart des observateurs insistent sur l'engagement de la jeunesse dans ce conflit. C'est, du moins, l'hypothèse qui prévaut à l'époque où Warnier écrit ce livre.

⁶ *Les origines de l'église évangélique au Cameroun*, Leiden, E. J. Brill, 1972.

⁷ 1884-1915.

⁸ Van Slageren suggère cette idée dans une note page 278 : « En ce qui concerne les troubles sanglants qui allaient déferler sur la région bamiléké dans la dernière partie des années 1950, on peut dire qu'ils étaient une expression des revendications des classes opprimées mêlée aux tendances nationalistes, aux influences communistes et au problème du "tapentatisme" ».

majoritairement héréditaires, distingués en vertu d'une hiérarchie de titres, de fonctions et d'appartenances à des confréries, et dont les positions respectives s'apprécient au travers de droits et de prérogatives, notamment architecturales. A l'encontre du modèle de promotion sociale établi par l'institution, et du cadre strict de privilèges qu'elle accorde, l'auteur repère des parcours de vie atypiques couronnés par une reconnaissance statutaire – femme devenue *mafo*⁹ par exemple – ; des célébrations mortuaires organisées par des personnes non titrées qui empruntent au faste et au cérémonial réservés aux dignitaires défunts ; des codes et des motifs décoratifs, puisés dans le répertoire de l'architecture noble, qui sont repris dans l'agencement de bâtiments et de maisons en milieu urbain. Ces deux dernières situations illustrent, pour l'auteur, « le refus d'obéir aux règles de l'acquisition du statut », et révèlent des stratégies visant à s'affranchir des normes en la matière. Ce qui est en jeu, cependant, ce n'est pas l'opposition à « l'ordre établi »¹⁰, mais bien le désir de s'inscrire dans ses formes de reconnaissance et de légitimation.

A l'appui de l'ouvrage de Van Slageren, Malaquais revisite minutieusement la présence missionnaire dans la région, et apporte un éclairage nouveau sur ses effets au regard de la hiérarchie et des profils sociaux qui la composent. Après des débuts encourageants, marqués par une proximité et une collaboration manifeste entre les représentants de l'Église et plusieurs chefs – voyant l'intérêt que représentent la force militaire du colonisateur allemand et l'apprentissage de sa langue –, les relations vont rapidement tourner au *statu quo*, et être teintées d'une méfiance réciproque. La doctrine chrétienne s'accommode mal de la grande polygamie érigée en modèle de société, ainsi que des croyances et des rites intéressant notamment les défunts. En désaccord avec l'institution et ses représentants légitimes, l'Église peine à attirer et se tourne vers les populations fragilisées : enfants, jeunes – hommes et femmes –, mères et personnes âgées. « Déshérités » et « mécontents », ces « roturiers » et ces femmes, instruits à la mission et évoluant dans le cadre de ses règles, constituent une nouvelle catégorie qui, rejetant les valeurs dominantes, va s'opposer à l'ordre souverain de la chefferie¹¹. La figure du *tapenta*, jeune instruit à la mission et auto-désigné « free boy », prend corps dans ce contexte. Elle renvoie à cette jeunesse lettrée, engagée dans une lutte contre une institution qui ne lui offre aucune perspective, qui ne la reconnaît pas, et qui l'exclue des mécanismes d'accumulation. En 1923, les chefs décident de fermer les lieux de culte et de ramener dans le droit chemin leurs sujets christianisés. Cette « répression », selon l'auteur, illustre la réponse des souverains à « une vague de rébellion qui s'était abattue sur la région, [à une] révolte contre l'ordre social menée par des roturiers qui s'en prenaient aux structures hiérarchiques établies et maintenues par les chefs et

⁹ « mafo » signifie littéralement « mère de chef » (« ma » : mère, et « fo » : chef). *Mafo* constitue le titre le plus élevé dans la hiérarchie nobiliaire réservée aux femmes.

¹⁰Partie II : « Construire la dissidence : architecture et contre-narration », in *Architecture, pouvoir et dissidence au Cameroun*, Paris, Karthala, 2002 : 247-342. Chap. 4 « Trois contre-récits », pp. 247-296.

¹¹ *Ibid.* : 277 : « Utilisé à de nouvelles fins, souvent inattendues, par une sous-classe de plus en plus irritée de se voir barrer l'accès aux belles choses de la vie, l'enseignement du christianisme devint le catalyseur de mouvements populistes visant à créer des institutions et des hiérarchies susceptibles de se substituer à celles qu'offrait l'ordre social établi ».

leurs alliés¹². » L'issue, selon l'auteur, d'un « conflit entre dirigeants et dirigés », entre notables et « roturiers », entre « riches » et « pauvres » ; le fruit tragique d'une lutte des classes si l'on considère l'angle d'approche privilégié par l'historienne.

Avant de reprendre la lecture des événements du Maquis, poursuivons l'approche historique de la condition de cadet – antérieure aux années 1950 – en introduisant les travaux de Nicolas Argenti. En 2007, il publie une importante synthèse de ses recherches successives sur les mascarades de la chefferie anglophone d'Oku¹³, l'équivalent des associations culturelles de danse traditionnelle bamiléké. Présents en nombre, ces ensembles, masqués pour la plupart, relevant soit du palais, soit des « lignages¹⁴ » installés dans les villages alentours, sont animés par des jeunes. La nature des spectacles proposés, les composants – pratiques, accessoires, masques – et les mises en scène qu'il observe dans plusieurs groupes, parfois provocatrices ou effrayantes, révèlent le sort funeste d'une « jeunesse » marquée par un siècle de domination et de violences intégrées. Un inconscient nourrit de trois traumatismes consécutifs : la traite transatlantique, l'exploitation coloniale illustrée par le travail forcé, et les mesures de répression qui vont accompagner la naissance de l'État camerounais et l'exercice contemporain de son autorité. En l'absence de traces écrites et à défaut d'une mémoire discursive susceptibles de garder vivant ce passé tragique, la thèse développée par l'auteur vise à montrer que le « passé perdure et continue à informer le présent » au travers de formes sociales particulières¹⁵. Les périodes de l'esclavage et du travail obligatoire coïncident, selon Argenti, avec le développement de « pratiques rituelles » encore vivantes aujourd'hui, mises en œuvre par les jeunes et les dignitaires. Ces rituels persistent dans l'« extraordinaire complexité des traditions artistiques des Grassfields » : « Ces performances sont imprégnées de référence aux institutions de l'esclavage et à leurs effets sur les populations jeunes. Les mythes et les pratiques corporelles forment tous deux *un corps de mémoire sociale*. Un corps de mémoire sociale par nature conflictuel, nourri par l'antagonisme entre jeunes et notables » (*ibid.* : 4). Dans les chefferies grassfields, poursuit-il, « La danse n'est pas une commémoration de ce qui fut, c'est une lutte pour définir la nature de la violence du passé, ou pour définir ce que la violence du passé a été » (*ibid.* : 6). Le projet de Argenti est de contribuer à une anthropologie de la violence et de l'oppression, via le repérage et l'analyse de formes mémorielles qui révèlent et sanctuarisent, sur un mode expressif et toujours renouvelé, les tragédies humaines que la mémoire sociale a occultées.

¹² *Ibid.* Notre hypothèse en la matière diverge quelque peu. Nous considérons que cette répression est liée au fait que l'Eglise était perçue comme une confrérie concurrente par les dignitaires, avec ses règles, ses rituels, ses savoirs et ses *paraphernalia*. Une confrérie que les chefs ne contrôlaient pas.

¹³ *The Intestines of the State. Youth, Violence, and belated Histories in the Cameroon Grassfields*, Chicago, The University of Chicago Press, 2007. Plusieurs hypothèses et études contenues dans cet ouvrage ont été initialement formulées et développées dans une publication antérieure : « Air youth Performance, violence and the state in Cameroon », *Journal of the Royal Anthropological Institute* 4(4), 1998 : 753-782.

¹⁴ Il y a une ambiguïté autour de l'utilisation de la notion de lignage. Ces groupes de danse sont généralement basés dans des « concessions », des hameaux dirigés par un « père » (*ta*). Ce « père » peut être « successeur » de son père, et être ainsi à la tête d'un réseau de parenté plus ou moins important, mais aussi un « père » de famille, installé avec son épouse et ses enfants. Aussi l'unité de mesure en la matière relève moins du concept de « lignage » que du concept de « concession » (*nto* : « village »).

¹⁵ 2007 : 3 et suiv.

La danse dans les Grassfields – qui est tout aussi intimement liée à la mort, au deuil, et aux pleurs, qu'à la farce, la célébration et la survivance – transforme les aspects oppressifs de la traite qu'elle incorpore, et joue sur l'ambiguïté de la double inscription. Entre être et ne pas être, entre art et vie, entre modèle et affirmation, entre traumatisme et jeu, la danse transporte le passé dans le présent comme une nouveauté, et transmue le décès des proches parents en célébrations d'ancêtres lointains, en révélateurs de l'oppression politique. Ainsi, la danse représente une forme vivante, hétérogène, de la mémoire historique¹⁶.

Argenti postule une forme d'opposition radicale entre « jeunes » et notables, un « antagonisme » alimenté par les faits d'exploitation dont ont été victimes les cadets depuis le XVII^e siècle. S'appuyant en partie sur les révélations de Van Slageren, il formule une hypothèse très proche de celle de Malaquais – initialement suggérée par Warnier : la présence missionnaire offre une voix et une « plate forme politique » aux cadets. Les « interpreters » ou « tapenta », composant cette frange christianisée et lettrée de la population, vivant d'un emploi salarié au sein de la mission ou de l'administration, « initient un début de mouvement qui déstabilisa la région et menaça l'hégémonie des chefs » (*ibid.* : 3). Il consacre à cet égard un important chapitre aux actes d'émancipation manifestés par les cadets au cours du XX^e siècle, à partir de traits repérés pour l'essentiel par Warnier, qu'il détaille et enrichit, voire qu'il systématise¹⁷.

L'anthropologue établit une série de parallèles entre le phénomène *tapenta* et la guerre du Maquis : la minorité de meneurs engagés dans la lutte armée, affirme-t-il, va bénéficier d'un soutien populaire officieux ; les motifs politiques, qui amorcent le mouvement, deviennent bien plus qu'un simple catalyseur propre à la mobilisation d'une couche entière de la population ; enfin, les causes sous-jacentes du soulèvement sont liées aux formes de collaboration décidées entre le régime colonial et des élites locales choisies, en vue de « spolier » les cadets affranchis (*ibid.* : 171). « En résumé, tout comme les Grassfields étaient devenues au milieu du XIX^e siècle un espace d'exploitation, de terreur et de mort, une fois encore ces conditions avaient galvanisé les cadets marginalisés – agissant cette fois-ci sous l'égide politique de l'UPC et de son bras armé, l'ALNK » (*ibid.* : 172). Pour Argenti donc, l'histoire se répète.

La ligne, militante¹⁸, adoptée par Argenti l'empêche de prendre acte de l'analyse de Malaquais sur le sujet, ou, plutôt, l'amène à la laisser délibérément de côté : la guerre du Maquis, selon l'historienne, n'est en rien le soulèvement d'une catégorie contre une autre. Difficile de distinguer qui était impliqué dans les massacres et les attentats, analyse-t-elle, à moins que, à un niveau ou à un

¹⁶ *Ibid.* : 21. Nous ne discuterons pas ce point de vue adopté par Argenti. Disons simplement que, dans les nombreux entretiens effectués au sujet des spectacles présentés, rien ne suggère de tels fondements.

¹⁷ 2007, chap. 6 : « From Slaves to Free Boys : Cadets' Resistance to Gerontocratic, Colonial, and Postcolonial Authority », pp. 159-187.

¹⁸ « C'est à ces populations – les hommes et les femmes exclues des couches élevées des hiérarchies pyramidales des Grassfields, confrontés à des vies de célibat prolongés, de pénuries et de servitudes – et à l'histoire de leurs confrontations avec l'autorité que je dédie ce livre ». (*ibid.* : 7)

autre, tout le monde le fût (2002 : 325). La lecture des événements de la chefferie de Baham, prélude au basculement dans la guerre civile, révèle la multiplicité des acteurs en présence, à tous les niveaux hiérarchiques, agissant en vertu d'intérêts divergents¹⁹. Le Maquis, de ce point de vue, est l'issue dramatique d'une configuration sociale en surchauffe, la conséquence d'un profond remaniement subi par l'institution de la chefferie pendant la période coloniale, victime d'une ingérence administrative qui a conduit à la dissolution de ses repères structurants et de ses points d'équilibre.

En 2009, dans le *Roi-Pot*, Warnier reconsidère l'hypothèse qu'il avait formulée quinze ans plus tôt. Il se range à l'un des arguments de Malaquais, tendant à montrer, à l'appui d'une ethnographie de la presse camerounaise de l'époque, que les cadets ne furent pas les seuls impliqués dans la lutte armée. Hommes et femmes s'étaient engagés dans des formes de résistance plus souples vis-à-vis de l'État colonial, à l'image de la construction de tranchées, destinée à gommer les voies et les infrastructures aménagées et construites, et à restaurer le bocage d'antan. Warnier revient également sur les faits relevés au début du XX^{ème} siècle. Il est fort probable, examine-t-il, que les fameux réseaux *tapenta* furent des unités fomentées par quelques chefs qui avaient intérêt à semer le désordre pour leur compte²⁰. Le fond de cette hypothèse, du reste, repose sur une citation, un écrit du pasteur Spellenberg – figurant dans l'ouvrage de Van Slageren²¹ et abondamment repris par la suite – qui révèle les agissements de ces groupes *tapenta*. Cette observation est publiée en 1914, année où éclate la première guerre mondiale. Les Allemands quittent les Grassfields l'année suivante, laissant la région sous le contrôle des chefs. Une indication qui laisse à penser que les *tapenta* auraient agi sur ordre²². Comme le souligne également Warnier, difficile d'imaginer des cadets garder des fusils sans les remettre à leurs « pères » ou à leurs chefs. Ils constituaient un bien hautement précieux au début de l'aire coloniale, l'apanage sans doute exclusif du chef. Les récits de vie de guerriers âgés, collectés par Egerton à Bangangté en 1936, attestent de ce fait²³. L'armurerie était à la chefferie. Les *tapenta* n'étaient pas des cadets révolutionnaires, adeptes de la terre brûlée, et agissant pour leur propre compte, mais manœuvraient pour le compte de chefs. Ils étaient institués, comme nous le verrons dans le chapitre 3, en unités d'élite *mandjon*. « L'énigme » posée par les cadets reste entière, admet-il, au terme de son développement.

Voilà, dessiné, le portrait du cadet dans les chefferies des hauts plateaux. Résumons-le : le cadet grassfields est un jeune homme célibataire, privé des procès d'accumulation et des parcours légitimes reconnus par l'institution. Il représenta, pour les dignitaires, une ressource propre à alimenter

¹⁹ Nous y reviendrons longuement dans le chapitre 9.

²⁰ *Régner au Cameroun. Le Roi-Pot*, Paris, Karthala, 2009 : 248-250.

²¹ 1972 : 84. Fr. Spellenberg, *Quartalbericht*, Bandjoun, 14-6-1914, Archives E.E.C. Douala.

²² Il est tout aussi surprenant que le paragraphe qui précède cette citation de Spellenberg ait été occulté : « Les militaires Bali se transformèrent en une nouvelle élite, au sein de la société. Ils furent surnommés les Tapenta ou Messagers et ils rôdèrent des années à travers tout le plateau Grassfields. Ils agissaient pour le chef Bali, qui s'était décidé à faire valoir sa supériorité vis-à-vis de ses collègues [...]. Dans un stade ultérieur, ils allaient également fonctionner pour l'enrôlement de la main d'œuvre pour les plantations de Victoria ». Bali constitua la base d'implantation des commerçants et des militaires allemands dès leur arrivée en 1889. Ils formèrent et armèrent les soldats Bali. Cf. Chapitre 3.

²³ *African Majesty. A Record of Refuge at the Court of the King of Bangangté in the French Cameroons*, New York : Charles Scribner's sons, 1939 : 222.

le commerce de la traite jusqu'au XIX^{ème} siècle, et à administrer le travail forcé pendant la période coloniale. « Exploité » et « marginalisé », le cadet entretient une relation d'opposition avec le notable, dont le Maquis constitue à la fois le révélateur et le dénouement. Cette guerre civile invite à reconsidérer historiquement cette figure oubliée, à porter l'attention sur les faits de dissidence et d'émancipation, sur les manifestations de « révolte », qui ont pu jalonné sa trajectoire au cours de la période antérieure. De ce point de vue, le cadet est aussi bien un lettré rejeté et revanchard qu'un « sans statut » asservi. L'Église et l'État colonial contribuèrent incontestablement à l'émergence d'une catégorie sociale nouvelle, composée majoritairement de cadets, mais dont les revendications et les formes d'expression ne semblèrent pas mécaniquement tournées contre l'institution et ses représentants. Cependant, le cadet demeure avant tout un être dominé, au parcours marqué par l'exclusion, la servitude et l'échec.

Partons de l'énigme posée dans le *Roi-Pot*, en révélant deux absences dans l'ethnologie historique des cadets qui vient d'être esquissée. L'institution de la chefferie, en effet, n'est pas seulement une « machine » à exclure – plus exactement à ignorer –, et à exploiter, elle dispose également de puissants mécanismes d'intégration et de solidarité. Par ailleurs, elle se caractérise par un processus d'assimilation qui scelle l'appartenance de chacun. Nous ne contestons pas les faits rapportés et les situations analysées, qui sont en partie attestés. Ne le cachons pas non plus : la perspective tracée par Warnier a influé sur notre approche, sur notre sociologie historique des cadets. Nous nous inscrivons, de fait, dans le même projet de connaissance. Les cadets, cependant, sont aussi porteurs d'une autre histoire, que nous allons tenter de révéler. Retracer leur itinéraire, identifier des mécanismes de légitimation, et rendre compte de la position relative qu'ils ont successivement occupée par rapport aux notables, requièrent la prise en compte de deux traits pour nous essentiels : les « sociétés », appelées *réunions (kaa)*, qui structurent de longue date l'espace social, dans tous les domaines, et au sein desquelles chacun s'investit tout au long de sa vie ; les défunts, dont la référence incessante est au fondement de l'institution, de la hiérarchie et de l'ordre souverain désigné par « coutume »²⁴.

Notre étude porte sur la province Bamiléké. Cette précision est importante car, même si nous ferons régulièrement référence aux chefferies anglophones, l'histoire des territoires diffère au XX^{ème} siècle. Formant jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle un ensemble globalement homogène, composé d'unités hiérarchisées liées par de denses réseaux d'échanges et de circulation²⁵, le « Grassland » – ou « Grassfields » – connaît des destins coloniaux différents, sous les mandats britannique – pour la

²⁴ Nous discuterons un peu plus loin la notion de « réification de la coutume » proposée par Argenti, « La danse aux frontières. Les mascarades interdites des femmes et des jeunes à Oku », in J-F., Bayart & J-P. Warnier (ed), *Matière à politique*, Paris, Karthala, 2004 : 151-180. Pour la version anglaise : « Dancing in the borderlands. The forbidden masquerades of Oku youth and women (Cameroon) », in F. De Noeck and A. Honwana, ed., *Makers and breakers : Children and youth in Postcolonial Africa*, Oxford : Trenton, NJ : Africa World Press, 2005 : 121-149.

²⁵ *Échanges, développement et hiérarchies dans le Bamenda pré-colonial (Cameroun)*, Stuttgart : Franz Steiner Verlag Wiesbaden, 1985. Cette publication est tirée de sa thèse d'état : *Sociologie du Bamenda pré-colonial, Cameroun*, Université de Paris X-Nanterre, 1983. Historiquement cet ensemble intégrait dans une certaine mesure le royaume Bamoun, situé à l'est du plateau Bamiléké.

partie septentrionale de la région – et français – pour la partie dite « bamiléké ». De fait, les populations seront soumises à deux formes d'autorité administrative, et seront insérées dans des sociétés et des économies coloniales aux modèles divergents. L'histoire Bamiléké, nous le décrirons longuement, présente des traits distinctifs qui ne prennent sens que dans ce contexte.

« Jeune » et moins « jeune »

Que faut-il entendre sous la dénomination « cadet ». Le substantif désigne une unité conceptuelle, relevant du champ des sciences humaines, dont nous avons rappelé à la fois la genèse et la caractérisation dans l'ethnographie des Grassfields. En proposant l'expression « cadets sociaux », Jean-François Bayart dessine les contours d'une catégorie incluant non seulement les jeunes, mais également les hommes et les femmes – « en premier lieu » – privés pour l'essentiel des ressources matérielles et tenus à l'écart des lieux de l'autorité²⁶. La catégorie *cadet social* va de pair avec celle d'*aîné social*, deux ensembles marqués par des rapports à la fois asymétriques et antagonistes. Empruntées à l'anthropologie économique, elles sont envisagées par le politologue comme *groupes sociaux* engagés dans des modes d'action spécifiques, qui prennent sens en vertu de la position de domination ou de subordination qui les caractérisent²⁷. Pour Argenti, la condition de « dominé » se définit dans les Grassfields à partir de critères divers tels que l'aisance économique, la réussite professionnelle, le genre, le statut marital, la constitution de réseaux de clientèles, l'appartenance à l'institution de la chefferie, l'accès aux savoirs coutumiers, etc.²⁸. Des variables que nous prendrons en compte tout au long de ce travail.

Nous confondrons l'usage de *cadet* avec un autre qualificatif – porteur de sens pour les intéressés –, celui de « jeune ». « Jeune » désigne les adolescents, les jeunes adultes, non mariés, intégrés – ou non – dans un cursus scolaire et exerçant – ou pas – un emploi. Hormis les fils de chefs

²⁶ 1985 [1979], chap. VII : « Les cadets sociaux dans le régime », pp. 233-281 ; Voir aussi : *Le politique par le bas en Afrique noire*, Paris, Karthala, 2012 [1992 et 2008]. La catégorisation utilisée par Bayart est issue des travaux menés dans le champ de l'anthropologie économique. Elle est envisagée par rapport à quatre ouvrages de référence : C. Meillassoux, *Femmes, greniers et capitaux*, Paris, Maspero, 1976 ; F. Pouillon (dir), *L'anthropologie économique. Courants et problèmes*, Paris, Maspero, 1976 ; G. Balandier, *Anthropo-logiques*, Paris, PUF, 1974 ; P.P. Rey, *Colonialisme, néocolonialisme et transition au capitalisme*, Paris, Maspero, 1971. Il reprend les traits de sa définition dans un article consacré à une « mise au point » de sa perspective théorique, de ses outils et de sa méthode, « Le politique par le bas en Afrique. Questions de méthode », in *Politique africaine*, I, 1981 : 53-82 (réédité en 1992, pp. 33-62). « b) *Cadets sociaux* - avant tout les femmes, qui représentent la catégorie sociale la plus exploitée [...] ; - en second lieu, les cadets, soumis à une exploitation moins ample et divisés, grosso modo, en futurs aînés (au sens large) et en futurs aînés privilégiés. [...] ; - enfin, par extension, les communautés asservies, les esclaves, etc. » (p. 75)

Bayart croise cette définition avec celle de « populaire », dont il retient le sens restrictif proposé par Le Robert : le « plus grand nombre, opposé aux classes supérieures ». Le cœur de la définition de Bayart réside, comme il sera repris ensuite par Warnier, Malaquais et Argenti au sujet des chefferies des hauts plateaux, dans « l'antagonisme principal entre dominants et dominés ». p. 77.

²⁷ *Ibid.* : 81-82. Dans l'introduction qu'il signe au collectif *Le politique par le bas en Afrique noire* (1992), Bayart relativise cet « antagonisme » au principe de l'action, en privilégiant une « problématique de la médiation », considérant que les « [dominés] poursuivent en réalité des objectifs et des stratégies qui leur sont propres et qui se trouvent éventuellement décalés par rapport à la scène politique centrale. » (2008 : 20). Voir également Bayart : « L'énonciation du politique », *Revue française de science politique*, 1985 : 371-372.

²⁸ Argenti 2007 : 7.

qui disposent d'un statut particulier, le reste de cette population relève de la catégorie, et inclut les fils de notable, de « simple habitant », ou des « élites²⁹ ». « Jeune » intègre également des profils *adultes*. On peut être « jeune » et avoir soixante-cinq ans. Cette manière de s'auto-identifier illustre une position envisagée d'une part sous l'angle de l'institution : être « jeune », c'est ne pas être « successeur », autrement dit, ne pas être « père » (*ta*) – chef de famille ou notable –, et évoluer en dehors des statuts reconnus par l'ordre coutumier. Être « jeune », c'est ne pas être « élite » non plus, c'est-à-dire, se considérer comme relevant d'une condition modeste, hors des parcours professionnels rémunérateurs et valorisés. S'auto-désigner « jeune » renvoie d'autre part à une catégorie politique – « Jeunesse » – élaborée dès le début des années 1960, et portée par l'administration dans les premières décennies qui vont marquer la construction de l'État camerounais³⁰. Missionnée pour bâtir la nation de demain, la « jeunesse » est érigée en valeur, en cause nationale, et n'est pas réductible, selon nous, à une masse assujettie³¹. Elle sera au cœur du projet présidentiel. Dans un contexte où les repères sont mis au service d'une identité proprement nationale – et non plus locale –, ce rôle assigné eut pour effet de modifier – et c'est là un fait majeur – l'équilibre des positions au sein de la chefferie. Le champ de la politique culturelle, que nous revisitons dans le chapitre 5, dans lequel la jeunesse – et l'homme du commun – se voit confier le soin de proposer des nouvelles images de son terroir, en témoigne³².

Pour Argenti, les catégories « cadet » et « jeune » (« youth ») sont synonymes. La seconde, présentée comme l'équivalent linguistique de la première³³, ne se réfère pas aux politiques publiques mises en œuvre pour favoriser l'unité nationale³⁴. Cet ensemble se caractérise avant tout par la position de subordination occupée par la frange de la population qui en relève, mais également par les formes de contestation et de violence qu'elle a pu manifester au cours de l'histoire³⁵. L'auteur concède que la présence coloniale modifia quelque peu l'ordre déjà là. D'une part, les missions formèrent une population lettrée ; d'autre part, les besoins générés par l'administration et l'économie contribuèrent à l'émergence de nouveaux profils professionnels. Ces faits « d'émancipation », apprécie-t-il, ne concernent globalement qu'une « minorité ». Cette appréciation d'ordre quantitatif pose question. Elle se heurte selon nous à la réalité des données disponibles, au moins pour la période couverte par le mandat français. Soulignons ce premier aspect : dès les années 1930, l'histoire de la chefferie « villageoise » s'écrit sans ses éléments jeunes. La grande majorité immigre vers les nouveaux bassins

²⁹ « Élite » désigne les individus vivant hors de leur chefferie d'origine et qui se distinguent par leur parcours dans les secteurs de l'économie, de l'administration, de la science, de la médecine, etc.

³⁰ Cette configuration n'est du reste pas spécifique au Cameroun. Sur la construction de la jeunesse comme « catégorisation politique » au Togo, voir Comi Toulabor, « L'énonciation du pouvoir et de la richesse », in J.-F. Bayart, A. Mbembe, C. Toulabor, ed., 2012 : 115-126.

³¹ Pour une approche généraliste des politiques de contrôle de la jeunesse mises en œuvre par les États africains, voir A. Mbembe, *Les jeunes et l'ordre politique en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 1985.

³² Cf. *infra*. C'est en effet le champ que nous avons privilégié ici.

³³ « Youth » est la traduction anglaise du concept de « cadet ».

³⁴ Elles ne sont pas prises en compte non plus par Warnier et Malaquais. Bayart – comme Mbembe – les envisage uniquement sous l'angle des moyens de contrôle des masses définis par l'appareil d'État.

³⁵ 1998 et 2004

d'emploi et les villes³⁶. 25% au moins des Bamiléké vivent à l'extérieur de la province en 1950, soit plus de 120000 personnes. Second aspect : la classe des « évolués » se constitue dans cette population, et elle sera à l'origine des « chefferies de l'extérieur » créées partout. Cette nouvelle classe n'est en rien une « minorité », elle se décline en « milieux » influents, présents dans les différents champs d'activités, et fonde des organisations et des hiérarchies de titres calquées sur le modèle villageois. L'une des ambiguïtés du concept de « cadet social », souligne Bayart, réside dans le fait que la plupart sont amenés à devenir « aînés ». Dans le même ordre d'idée, si tous partent d'une position initiale de « cadet », les itinéraires suivis sont très variés, et relèvent d'un large éventail de considérations, en fonction du point de vue adopté – national ou local. Nous proposerons à cet égard une étude renouvelée du parcours des cadets pendant la période coloniale, lesquels, peu ou prou, se réclament de la condition d'« évolué » (chapitre 4). Précisons que cet itinéraire sera envisagé pour l'essentiel à partir de la population masculine.

La relation entre cadets et notables est-elle par nature – structurellement – « antagoniste » ? A l'évidence non. En s'appuyant sur la typologie établie par Albert O. Hirschman³⁷, Warnier reprend les quatre voies possibles empruntées par les cadets grassfields – la « protestation », la « défection », l'« apathie » ou la « loyauté » –, et remarque, rétrospectivement, que les options de désertion et de droiture correspondent le mieux au parcours de ces derniers³⁸. L'anthropologue l'a également montré : les cadets Bamiléké tiennent aux modèles de la chefferie et de la notabilité. A l'appui des données inédites traitées dans les pages qui suivent, des éclairages historiques apportés, ce travail arrive à des conclusions assez proches. La présence coloniale génère deux attitudes opposées : d'un côté, les mesures disciplinaires mises en œuvre provoquent la « fuite » des cadets de leurs chefferies d'origine (chapitre 3) ; de l'autre, les modèles, les valeurs, les technologies importées, présentent un très fort attrait, et engendrent, jusqu'au milieu des années 1940, une adhésion massive (chapitre 4). La figure de l'« évolué » est de ce point de vue exemplaire. Mais l'État colonial, en offrant un cadre militant aux populations administrées à compter de 1946, ouvre la voie à une vague d'altercations qui atteint son paroxysme dix ans plus tard avec le conflit civil du Maquis. La controverse se porte moins sur l'institution « immuable » de la chefferie, que sur l'institution *coloniale* – « corrompue » et « pervertie » – de la chefferie. Les cadets – qui ne sont pas seuls – luttent contre chefs et notables alliés de l'administration et favorables au maintien de la présence française (chapitre 9). Rétrospectivement, nous considérons – mis à part la guerre du Maquis – que la relation entre cadets et notables est marquée par l'évitement, la fuite, le contournement, et l'élection. Le Maquis, en tant qu'expression violente d'une contestation devenue radicale, est impensable, selon nous, en dehors de

³⁶ Selon les chiffres que nous révélerons dans le chapitre 4, la population Bamiléké sera relativement peu exposée aux travaux forcés.

³⁷ *Exit, Voice and Loyalty : Responses to Decline in Firms, Organizations and States*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1970.

³⁸ 1993 : 118-119.

l'histoire coloniale. Autrement dit, nous doutons qu'il n'y ait jamais eu un précédent de ce type dans l'histoire des Grassfields.

L'espace des « réunions »

La première absence, relevée dans les travaux consacrés aux « cadets », touche à un trait constitutif de leur trajectoire, constitutif de l'institution de la chefferie : les *réunions*, auxquelles chacun adhère. Nul n'envisage – et n'a jamais envisagé – son parcours de vie sans l'appartenance à une ou à plusieurs de ces nombreuses collectivités³⁹. L'administrateur Roger Delarozière le rappelait en 1950, le « chef », la « notabilité », et les « sociétés », forment les trois piliers de la « structure sociale ». Tous les observateurs, depuis les premiers explorateurs jusqu'aux ethnologues contemporains, l'ont systématiquement noté : l'espace social est organisé en « confréries », fraternités et « associations »⁴⁰. Un mécanisme fondamental, dont l'ethnographie a rendu compte sous l'angle presque exclusif des confréries de notables. Delarozière, puis le géographe Jean Hurault, furent les premiers à décrire les fraternités⁴¹ *mandjon* qui fédèrent, sur une base générationnelle, l'ensemble de la population masculine⁴². Pour les chefferies anglophones, Christraud Geary releva cette carence – ce trompe-l'œil plus exactement – dans l'ethnographie et proposa une classification du tissu associatif existant dans la chefferie de We⁴³. Sa synthèse, inédite, publiée en 1979, resta sans lendemain. Dans les années 1990, Argenti développe ses recherches sur les mascarades d'Oku sans jamais inscrire les ensembles contemporains qu'il observe dans un cadre normatif institué en longue durée, privilégiant une filiation exclusive avec les mouvements de contestation repérés depuis la fin du XIX^e siècle. Le désintérêt marqué à l'égard de l'objet est rappelé dans l'introduction de l'important – et récent – ouvrage d'Ute Röschenhaler consacré à l'analyse conjointe des modalités d'acquisition et des processus de diffusion des formes associatives et culturelles dans la région de la Cross River⁴⁴. L'étude, extensive, composée sur le mode de l'inventaire et de la typologie, dévoile l'ampleur historique du phénomène et montre la valeur centrale accordée à ces espaces de regroupement⁴⁵.

³⁹ Nous utilisons volontairement le terme « collectivité » dans cette introduction en raison de son caractère neutre, très peu présent dans le vocabulaire descriptif et analytique.

⁴⁰ Pour le plateau Bamiléké, Malcom 1922, Ripert 1923, Labouret 1935, Debarge 1934, Egerton 1939, Albert 1943, Delarozière 1950, Tardits 1960, Hurault 1962, Pradelles de Latour 1975, Dongmo 1981.

⁴¹ Cf. chapitre 3. C'est le terme que nous retiendrons pour qualifier ces associations d'âge.

⁴² Delarozière – à l'appui des rapports de son prédécesseur Ripert – et Hurault conduisent une ethnographie d'urgence, en dévoilant les caractéristiques de cette institution alors en voie d'extinction. *Les institutions politiques et sociales des populations dites Bamiléké*, Études camerounaises (mémoire Hors série), IFAN, 1950 ; *La structure sociale des Bamiléké*, Paris, Mouton & Co, 1962. Les auteurs citent par ailleurs quelques formes émergentes d'associations masculines.

⁴³ 1979 : 69-70. Citons les principales monographies et études historiques qui font état de l'institution : Chilver et Kaberry (1968), R. et P. Ritzenthaler (1962), Dillon (1973), Nkwi (1976) et Warnier (1985).

⁴⁴ *Purchasing Culture. The Dissemination of Associations in the Cross River Region of Cameroon and Nigeria*, Trenton NJ, Africa World Press, 2011.

⁴⁵ Nous ne pouvons rattacher les unités sociales de la Cross River – Sud-ouest Cameroun/Sud-est Nigéria – aux chefferies Grassfields. Cependant, l'importance du cadre associatif est semblable dans les deux cas, et nombre d'« enseignes » sont connues pour avoir été importées de la Cross River. Une différence majeure est à souligner : il n'y a pas, dans les chefferies Bamiléké, de « maisons de culte ».

Évoquons simultanément les dénominations qui leur furent attribués et leurs principales caractéristiques, afin d'envisager les usages adoptés sur place et les qualifications que nous retiendrons dans le cadre de ce travail. *Kem* (pl. *mkem*), qui désigne les collectivités regroupant les notables, a été traduit par « confrérie », « association », « association initiatique », « société », « société secrète » ou « fratrie ». *Kaa* ou *mânzon*⁴⁶, qui renvoie aux collectivités de quartier intéressant l'ensemble de la population, fut rendu par « association », « société », « petite société », ou « collectivité »⁴⁷. Les équivalences retenues pour les deux ensembles répondent à un objectif de hiérarchisation, et illustrent les attributions à la fois politique, religieuse, judiciaire, statutaire, qui les différencient. Si l'on exclut leurs identités et leurs compétences respectives, toutes – qu'elles relèvent de la chefferie ou des quartiers – présentent un certain nombre de traits communs, au titre desquels un serment de fondation, qui scelle le lien entre les membres et qui régit les règles internes de fonctionnement, un régime de sanctions, et un champ d'activités structuré autour de l'épargne – sous la forme de « tontine » –, de l'entraide domestique, de la commémoration des défunts et du développement de pratiques musicales et performatives. Toutes également requièrent des droits d'entrée. Trois faits majeurs les distinguent cependant⁴⁸ : l'intégration dans les collectivités de la chefferie obéit à un principe d'hérédité, voire de cooptation, et implique la mise en œuvre de procédures initiatiques. Celles-ci sont par ailleurs établies sur la base d'une identité rituelle propre à chacune et relèvent d'un ordre fixé par leurs fondateurs, dont la présence est rendue tangible au travers des reliques – des crânes et assimilés, pots et calebasses – conservées. Enfin, leurs activités sont entourées du secret le plus absolu, garanti par un mécanisme de soumission aux effets potentiellement irréversibles pour le contrevenant, que l'on désigne par *ndo* ou « malédiction ». Les notables évoquent ces appartenances par les expressions « lieu sacré », « cercle », « milieu », ou encore « danse traditionnelle ». Les habitants se réfèrent aux leurs en parlant de « réunion » ou d'« association ». Dans le cas des ensembles artistiques qui sont au cœur de ce travail, leurs protagonistes emploient les termes « groupe de danse », « association » ou « danse ». Pour les notables nous retiendrons essentiellement celui de « confrérie »⁴⁹ ; pour les autres, nous utiliserons de manière privilégiée les substantifs « réunion », « fraternité », « association »⁵⁰ et

⁴⁶ A Bamendjinda, on dit *mkem* pour les collectivités de notables et *mânzon* pour les collectivités de quartier intéressant l'ensemble de la population. *Mânzon*, qui est traduit par « réunion de solidarité », est une qualification qui désignait les *mandjon*. Cf. chapitre 3.

⁴⁷ Pour les chefferies anglophones, les observateurs ont adopté les qualifications suivantes : « association », « fraternity », « club », « secret society » et « closed society ». Rösenthaler 2011 : 6.

⁴⁸ Nous mettons à l'écart pour l'instant les exceptions.

⁴⁹ Nous utiliserons également la qualification « société secrète ». Précisons que les bases sociologiques et les caractéristiques formelles des confréries bamiléké peuvent être aisément mis en correspondance avec celles analysées par Georg Simmel dans son essai sur les sociétés secrètes (*Secret et sociétés secrètes*, Paris, Circé, 2009 : 61-108. Édition originale 1908).

⁵⁰ Comme le rappelle Michel Izard au sujet de la notion (« association », dans le *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF, 1992 : 94-97), le mot « association » intègre le champ de la discipline avec Robert Lowie (*Primitive Society*, 1920), employé pour qualifier des formations sociales dans lesquelles l'institution de la famille ne constitue pas la base structurante. De fait, le concept est pensé par rapport à ce référent. Quant au mot « société », il renvoie à des « formes » particulières d'associations. Par ailleurs, la réflexion sur les associations s'est développée à partir de deux repères dominants, le premier prenant comme points d'appui les critères d'âge et de genre (Schurtz, 1902), et le second les traits initiatiques. La difficulté rencontrée pour circonscrire la forme associative – même si l'on peut en relever quelques

« groupe de danse ». *Réunion* constitue le qualificatif le plus couramment employé, privilégié dès les années 1930 (chapitre 3). Dans le cadre de leur existence et de leur présence dans la sphère publique, le terme « association » fut adopté dans les années 1940 – au lendemain de la réforme de 1946 –, et celui de « danse traditionnelle » à compter des années 1960, sous l’impulsion de la politique d’État.

Présentes dans tous les domaines – politique, administratif, économique, religieux, festif – et couvrant l’ensemble des secteurs d’activités, les *réunions* fournissent un cadre de représentations et d’actions à leurs membres. Elles sont le lieu où se diffusent et s’acquièrent des valeurs dominantes auxquelles chacun doit adhérer. Des valeurs de soumission, de strict respect des règles, des valeurs de considération acquise par le biais de paiements, des valeurs d’ascension et de prestige social, des valeurs d’interdépendance et de solidarité enfin. Leur finalité commémorative les amène à assumer un autre rôle décisif, puisqu’elles assurent, par les hommages rendus à leurs membres, l’accès à l’ancestralité⁵¹ pour la majorité exclue de la succession familiale et institutionnelle. De même que la condition de notable ne peut s’envisager en dehors de la légitimité conférée par l’appartenance aux confréries de la chefferie, le parcours des « cadets sociaux » s’objective à la lumière des collectivités dont ils relèvent. L’épargne, l’accumulation des ressources, les réseaux, les marchés, le rayonnement, le crédit individuel, la postérité, se constituent et sont rendus possibles au travers de ces affiliations. Sous cet angle, les cadets Bamiléké ne représentent en rien une masse désœuvrée et abandonnée à elle-même, mais une population structurée, dotée de repères intangibles et pourvue d’opportunités. Nous retracerons leur parcours au XX^{ème} siècle, depuis les fraternités de quartier *mandjon* observées au début du siècle jusqu’aux associations culturelles de danse traditionnelle qui dominent aujourd’hui, en passant par l’extraordinaire diversité des formes de regroupement – dans la province et sur les lieux d’immigration – qui va marquer la période coloniale (chapitres 3 à 5). Cette rétrospective nous permettra de révéler les conditions d’émergence des *labels* de spectacle. Un trait majeur sera à retenir : si, comme le souligne très justement Röschenhaler, elles se distinguent par une remarquable capacité d’adaptation aux circonstances⁵², leur mode de fonctionnement en revanche restera inchangé.

grands ensembles –, réside, d’une part, dans la pluralité de leurs attributions, activités, composantes et pratiques, et, d’autre part, dans un vocabulaire qui peine à qualifier de façon pertinente cette diversité observée.

Autre fait qu’il nous faut signaler : le fait associatif fut envisagé dans une perspective évolutionniste puis fonctionnaliste. Évolutionniste, car cette pratique sociale est pensée en terme d’évolution – schéma que l’on retrouve aussi en sociologie à travers les écrits d’Albert Meister, grand spécialiste de la question –, au travers d’un processus d’élaboration et de « consolidation » illustré par à des « stades » de développement (Meister, 1957) et des phases de « spécification » (Izard). Fonctionnaliste, car le fait associatif est considéré soit par rapport à l’institution familiale, soit par rapport à l’institution des classes d’âge, entendu comme un mécanisme de substitution ou de compensation.

Nous ne contribuerons pas à ce débat dans le cadre de ce travail, dont la finalité est autre. Précisons cependant deux éléments importants : 1/ Les termes « association » et « société » seront utilisés sur la base des caractéristiques définies dans le cas bamiléké ; 2/ Le positionnement au regard du savoir anthropologique – pour les classes d’âge en particulier – sera précisé au fur et à mesure de ce travail. Quant au principe de la « libre » association, nous verrons que dans le cas bamiléké, les usages en matière de regroupement obéissent prioritairement à un conditionnement social inscrit dans la longue durée, tenant de la norme absolue. Nous dirions même d’un « réflexe ». Voir, A. Meister, *Associations coopératives et groupes de loisir en milieu rural : enquête sur la tradition et les formes d’associations dans le Carnavese (Piémont)*, Paris, Minuit, 1957 ; Bodiguel, M., Agulhon, M., *Les associations au village*, Le Paradou, Actes Sud, 1981.

⁵¹ Entendu comme présence intangible, à l’instar de celle dont bénéficient les « pères » : notables et chefs de famille.

⁵² 2011 : 1 et suiv.

Ce travail d'analyse est traversé par une hypothèse très proche de celle qui a guidé la préparation de l'ouvrage de l'anthropologue allemande : le « rôle central » que les *réunions* jouent dans le paysage de la chefferie⁵³. Transposée dans le cadre de notre approche, nous pourrions la formuler comme suit : évaluer la position relative des notables par rapport aux cadets dans l'histoire des chefferies grassfields revient à examiner la place et le crédit accordés successivement à leurs cercles d'appartenance respectifs, non seulement au regard des champs politique, social, économique et religieux de la chefferie, mais également au regard des formes prises par la domination coloniale et par l'administration des populations mise en place par l'État camerounais. Privilégier cette perspective fut décidée en concertation avec Michèle Coquet, directrice de recherche au CNRS, qui suit notre itinéraire de recherche depuis de longues années⁵⁴.

Institution de la culture et gouvernance

L'adaptation dont fait preuve le régime des collectivités aux circonstances historiques – créées par la présence coloniale et par l'administration d'État – permet d'envisager la place qu'elles occupent dans le cadre des politiques conduites et d'analyser les stratégies de positionnement et de reconnaissance développées par leurs responsables et leurs adhérents. Pour ce faire, nous avons également pris en compte les systèmes de valeurs introduits successivement par la société coloniale et par l'élite dirigeante camerounaise, en privilégiant la perspective problématique développée par le LAHIC⁵⁵ : l'*institution de la culture*. Selon nous, l'un des mécanismes déterminants – qui permet d'éclairer la trajectoire suivie par les associations de danse et de spectacle – réside dans l'introduction de nouvelles qualifications et exigences touchant aux différents domaines de ce que l'on pourrait désigner par – ou de ce qui sera désigné comme – « l'expression esthétique Bamiléké ».

⁵³ *Ibid.* : 13. « This study on the Cross River région may promote the understanding of the history of the région by focusing on the pivotal rôle of associations. It does so by showing how closely histories of the associations are linked to village histories, to migration and the development of trade ».

⁵⁴ Débuté dans le cadre d'une maîtrise d'ethnologie, ce travail repose initialement sur une analyse conjointe des conceptions esthétiques illustrées par les productions matérielles de prestige et des appréciations portées par leurs détenteurs, puis sur l'examen des subjectivités créatrices des protagonistes des groupes de danse. Le cadre analytique défini par Michèle Coquet, propre à développer une anthropologie de l'art et de l'esthétique, figure dans plusieurs publications récentes : « Voir, sentir, figurer », *Anthropologie début de siècle, L'Homme*, 203-204, juillet-décembre, 2012 : 429-455. ; M. Coquet et M. Houseman : "Le corps et ses doubles", *Qu'est-ce qu'un corps ? - Afrique de l'Ouest/Europe occidentale/Nouvelle-Guinée/Amazonie*, sous la direction de Stéphane Breton, Michèle Coquet, Michael Houseman, Jean-Marie Schaeffer, Anne-Christine Taylor, Eduardo Viveiros de Castro, Musée du quai Branly, Flammarion, 2006 : 25-57 ; "Les voies multiples de la ressemblance-Effigies culturelles et portraits photographiques africains", dans *Les cultures à l'oeuvre-Rencontres en art*, sous la direction de Michèle Coquet, Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini, Paris, Biro Editeur et Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2005 : 295-317 ; "L'anthropologie de l'art", *Ethnologie : concepts et aires culturelles*, sous la direction de Martine Segalen, Collection U Sociologie, Paris, Armand Colin, 2001 : 140-154. L'approche repose également sur le travail de reconstitution des « dispositions visuelles » des peintres du Quattrocento, des cadres et des valeurs de l'époque, conduit par Michael Baxandall, et publié sous le titre *L'œil du Quattrocento*, Paris, Gallimard, 1985 (1972 dans son édition originale). Ses analyses seront reprises successivement par Pierre Bourdieu (*La Distinction. Critique sociale du jugement*, « Introduction », Paris, Minuit, 1979), et par Clifford Geertz (*Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir*, chap. 5 : « L'art en tant que système culturel », Paris, PUF, 1986/1983 dans son édition originale). Citons également le long article de P. Bourdieu consacré aux processus d'appréhension des œuvres : « Éléments pour une théorie sociologique de la perception artistique », *Revue internationale des sciences sociales* XX (4), 1968 : 640-664.

⁵⁵ Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire de l'Institution de la Culture, intégré à l'Institut Interdisciplinaire d'Anthropologie du Contemporain (UMR 8177 CNRS/EHESS), auquel nous sommes affectés.

L'autonomisation du champ de la culture, analysée par Daniel Fabre⁵⁶, repose sur un processus de « mise en valeur » dont les opérations constitutives se répartissent en trois phases principales : la *séparation* – illustrée par le passage d'objets, de représentations et de pratiques, au rang de signes culturels et/ou traditionnels –, la *médiation* – qui les transposent dans un nouvel espace de normes et de discours – et l'*identification* – au travers de laquelle s'exprime les formes de l'« appropriation⁵⁷ ». En adoptant cette approche, nous avons identifié deux mouvements distinctifs intéressant les équilibres opérant au sein de l'institution de la chefferie.

Les valeurs de « culture » et « développement », formulées par les représentants coloniaux dans les années 1940 et très vite portées par une partie importante des Bamiléké immigrés, se heurtent aux « traditions » incarnées par la chefferie devenue « village ». Le renouvellement des normes de présentation et de représentation de la chefferie, s'accompagne de la création de nouveaux ensembles animés par des jeunes : les « sociétés de spectacle », lesquelles seront appréciées pour leur qualité artistique, au même titre que les sorties des confréries de notables. Les sociétés de danse intègrent le protocole de la chefferie, et participent de son image. En parallèle, des acteurs occidentaux soucieux de la sauvegarde des traces matérielles de la civilisation Bamiléké invitent les élites locales à constituer emblèmes, motifs ornementaux et parures statutaires en bien commun. L'introduction des concepts de « culture », de « divertissement », de « tradition », de « patrimoine », mais aussi de « modernité » et de « progrès », amène les chefs à repenser la notion de chefferie et à revoir son positionnement (chapitre 4).

La naissance de l'État camerounais augure une nouvelle ère pour les groupes de danse et leurs jeunes protagonistes. Le traumatisme laissé par la guerre du Maquis impose comme première priorité la construction de l'unité sur l'ensemble du territoire. Le succès de l'Ensemble National Camerounais à Paris en 1963 et les préparatifs du festival de Dakar en 1965 contribuent à ériger des associations de danse en cause nationale. Elles seront au cœur du projet culturel de l'État, fondé sur l'idée d'un pays « microcosme de la négritude ». On exhorte la jeunesse à devenir acteur de la culture nationale, à puiser dans les idéaux qui modèlent son environnement pour en proposer de nouvelles représentations. On lutte parallèlement contre les élites coutumières, jugées contraires à cette ambition et hostiles au progrès. Sur fond de contrôle politique étroit, les associations de danse et de spectacle basées dans les quartiers sont assimilées à des antennes culturelles du parti unique U.N.C. Leurs membres empruntent les éléments de leur mise en scène dans les registres que l'institution de la chefferie valorise, au travers

⁵⁶ Directeur d'étude à l'EHESS, fondateur du LAHIC et co-directeur du IIAC. Ce projet intellectuel fut constitutif de la création du LAHIC en 2000. Citons deux références récentes qui présentent un exposé synthétique de la problématique : « Le patrimoine porté par l'émotion », in Daniel Fabre (dir), *Les émotions patrimoniales*, Paris, Édition de la Maison des Sciences de l'Homme, 2013 ; « Instituting Culture : Another Locus of Fieldwork for Anthropology », *European-Chinese Workshop*, 16th Congress IUAES, "Humanity, Development and Cultural Diversity", Kuming, Chine, 2009. Voir également : « D'isaac Strauss à Claude Lévi-Strauss : le judaïsme comme culture », in P. Descola, ed., *Claude Lévi-Strauss, un parcours dans le siècle*, Paris, Odile Jacob, 2012 : 265-294.

⁵⁷ Ce que D. Fabre appelle le « moment de la saisie ».

de ce qu'en donnent à voir les confréries. L'intervention d'une autorité souveraine contribue à redistribuer localement les cartes entre notables et cadets.

Ces lieux de promotion du patrimoine et des richesses nationales, qui émergent au début des années 1960 sur fond de réévaluation des positions légitimes, autorisent un nouvel équilibre entre les deux figures : les notables « ont le village », les « jeunes » représentent la nation. La filiation des premiers est coutumière, la filiation des seconds est nationale. Les premiers sont les descendants des fondateurs de la chefferie, les seconds sont les enfants des pères fondateurs de la patrie. Les premiers sont les dépositaires de la coutume, les seconds sont les acteurs de la culture. Deux identités légitimes, deux formes de représentation, qui relèvent de deux régimes d'autorité concurrents – le premier s'inclinant devant le second (chapitre 5).

Les chefferies grassfields sont des unités hiérarchisées, conférant des prérogatives très strictes aux individus et à leurs *réunions*. A l'instar de la méthode adoptée par Malaquais dans le repérage des « contre-récits », nous avons procédé, en parallèle de l'analyse des politiques publiques et de l'administration du champ culturel, à un recensement systématique des emprunts à l'institution de la chefferie – emblèmes, usages, procédures ritualisées –, manifestés par les associations de cadets à partir de la présence coloniale. Nous avons appliqué ce principe non aux individus mais à leurs « sociétés ». En raison de la différenciation marquée des privilèges et des pratiques, les faits de circulation en la matière opèrent comme des révélateurs et illustrent des évolutions qui touchent l'institution.

« *Les morts ne sont pas morts* »

Le second fait occulté – ou insuffisamment pris en compte – dans les travaux consacrés aux trajectoires des cadets concerne les défunts et les rapports structurants qu'ils entretiennent avec les vivants. La référence à ces figures tutélaires n'est en rien assimilable à un épouvantail que l'on agiterait comme un prétexte utilisé pour marquer l'originalité ou la résurgence d'une « tradition ». Bien au contraire. Pradelles de Latour fait de cette relation intangible le fondement du modèle psychanalytique Bamiléké⁵⁸, constitutive pour Warnier de l'*habitus* grassfields⁵⁹. Ce lien est fondamental, au principe de la reproduction de la hiérarchie et du respect de l'ordre *coutumier*⁶⁰. Dès les premiers témoignages, et dans toute la littérature qui sera produite depuis⁶¹, les défunts sont là, sous les traits d'une figure à la fois protectrice et éminemment coercitive (chapitre 1). Près de quatre

⁵⁸ *Le champ du langage dans une chefferie bamiléké*, Thèse d'Etat, Paris : EHESS, 1986, publiée sous le titre *Le crâne qui parle. Ethnopsychanalyse en pays bamiléké*, Paris : EPEL, 1991 et 1997 (2^{ème} édition).

⁵⁹ 1993.

⁶⁰ La « coutume », qui se présente à la fois sous les traits d'une constitution et d'un ensemble de lois régies par un code civil et un code pénal, est associée aux fondateurs, lesquels sont reconnus pour l'avoir promulguée, et dont les générations successives de défunts veillent à la bonne observance.

⁶¹ Hutter 1902 [Azoulay 1903], Malcolm 1922-25, Labouret 1935, Egerton 1939, Albert 1943, Delarozière 1950, Hurault 1962, Pradelles de Latour 1975 et 1986, pour ne citer que les principales études et monographies.

décennies avant les travaux de Pradelles de Latour, le missionnaire Albert formule un constat d'échec dans le premier chapitre de la monographie qu'il consacre au culte des défunts : la présence chrétienne ne pourra venir à bout de ce fondement religieux. Comme nous le verrons dans le premier chapitre, les rapports que les vivants entretiennent avec les défunts révèlent une *relation subie*, dominée par une composante essentiellement répressive.

La forte implication des associations de danse aux funérailles, et ce qu'elle implique au regard du traitement mortuaire, nous a conduit à explorer cette seconde hypothèse directrice : considérer la position des cadets bamiléké ne consiste pas seulement en une analyse de la condition que leur octroie – ou pas – l'institution de la chefferie, mais implique également d'observer la nature de leur engagement dans l'univers de la *coutume* et de ses savoirs, et de repérer leurs prérogatives au sein des espaces plébiscités par les défunts. Dans ce Haut lieu de commémoration que sont les funérailles, se jouent la continuité et le crédit des familles. Si la référence aux « pères » décédés constitue le fondement de la reproduction sociale, les funérailles sont le lieu de son expression. Un lieu où l'on rend hommage aux disparus et où l'on consacre leurs « successeurs », un lieu où le cadre coutumier dicte toutes les procédures et les attitudes. Ces célébrations – qui relèvent d'une obligation absolue et qui s'inscrivent très souvent dans le cadre d'une procédure de réparation – sont marquées par une présence visible et démonstrative des hiérarchies. Elles sont également dominées, depuis les années 1950, par les performances qu'interprètent les « sociétés » de danse et de spectacle, devenues depuis les années 1960 des associations culturelles de danse traditionnelle (chapitre 2).

Ce fait, significatif, témoigne d'une histoire méconnue, dont les principaux acteurs sont les cadets et les défunts. Cette histoire, contemporaine, s'est construite autour de deux moments clés. Le premier coïncide avec le développement d'un marché des prestations dansées aux funérailles, un marché porté par les immigrés à partir des années 1930. Cette offre de service inédite, rendue nécessaire au bon déroulement des festivités en situation migratoire, entraîna une évolution majeure quant aux modes de commémoration en usage. Alors que les fraternités honoraient leurs membres décédés et leurs familles, les sociétés de danse élargissent le champ de cette vocation en célébrant, moyennant une « location », toute personne disparue. En fonction de leur succès et de leur renommée, elles deviennent l'interlocutrice privilégiée des défunts, qui demandent à être salués dignement, sous la forme de spectacles appréciés (chapitre 4).

Le deuxième épisode renvoie aux événements du Maquis. Ce conflit civil meurtrier, qui marque un tournant dans l'histoire sociale de la chefferie, témoigne également d'un basculement à nos yeux décisif. Il s'accompagne en effet d'un investissement durable des cadets dans le champ de la *coutume*, base légitime de l'institution. Le Maquis met en scène une population jeune qui s'engage dans des unités combattantes – structurées sur le modèle des « sociétés » – et qui justifie son action au nom de la restauration d'une institution trop longtemps corrompue par l'administration coloniale. Ces unités se posent en instance souveraine, et leurs leaders – dont beaucoup font figure de « sorciers » – s'appuient sur les fondements ésotériques de l'ordre établi pour imposer leur autorité. La configuration

exceptionnelle engendrée par la guerre repose en partie sur une diffusion et un partage sans précédent des savoirs et des techniques rituels, lesquels font l'objet d'une maîtrise et d'un usage systématiques (chapitres 9 et 10).

Le fait le plus marquant concerne l'acquisition d'une compétence rituelle spécifique à l'endroit des associations de danse. Celles-ci, en effet, vont être amenées à célébrer les milliers de « mauvais » morts laissés par le conflit. Non seulement elles revêtent un caractère institué en raison de leur histoire et de leur filiation qui entérinent une relation inaltérable avec plusieurs catégories de défunts et de fondateurs (chapitre 8), mais elles sont également porteuses d'une « pollution », accumulée au fil des années et des cérémonies, conférant à l'ensemble de leur matériel un statut d'objet interdit. Par ailleurs, la circulation des savoirs et des pratiques rituels durant la période du Maquis a produit des effets inattendus. La *réunion* Kana, dont il sera largement question dans ce travail, présente aujourd'hui un dispositif sacrificiel issu d'anciennes confréries de devins, spécifiquement mis en œuvre pour traiter les « mauvais » morts.

Au fil des chapitres

Le premier chapitre décrit la relation aux défunts, la médiation opérée par les devins, et présente la hiérarchie Bamiléké sous l'angle de la coercition exercée par l'ordre coutumier. Une structure pyramidale reposant sur un mécanisme de soumission aux différents régimes d'autorité appelé *ndo* ou « malédiction », et dont le spectre plane dans tous les champs de la vie sociale. Le chapitre 2 dévoile les enjeux qui s'expriment aux funérailles et révèle la présence solennelle des associations culturelles de danse traditionnelle. Les chapitres 3 à 5 retracent le parcours des collectivités masculines, depuis les fraternités *mandjon* observées jusque dans les années 1950, aux associations de danse qui dominent aujourd'hui. Le chapitre 3 expose les grandes caractéristiques de ces anciennes associations de quartier, et décline les normes et les valeurs qui présidaient à leur fonctionnement. Le chapitre 4 propose une immersion dans la société coloniale, dans les modèles qu'elle promeut, dans les opportunités qu'elle recèle aux yeux des autochtones, et dresse un panorama du tissu renouvelé des collectivités qui se développe au village et en milieu urbain. Cette période signe l'avènement de ce que nous appelons les *labels* de spectacle. Le chapitre 5 nous introduit dans l'administration d'État au lendemain de l'indépendance, dans le contrôle qu'elle entend exercer sur les populations et dans la politique culturelle qu'elle met en place, au travers du soutien accordé aux Associations culturelles de danse traditionnelle et à leurs jeunes adhérents. Ce premier parcours s'achève avec la découverte du *Pénemfon* – un *label* de « danse » dont les groupes représentants sont en quelque sorte les « produits » de cette politique – et des spectacles qui relèvent du genre. Nous laisserons place aux intentions créatrices qui président à ces mises en scène.

Le chapitre 7 ouvre sur un second parcours, avec la présentation d'un second genre performatif connu sous le nom de *Kana*. Un genre provocateur, fortement ritualisé, et pratiqué par des

ensembles socialement hétérogènes. La description de leur sortie en public nous conduira à examiner ses caractéristiques dans les trois derniers chapitres. Le chapitre 8 lève le voile sur la part de secret qui entoure les collectivités, sur le pouvoir d'action que l'on attribue au pacte fondateur, sur les pratiques qui mobilisent l'univers de la « magie » dans leur mise en scène et les accusations portées à ce sujet. Le chapitre 9 tente de saisir les contours et l'histoire de la forme Kana à l'appui d'une série de parallèles établie avec la configuration observée dans les *réunions* combattantes pendant la guerre du Maquis. Le chapitre 10 est consacré aux acquis proprement *coutumiers* de ces groupes, au lien structurel qui les associe aux funérailles, aux besoins rituels engendrés par le conflit, et au traitement des « mauvais morts » dont ils furent – et restent – partie prenante. Nous clôturons par une synthèse de l'itinéraire suivi par les associations masculines au cours du XX^{ème} siècle, et par la formulation d'hypothèses relatives aux processus de transfert touchant à l'identité rituelle de confréries requalifiées ou disparues.

Une approche « en situation » des sources écrites

L'une des carences principales pointée par Warnier pour justifier de l'absence des cadets dans le paysage ethnographique des Grassfields tient à la nature de la documentation réunie et consultée. A quelques exceptions près, l'anthropologie des Grassfields, pour sa partie francophone en particulier, a longtemps laissé de côté les sources non académiques à sa disposition⁶², qu'elles soient administratives, missionnaires ou journalistiques. Dominique Malaquais et Nicolas Argenti s'engageront largement dans cette voie. Dans l'élaboration de cette thèse, nous en avons fait un principe systématique, appliqué à chacune des thématiques. Cet impératif s'inscrit là encore dans le cadre des approches historiographiques menées au sein du LAHIC, dont les travaux témoignent de l'extrême fécondité de la méthode⁶³.

Le corpus documentaire constitué englobe la presse écrite, les archives coloniales, les archives militaires, les rapports administratifs, les rapports et synthèses de l'Unesco, les études et les monographies missionnaires, ainsi que les travaux relevant de disciplines autres que l'ethnologie : histoire, histoire de l'art, sociologie, géographie, démographie, sciences politiques. Ce travail d'investigation fut indispensable pour consolider les bases d'une restitution relativement « fidèle » des faits, des situations, des champs – politique, social, économique, culturel, religieux –, et, autant que faire se peut, permit d'approcher et de circonscrire les normes, les valeurs, les comportements, les jugements, qui caractérisent chacune des époques – chacune des décennies, de 1930 à 1980. En un

⁶² Nous excluons de cette tendance Claude Tardits, qui s'attachera, tant dans sa synthèse consacrée aux Bamiléké que dans son extraordinaire monographie du royaume Bamoum, à développer une étude historique très fine. *Les Bamiléké de l'ouest Cameroun*, Paris, Berger-Levrault, 1960 ; *Le royaume Bamoum*, Paris, Armand Colin, 1980.

⁶³ Citons en particulier les séminaires de recherche *Questions d'histoire de l'anthropologie en Europe* de Daniel Fabre, et *Les ethnologues et le fait colonial*, animé par Daniel Fabre, Christine Laurière et André Mary.

mot, il nous fallait entrevoir à la fois les éléments du décor et les subjectivités des acteurs en présence, au fondement de l'appréciation et de l'action.

Les études, rapports et monographies consultés, ont été envisagés dans leur historicité, en « situation », c'est-à-dire, dans la *relation* coloniale – puis étatique – spécifique qui présida à la collecte des données ethnographiques, au recueil des jugements, ou à l'énoncé des appréciations et des conclusions. La prise en compte des « circonstances de terrain » est explicitée au sein des chapitres, pour chacune des décennies couvertes par la présente recherche. Nous avons également dressé à cette fin une géographie « ethnographique » qui laisse apparaître un certain nombre de lieux privilégiés à partir desquels s'est construit le savoir sur la région⁶⁴.

Nous nous appuyons sur un certain nombre de sources redécouvertes et inédites. Pour les années 1930, signalons la monographie en forme de portrait d'époque réalisée par C. Egerton, dont l'ouvrage paru en 1939 ne fut presque jamais cité ; celle du père Albert parue en 1943⁶⁵ ; et les rapports de tournées datés de 1932 et 1933 conservés au CAOM⁶⁶. Pour les années 1940, citons les archives de Raymond Lecoq⁶⁷, lequel initie avec l'administrateur Delarozière la création d'un champ culturel et artistique dans la province Bamiléké. Pour la décennie suivante, les analyses conduites reposent sur deux sources clés : les 48 numéros du mensuel *Le Bamiléké*⁶⁸ parus entre 1955 et 1959, largement construits sur la base de billets et d'articles rédigés par les lecteurs, et les bulletins de renseignement hebdomadaires issus des autorités militaires et de gendarmerie⁶⁹, couvrant les années 1955-1960. En partie révélées par l'imposant ouvrage de Deltombe, Domergue et Tatsitsa sur la guerre du Maquis paru en 2011, ces archives, conservées au SHAT à Vincennes⁷⁰, apportent un éclairage décisif sur les acteurs, les mobiles, et les modes d'action pendant la guerre du Maquis. Pour les années 1960 et 1970, les politiques publiques sont notamment envisagées à partir des 40 numéros de la *revue culturelle camerounaise Abbia* (1963-1982) conservés à la BNF, et des rapports établis par les coopérants mandatés par l'Unesco d'une part, et par les représentants camerounais auprès de l'organisme international d'autre part.

⁶⁴ L'essentiel des ethnographies ont porté sur des chefferies situées le long des routes, généralement sur les plus importantes d'entre elles. L'axe Nord-sud – Bafang, Bangangté, Bafoussam –, est dominant. Un second axe, Est-ouest – Dschang-Bafoussam-Foumban –, se dessine dans une moindre mesure. Pour les chefferies périphériques à ce réseau de communications, nous ne disposerons que des rapports de tournée. Ces visites comprenaient généralement l'inspection d'une petite dizaine de « groupements » en une semaine. Comme le montre cet « inventaire », les chefs lieux de subdivision – Dschang, Bafoussam, Bangangté – et les chefferies voisines – Bangoua, Bandjoun – furent privilégiées : Dschang (Despois 1946, Masson 1945, Dongmo 1981) ; Bandjoun-Bafoussam (Robert 1827, Christol 1928, Diéterlé 1929, Labouret 1935, Albert 1943, Hurault 1955, Perrois et Notué 1980, Malaquais 2002) ; Bangoua (Debarge 1934, Egerton 1939, Pradelles de Latour 1975) ; Bangangté (Labouret 1935, Egerton 1939) ; Foumban (Tardits 1980, Geary 1984) ; Batié (Hurault 1955, Tsekenis 2000) ; Bagam (Malcolm 1918).

⁶⁵ L'essentiel des écrits missionnaires cités ici proviennent du Service Protestant de Mission (bibliothèque de la DEFAP), Paris.

⁶⁶ Centre des Archives d'Outre-Mer, Aix en Provence (rebaptisé Archives nationales d'outre-mer).

⁶⁷ Conservées à la bibliothèque Éric-de-Dampierre (MAE, Université Paris Ouest Nanterre La Défense) et à la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (Ministère de la culture et de la communication).

⁶⁸ Bibliothèque Nationale de France.

⁶⁹ Pour les années 1955-1958, ces bulletins sont conservés au CAOM. A partir de l'année 1959, ils sont entreposés au SHAT.

⁷⁰ Service Historique de l'Armée de Terre.

Un mot pour terminer au sujet des investigations que nous avons menées sur la base de cette documentation. Pluriel serait un qualificatif approprié, en raison de la grande diversité des éléments recueillis : détails, notes, observations, portraits, biographies, analyses, témoignages, avis, écrits, touchant à la caractérisation des situations, des organismes, des lieux, des manifestations, et à l'expression de normes, de valeurs ou de jugements.

Partie I :
« Nos pères qui sont là »

CHAPITRE 1

« Les morts ne sont pas morts »

« Personnellement nous avons commencé nos recherches avec l'absolue conviction d'aboutir à la connaissance de l'Être suprême, [...]. Nous avons eu la déception de ne point la trouver. »

« Le culte des morts (culte des crânes et culte des ancêtres) semble constituer tout le fétichisme pour la région de Bandjoun. Tous les rites qui le constituent, [...], semblent inspirés par la peur et le souci, non pas de secourir, mais de désarmer la vengeance des défunts. »

R.P. A. Albert, *Au Cameroun français. Bandjoun*, 1943, pp. 30 et 34.

Ce matin, le « père » Étienne, doyen d'une petite concession pour reprendre ses mots¹, nous attend sur le pas de sa porte. Le dimanche précédent, lors des funérailles de la sœur cadette de son père défunt, nous avons convenu de nous retrouver ce jour pour discuter de la cérémonie. Nous entrons dans sa maison, le père m'indique une chaise, tandis que lui-même s'assoit sur l'un des quatre tabourets en bois, à trois et quatre pieds, alignés le long du mur. A sa droite, une commode ancienne, sur laquelle sont disposés plusieurs portraits photographiques. A l'extrémité trône une calebasse, dont le bec effilé sert de reposoir à deux couvre-chefs empilés l'un sur l'autre. Le plus en vue est un *nenzu tchu nenzu*, toque ou béret dit traditionnel dont le port est réglementé. Juste derrière, la photographie de son père, dont il est le « successeur ». Plus tard, il prendra sa corne de bœuf, corne à boire statutaire, pour une prise de vue de fin d'entretien. Tabourets, couvre-chefs, calebasse et corne à boire sont autant d'attributs acquis qui marquent sa position de chef de famille et d'homme marié, ayant rempli ses obligations « coutumières » au regard de sa propre lignée, et des lignées paternelle et maternelle.

Je lui demande d'abord pourquoi organise-t-on les funérailles. « C'est pour protéger la famille » me répond-t-il. « Après la mort de quelqu'un, il faut célébrer ses funérailles pour écarter les malheurs ». Les « malheurs » dont parle le chef de famille désignent tout type de situation, ordinaire ou exceptionnelle, perçue comme négative : problèmes de santé des enfants, accident corporel, fait incongru, échec professionnel, mésentente, etc. Leur origine est identifiée par les *kemsi*², devins

¹ Étienne, entretien, avril 2000. « Petite concession » se réfère à la faible profondeur généalogique qui caractérise la fondation de la concession (*nje* : hameau composé de la maison du maître des lieux, les maisons de ses épouses, la cour centrale et les champs contigus). De constitution récente, n'excédant pas deux à trois générations, auquel est rattaché un réseau de parenté réduit. L'expression désigne également la moindre importance statutaire de ses occupants. « Concession » est une dénomination coloniale, en référence aux prérogatives foncières des chefs, lesquels attribuaient les terres et terrains aux jeunes résidents afin qu'ils y établissent leur habitation. L'usage du terme est toujours prépondérant, car il désigne l'ensemble des bâtis et terrains relevant d'un chef de famille. Même si le mot est emprunté à la terminologie coloniale – récemment dénoncé à ce titre par Warnier (2009) –, nous l'utiliserons tout au long de ce travail en raison de la haute valeur qui s'y rattache.

² Littéralement « notable de dieu » (*kem* : notable et *si* : dieu).

généralement désignés par « voyants », et porte dans la majorité des cas la marque d'un défunt mécontent, qui manifeste ainsi sa réprobation à l'endroit de ses descendants, « réclamant », selon le terme consacré, « quelque chose ». Une demande ou une prescription à honorer impérativement. Les crânes des ancêtres sont là, chacun figuré par une petite pierre entreposée dans un canari et reposant dans une pièce qui leur sont dédiés à l'intérieur de la maison du maître des lieux³. C'est en leur nom que les normes et les conduites fixées par la « coutume » s'énoncent et se respectent. Ainsi Etienne le résume-t-il, à propos des membres de sa famille : « chacun est bien solide grâce à ces crânes ».

*Ndé*⁴ Djanso fait partie des 7 notables, le second collègue de dignitaires éminents⁵. Comme Étienne, il est le successeur de son père, depuis dix-neuf ans, et ne parle jamais en son nom. Son titre, sa concession, ses attributions institutionnelles, le rang qu'il occupe dans les confréries⁶ qui lui sont ouvertes à la chefferie, les insignes statutaires et les *regalia* qui incarnent son titre et ses appartenances, « ne sont pas à lui » mais à son père. Il s'inscrit dans une lignée de cinq descendants détenteurs du titre, et dont il n'est, pour reprendre la qualification d'Hurault (1962 : 49), que le « dépositaire vivant⁷ ». Qu'il se rende à une *réunion*⁸ à la chefferie, qu'il participe à une cérémonie, qu'il doive régler un conflit de famille ou présider les rendez-vous hebdomadaires de l'association policière qui siège chez lui, ce notable de quarante-cinq ans ne fait rien sans consulter préalablement « ses pères », sans les informer et demander « leur bénédiction ». Toutes les habitudes, actions ou événements qui relèvent de ou engagent son statut font l'objet d'une sollicitation préalable auprès des crânes de ses ascendants. Un besoin pour ce dernier, à la fois de mise en condition, de demande de conseil et de protection.

Ndé Djanso vit sa condition d'héritier comme une charge. Son rang, son siège dans les « lieux sacrés », ses fonctions, ses emblèmes et attributs coutumiers lui ont été transmis dans des situations ritualisées. Il doit s'inscrire dans une continuité de vie et de fonctions associées à son titre, suivant le modèle de conduite que son père incarnait, un profil aux contours précis, légué par les notables âgés relevant de la même classe que le défunt. Dans chacune des confréries dont il est membre, il participe du pacte fondateur qui le lie inexorablement aux autres sociétaires comme aux fondateurs institutionnels, ainsi qu'aux générations d'héritiers qui s'y sont succédées. Ce lien intangible, à la fois diachronique et synchronique, est appelé « une seule bouche ». L'expression désigne le pacte ou

³ On distingue les ancêtres masculins des ancêtres féminins. Les crânes des ancêtres féminins sont entreposés dans la maison de la « successeur » désignée.

⁴ *ndé* signifie notable.

⁵ L'autre collègue est composé des 9 notables. Avec les sous-chefs, ils occupent le sommet de la hiérarchie institutionnelle.

⁶ Pour les désigner, les notables utilisent en général l'expression « lieu(x) sacré(s) ». Celle-ci renvoie à l'ancienneté des confréries de la chefferie, à leurs « pères fondateurs ».

⁷ 1962. L'auteur utilise une seconde qualification, tout aussi juste : le successeur est le « substitut du défunt ».

⁸ Terme habituel utilisé pour désigner les rendez-vous hebdomadaires des sociétaires de chaque confrérie. « Réunion » est également employé pour parler de la confrérie en tant que collectivité.

serment fondateur, auquel chacun prête respect et fidélité, et qui est rappelé au début de chaque réunion sous la forme d'un énoncé collectivement partagé. Tout manquement grave à ce lien premier est sanctionné par le *ndo* – la « malédiction » – et peut engager leur existence. Les membres sont « condamnés » à suivre scrupuleusement les prescriptions et à reproduire « ce que leurs pères ont toujours fait ».

Je n'ai rien mais il faut que je courre après le rang des traditions. Si tu fuis, tu ne dois pas mettre long sur terre. Si tu y pénètres, tu vas mettre long sur la terre puisqu'il est ainsi, quand nous faisons nos danses traditionnelles là⁹, si tu es un successeur qui ne participe pas, nous versons le vin de ton père dehors. On dit : « Comme nous sommes les gens qui mettons la paix dans le village, ton père était de notre rang, comme on a fait le sacrifice de ton père et que toi, tu ne veux pas le faire pour les autres, tu verras dans ta vie, là où tu cours, tu viendras nous voir. Et si tu ne veux pas nous suivre, c'est que tu vas mourir dans les deux jours. Malheur à toi si tu ne viens pas nous voir, tu vas partir¹⁰ ». [...]

Donc la tradition est comme ça, si tu es un type qu'on t'a mis dans la tradition, il faut accepter de bon cœur, il faut suivre les pas de ton père, il faut mesurer les pas de ton père, marcher comme ton père marchait. [...]

Le docteur Ngouo Lucas Vincent est chargé de cours en biologie et physiologie végétale à l'université de Yaoundé I. Il s'est installé dans la capitale camerounaise au début de ses études supérieures et y vit presque sans interruption depuis vingt ans avec sa famille. Figure universitaire, Ngouo Vincent appartient à la catégorie dite des « élites extérieures », catégorie englobant les individus lettrés, installés hors de leur chefferie d'origine, principalement dans les grandes villes du pays, et qui s'illustrent par leur réussite dans les secteurs de l'économie, de l'administration ou de l'enseignement. On attribue ainsi le titre d'élite extérieure aux riches commerçants, aux financiers et hommes d'affaires, aux fonctionnaires de haut rang et aux universitaires. Nous le rencontrons dans sa salle de cours pour évoquer les rapports qu'entretiennent les élites avec le village : la fréquence de leur déplacement, la considération dont ils jouissent, la position qu'ils occupent par rapport aux notables, ce que représentent à leurs yeux l'institution de la chefferie, les obligations coutumières et le vécu du « malheur », le lien qui les unit à leurs défunts et à leurs ancêtres au village.

Ces relations relèvent principalement de trois formes : une participation assidue aux funérailles tout d'abord, témoin des nombreuses sollicitations dont ils sont l'objet et du crédit qu'on

⁹ Ndé Djanso, entretien avril 2000. L'auteur se réfère à la fois aux réunions qui se tiennent une fois par semaine, et aux activités qui caractérisent chacune des confréries.

¹⁰ Ce notable illustre ici l'énoncé d'une malédiction (*ndo*). « Malheur » et « malédiction » sont dans le cas présent synonymes. Nous allons revenir sur cette notion essentielle.

leur accorde ; un engagement actif dans le développement du village ensuite, là encore vecteur de reconnaissance, parfois récompensé par l'attribution d'un titre de notabilité ; la soumission aux obligations coutumières enfin, qui s'impose à tout homme. L'un des thèmes longuement développés lors de cet entretien portera sur les manifestations du « malheur », sur la nature du diagnostic effectué et les protocoles thérapeutiques préconisés par les *kemsi*. L'universitaire relate en particulier sa longue attente avant d'être titularisé, une situation vécue comme une « malchance », et la cérémonie qui favorisa selon lui l'obtention d'un poste : un « rite de lavage » effectué à l'un des lieux carrefours du village, réputé être l'un des sites d'expulsion de toutes les formes de « malédiction ». Il invoque une autre malchance, plus institutionnelle, touchant à la nature des liens qui unissent un individu aux ancêtres de la chefferie. La dette dont restent comptable les habitants à l'égard des « pères » fondateurs du lieu.

A l'origine [d'une malchance], ça peut être un lieu sacré qui est fâché contre toi et qui veut que tu lui donnes à manger. Par exemple, chez nous, il y a plusieurs lieux sacrés, là où sont enterrés les anciens chefs. [...] Le *kemsi* peut te dire d'aller là-bas faire des rites traditionnels, égorger une chèvre par exemple, ou une poule. Tu lui donnes du sel, tu lui donnes des colas et autre pour qu'il te libère la route¹¹.

Le père Étienne, *ndé* Djanso et le docteur Ngouo énoncent la plénitude de leur existence et de leur condition, statutaire ou professionnelle, en vertu d'une harmonie indispensable avec les fondateurs et défunts de leur lignée, de leurs cercles d'appartenance et de la chefferie. « Pères » de la concession, « pères » des institutions, « pères » du territoire, « premier père », la référence est omniprésente et se glisse dans l'ensemble de l'espace social, au fondement de l'histoire commune, de l'organisation sociale, des normes qui régissent la vie familiale et collective. Une référence qui se niche dans les moindres scènes et expériences du quotidien, qui entérine la condition de chacun, qui définit ses droits et ses devoirs, et qui légitime en dernier ressort la hiérarchie et sa reproduction. Les défunts et les ancêtres ont l'œil sur tout et sont informés de tout : respect des institutions, situation professionnelle, projet, voyage, maladie, accident, infortune, comportement, différend, rassemblement familial ou célébration. L'existence ne peut s'envisager sans eux, sans leur soutien. Ils se manifestent quotidiennement, et sollicitent ou réprimandent leurs descendants en cas d'oubli ou de manquement à leur égard.

La référence aux pères, aux défunts – aux « crânes » – constitue sinon le fil conducteur du moins un repère intangible dans la majorité des thèmes abordés avec l'ensemble de nos interlocuteurs.

¹¹ Ngouo Lucas Vincent, entretien septembre 2000.

Nous allons dans ce premier chapitre décliner et analyser cette référence essentielle, structurelle, des chefferies bamiléké. Très tôt remarqué par les militaires, missionnaires et administrateurs, le rapport aux défunts fut à notre avis sous-estimé, sinon négligé, dans les analyses contemporaines développées par nos collègues anglo-saxons qui travaillent principalement dans les chefferies du Nord-Ouest. Nous inscrivons ce premier chapitre dans la perspective tracée par Charles-Henri Pradelles de Latour, lequel pose en point d'orgue de la chefferie bamiléké ce lien indéfectible entre vivants et défunts¹².

Lorsque, quotidiennement, les uns ou les autres sont sujets à problèmes divers, revient cette interrogation : « Quelle est cette malchance ? ». La *malchance* désigne tout acte, circonstance ou état jugé négatif, contraire au bon ordre. Elle n'est jamais isolée et s'inscrit dans une antériorité, dans une série d'événements de même nature touchant plusieurs membres d'un même réseau de parenté. La malchance est dans la majorité des cas imputée aux défunts, aux aïeux de la famille ou aux fondateurs du territoire et des institutions. Elle objective la nature de la relation entre vivants et défunts, laquelle se caractérise par la soumission, la coercition et la sauvegarde. La vigilance exercée par les ancêtres oblige à un strict respect des prescriptions. L'ensemble de ces règles de vie relève de la *coutume* ou de la *tradition*, c'est-à-dire de l'ordre fixé par les fondateurs et les générations successives d'héritiers. Elle opère en vertu d'un modèle à trois termes : interdit/obligation/sanction. « Faire la coutume », selon l'expression en usage, revient à lever une sanction post mortem.

Le *malheur*, qui désigne une série d'infortunes attribuée à un même agent reconnu, préfigure une forme de sanction souveraine et vécue comme irréversible : le *ndo*, ou « malédiction », laquelle engendre l'anomie, la dégénérescence mentale ou la mort pour celui qui en est frappé. Le *ndo* peut être contracté – cas le plus courant – à la suite d'une initiative contre nature, invoqué en réponse à une violation grave de l'autorité parentale, au travers d'une injonction formulée par un chef de famille auprès des crânes paternels. Il en va de même au sein des confréries où les membres peuvent prononcer une « malédiction » à l'endroit de l'un des leurs auprès des reliques figurant les fondateurs du lieu. Assurant un strict contrôle dans tous les domaines et n'épargnant personne, le *ndo* est un mécanisme de soumission aux différents régimes d'autorité : familial, institutionnel et post-mortem. La menace du *ndo* scelle une filiation à laquelle on ne peut se soustraire, une menace qui transcende les configurations de lieu et de temps.

Il revient au *kemsi* de diagnostiquer l'origine des maux, de pointer le défunt mécontent, d'évaluer le préjudice et le degré de gravité de la sanction infligée. *Kemsi* signifie littéralement « notable de dieu », lequel est habituellement appelé « voyant ». Il est un spécialiste de la coutume, de la relation entre vivants et défunts, et prescrit ce que chacun doit faire. Les *kemsi*¹³ voient à travers le temps et l'espace, par le biais d'une entité informelle qu'ils appellent « Dieu », et qui leur désigne dans chaque cas le ou les défunt(s) responsable(s). Personnage atypique, en marge de part son style de vie,

¹² 1975 et 1986. Ce paradigme s'applique également pour les chefferies anglophones du Nord-Ouest.

¹³ Nous réservons l'usage d'un pluriel pour *kemsi*. Le préfixe *kem* signifie « notable » en tant que membre affilié à une confrérie. Autrement dit, *kem* renvoie à un ensemble.

le *kemsi* est cependant un personnage central, consulté quotidiennement, n'hésitant pas à interpeler les personnes croisées au sujet de leur situation, et dictant à l'occasion les procédures à suivre à l'endroit de leurs ascendants.

Les *kemsi* sont, dans leur grande majorité, des femmes. Ils se distinguent radicalement des autres praticiens recensés au cours de l'histoire, les *ngaka*, lesquels étaient des hommes institués en confrérie de devins héréditaires, dont le savoir et la pratique étaient essentiellement basés sur l'interrogation d'une araignée, la mygale. Le *kemsi* est, pour sa part, une figure prophétique, un profil thérapeutique qui naît avec la présence du médecin-missionnaire. Au milieu des années 1920, la pratique médicale introduite dans le cadre de l'Église se caractérise par une large couverture territoriale et par une prise en charge de « masse ». La médecine s'exerçait chez le missionnaire ou dans la chapelle, selon un cérémoniel qui plaçait la guérison entre les mains de Dieu. Elle était, par ailleurs, pratiquée par des femmes. Durant la première décennie de la colonisation française, le personnel de santé, infirmiers et docteurs, est exclusivement féminin. Nous ferons l'hypothèse que ces propriétés de la médecine missionnaire, associant le genre féminin – la femme comme agent du traitement –, la figure de dieu et la guérison, concourront à l'émergence de la figure du *kemsi*. Un personnage en particulier nous apparaît déterminant dans ce processus : le médecin suisse Jacqueline Debarge, dont l'engagement continu au service des malades pendant une décennie marqua profondément les esprits. L'indépendance dont elle fit preuve envers la hiérarchie ecclésiastique et ses prises de position sont à rapprocher de l'autonomie qui distingue les *kemsi*, de la liberté de ton dont elles jouissent vis-à-vis de l'autorité palatine.

La relation subie aux « pères » défunts et aux fondateurs dévoile une hiérarchie institutionnelle de l'« intérieur », permettant d'appréhender la manière dont la notabilité est enseignée et vécue. Un notable en place ne possède en propre ni son nom, ni ses attributions, ni ses emblèmes. Il n'est que le « substitut » de son père précédemment titulaire du titre, substitut des héritiers successifs de la lignée à laquelle il appartient. Il ne peut renoncer à la succession lorsqu'il a été désigné. L'initiation suivie consiste à transmettre le profil *coutumier* de son père, à le "faire entrer" dans la peau d'un notable, tel que son père et ses aïeux l'ont incarné. Un ensemble de fonctions, de comportements et de valeurs morales qu'il doit adopter impérativement. Les droits dont jouissent les notables sont légitimés au nom de ceux que détenaient leurs pères, et les écarts ou velléités manifestées sont réprimandés au nom de leur mémoire. Il en va de même des normes et du genre de vie qu'ils doivent épouser, justifiés comme autant de prérequis permettant la perpétuation des titres, des concessions dont ils ont hérité, et assurant la pérennité de l'institution.

La référence au « père » est première, elle légitime les positions des uns et des autres, et distingue les « successeurs » des notables assimilés – ou « cooptés ». La primauté revient aux descendants des fondateurs, qui disposent de la réalité des pouvoirs au sein des confréries. L'ensemble des règles qui régissent leur fonctionnement est sanctionné par le *ndo*, imposant aux membres un strict respect du cadre établi. Ce cadre est appelé « une seule bouche ». Il consiste en un pacte, un serment

auquel chacun prêle respect et fidélité. Il est une réitération du serment initial, réputé entériné par les fondateurs et appliqué de génération en génération. Scellé rituellement et conférant au *ndo* sa force opératoire, ce pacte constitue la clé de voute du mécanisme de la reproduction institutionnelle.

Nous clôturerons ce chapitre par un épilogue consacré aux funérailles, lequel dévoilera les coulisses de notre chapitre 2 consacré à la présentation et à l'analyse de ces célébrations. Honorer un défunt dans le cadre de funérailles relève de l'impératif absolu.

« Quelle est cette malchance ? » Du malheur à la malédiction

Les deux témoignages qui suivent, le premier d'un notable prince¹⁴ résidant au village, *ndé* Njesson, le second d'un chargé de cours en biochimie alimentaire installé à Yaoundé, le Dr Fokou Élie, proposent un inventaire des événements et des situations relevant de la « malchance ». Dans le premier cas, l'énumération se réfère aux épisodes malheureux imputés à un défunt dont les funérailles n'ont pas été célébrées. Dans le second, elle se rapporte à une autre obligation, tenant davantage d'un rite de passage, celle de s'« asseoir sur la chaise ». Appelée *landa* ou « cérémonie des tabourets », elle consiste pour le récipiendaire, adulte marié ayant au moins un enfant, à se rendre chez son père¹⁵ et chez ses grands-pères paternel et maternel pour être « installé sur un tabouret », pour acquérir, moyennant offrandes et paiements¹⁶, des prérogatives statutaires en leur présence¹⁷. Bien que les circonstances évoquées soient différentes, les formes de manifestation de la malchance sont en revanche identiques.

Il y a les maladies des enfants qui menacent. Ça peut commencer par des petits accidents. Moi qui suis notable, ma calebasse peut se casser alors que je vais à des funérailles. Et si tu ne te méfies pas, si tu ne cherches pas¹⁸, ça provoque des maladies chez les enfants, même la mort. Y a aussi les cornes de bœuf, les cornes à boire. Des fois, ça se perd. Et personne ne peut prendre, personne ne peut boire dedans¹⁹. Tu commences à chercher que c'est quoi ? J'ai des accidents. Et quand tu vois ça, si tu ne dis rien, ça peut déjà te tuer une personne.

¹⁴ Nous utilisons volontairement l'expression « notable prince ». Les princes sont des fils de chef, et composent à ce titre une classe distincte de notables. Ainsi parle-t-on de la catégorie des 7 notables ou des 9 notables comme celle des notables princes.

¹⁵ « Père » se réfère au père biologique, ou au successeur du père lorsque celui-ci est décédé. Autrement dit, on peut appeler « père » l'un de ses frères. La même règle vaut pour les personnes occupant la position de grand-père.

¹⁶ Le récipiendaire doit fournir un ensemble attributs statutaires en double exemplaire – tabouret, houppelande, béret et corne à boire – qu'il remet au père de la concession. Ce dernier installe le candidat sur le tabouret et le pare des insignes apportés dont il pourra dorénavant user en sa présence. Le candidat doit également pourvoir aux mets et breuvage requis pour l'événement.

¹⁷ Procédure qui requiert de sacrifier une chèvre sur les crânes des fondateurs et des responsables successifs de ces concessions.

¹⁸ « Chercher » est le verbe couramment employé pour désigner le recours à un *kemsi*. D'autres termes sont utilisés : « regarder », ou « comprendre » pour une consultation *a posteriori*,

¹⁹ Corne à boire statutaire, associée à un titre et à son détenteur, qui peut seul en user.

Tu peux être dans un métier et tu perds ton travail. Des fois, ça fait qu'on te chasse. Même les accidents de voiture. Ou l'argent que tu perds. Des fois, tu peux avoir une grosse truie comme celle-ci, et tous les petits porcelets meurent. Tu dis : mais, quelle est cette malchance ? C'est quoi ? Là, tu pars chercher²⁰.

Parfois, vous avez une fièvre, on fait tous les examens, qui ne révèlent rien. On traite également le paludisme, on regarde, il n'y a rien. Bon, vous vous rétablissez mais quelques temps après, une ou deux semaines après, ça revient. Donc vous avez un état de santé qui est approximatif. Je peux dire que tu n'es ni malade ni en bonne santé. Bon, et lorsqu'on regarde, on voit qu'il s'agit de cette coutume-là. C'est ce qui s'est donc passé dans mon cas. Il y avait cette coutume à faire. Et je dois l'avouer, lorsque j'ai fait cette tradition, bon, je n'ai plus eu ce genre d'états après. [...]

Si vous êtes commerçant, vous pouvez vous retrouver devant des pertes inexplicables. C'est-à-dire que vous pratiquez comme d'habitude, vous faites tous les efforts pour vous adapter à la conjoncture, mais malgré tout cela, vous n'enregistrez que des pertes. Et il n'y a vraiment pas de raisons claires à cela. Parfois, c'est dû à cette coutume. De même, pour le déroulement de la carrière d'un agent public, vous pouvez constater des choses inexplicables. Tu peux être le mieux indiqué pour un poste mais l'acte qui formalise ne vient jamais. Donc parfois c'est cette coutume-là qui crée ce genre de situations²¹.

Il y a des maux communs, touchant à l'intégrité physique de soi, de ses enfants ou de ses parents. Pour le reste, les malchances sont interprétées à l'aune des parcours individuels. Un notable s'inquiétera de la perte de sa corne à boire, du bris de sa calebasse statutaire, d'un faux pas dans la danse *katso*²², d'un manquement aux règles établies dans les confréries dont il fait partie ; un commerçant s'interrogera sur la perte d'un marché, sur la baisse de ses revenus et de ses ressources ; un éleveur s'enquerra de la réduction de son cheptel, un planteur du faible rendement de ses parcelles, un étudiant de ses échecs aux examens, un fonctionnaire de son absence de progression, un employé de son licenciement. De même, une mauvaise maturation des graines semées ou de mauvaises récoltes seront questionnées. Tout acte, circonstance ou état jugé négatif, contraire au bon ordre, fait l'objet de suspicions. La liste est inépuisable, consubstantielle aux multiples expériences qui jalonnent les parcours de vie.

Une malchance n'arrive jamais seule. Un épisode malheureux sera toujours mis en relation avec d'autres faits incongrus, considérés de même nature. La pathologie décrite par le docteur Fokou trouve son origine dans d'autres pathologies déclarées, qui affectaient plusieurs membres de sa famille. Elle s'inscrit dans une série de précédents : « Ma mère, précise-t-il, signalait déjà certaines

²⁰ Ndé Njesson, entretien juin 2000.

²¹ Fokou Élie, entretien novembre 2000.

²² Les 7 et 9 notables se réunissent dans des cercles appelés *nji katso* et *nji nda fo* (« cercle de la maison du chef »). Aux funérailles de l'un de leurs membres, ils interprètent une performance qui met en scène leur double animal. Leur progression est strictement réglementée et un faux pas est immédiatement relevé. Le fautif doit alors procéder à un certain nombre de consultations divinatoires pour identifier l'origine de son erreur, et voir quel agent - ancêtre de sa lignée ou ancêtre de l'institution - a engendré cette erreur.

maladies avant que je ne ressente des fièvres.» De même, *ndé* Njesson insiste sur les possibles conséquences d'un événement regrettable impliquant sa condition de notable. Le responsable de la perte de sa calebasse, en l'occurrence un défunt institutionnel, peut également engendrer une dégradation de l'état de santé de ses enfants. La malchance est très vite assimilée à une sanction qui opère selon un processus de contagion et qui doit être levée rapidement. Dans la mesure du possible, on agit par anticipation²³. Une autre forme de propagation peut intervenir, laquelle n'engage ni l'équilibre entre les défunts et leurs descendants – consanguins et alliés –, ni les fondateurs institutionnels. Elle procède par contact corporel avec un individu atteint de malchances. Celle-ci peut se produire lors de cérémonies, de funérailles par exemple. On se prémunit contre ce risque potentiel lors de l'annonce de l'événement faite aux défunts de la concession, en appelant leur protection²⁴.

La présence des défunts et leur capacité d'action sur les vivants relèvent de la « conviction ». « On ne doute pas ». Les registres de langage utilisés pour formaliser ce lien tangible empruntent le plus souvent à la contrainte, l'obligation, la coercition, la soumission et la sauvegarde. Ils se caractérisent essentiellement par leur connotation négative. Les funérailles par exemple sont célébrées pour « protéger la famille », pour « écarter les malheurs », pour lever les « obstacles », pour « être en paix », « pour effacer les problèmes », pour « délivrer les orphelins »²⁵. « Fâchés », les défunts « menacent », « réclament » et font « souffrir ». « Souffrir » et « menacer » sont, du reste, les verbes les plus fréquemment employés pour qualifier la nature de leur présence, les formes de leur intervention – les entraves dont ils jalonnent l'existence – et pour illustrer la vigilance qu'ils exercent quant à la conduite que doivent observer leurs descendants à leur égard. Symétriquement, on concède qu'ils « protègent » et qu'ils « ouvrent le chemin ».

Toutes les prescriptions sont respectées au nom de la *coutume*. La coutume – entendue au sens large – est un énoncé normatif, qui stipule un acte obligatoire et la procédure qui lui est associée. Un ordre moral et juridique hérité des fondateurs, tenu pour avoir été transmis par les générations successives. « Nous faisons ce que nos pères faisaient » répète-t-on pour justifier cet ordre impérieux. La coutume fixe un cadre de normes et de conduites à tenir en toute circonstance, lequel autorise deux alternatives possibles que l'on formule ainsi : « tu dois » ou « tu ne dois pas », ou encore : « tu peux » ou « tu ne peux pas ». Elle opère selon un principe fondé sur trois termes : interdit/obligation/sanction. Le versant répressif de la coutume domine, et l'on s'y conforme pour « garder ses enfants ». Un manquement à ses devoirs est irrémédiablement puni : « Quand on ne donne même rien, rappelle *ndé* Njesson au sujet des prestations que doivent les gendres aux funérailles, les crânes connaissent déjà. Et quand on chuchote, quand on dit que tel n'avait pas fait ceci, tel n'avait pas fait cela, vous sentez déjà que l'enfant est malade. » « Faire la coutume », selon l'expression consacrée, signifie éviter ou « tuer

²³ Une formule résume cet impératif : « effacer les problèmes qui pourront arriver le lendemain ».

²⁴ « Si quelqu'un vient ici avec sa malchance, qu'il entre sans toucher quelqu'un ».

²⁵ Les mêmes expressions s'appliquent en toute autre circonstance impliquant les défunts.

le malheur ». Plus précisément, « on tue le malheur pour ne plus le comprendre un jour ». Autrement dit, on lève une sanction²⁶. Dans tous les cas, on ne peut y échapper²⁷.

Malheur et *malchance* sont synonymes. Du moins ils apparaissent interchangeable dans le discours. Le glissement d'une qualification à l'autre est le plus souvent affaire d'individu. L'analyse montre cependant que le terme malchance est généralement employé pour des faits incongrus dont l'origine est incertaine, dont la ou les causes reste(nt) non identifiée(s). La malchance peut être « simple », en ce sens qu'elle ne relève ni du champ des obligations coutumières, ni des défunts. La lecture *a posteriori* d'une série d'événements négatifs ayant une même origine reconnue dictera le recours au terme « malheur ». Son emploi dépend de deux facteurs : la répétition de situations fâcheuses et le diagnostic effectué. Un troisième terme est utilisé, lequel est au fondement des deux premiers : le *ndo* ou « malédiction ». Derrière une série de malheurs, se cache potentiellement une malédiction familiale ou institutionnelle.

Encourir une « malédiction » est le fait des défunts et des vivants, identifié par les *kemsi* dans le premier cas, prononcé rituellement en guise de représailles par les parents ou les membres d'une confrérie dans le second. Sanction émise par les morts ou injonction formulée auprès des crânes, le *ndo* annonce un préjudice ultime et irréversible pour la victime. Être frappé d'une malédiction engendre l'anomie, la maladie mentale ou la mort. Dernière issue la plus fréquemment invoquée, que les intéressés signifient par l'expression : « le *ndo* peut emporter votre tête ». Le *ndo* prend la forme d'un mécanisme de soumission absolue aux différents régimes d'autorité : parental, institutionnel et ancestral²⁸.

Ça vient de la famille, de nos ancêtres. Ça peut venir des grands-parents maternels, des grands-parents paternels, voire même des arrière-grands-parents. Tu peux avoir une malédiction de tes propres parents lorsque tu ne leur obéis pas. Lorsque tu leur obéis, non, tu n'as aucun problème²⁹.

Quand il relève des vivants, le *ndo* est provoqué par un acte contre nature accompli à l'encontre de sa descendance.

²⁶ Pradelles de Latour (1975 :182) témoigne de ce même précepte à Bangoua : « Les Bangwa émigrés en ville et de retour au pays pour quelques jours, justifient leur déplacement en ces termes : "je suis venu voir ma famille pour faire la coutume". Cette tournure de phrase renvoie à une locution vernaculaire dont le sens est tout différent, même si les deux expressions se réfèrent au culte des ancêtres. En bangwa : "Je vais faire la coutume", [signifie] littéralement : "je vais lever la malédiction". » Voir également *Le crâne qui parle. Ethnopsychanalyse en pays bamiléké*, Paris, E.P.E.L, 1997 : 39.

²⁷ Une expression courante signifie son caractère irréversible : « la coutume, ça attrape ». Pradelles de Latour (1975 : 186) opère le même constat : « La malédiction est une dette qui n'épargne personne. »

²⁸ C'est là un trait majeur, et qui distingue le vécu du malheur chez les bamiléké par rapport à d'autres populations en Afrique, où celui-ci relève du champ de la sorcellerie. Comme le rappellent B. Martinelli et J. Bouju, « L'originalité de la violence de la sorcellerie par rapport à d'autres formes de violence sociale réside dans le fait qu'elle a souvent pour point de départ une interprétation persécutive de la malchance et du malheur en contexte de précarité et de tension sur les ressources » (Martinelli et Bouju, 2012 : 18). Dans le cas présent, « l'incertitude » ressentie par les acteurs face aux aléas de l'existence s'explique moins par des atteintes de type sorcellaire, que par des manquements à l'égard des défunts. Voir « La violence de la sorcellerie dans l'Afrique contemporaine », in Martinelli, B., Bouju, J., ed, *Sorcellerie et violence en Afrique*, Paris, Karthala, 2012 : 7-28 ; André Mary, « L'imaginaire du mal et le réveil de Satan » (chap.V), *Visionnaires et prophètes de l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2009 : 139-162.

²⁹ Kouegnou Léon, entretien juin 2000.

Certains parents, qui peuvent être fâchés contre leur progéniture, peuvent les maudire et ça marche. On a vu chez nous des cas où la mère prenait de la cendre³⁰ pour la lancer au visage de son fils. Ou même exposer son sexe devant son fils pour le maudire. Ce sont des pratiques chez nous qui expriment la malédiction.

Des initiatives extrêmes, ayant pour conséquence, ajoute cet enseignant³¹, soit le départ du fils, soit sa dégénérescence mentale. Le *ndo* marque une filiation, familiale et natale, à laquelle on ne peut se soustraire, un lien indélébile qui transcende les configurations de lieu et de temps :

C'est-à-dire que vous êtes originaire de ce village, même si vous êtes en France, vous êtes tout à fait exposé à ça. Donc ce n'est aucunement lié à la distance qui vous sépare de votre village. Non, pas du tout. C'est lié à vos origines. Ça se situe un peu dans le domaine des rapports qui existent entre toi, le vivant, et tes ancêtres disparus. Donc le *ndo* se situe dans ce domaine-là. Que tu te trouves à 1000 km ou à 0 km, ils ont toujours une vue sur toi³².

Ces formes de vigilance et de sanction imposées par les défunts furent très tôt rapportées. En 1935, Labouret est le premier à employer le terme « malédiction » au sujet des causes habituelles des maladies et de leur traitement. Dans certains cas, on prescrit l'offrande d'une chèvre au défunt mécontent, laquelle restera propriété de ce dernier, que l'on surnomme, selon la gravité des circonstances, *mbeunshi* ou *mbeundo* : « chèvre de dieu ou chèvre de la malédiction ». Il évoque une seconde situation portant sur le règlement des conflits familiaux, lorsque l'antagonisme s'accompagne d'une malédiction prononcée à l'encontre de l'un des belligérants³³. Le contrevenant est immédiatement mis à l'écart du cercle familial et doit engager une série de prestations qui sont rituellement homologuées auprès des crânes paternels de la concession. Le père Albert, qui pourtant consacre le premier chapitre de sa monographie au lien intangible qui unit vivants et défunts, n'emploie pas le terme malédiction en usage, même s'il évoque les « sévices » et « vengeances » que les défunts peuvent infliger à leurs descendants³⁴. Le géographe Jean Hurault sera le premier à utiliser le terme *ndo*, qu'il traduit par « adversité » (1962 : 118). Il reprend – sans véritablement faire le lien entre les deux – la traduction habituelle du mot – « malédiction » –, au sujet d'une sanction prise à l'encontre d'un membre de la société *kuosi* reconnu coupable d'adultère ou de vol. L'imprécation prononcée se fait au pied de l'arbre du fondateur de la société, accompagnée du versement de vin de

³⁰ Il s'agit de la cendre du foyer servant à la préparation des repas. La mère de famille signifie ainsi qu'elle renie son fils. Pradelles de Latour note que cette forme de malédiction est perçue comme la plus « redoutable de toutes » (1997 : 50).

³¹ Lucas Vincent, entretien septembre 2000.

³² Fokou Élie.

³³ Labouret, « Les populations dites bamiléké », *Togo-Cameroun*, avril-juillet, 1935, n.p. : « Puisque tu n'écoutes pas ma bouche, je mets la malédiction sur ta tête ».

³⁴ 1943 : 34 et suivante. La lecture attentive de ce chapitre révèle que l'auteur prend soin d'éviter l'emploi du terme malédiction, auquel il préfère le terme moins connoté de « ressentiment » au sujet des procédures mises en œuvre pour lever une sanction prise par un défunt, ou pour honorer une dette à son égard.

raphia : « Le *kuosi* a maudit tel ». Ainsi pénalisé, le fautif est promis à une fin certaine, précise-t-il (*ibid.* : 84). La notion incarne pour Hurault l'un des fondements de la justice : « le véritable juge, c'est la croyance ; la véritable sanction, c'est la sanction [...] exercée par les ancêtres et les dieux des lignages, sous forme de malheurs et de maladies.³⁵ »

Les chercheurs travaillant dans les chefferies anglophones n'associent pas explicitement le *ndo* à une forme de sanction souveraine appliquée par les défunts. La définition du *ndo* établie par Dillon, lequel a longuement analysé le concept au sujet des modes de résolution des conflits, ne souligne aucun lien de causalité faisant intervenir les défunts, même s'il précise que l'agent responsable de l'affliction est en dernier ressort le fondateur du lignage, qu'il nomme « esprit créateur³⁶ ». Pour l'auteur, le *ndo* régule essentiellement les rapports entre les acteurs et sanctionne les atteintes aux personnes.

Chez les Meta, *ndon* est une forme de malchance qui se manifeste par la maladie, la mort, la pauvreté, la stérilité des femmes et par bien d'autres formes. Le *ndon* est la conséquence conjointe d'un événement dramatique, comme un homicide ou une dispute au sein du lignage, et de la plainte d'une personne dont les droits ont été bafoués. Dans ce dernier cas, la probabilité pour que le coupable souffre du *ndon* est censée s'accroître avec le nombre de personnes impliquées. Une situation portée plus rapidement et plus sûrement à l'attention de *Nwia*, l'esprit créateur, qui en dernier ressort inflige à l'homme la sanction du *ndon*³⁷.

A l'appui de cette analyse, Warnier traduit *ndo* par « malheur » et par « pollution »³⁸. Le *ndo* prend la forme d'une sanction prononcée en cas de rixe sur la place publique, proportionnelle à la gravité des faits constatés (*ibid.* : 75), ou en cas de non respect du serment partagé au sein d'une confrérie (*ibid.* : 85). « L'étiologie du malheur, résume-t-il, le rapporte soit à la parole d'autrui, soit à une pollution qui souille les personnes, les lieux ou les objets, et qui est contagieuse. » (*ibid.* : 218) A l'instar de Dillon, Warnier ne cite jamais défunts familiaux et ancêtres en tant qu'agents responsables de la sanction du *ndo*³⁹. Nous considérons cependant, comme Pradelles de Latour, que l'étiologie du

³⁵ *Ibid.* : 78. Chapitre consacré aux pratiques judiciaires.

³⁶ La traduction de Dillon révèle une vision en trompe l'œil, où se confondent défunts et être suprême, laquelle dénote soit une interprétation erronée de la notion d'être créateur chez les Méta (province du Nord-Ouest), soit des convictions religieuses propres à l'auteur.

³⁷ 1977 : 158. La longue analyse qu'il en propose figurera initialement dans sa thèse : *Ideology, Process and Change in Pre-Colonial Meta' Political Organisation (United Republic of Cameroon)*, Ph.D Dissertation, University of Pennsylvania, 1973 (revue et publiée en 1990 sous le titre : *Ranking and Resistance. A Precolonial Cameroonian Polity in Regional Perspective*, Stanford : Stanford University Press). Plusieurs articles y seront consacrés, dont « Ritual Resolution in Meta' Legal Process », *Ethnology*, vol. 15, n°3, 1976, pp. 287-299. URL : <http://www.jstor.org/stable/3773136> ; et « Ritual, Conflict, and Meaning in an African Society », *Ethos*, vol. 5, n°2, 1977, pp. 151-173. URL : <http://www.jstor.org/stable/640039>

³⁸ 1985.

³⁹ A considérer la définition très proche de celle de Dillon qu'il donne du *ndo*, nous pensons que le mécanisme fut peu étudié par Warnier lors de ses enquêtes à Mankon. Dans son ouvrage sur les entrepreneurs bamiléké, l'auteur en fait un mal urbain, touchant les plus pauvres, sans jamais le rattacher aux parents défunts des personnes atteintes ou à des obligations non honorées (1993 : 153).

malheur le rapporte prioritairement aux formes d'action nuisibles des défunts et des fondateurs, qu'ils en soient à l'initiative ou qu'ils en soient incités par leurs descendants.

En revanche, tous les observateurs s'accordent sur le caractère régulateur du *ndo*, que Warnier résume ainsi : « D'une manière générale, le respect de toutes les normes est sanctionné par le malheur. Par voie de conséquence, l'essentiel du contrôle social est fondé sur un mécanisme selon lequel un malheur déclenche une enquête par divination, et une réparation des manquements à la norme » (*ibid.*). Selon les témoignages recueillis par Pradelles de Latour à Bangoua, le spectre de la malédiction planait sur l'ensemble des pratiques sociales, imposant un encadrement strict pour chaque activité ou condition statutaire prenant à témoin les crânes des ancêtres. Un père prévenait sa fille nouvellement mariée de la conduite à tenir à l'égard de ses parents et de son époux devant les crânes des ancêtres paternels, invoquant leur malédiction en cas d'insolence ou d'infraction⁴⁰. La bénédiction de la maison des nouveaux époux faisait l'objet d'un énoncé similaire, menaçant du *ndo* toute personne susceptible de nuire dans l'avenir au foyer constitué (*ibid.* : 27). Dans le cadre de la parenté, les rapports entre un petit-fils et son grand-père maternel, en matière d'héritage ou de prêt ordinaire, étaient contraints par cette même sanction (*ibid.* : 34). De manière générale, toutes les règles fixant les relations de parenté, qu'elles concernent la filiation ou l'alliance, étaient sanctionnées par le *ndo*⁴¹. La conversion religieuse laissait également encourir le même risque⁴². Les décès contre nature, au premier rang desquels « les morts du gros ventre », étaient de ce point de vue une manifestation extrême du *ndo*, « la sanction suprême d'un grand nombre d'infractions. »

Commettre un inceste, injurier un père, dérober un bien au père de derrière⁴³, éviter de s'adonner aux rites, voir les instruments sacrés des sociétés secrètes, etc., sont autant d'actions censées provoquer l'apparition du gros ventre. [...] La menace de cette sanction justifie toutes les prescriptions coutumières⁴⁴.

La relation aux ancêtres fut observée sous l'angle de l'appréhension ressentie à leur égard. Une constante ethnographique, dont la teneur peut se résumer en ces termes : les défunts inspirent la crainte et interviennent dans la vie de leurs descendants sous une forme négative. Hutter le signale en 1902 : les esprits des morts « sont considérés comme la *cause des maladies* »⁴⁵. Entre 1916 et 1917, le

⁴⁰ 1997 : 26.

⁴¹ *Ibid.* Voir chapitre 2 : « L'exercice de la paternité », pp. 33-44.

⁴² *Ibid.* : 86. Nous reviendrons sur l'histoire de l'église en pays bamiléké au chapitre 4.

⁴³ Grand-père maternel.

⁴⁴ *Ibid.* : 95.

⁴⁵ Azoulay, L., « Analyse de l'ouvrage de M. Franz Hutter : Explorations dans l'Hinterland septentrional de la colonie du Cameroun ». In : Bulletins et Mémoires de la Société Ethnographique de Paris, V^o série, tome 4, 1903 : 505-532. F. Hutter, *Wanderungen und Forschungen im Nord-Hinterland von Kamerun*. Braunschweig : F. Vieweg, 1902. Hutter sera l'un des premiers européens, après Zintgraff qui découvre la région en 1889, à s'y installer au début des années 1890. Les premières monographies, dont celle d'Hutter, porteront essentiellement sur Bali et les chefferies voisines.

capitaine Malcolm tente avec des informateurs âgés de dessiner le modèle religieux bagam⁴⁶. Chaque personne disposerait d'une entité créatrice singulière appelée *mbop*, laquelle apparaît à sa mort sous la forme d'un esprit (*ghost*) désigné par *mizzing*. « Le *mbop* d'une personne, ajoute-t-il, est également tenu responsable pour toute maladie qui peut l'atteindre. En fait, tout ce qui arrive dans la vie des *Eghap* est imputé à l'intervention de ces êtres. » Considérant la définition qui en est donnée, la dimension nuisible de ces deux ensembles, ils ne font qu'un et se rapportent tous deux aux défunts⁴⁷.

L'anthropologue Henri Labouret (1935) observe le même rapport de causalité : « Les morts continuent à s'intéresser aux vivants. Lorsqu'un membre du groupe familial tombe malade, on pense que l'affection dont il souffre a été provoqué par un ancêtre irrité [...] ⁴⁸ ». Le médecin missionnaire J. Debarge systématise le caractère coercitif de la relation : « ceux qui sont craints réellement, ce sont les esprits des morts, les esprits tutélaires de la famille, de qui dépendent heur et malheur⁴⁹ ». Clement Egerton ajoute que les ancêtres sanctionnent toute mauvaise conduite à leur égard (1939 : 240). Le père Albert place le culte des ancêtres au fondement de la croyance religieuse. Ils sont consultés pour tout – maladie, insuccès, naissance – et doivent être informés de tout afin, précise-t-il, de les « désarmer » en toute circonstance⁵⁰. Les crânes font, de fait, l'objet de soins quotidiens. Albert situe dans une même continuité culte des morts, culte des crânes et cultes des ancêtres, selon un axe qui va de la famille à l'institution, des défunts du lignage aux fondateurs de la chefferie. Les fondateurs du territoire, lesquels sont réputés pour leur maîtrise des éléments naturels et climatiques, font également l'objet d'un soin révérencieux (Hurault 1962 : 117). Les défunts ont exercé de tout temps un contrôle omnipotent sur les vivants.

Dieu et la guérison : du médecin-missionnaire au *kemsi*

Nous l'avons cité à plusieurs reprises, il revient au *kemsi* d'identifier l'origine des maux. Le *kemsi* est un personnage central, un guide, énigmatique par son profil et très souvent en marge de part son style de vie. *Kemsi* signifie littéralement « notable de dieu », mais le terme le plus fréquemment employé pour le désigner est celui de « voyant ». Il est un spécialiste de la coutume, de la relation entre vivants et défunts, et diagnostique au sein des familles l'agent responsable des troubles vécus. Il rappelle à tout un chacun ce qu'il doit faire, au regard de ses obligations familiales et de celles qui

⁴⁶ « Notes on the Religious Beliefs of the Eghap, Central Cameroon », in *Folklore*, vol. 33, n°4, 1922 : 354-379.
<http://www.jstor.org/stable/1256362>

⁴⁷ *Ibid.* : 355. Cette confusion tient au fait que les observateurs cherchent très tôt à identifier un équivalent à la notion d'être créateur unique, à l'existence d'un Dieu transcendant. A l'évidence, les interlocuteurs de Malcolm partiront, bon an mal an, de cette idée. Notons également que les Bagam sont déjà sensibilisés à la notion lorsque l'officier séjourne dans le village. La présence missionnaire y fut précoce : les missionnaires de Bâle visiteront la chefferie en 1903, et créeront une station en 1908 à Bamendjing – chefferie soumise à Bagam – puis à Bagam en 1911. L'école compte alors 150 élèves. Voir Van Slageren 1972 : 107-112.

⁴⁸ 1935, n.p.

⁴⁹ « La mission médicale au Cameroun », *Récits missionnaires illustrés*, n°35, Paris, Société des missions évangéliques, 1934 : 25.

⁵⁰ 1943 : 34-35.

touchent aux fondateurs du quartier et de la chefferie. Le *kemsi* « voit » également dans le passé, identifiant les disparus oubliés qui manifestent leur mécontentement. En plus d'être consulté quotidiennement, il arrive fréquemment qu'un *kemsi*, au gré de ses déplacements, interpelle spontanément un passant au sujet de ses infortunes présentes ou à venir, lui préconisant les procédures à suivre⁵¹.

Le *kemsi* incarne un profil thérapeutique qui naît avec la colonisation et la présence du médecin-missionnaire. Une figure prophétique, indépendante de l'autorité palatine, solitaire, et généralement incarnée par une femme. Le *kemsi* se distingue radicalement des praticiens connus, des *ngaka* principalement, devins héréditaires organisés en confrérie, aujourd'hui presque disparus. Le titre *ngaka* désignait les hommes qui faisaient alliance avec la mygale (*nga*), laquelle servait d'agent intercesseur dans leur procédure divinatoire⁵². Nous reviendrons sur les attributions successives des *kemsi* au chapitre 10 ; contentons-nous ici de retracer la genèse de leur apparition et de préciser leur spécificité. La présence du *kemsi* est observée dès les années 1930.

Un jour, le chef m'envoya une *minnyi*. Une *minnyi* est un mélange de diseuse de bonne aventure et de guérisseur, une femme possédant des pouvoirs bénéfiques, une magicienne distincte des sorciers⁵³.

Les *minnyi* ne sont pas héréditaires comme les sorciers, et elles ne suivent pas une formation particulière. Elles deviennent *minnyi* par la grâce de Dieu. Parfois, un homme ou une femme, non coutumier du fait, tombe en crise. Cela peut arriver n'importe où⁵⁴.

La révélation intervient au travers de convulsions ou de crises d'épilepsie. « Elles voient Dieu », résume Egerton à leur sujet, en écho à la formule de son interprète. Les événements qui intéressent leurs patients leur apparaissent « en rêve », précise-t-il. Ce portrait que dessine l'auteur en 1936 est celui du *kemsi*. A Bandjoun, le père Albert rapporte les mêmes facultés pour les pères et mères de jumeaux, respectivement nommés *tagne-si* et *magne-si*. « Tagne de dieu, et magne de dieu, désignent l'homme et la femme que dieu honore de ses communications et de sa présence⁵⁵. » Le titre *kemsi* apparaît comme tel dans une monographie consacrée aux spécialités thérapeutiques observées dans la région de Dschang que le père Masson⁵⁶ publie en 1939.

⁵¹ Au regard des formes de « l'expérience visionnaire » que recense et analyse André Mary (2009), la divination pratiquée par le *kemsi* occupe une place à part. Même si certaines modalités observées peuvent être rapprochées de celles qui caractérisent la pratique des représentants de l'Eglise du Christianisme Céleste (Afrique équatoriale), le cas de figure est différent : 1/ Hormis la référence à Dieu – à l'origine de leur pouvoir –, les *kemsi* ne s'appuient pas sur des sources bibliques. Ce pouvoir divin est exclusivement mis au service de la relation entre vivants et défunts ; 2/ Le *kemsi* est un personnage solitaire. Bien qu'ils soient présents en nombre, les *kemsi* ne sont ni organisés en confrérie, ni en groupe de prière, et n'ont pas vocation à fonder une Eglise ; 3/ Les *kemsi* ne pratiquent aucune forme de prosélytisme. Sur le Christianisme Céleste, voir Mary 2009 : 58 et suiv.

⁵² Labouret 1935 ; Egerton 1939 : 229.

⁵³ Les « sorciers » auxquels fait référence Egerton sont les *ngaka*.

⁵⁴ Egerton 1939 : 226-227.

⁵⁵ R.P. Albert 1943 : 128.

⁵⁶ « Médecins et sorciers en pays bamiléké », *L'Anthropologie*, vol. 49, 1939-1940 : 313-332.

Le suffixe *yi* ou *si* est traduit par « dieu ». Un substantif qui s'impose rapidement pour signifier ce qui relève de la transcendance, pour qualifier la nature du lien entretenu avec les défunts, ancêtres et fondateurs du territoire et de l'institution de la chefferie. « Dieu » est employé comme un équivalent à la notion d'entité souveraine, au fondement de toute chose et de toute existence, que les Européens présents sur place popularisent très tôt. Dans le courant des années 1930, les observateurs relèvent plusieurs registres d'attribution du terme : on recourt au suffixe *si* pour désigner les fondateurs des confréries de la chefferie (Labouret 1935), les animaux sacrifiés à titre d'offrande (*ibid.*)⁵⁷, les défunts – *pfe-si*, que le père Albert traduit par « mort-dieu » –, les intercesseurs dans les procédés divinatoires, comme la mygale, dite *nga-si* – « araignée de dieu » – (Masson 1939 : 324). Il en va de même pour les lieux sacrés, les lieux de résidence supposés des anciens chefs et des fondateurs de la chefferie⁵⁸. Le suffixe *si* sera également associé à l'arbre, la pierre et la maison qui sont implantés dans chaque nouvelle concession⁵⁹. Comme le résume Hurault en 1955 : « Quant à l'expression *si*, Dieu, qui revient très souvent dans le langage courant, il n'est pas difficile de voir que chacun y met un contenu très différent, selon ce qu'il exprime [...]»⁶⁰. « Dieu » se révèle une traduction pratique et utile dans la communication avec les interlocuteurs blancs, pour qualifier sur ce qui relève de la transcendance.

Plusieurs faits et situations rapportées nous amènent à considérer que la figure du *kemsi* naît avec la présence missionnaire. L'analyse documentée de Jaap Van Slageren montre que l'implantation de l'église en pays bamiléké fut assimilée à deux caractéristiques essentielles : l'apprentissage des outils de la langue coloniale⁶¹ et le traitement des maladies (1972 : 268). Au début de l'ère coloniale, les médecins étaient des représentants religieux, investis d'une mission à la fois thérapeutique et prosélyte. La présence du médecin-missionnaire et les conditions dans lesquelles il exerce sa profession vont concourir à l'émergence du *kemsi*⁶².

La médecine missionnaire se distingue d'abord par une large couverture territoriale et une prise en charge que nous pourrions qualifier de "masse". Une pratique à grande échelle de la consultation.

⁵⁷ Nous venons de le préciser, Labouret mentionne que certains caprins attribués aux crânes des défunts et des ancêtres sont appelées *mbeunshi* : « chèvre de dieu ».

⁵⁸ Egerton traduira *m'beu* par « lieux sacrés des "dieux" du pays » (1939 : 227). Les lieux sacrés constitueront le premier champ de compétence des *kemsi*.

⁵⁹ 1939: 316. Masson rapporte les mots *ndia-si*, *atieu-si* et *ngo-si* qui désignent respectivement la maison, l'arbre et la pierre qui font partie intégrante des rituels de fondation, et auprès desquels des libations seront régulièrement faites. Au début des années 1970, les interlocuteurs de Pradelles de Latour désigneront l'arbre de la concession par *cèshi* : « là où dieu se manifeste » ou encore « lieu de dieu » (1985 : 225).

⁶⁰ 1962 : 60.

⁶¹ Van Slageren 1972. Nous reviendrons au chapitre 4 sur la perception de l'action éducative et l'importance qu'elle revêtait.

⁶² Le *kemsi* ne sera pas la seule figure prophétique à naître dans ce contexte. Masson (1939-1940 : 323 et 326) recense deux autres profils associés : celui du *ngan sia*, littéralement « celui qui fait des miracles, des choses extraordinaires, seules possibles à dieu, *Si* », et le *mankuini*, dont les procédés divinatoires sont proches de ceux des *kemsi*. La confrérie des *ngan sia*, censée prodiguer richesse et pouvoir, était réputée relever de la sorcellerie, dont les droits d'entrée requéraient le sacrifice de plusieurs proches parents du récipiendaire. D'une manière générale, ces figures prophétiques seront perçues comme une menace à l'ordre établi et à l'institution de la chefferie. Un récit entendu par le père Albert par exemple fait état d'un homme venu de la chefferie de Bamendjo qui se présenta à Bandjoun en 1921 en se déclarant être Dieu. L'homme, charismatique, acquiescent une influence auprès de la population et de dignitaires, et tenta de déstabiliser le pouvoir du chef (1943 : 257). D'autres exemples pourraient être reportés. Van Slageren rapporte l'existence de cultes syncrétiques à Bagam dont les adeptes mettaient à disposition des habitants de nouveaux symboles et saccageaient dans certains cas les lieux sacrés (1972 : 272-273). L'histoire des prophètes en pays bamiléké s'inscrit dans l'antagonisme qui caractérise les relations entre la mission et les chefs. Nous y reviendrons au chapitre 4.

Le médecin Jacqueline Debarge⁶³ relate les nombreuses tournées, effectuées avec les pasteurs successivement nommés en pays bamiléké et bamoun : Robert, Christol et Diéterlé. Elle entame les visites dès son arrivée en 1926 (1972 : 258). Ces missions couvraient les villages du royaume Bamoun, ainsi que les chefferies des subdivisions de Bafoussam et de Bangangté. Les tournées font l'objet d'un attrait considérable⁶⁴. Debarge mentionne que trois mille malades furent examinés en six jours lors d'une mission effectuée en juin 1929 dans les deux subdivisions citées (1934 : 72)⁶⁵. Sillonnant le pays, J. Debarge devient, pendant les premières années de présence de l'administration française et de la Société des Missions évangéliques de Paris⁶⁶, la principale figure du traitement et de la guérison. Elle mobilise chefs et notables pour construire des gîtes d'étape afin d'héberger les malades (1972 : 260). Entre les mois de septembre 1934 et 1935, près de 26000 consultations ont lieu dans son dispensaire à Bangoua, selon une moyenne journalière de 150 (1934 : 66).

Une seconde caractéristique est à noter : le genre qui domine la profession. L'exercice de la médecine, en effet, est initialement incarné par des femmes. Entre 1926 et 1934, les personnels de santé, docteurs et infirmières, sont féminins⁶⁷, répartis sur trois dispensaires : Bafoussam, Bangoua et Foumban. Une première infirmière dirige le dispensaire de Bafoussam en 1928, puis deux autres à partir de 1930. Tous les personnels d'assistance médicale successivement affectés sont des femmes. Il en va de même pour les médecins : J. Debarge exerce pendant près de huit ans en pays bamiléké, ponctuellement remplacée par sa sœur Claire⁶⁸, et le docteur Leuba est affectée à Foumban. Jusqu'en 1934, le traitement des maladies est essentiellement assimilé à la gent féminine. Un seul médecin homme, nommé par l'administration, est en poste à Dschang, consultant presque exclusivement au centre de santé⁶⁹.

La médecine s'exerçait dans le cadre de la mission. Les tournées étaient effectuées avec le missionnaire. Jusqu'en 1931, les consultations ont lieu chez le catéchiste ou dans la chapelle, lequel annonçait la présence des médecins en faisant résonner le tambour d'appel, comme le font les membres d'une confrérie. L'exercice de la médecine était ritualisé, accompli au nom de Dieu, et débutait par une parole incantatoire :

⁶³ De nationalité suisse, J. Debarge arrive en novembre 1926 à Foumban et fonde le dispensaire de Bangoua en 1931, lequel devient un hôpital en 1934. Elle publie la même année un long compte rendu de sa mission dans un numéro spécial de la revue *Récits missionnaires illustrés* : « La mission médicale au Cameroun », n°35, 1934, Paris, Société des missions évangéliques, 114p.

⁶⁴ Constatant la densité des populations, le pasteur Robert décide en 1927 de l'implantation d'un poste médical permanent en pays bamiléké (1934 : 9).

⁶⁵ Bangoua, Bamena, Bangangté, Bangoulap, Balengou et Bangou seront visitées à cette occasion.

⁶⁶ Elle succède à la Mission de Bâle, principal organisme missionnaire présent dans les Grassfields pendant la colonisation allemande.

⁶⁷ Debarge 1934 : 7-12.

⁶⁸ *Ibid.* : 10. Claire Debarge arrive en juin 1929 pour la remplacer pendant son congé. Atteinte d'une grave maladie, elle est contrainte de repartir au mois août de la même année.

⁶⁹ A la fin des années 1920, l'administration coloniale n'a affecté qu'un seul médecin sur le plateau bamiléké, lequel était basé à Dschang, chef lieu de la circonscription. En revanche, afin de pourvoir aux besoins, l'administration subventionne l'assistance médicale assurée par les missionnaires (Debarge 1934 : 7 et 71).

Nous leur faisons dire par le catéchiste que seules nous ne pouvons rien, que la puissance de guérir est au Dieu que nous voulons servir. Et nous leur parlons du Christ, qui, Lui, ne les décevra pas, même si leur corps ne guérit pas. En une courte prière, nous invoquons la bénédiction de Dieu sur tous ces malheureux, et sur notre effort. Puis nous entrons dans l'église et le défilé commence⁷⁰.

La guérison et le salut relèvent de Dieu. Le médecin est cependant son représentant, doté de larges compétences curatives. Comme le décrit Debarge, le personnel de santé était en mesure de prendre en charge les infections les plus courantes : syphilis, pian, blennorrhagie et dysenterie (1934 : 60), et d'opérer les cas d'hernie et d'éléphantiasis (*ibid.* : 65). Le médecin-missionnaire est ainsi réputé soigner la plupart des maux, de la simple plaie aux pathologies lourdes. Alors que la journée avançait et que le nombre de patients à voir était encore important, poursuit-elle dans ce récit, les personnes s'amassaient, moins pour être examinées que pour « approcher » le thérapeute et obtenir des médicaments. Le praticien, tenant son savoir de Dieu, devient une figure majeure de la guérison.

Une dernière caractéristique est à relever, laquelle rapproche la personnalité de J. Debarge et le profil du *kemsi* : l'indépendance de leur démarche et de leur pratique thérapeutique par rapport à la hiérarchie et à l'autorité. Considérons deux autres points soulignés par Van Slageren : le projet de création d'un hôpital protestant en pays bamiléké et la direction de l'œuvre religieuse (1972 : 258-259). Pour éviter de dépendre de l'autorité du chef de station, Debarge refusa l'installation d'un centre de soins à Bafoussam-mbo et préféra le site de Bangoua comme site de construction d'un dispensaire, à distance du poste missionnaire. Par ailleurs, elle fera en sorte de s'assurer de la plus large indépendance financière. Un second désaccord porta sur l'exercice de la médecine, sur les différences anatomiques supposées entre Noirs et Blancs que soutenaient les responsables religieux. Enfin, et ce fut là sans doute le point de rupture avec les représentants de l'Église : Debarge, bien que fervente croyante, considérait – comme le révèle son discours prononcé à la Conférence des Missionnaires de 1935 – que l'animation paroissiale devait être assurée par des pasteurs autochtones, hommes et femmes⁷¹. Elle devra renoncer à son poste cette même année et quittera temporairement le Cameroun.

Le profil de Debarge, guérisseur de Dieu aux compétences polyvalentes, sa proximité avec les habitants et son écoute, constitua, du moins c'est l'hypothèse que nous formulons, un repère décisif dans le processus d'émergence des *kemsi*, catégorie largement dominée par des femmes⁷². Ajoutons ce dernier facteur qui jouera sans doute un rôle ici : l'économie coloniale engendre des besoins médicaux inédits, liés à l'accroissement de nouvelles pathologies, en particulier les pathologies mentales. Les conditions de travail sur les grands chantiers d'équipement s'avèrent extrêmement éprouvantes, provoquant de nombreux décès. Selon Van Slageren, elles occasionnent aussi des formes inconnues de

⁷⁰ *Ibid.* : 74. L'auteur rapporte la scène à Bangoulap où 800 personnes se presseront dans la journée. Elle sillonna la plus grande partie du pays bamiléké.

⁷¹ La formation ecclésiastique était exclusivement centrée sur les garçons.

⁷² Egerton (1939) note uniquement des femmes. Masson (1939-1940) recense hommes et femmes en fonction des villages dans la subdivision de Dschang (non visitée par Debarge en raison de la présence d'un médecin colonial).

dégénérescence mentale que les thérapeutes habituels ne peuvent prendre en charge (1972 : 263). Les *kemsi*, dont la vocation se révèle par une maladie nerveuse, seront davantage en mesure de traiter ces nouveaux cas. Elles en deviendront rapidement les spécialistes.

« Marcher sur les pas de son père »

Revenons à la présence des morts. C'est sous l'angle de la relation subie aux « pères » défunts que nous voudrions aborder maintenant la hiérarchie institutionnelle. Contrairement à la majorité des descriptions et des études qui y furent consacrées, nous l'envisageons ici de l'intérieur, en regardant comment la notabilité est enseignée et vécue par les dignitaires et leurs jeunes « successeurs ».

« On m'appelle Tatané Gandji. C'est le nom d'un notable qui était mort et dont je suis le successeur. [...] Ce que vous voyez là, ce n'est pas à moi, mais à ce défunt. » Il m'indique le portrait photographique de son père accroché au mur et ajoute : « Voilà son chapeau, c'est le chapeau de ce défunt là⁷³. » Sur ce même modèle, *Ndé Djanso* nous décrit sa position et les attributs qui lui sont associés : « Parmi les emblèmes du *katso* là, vous voyez comment j'ai accroché les *mentoungou*⁷⁴ sur la photo de mon père. Puisque je ne suis pas notable par ma propre volonté. Je suis successeur de mon père. C'est la raison pour laquelle je les accroche sur sa photo. » Puis il conclut son exposé par cette remarque : « je lui laisse toujours sa tradition. » *Ndé Djanso* ne fait qu'emprunter ce que son père lui a légué. Cette manière de se présenter, en forme de mise au point, en invoquant l'œil attentif de leur père figuré sur le portrait qui trône sur le mur de leur salon, comme s'ils parlaient sous leur contrôle, fut toujours un préliminaire à l'énoncé de leur condition de notable. Ni leur nom, ni leurs effets, ni leurs insignes ne leur appartiennent. « Ce sont les biens de mon père⁷⁵ » précise-t-on systématiquement. Les notables « successeurs » n'ont pas choisi, ils ont été désignés par leur père, ou, selon la formule consacrée : « mis dans la tradition ».

Sur un mode canonique, les dignitaires précisent leur nom et leur statut de successeur, ainsi que le nombre d'années d'ancienneté dans leur titre. A ce nom est associé une position hiérarchique, déclinée selon deux grands principes : le degré de proximité que leur titre autorise par rapport au chef et la place occupée au sein des confréries⁷⁶, laquelle implique des attributions spécifiques – policière, judiciaire, rituelle ou politique. Au sommet de la pyramide, dominant deux corps de notables : les 7 et les 9. Les premiers sont réputés être les descendants des fondateurs de la chefferie – les compagnons

⁷³ Tatané Gandji, entretien avril 2000.

⁷⁴ Le *katso* est l'une des deux confréries éminentes de la chefferie. Ses membres les plus importants portent le *mentoungou*, une épine de porc-épic, quelque fois remplacée par un bâtonnet de mikado, qu'ils fixent sur leur couvre-chef.

⁷⁵ Le thème central de la première série des entretiens effectués avec les notables (au nombre de 11) portait sur les attributs matériels associés à la notabilité et leurs circonstances d'utilisation.

⁷⁶ Les confréries de la chefferie sont désignées sous les termes de « réunion », « danse », « cercle », « milieu », mais plus généralement de « lieu sacré », en référence à l'arbre ou la pierre figurant le ou les pères fondateurs de ces institutions. Des reliques au pied desquelles toutes les offrandes et prédications sont faites. A Bamendjinda, ces confréries sont au nombre de 13 : le *kwifo*, le *kwifo ngon* (ou *nekon*), le *so*, le *wanji*, le *maka*, le *nji katso*, le *nji nda fo*, le *foumbeu*, le *mo pu pekem*, le *chindu*, le *kossé*, le *monden*, le *paptu*.

du premier chef –, tandis que les seconds sont les descendants des serviteurs du premier chef. Les variantes de cette histoire sont nombreuses, et dépendent souvent de l'interlocuteur, des récits transmis au sein des sociétés⁷⁷.

La position et l'influence respective de chaque notable à l'endroit du chef sont toujours invoquées. Un degré d'intimité qui dénote la réalité des pouvoirs détenus, conférant aux 9 et assimilés un ascendant indéniable. Tous ont passé de longues années au service des chefs successifs, et ils occupent le « bois du bas » – situé derrière les appartements du souverain – où sont construits les mausolées des anciens chefs et le siège de leurs assemblées. Attachés à sa personne, les 9 sont dépositaires des « secrets » du palais. Les rapports entre les 7 et le chef, au contraire, sont marqués par la distance. A l'égard du palais et du souverain, ils précisent les lieux où ils sont autorisés à pénétrer et les insignes spécifiques qu'ils sont en droit de porter. Dans cette large gamme de distinctions et de considérations, sont également énumérés les gestes et les attitudes permis ou proscrits devant le chef, et éventuellement le pouvoir d'infléchir son action. Ndifo Pafo, serviteur anobli et fin connaisseur des normes palatines, nous décrit l'éventail des prérogatives possibles, lequel dessine ce modèle hiérarchique :

Tous les notables n'entrent pas dans la maison du chef, dans son salon comme ça. Quand on arrive déjà dans sa cour, tout le monde ne peut pas s'y asseoir. Et quand on peut accéder à sa cour, ce n'est pas tout le monde qui peut entrer dans la maison. Et parmi ceux qui entrent dans la maison, tous ne peuvent pas s'asseoir sur une chaise. Certains peuvent entrer dans sa maison avec leur chapeau, d'autres entrent dans sa maison sans chapeau. Vous pouvez accéder dans la cour sans chapeau, ainsi de suite... Donc ce sont des droits qui évoluent en escalier, par palier⁷⁸.

« Les notables sont d'échelon en échelon », « de section en section », ou, au contraire, de « même série », de « même catégorie », de « même classe » ou de « même rang ». Le rang se mesure aux privilèges acquis au palais et à la place occupée au sein des confréries. Pour figurer cet emboîtement pyramidal, on recourt le plus souvent à la métaphore de l'*escalier*, laquelle exprime les droits et fonctions associés à un titre, l'ancienneté des dignitaires en place, l'influence relative des confréries, l'ordre d'entrée des sociétaires, les lieux et les comportements autorisés. Au sein d'un même corps, les prérogatives de chacun sont différenciées. Les descendants des fondateurs et les

⁷⁷ Selon *ndé* Djanso par exemple, ce sont les fondateurs qui se sont constitués en 7 notables, et qui ont, dans un second temps, créé le corps des 9 notables : « Nos pères d'auparavant n'avaient pas de notables. Nos pères d'auparavant étaient les premiers enfants de la chefferie. Ils se sont mis à dire qu'il est ainsi : "le village ne peut pas aller bien ainsi. Il faut faire un choix de 7 personnes, et placer une personne dans chaque quartier. On fait sept quartiers". Et dans ces sept quartiers, on place 7 notables. On a dit donc notable 7 de tel coin, notable 7 de tel coin... Donc ils se sont partagés le territoire pour gérer le village avec le chef. Et puis ils ont dit aussi que 7 personnes ce n'est pas assez. Qu'est-ce qu'on a fait ? D'autres ont dit : "il faut créer une réunion de 9 personnes". Donc ce sont eux qui ont créé les 9 personnes là. Les 9 notables ».

⁷⁸ Ndifo Pafo, entretien avril 2000.

notables assimilés à leur catégorie ne disposent pas des mêmes droits⁷⁹. Ces écarts sont justifiés au nom des dignités dont jouissaient leurs pères.

Certains 7 ne passent pas devant la cour du chef, comme *ndé* Njetala, *ndé* Njekout ou *ndé* Njemo. Ce sont les gens qui ne passent pas devant la cour du chef. Auparavant, leurs pères ne passaient pas dans la cour du chef⁸⁰.

Au sein des confréries, la première distinction réside entre les descendants des fondateurs, les premiers 7 et 9, et les notables assimilés. La primauté revient aux premiers, seuls légitimes, comme le rappelle, avec une pointe d'agacement, le sous-chef Fopa à la remarque formulée au sujet de l'élargissement de ces deux corps dominants, de la cooptation pratiquée en faveur de personnalités choisies.

Quand on parle des 9, il y a les 9, les 9 notables. Quand on parle des 7, il y a 7 notables. Ce sont les deux grands couples de notables. Ce sont les gens avec qui le chef supérieur s'entretient pour diriger le village. Les gens ont beau cherché un titre de noblesse, ils ne peuvent pas devenir 9, ils ne peuvent pas devenir 7 non plus. C'est un titre qui est lié à une descendance⁸¹.

« Il y a une confusion », poursuit-il. Les autres membres en effet siègent au titre d'« associé », « sans pouvoir de décision ». « C'est une question liée à une concession qui est là, aux *néfem* qui ont créé le village et qui sont là ». C'est-à-dire aux fondateurs de l'institution. La référence au « père » est première, et organise les positions des uns et des autres.

L'ensemble des prérogatives évoquées correspond également à des droits achetés. Nous verrons dans le chapitre suivant que les privilèges acquis dans le cadre de la notabilité obéissent à un mécanisme appelé *tsam*, lequel désigne l'intégralité des paiements à honorer pour acquérir des droits. Une procédure de légitimation à laquelle chacun doit se soumettre. Dans le cas des dignitaires, devenir notable a un coût financier très élevé. Chaque successeur désigné doit « laver la chaise de son père », c'est-à-dire payer des droits de succession. « On ne peut prendre ce que l'on a [préalablement] donné », souligne-t-on. De fait, une part importante de leurs activités consiste à satisfaire à ces obligations et à célébrer rituellement les leurs.

Succéder à son père lorsque l'on a été désigné, élu, est un devoir. Dans l'attente d'un successeur, le tabouret qu'occupait le père dans les différentes sociétés auxquelles il appartenait est couché ou suspendu. Siéger en lieu et place de son père requiert l'acquiescement de droits importants, lesquels sont sanctionnés par le *ndo* en cas d'oubli ou de renoncement temporaire. Une menace

⁷⁹ Il en va de même entre les premiers.

⁸⁰ Ndifo Pafo.

⁸¹ Fopa, entretien avril 2000. *Ndé* Djanso souligne la primauté par cette formule : « mon père était premier danseur du *so* ». Autrement dit, l'un de ses ascendants fut l'un des fondateurs de cette confrérie.

verbale, formulée de concert par les membres et entérinée par le versement de vin de raphia sur le sol, près du foyer ou au pied des reliques qui figurent les fondateurs. L'impétueuse nécessité en la matière relève de la même étiologie que celle décrite précédemment : une série de problèmes rencontrés qui rend irrémédiable cette prise de fonction. Comme le rappelle *ndé* Kemzon : si un successeur « ne vient pas, il aura des malédictions, il aura beaucoup de choses. » Désigné très jeune, *ndé* Njesson omit d'honorer les prestations qui lui revenaient dans l'une des confréries dont son père était membre. Les funérailles de ce dernier furent donc célébrées en l'absence des sociétaires de la confrérie en question⁸². Il en résulta une « malédiction », dont l'origine était double : le mécontentement paternel, et la réprimande des fondateurs et des défunts de la confrérie lésée, invoquée par les sociétaires en place.

J'ai eu des malheurs sur ça. Je suis allé chercher, je suis parti voir l'araignée⁸³. Tu demandes pourquoi les malheurs viennent comme ça. L'araignée te dit : « Tu as fait les funérailles de ton père, et pourquoi telle danse de la chefferie n'est pas venue ? Ton père était un *ndé*. » Je suis parti ensuite voir les membres de la réunion. Ils m'ont dit : « Toi qui étais là aux funérailles de ton père, est-ce que tu nous as vu ? » J'ai dû acheter quatre porcs. Un pour le chef et trois pour cette danse puisque dans la coutume de cette danse, il y a trois porcs et deux tines d'huile.

Symétriquement, il revient aux membres présents de lever la malédiction en sollicitant rituellement le défunt, en lui annonçant que son successeur s'est acquitté des droits, et qu'il convient dorénavant de veiller sur lui.

Je suis parti voir la promotion de mon père. Tu pars sur les crânes de cette danse avec la promotion de ton père. Ils disent que bon : « Voici le successeur que tu nous as donné. Le chef connaît et nous, nous connaissons. Il est notable, il est en place. Là où on est, on le place sur ta chaise. On reconnaît tes funérailles. Il faut lui donner la chance, il faut lui donner de l'argent. Il a compris et nous, nous sommes là avec lui ». Et quand on dit ça, on vient avec une poule, avec de l'huile et du poisson, que l'on dispose auprès des crânes. Tu dis que bon : « J'ai compris. Papa, je vais faire ça ». Tu parles comme ça. Le malheur s'arrête. Quand on fait ça, c'est la coutume.

De manière générale, l'ensemble des règles qui régissent le fonctionnement des confréries est sanctionné par le *ndo*. Celles-ci sont légitimées au nom de ce que les fondateurs et les générations successives ont établi. La menace d'une malédiction soumet les membres à un strict respect du cadre défini. Tout écart, toute velléité, tout désir d'émancipation ou de changement, est implacablement relevé et puni. Le monopole du lien avec les fondateurs et les pères défunts des sociétaires en place

⁸² Les funérailles homologuent les procédures de succession et le versement des droits y afférents.

⁸³ Cf. *infra*. Le praticien dispose autour du trou creusé par la mygale des petits objets ayant chacun une signification. Lors de ses sorties nocturnes, l'araignée en modifie l'agencement, et la configuration ainsi obtenue est interprétée par le devin.

permet aux dignitaires âgés d'assurer durablement leur suprématie. La pression exercée à cet égard sur les nouveaux entrants est éminemment dissuasive, comme en témoigne ce récit de *ndé* Kemzon, intronisé au moment de l'enquête :

La tradition que vous voyez, c'est très dangereux. Tu fais l'erreur, ça peut te porter la malédiction. Il n'y a rien de compliqué [magique] là-dedans. Ce n'est que la tradition, c'est-à-dire ce que les gens d'auparavant ont dit avant de partir. Et si vous essayez de faire plus que ce qu'ils ont fait, ça peut vous porter malheur. Parce que lorsque vous êtes réunis, que vous êtes là en train de boire, on dit bon : « Dans ce village, on a fait comme ceci, on a fait comme cela, on marche comme si, on marche comme ça. Et si un jour, quelqu'un veut imposer ou bien changer un peu le rythme de ce qu'on a fait jusque là, il porte sa malchance, ça va prendre sa tête⁸⁴.

Donc quand on dit que nous sommes mauvais, ce n'est pas qu'il y a la magie, qu'on tue les gens, qu'on fait ceci ou cela, non. Ce n'est que l'entente que les gens d'auparavant ont fait avant de partir.

Ce qu'il nomme par « entente » désigne le serment de fondation qui caractérise chaque confrérie. Ce serment⁸⁵ consiste en l'énoncé des règles et des procédures qui entérinent le cadre de chacune des activités pratiquées en leur sein. Chacune est assortie d'une série de sanctions, appliquées en fonction de la gravité des fautes commises et des manquements. La « tradition » – synonyme ici de coutume –, telle qu'il la conçoit dans son propos, n'est que la réitération de ce pacte initial, réputé transmis par les fondateurs, et appliqué de génération en génération. Ce serment, en conférant au *ndo* sa force opératoire, constitue la clé de voûte du mécanisme de la reproduction institutionnelle.

La *tradition* s'apparente ainsi à un style de vie imposé. Les notables en place se doivent de représenter leur père, de rester fidèle à son image en toute circonstance, en épousant le profil que leur titre impose. Ce modèle de conduite – matérialisé par un ensemble d'attitudes, de fonctions et de prérogatives – que leur père incarnait est transmis par les dignitaires de la même catégorie, qui ont siégé à ses côtés et qui, en fonction de l'ordre d'entrée, reçurent éventuellement son enseignement.

Je suis rentré avant eux et les conseils que leurs pères m'ont donnés, je peux leur dire à mon tour. Comme pour Tatané Metsa, lorsque son père est mort, j'avais fait environ deux ans avec lui. Par derrière, je peux dire à Tatané Metsa qu'il est ainsi : « ton père faisait telle, telle chose, ton père faisait telle, telle chose⁸⁶.

Tout comme les attributions, les normes ou les « bonnes manières » prescrites, les écarts de comportement, les rappels à l'ordre, les critiques portées au sujet de tel ou tel notable, sont formulés au nom de son père, au nom de sa mémoire et de ce qu'il était. La polygamie est également justifiée au nom des notables défunts, comme une condition permettant la perpétuation des titres et des

⁸⁴ Expression signifiant un risque de décès prématuré.

⁸⁵ Nous y reviendrons aux chapitres 3, 4, 8, 9 et 10.

⁸⁶ *Ndé* Djanso.

concessions existantes, et que les héritiers ne peuvent fragiliser sous peine de sanctions des titulaires précédents. Il en va enfin de la solidité de l'institution, et justifie la pression exercée sur les successeurs qui ne se conforment pas au modèle.

Nos pères nous ont obligés à avoir beaucoup de femmes. Puisque ce sont des concessions qui ne peuvent pas se perdre dans le village. Si ça se perd dans le village, c'est que le village est en baisse. Comme tu me vois là, j'ai trois femmes et déjà douze enfants. Et mon père en mourant en avait six. Donc il n'y a que Tatané parmi nous qui est toujours en baisse. On ne sait pas pourquoi il ne s'est pas marié alors qu'il est successeur de quelqu'un. Je lui ai pourtant donné des conseils et il n'a pas voulu m'écouter. C'est pourquoi je vous dis que pour nos traditions, on n'aime pas augmenter et on n'aime pas en laisser tomber d'autres⁸⁷.

Dans le même esprit, Ndifo Pafo reproche aux jeunes successeurs de ne pas servir le chef comme leurs pères l'ont fait avant eux⁸⁸. Le sous-chef Fopa désapprouve la suprématie revendiquée par certains de ces collègues en invoquant que leurs pères n'auraient jamais osé manifester une telle prétention⁸⁹. Comme le résume *ndé* Djanso, un dignitaire doit rester conforme au titre qu'il porte, conforme à la manière dont son père l'incarnait :

La tradition est comme ça, si tu es un type qu'on t'a mis dans la tradition, il faut accepter de bon cœur, il faut suivre les pas de ton père, il faut mesurer les pas de ton père, marcher comme ton père marchait⁹⁰.

Le *lakam* que suivent les futurs notables désignés constitue le lieu de transmission du modèle du père. Une initiation qui consiste pour le récipiendaire à s'identifier au défunt et à s'y substituer. On lui révèle un profil qu'il lui faut épouser. On transmet au novice l'histoire du titre, de la figure qu'il va

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Le chef enseigne au successeur d'un notable serviteur toutes les règles à respecter à la chefferie en faisant référence à son père, qu'il s'agisse des fonctions, des règles de l'étiquette, des lieux et chemins autorisés. « Tous les jeunes successeurs qui sont à l'heure actuelle, ce sont leurs pères qui ont souffert, qui connaissent les secrets de la chefferie. [...] Leurs pères, avant de devenir 9 à la chefferie, ils étaient serviteurs du chef. Ils ont souffert pendant quatre ou cinq générations. Aujourd'hui ils ne sont plus en vie, et leurs enfants, au lieu d'aller encore à la chefferie travailler ce que leurs pères travaillaient, ils se font directement notables. Parce que quand tu viens en tant que nouveau, tu ne connais rien, on te prend comme successeur, tu as un jour où tu dois venir aider le chef. Il te montre certains coins, il te montre où que ton père passait, ce que ton père travaillait, comment ton père faisait. Et quand tu travaillais bien, c'est alors que le chef te donnait un nom. Mais aujourd'hui, la tradition dandine. Les petits jeunes ne savent pas ce qu'ils sont en train de faire. Alors que leurs pères, certains ont fait vingt ans à la chefferie. »

⁸⁹ « Même son père ne se disait pas premier notable ».

⁹⁰ Toutes les activités auxquelles est associé ce notable impliquent une annonce préalable à ses ascendants : « Si je veux aller aux funérailles avec ma calebasse là, le premier vin, c'est d'abord pour eux. Je leur dis : "je n'avais pas arraché. C'est avec une bonne voie que vous m'aviez donné cette succession. Je pars comme ça sur le lieu de vos danses. Je n'avais pas oublié et je n'avais pas augmenté. Je pars comme ça dans le *katso* et vous connaissez la réunion de *katso* votre danse. Donnez-moi la paix, donnez-moi une bonne voie afin que j'aïlle là-bas. Que personne ne me donne sa malchance, que personne ne me donne une mauvaise cola, que personne ne me donne un mauvais vin. Donnez moi la chance que j'aïlle faire le sacrifice des autres comme on est venu faire le vôtre". Je leur parle comme ça avant de partir. Comme ça, en arrivant là-bas, j'ai ma paix puisque là-bas je suis sur la chaise de mon père avec leur voix, avec leur pouvoir. »

dorénavant incarner, l'histoire de la chefferie, ainsi que les règles et les valeurs morales qu'il devra respecter.

Un successeur doit faire le *lakam*. Donc il va appeler les catégories de notables de son père. On va construire une maison dans la concession. S'il est des 7, il va faire là-bas sept semaines. S'il est des 9, il fait neuf semaines. Qu'est-ce qu'on va lui faire pendant ces sept ou neuf semaines ? Les catégories de son père viennent là-bas lui donner des conseils⁹¹.

La majorité des notables utilisent le terme « école » pour qualifier l'expérience du *lakam*, au cours de laquelle ils deviennent des « élèves » qui « apprennent à marcher ». Le novice est appelé *mokem*, qui signifie « enfant notable⁹² ».

Le *lakam*, c'est une initiation. C'est une école où l'on apprend au prince ce qu'on fait, comment le village était, comment les choses se passent, ce qu'il faut faire, ce qu'il ne faut pas faire, comment régler les litiges⁹³.

Le chef m'a placé en 1993 dans cette concession. Quand j'étais au *lakam*, on m'a dit que Njétala était un grand notable qui gardait le pays. A côté, il y a une école qu'on appelle "tuna", "tuna Njétala". C'est là que mon père restait pour garder ce pays [ce quartier]. Quand j'étais à *lakam*, tout ce que le père faisait, on me disait⁹⁴.

On apprend au successeur qui est le notable qu'il va incarner. On transmet une nouvelle identité. On transmet un titre, des attributions, un modèle de comportement en toute circonstance, et une personnalité. Une personnalité qui les dépasse, une identité qui existe en dehors d'eux, comme vient de le suggérer *ndé* Njétala. Au terme de l'initiation, le *lakam* se clôture par une cérémonie d'agrégation qui consiste à faire adhérer le récipiendaire au serment de fondation des confréries dont il sera dorénavant membre. Cette cérémonie porte le nom de « calebasse de succession », et consiste à préparer et partager un vin que l'on chauffe en y mêlant des ingrédients inconnus du nouveau notable. L'ingestion collective du vin est précédé par l'énoncé d'une parole dont la tonalité est coercitive :

La calebasse de succession, c'est une potion qu'on donne à boire au successeur. En le faisant boire, on lui donne des directives : on lui dit qu'il ne doit pas être trompé, de veiller à tout ce qui peut nuire à l'institution. S'il entre dans la sorcellerie, il peut tuer les enfants de la chefferie, et s'il vole ou cherche à vendre des objets sacrés, ça va l'emporter. C'est comme un pacte⁹⁵.

⁹¹ *Ndé* Djanso.

⁹² *Mo* désigne enfant, et *kem* notable.

⁹³ Fopa.

⁹⁴ *Ndé* Njétala, entretien avril 2000.

⁹⁵ *Ibid.*

Quand on chauffe le vin, on dit que bon : « Si quelque chose me fait du mal et que tu es au courant, et si je meurs alors, c'est que par derrière tu ne dois pas être tranquille (ça prend ta tête). Ou bien, comme nous sommes de même notabilité, si par exemple tu regardes ma femme deux fois, tu ne dois pas vivre. » Donc quand on chauffe le vin là, on parle de tout ça avant de boire⁹⁶.

La « calebasse de succession » s'apparente à une forme de « *cadi* », une épreuve judiciaire⁹⁷, qui engage la vie du récipiendaire, intronisé notable en la circonstance. L'adhésion au pacte commun, scellé par l'ingestion du vin de raphia préparé, rend tout écart presque impossible. Les privilèges dont jouissent les notables dans toutes les sphères de la vie sociale sont, à y regarder de près, inversement proportionnels aux contraintes qui s'exercent sur leur vie de tous les jours. La présence des « pères » défunts se rappelle à eux constamment. Rendue tangible par mille détails dans leur habitat – crânes, photos, portraits, objets, emblèmes, armes, meubles, etc. –, elle jalonne le parcours des notables, et rythme en partie leur vie quotidienne. Bien des pans de leur existence s'avèrent rituellement encadrés en raison de leur position de « successeur », et les obligations les plus fortes se portent sur ceux qui s'inscrivent dans une généalogie ancienne, ancrée dans l'histoire de l'institution.

⁹⁶ *Ndé Kemzon*.

⁹⁷ Nous reviendrons sur cette pratique dans les chapitres 8 et 9.

Les défunts « réclament » leurs funérailles

Avant de se rendre aux funérailles, et d'y observer les valeurs et les enjeux qui président à leur tenue, clôturons ce premier chapitre en considérant les coulisses de cette cérémonie : les mobiles qui lui confèrent son caractère inéluctable, et les modalités selon lesquelles les crânes de la concession y sont associés. A l'endroit des défunts, l'impératif des funérailles est sans aucun doute premier. Le plus évident, dirions-nous. Impossible de présager des multiples demandes que les défunts sont susceptibles de formuler en temps ordinaire, en revanche, chacun sait qu'un proche qui décède « réclamera » ses funérailles. Disons plus : ces célébrations obéissent à un réflexe, motivé par un compte à rebours où l'on redoute les premiers signes, les manifestations négatives d'un défunt en attente de ses funérailles.

Nous avons cité au début de ce chapitre l'inventaire des malchances établi par *ndé* Njesson en lien avec des funérailles non encore célébrées. D'autres personnes interrogées sur le même sujet ne disent pas autre chose : « Tant que l'on n'organise pas les funérailles, ça peut causer des mauvais actes à l'avenir, des malédictions : tu peux avoir un accident, tu peux être malade, tu peux même faire de la prison sans raison. Et ça peut même te tuer⁹⁸. » Un enseignant du secondaire, chef de famille, résume l'obligation en ces termes : « On est convaincu [...] que si on n'organise pas les funérailles en l'honneur des gens qui sont morts, ça va porter la malédiction. Ça c'est... une conviction⁹⁹. » Un réflexe pour se prémunir, pour « protéger la famille » disait le père Étienne en préambule de ce chapitre. Tous sont unanimes : sur les funérailles, plane le spectre du *ndo*.

A chaque fois, on a en tête que si les funérailles de telle personne ne sont pas faites dans la famille, quelque chose peut arriver, quelque chose de mal peut arriver à un membre de la famille. On se met d'abord ça en tête, psychologiquement. Et plus tard, tout ce qu'on s'est mis en tête se transforme en une malédiction appelée "ndo". Comme mon papa qui est malade là. Nous avons déjà compris : des funérailles que nous n'avions pas faites pour le fils de leur grand-père qui ne s'était pas marié, qui n'avait pas eu d'enfants. On n'avait pas fait ses funérailles¹⁰⁰.

Le devoir des funérailles entérine par ailleurs leur présence à travers le temps. Sur la longue durée. Tout défunt non célébré se manifeste tôt ou tard. Aucune prescription coutumière – au sens juridique du terme – n'existe en la matière, un défunt oublié peut en effet solliciter ses descendants plusieurs décennies après sa mort. A l'expression consacrée, habituellement utilisée pour signifier leur présence, « Les morts ne sont pas morts », nous y ajouterions, considérant le rapport aux funérailles, cet adverbe de temps : les morts ne sont *jamais* morts.

⁹⁸ Maurice, entretien avril 2000.

⁹⁹ Tatio Maurice, entretien avril 2000.

¹⁰⁰ Kouegnou Léon, entretien juin 2000.

Je peux parler de ma sœur aînée qui est morte en 1970. Quand elle est morte, on n'avait pas fait ses funérailles. Bon, maintenant, elle a demandé : « Mais pourquoi on ne fait pas mes funérailles ? » Et vous voyez mon petit frère, qu'est qui lui arrive ? Bon, les enfants sont devenus malades, ceci cela. Toujours ce sont les malchances qui arrivent comme ça¹⁰¹.

L'organisation des funérailles implique deux impératifs à l'endroit des crânes de la concession concernée. Le premier consiste en « l'annonce » qui leur est faite de l'imminence de la cérémonie, une annonce effectuée généralement la veille. Celle-ci peut être couplée avec les offrandes qui leur sont présentées par les enfants de la concession. Le second, tout aussi fondamental, prend la forme d'un très court rituel qui a lieu au terme des festivités, rituel qui vise à "annuler" les malheurs qui sont à l'origine, ou, du moins, qui ont plané sur l'événement¹⁰². Décrivons la première procédure. La veille des cérémonies, le chef de famille « couche » les crânes, et leur notifie, leur confirme plus exactement, la tenue effective des funérailles de tel défunt, sollicitant en la circonstance leur protection. Un acte de prévention.

On verse d'abord de l'eau sur les crânes et on dit : « Soyez sûr que nous allons célébrer les funérailles de votre sœur X qui est morte. Soyez en sûr. Les funérailles que l'on se prépare à faire, on avait déjà fait pour vous. Donc nous voulons que vous bénissiez cette famille : qu'il n'y ait pas d'accident au cours de ces funérailles ; que quelqu'un ne tende pas le doigt envers son adversaire ou envers son ami pour lui dire qu'est-ce que tu m'as fait, pourquoi tu m'injuries ? Que quelqu'un ne se blesse pas lors des coups de fusil, qu'il n'y ait pas de tiraillements. Que les invités mangent et boivent, qu'ils soient rassasiés et qu'ils rentrent chez eux en paix. Que les gens ne boivent pas jusqu'à être ivres et qu'ils occasionnent des luttes. Non. Bénissez cette concession pour que l'on puisse bien célébrer ces funérailles. Qu'elles démarrent bien et qu'elles finissent bien »¹⁰³.

Le second temps consiste en un hommage rendu au défunt célébré, hommage qui s'accompagne d'un partage avec les crânes de la concession des mets qui seront consommés au cours des cérémonies. Les vivants ne peuvent en effet en profiter sans que leurs défunts puissent bénéficier des mêmes plaisirs. Visite obligatoire pour les enfants de la concession, qui peut intervenir la veille, le matin des festivités ou au cours de leur déroulement.

Lors de funérailles, avant les défilés funéraires, les fils et filles de la concession apportent des canaris dans lesquels ils ont mis de la sauce jaune avec de la viande. Ils se rendent à tour de rôle auprès des crânes, à commencer par la fille aînée de la concession. En leur versant de l'huile, ils disent aux crânes qu'il est comme ça : « Tel fils, telle fille vient te dire au revoir, que tes

¹⁰¹ Ndé Njesson.

¹⁰² Nous utilisons le verbe « annuler » dans le sens juridique, c'est-à-dire « frappé de nullité », qui apparaît le plus opportun dans le cas présent.

¹⁰³ Étienne, entretien avril 2000.

funérailles se passent bien. Voici ta part de sauce et de viande que je suis venu te donner. Mange ça avec tes amis. Fais que tes funérailles se passent dans de bonnes conditions. » Toutes les filles de la concession viennent comme ça à tour de rôle. La signification de cela est qu'on ne peut pas venir manger sans que le défunt ait aussi à manger. Dans l'esprit, on sait que l'on donne comme ça aux défunts¹⁰⁴.

Vient ensuite la phase de clôture, appelée *nkiene gwa*, qui a lieu dans la soirée, lorsque les invités sont partis. Sur cette phase, pèsent les contraintes les plus lourdes, dans la mesure où si ce court rituel n'est pas correctement effectué, il devra être obligatoirement refait. De même, s'il venait à être oublié, les funérailles devraient être à nouveau célébrées. En cas d'omission, « c'est comme si tu n'avais rien fait » insiste-t-on. C'est, en quelque sorte, un rite de « lavage », de « purification » pour reprendre la qualification adoptée par Pradelles de Latour.

Toute la famille se présente aux environs de 17h00-18h00. Chacun s'assoie et le chef de famille cherche maintenant sa calebasse du vin, la calebasse avec le coussin en dessous-là¹⁰⁵. On met du vin de raphia dedans. Puis on cherche un bambou, on donne ça. Ensuite, on dispose un tambour dans la cour. Si tu as encore des pièces de 25F, de 100F, de 50F, tu les prends dans ta main. On demande à un étranger ou bien à un observateur, une personne extérieure à la famille, de prendre le tambour et de jouer. Le chef de famille sort avec une couverture ou bien avec un grand pagne, et toute la famille se regroupe en dessous. On marche dedans, on suit les rythmes du tambour, on se rapproche du musicien, et puis on lance la couverture ou le pagne par terre et les pièces d'argent. Chacun court vers une case de la concession sans regarder derrière lui. Ils entrent dedans avant d'en ressortir. Lorsqu'on entre et qu'on ressort comme ça, ça veut dire que plus jamais on nous dira que l'on n'avait pas fait les funérailles de telle personne. Que tu as des problèmes dans ta vie parce qu'on n'avait pas fait les funérailles de tel. Tu ressors, c'est fini¹⁰⁶.

Les membres de la famille ne doivent en aucun cas se retourner, condition *sine qua non* de la bonne réussite de la séquence. Une manière de signifier qu'ils sont débarrassés de l'ensemble des difficultés rencontrées. Ce rituel, hautement sensible, authentifie de façon conjointe la fin des malheurs qui ont motivé l'organisation des funérailles et l'adhésion du défunt aux célébrations tenues en son honneur.

En raison de la coercition exercée par les défunts, de l'attention constante qu'ils accordent à leurs descendants, le bon déroulement des funérailles est acté avec soulagement.

¹⁰⁴ Kouegnou Léon.

¹⁰⁵ Cette calebasse, utilisée également par les notables lors de cérémonies publiques de succession, est appelée « calebasse de partage ».

¹⁰⁶ Étienne.

CHAPITRE 2

Aux funérailles du chef

Len des bamendjinda aux funérailles du chef bamessingue.

Commençons par les présentations. Je m'appelle Ngouo Lucas Vincent. J'ai fait mon cycle primaire jusqu'au cours moyen 2 à la mission SEBEC MAFOFA, là où tu connais. Ensuite, je suis allé au lycée de Mbouda. J'ai fait 4 ans, sorti nanti du BEPC. Puis je suis allé au lycée de Bafoussam où j'ai eu le probatoire et le baccalauréat. Je suis entré à l'université de Yaoundé. C'était en 1980. J'ai obtenu la licence avec une mention assez bien et j'ai fait ma maîtrise en 1984-85. Après je suis entré en doctorat. J'ai fait trois années, le temps requis pour soutenir un troisième cycle. En 88, j'avais donc fini le troisième cycle en botanique, biologie et physique végétale. Après ça, j'ai fait trois ans à vide. Je n'avais pas été directement recruté. Ce qui fait que je suis rentré à l'Ouest. J'ai travaillé comme enseignant dans des établissements privés. En 1991, j'ai relancé mon dossier et j'ai été recruté comme enseignant assistant. Et ce n'est que récemment, en 1999, que je suis passé chargé de cours. Je dispense le cours de biologie et de physiologie végétale dans le département de botanique. [...]

Je rentre au village presque à chaque vacance, pour au moins deux semaines. Y a des périodes où j'y vais plus régulièrement, presque une fois par semaine, c'est-à-dire les week-ends. Ce sont les périodes des funérailles qui commencent généralement en novembre jusqu'à avril-mai de l'année suivante. Ce sont des périodes intenses chez nous, où l'on fait les funérailles des parents. Et en tant qu'élite, on est souvent sollicité, on reçoit régulièrement des billets d'invitation et autre, et on ne peut pas se dérober à tout ça. Donc on descend régulièrement au village.

C'est très souvent une question de fierté personnelle pour celui qui organise les funérailles. Savoir que telle grande personnalité s'est déplacée uniquement pour lui. Et comme au niveau du village, à travers le Comité de développement, nous sommes considérés comme la substance, la moelle du village, quand les gens veulent organiser les funérailles, ils établissent la liste des participants en commençant par ceux qui viennent régulièrement aux congrès. Et comme j'ai des responsabilités au niveau du Comité de développement, je suis très, très sollicité.

Moi, quand je vais quelque part, quand quelqu'un m'invite à ses funérailles, je n'y vais pas pour m'asseoir et manger. J'y vais pour être utile. Être utile, c'est venir servir les gens malgré mon statut d'élite. J'aime venir partager avec les gens, faire ce que les gens font aussi, rendre les cérémonies agréables. Voilà, c'est comme ça. [...]

Le placement des invités est parfois géré par un protocole. Et on tient compte de tous les paramètres. Paramètre élite, paramètre notabilité. Donc quand une personne organise des funérailles, il peut donner de l'importance aux notables. Il sait déjà que tel notable ou tel sous-chef sera là. Et ceux qui arrangent les places pour la réception prévoient que tel côté sera réservé aux notabilités. S'il a invité l'élite extérieure, il prend la peine de dire que bon, l'autre côté sera réservé uniquement aux élites extérieures. Et peut-être une troisième loge pour les autres élites, ceux qui viennent de Mbouda par exemple. On ne les considère pas très souvent comme élite extérieure. Quand on parle d'élite extérieure, ce sont généralement ceux qui viennent de très loin, qui ont pris la peine de voyager, de se déplacer par car. Donc on prépare tout cela mais il arrive parfois que les gens viennent et contestent.

Parfois, les notables qui arrivent trouvent que ça ne va pas, qu'ils sont mal positionnés. Que ce sont eux qui ont le village, et qu'on ne devrait pas privilégier les élites par rapport à eux. Ils revendiquent. Et tu peux constater que très souvent y a un remue-ménage. Lorsque les gens

arrivent, on déplace encore les chaises. Donc quand ils revendiquent ainsi, l'élite n'insiste pas. L'élite, c'est celui qui comprend, il joue le jeu. Il dit : « Ah non, c'est vous les gardiens de la tradition, normalement, votre place devrait être là, à la première loge. Là, ils ont commis l'erreur ». Ça, c'est juste pour les besoins de ..., pour essayer de calmer le jeu quoi. Donc aux funérailles, il y a souvent trois loges : une loge pour les notabilités, une loge pour l'élite extérieure, une autre loge pour les autres élites, les gens du village.

Si la personne n'a pas pris le temps d'organiser de cette manière-ci, là, c'est chacun pour soi. C'est-à-dire qu'on met les chaises. Mais très souvent quand on met les chaises, il suffit qu'une notabilité arrive et s'assoit quelque part, et là, il va de soi que personne ne peut plus aller s'aventurer de ce côté. Parce que ce sont des gens dont on croit qu'ils ont les totems et autre. Donc si on met les chaises et qu'une notabilité vient s'asseoir sur une rangée, même l'élite ne peut plus s'asseoir sur cette rangée. Ce que l'on peut éventuellement faire, c'est le prier d'aller s'asseoir là où il y a moins de chaises, pour ne pas empêcher les autres de venir s'asseoir. Parce que quand il occupe la place-là, personne ne peut plus s'asseoir sur la rangée. S'il est un grand notable du village, il n'y a que les autres notables comme lui qui peuvent venir occuper la rangée. Et les autres viennent s'asseoir dans la rangée qui suit. Et très souvent même, ils refusent que l'on s'asseye derrière. Et si c'est l'élite qui arrive en premier, par exemple le président du Comité de développement ou un grand homme d'affaire, et qu'il prenne la première loge devant les notables, il est certain que les notables vont se mettre debout et revendiquer. Et là, il va de soi que l'organisateur dégage une première rangée, dégage les chaises. Il dit : « bon, dégagez les chaises, mettez les nde¹ ici et bien ». Ou alors, s'il y a une chambre quelque part, on les amène plutôt dans la chambre.

Il y a un certain nombre d'élites qui ne croient pas au pouvoir traditionnel. C'est pour ça qu'ils jouent le jeu. Ce sont des gens qui connaissent déjà le mécanisme de totem, de ceci, de cela. Donc ils n'ont plus peur de ça. Ils savent que c'est des petits jeux que ces gens-là font pour que l'on ait un peu peur d'eux. Donc ils jouent le jeu. Par contre, il y en a d'autres qui ne savent pas et qui croient fermement que ces choses existent effectivement, et que ça peut leur porter malheur. Et ils le font vraiment par crainte.

Et vous-même : vous vous placez où ?

Je me place à mi-chemin entre les deux tendances. Parce qu'il y a des choses au niveau de la tradition auxquelles je crois fermement. Et d'autres par contre où j'estime que c'est des petites choses qu'on fait pour effrayer les gens.

Je... crois au totem. Je crois au totem. Parce qu'il y a des rites, y a certains rites ésotériques qui ne disent pas leur nom mais qui existent, que les gens peuvent faire. Et incarner les animaux en brousse, je crois que ça, ça existe.

Docteur Ngouo Lucas Vincent
Chargé de cours au département de botanique
Université de Yaoundé I

¹ Notables.

Dimanche 3 février 2002. La moto traverse actuellement Mbouda et file en direction de la chefferie Bamessingué où nous devons assister aux funérailles du chef. Situées dans la partie septentrionale du pays bamiléké, limitrophe de la province anglophone du nord-ouest, Bamendjinda et Bamessingué sont distants d'une petite dizaine de kilomètres. La journée s'annonce superbe bien que le ciel ce matin soit encore un peu voilé. La saison sèche s'est installée depuis deux mois, plus une goutte de pluie depuis lors, et le sol volcanique, dit « terre rouge », proche par ces tonalités ocre orange de la terre battue, n'est plus qu'un épais manteau de poussière.

Nous empruntons la piste et arrivons sur la place du marché qui surplombe l'entrée de la chefferie. De nombreux invités sont déjà là. Cette venue à Bamessingué est une première. Je découvre un site royal qui frappe par ses dimensions. Devant nous, en légère pente, la cour de la chefferie avoisine un hectare. Quelques édifices ponctuent ce terrain : la grande pergola centrale, carrée, dont chacun des quatre poteaux soutient une haute toiture pyramidale en taule, typique du style architectural des concessions abritant les dignitaires de la région. Plus bas, deux autres constructions, assez proches l'une de l'autre. Deux estrades. La première circulaire, sur trois niveaux, dont les paliers ont été peints aux couleurs du drapeau national. La seconde en forme de perchoir, avec ses deux escaliers latéraux, modèle réduit d'une tribune d'assemblée et ornée du motif géométrique *ndop*², motif *sui generis* de la « noblesse » bamiléké. Sur la partie centrale, devant l'orateur, une carte du Cameroun, sous laquelle sont reproduites les valeurs fondatrices de la nation. Les rampes pleines des escaliers sont elles aussi décorées. On reconnaît la carte des Etats-Unis sur celle de gauche. À droite, difficile à dire. La véranda de la « case d'accueil », seul bâtiment visible du complexe royal construit

² « Ndop », diminutif de « Ndwi Ndop » ou « Nji Ndop » (Warnier 1985 : 110) qui désigne un batik à l'indigo très répandu dans les provinces de l'Ouest et du Nord-Ouest, déployé ou porté lors des deuils et funérailles essentiellement. Apanages des chefs et des notables, ces étoffes de prix rentraient dans le circuit commercial des échanges nobles entre chefferies jusqu'à l'ère coloniale. Aujourd'hui encore, seuls les chefs peuvent en faire un usage quotidien. Voir Warnier (1985 : 109-114), Harter (1986 : 144-146), Geary (1984 : 109), Chilver (1962 : 245), et Gebauer (1979 : 278).

en contrebas, regroupant les appartements du chef, les maisons de ses épouses et le « bois sacré » du bas, apparaît, lointaine, à l'extrémité basse de la cour. La chefferie de Bamessingué impose davantage aux visiteurs que celle de Bamendjinda. Les symboles étatiques affichés témoignent à la fois de l'inscription de la chefferie dans l'entité nationale depuis les Indépendances, signe de ralliement à l'ensemble camerounais souhaité par le président Ahmadou Ahidjo³, mais également de relations privilégiées, actuelles ou passées, entretenues avec les pouvoirs publics, vraisemblablement par le biais de personnalités bamessingué en charge de hautes fonctions administratives ou politiques. La carte des Etats-Unis figurée sur le perchoir suggère autre chose, soit une importante diaspora villageoise résidant dans ce pays, soit un financement de l'édifice par quelques expatriés aisés, installés Outre-Atlantique. Une volonté de marquer la présence d'élites extérieures riches et influentes.

De la noblesse

Les invités arrivent sans discontinuer. Les Bamendjinda se rassemblent principalement dans la partie dégagée, à droite de l'entrée de la chefferie. Les notables sont presque tous là. Je m'attarde quelques instants sur les tenues. Un tel faste est inédit. Bien que les funérailles soient généralement le lieu de toutes les ostentations, celles qui vont se dérouler aujourd'hui relèvent d'un tout autre ordre. Un exercice de représentation diplomatique pour les participants, où chaque détail vestimentaire compte, où chaque signe statutaire se doit d'être reconnu. Deux grands styles de gandoura dominant dans l'assistance, objet de toutes les déclinaisons. Les premières, de type « haoussa », sont portées avec de larges revers aux épaules et richement brodées au ventre et au dos. Vêtement noble, très répandu chez les dignitaires bamoum, grand royaume voisin, islamisé depuis le début du XX^{ème} siècle. Les secondes relèvent du style « Nord-Ouest » ou « bamenda », noms désignant la province et le chef-lieu des chefferies anglophones, au nord du pays bamiléké. Celles-ci, de même amplitude que les « haoussas » mais à dominante bleue et blanche, présentent un motif similaire à celui du *ndop*. Les derniers modèles reconnaissables sur quelques hôtes de marque sont d'une fibre plus épaisse et d'un bleu indigo imitant à s'y méprendre le prestigieux batik. Ils sont rehaussés à la base du cou d'une collerette marquée de bandes successives tantôt oranges tantôt rouges. « Lorsque je vais accompagner le chef, c'est là que je peux sortir avec les habits traditionnels comme ça. Que les gens sentent que voilà quelqu'un d'important⁴. » La tenue se complète de nombreux autres attributs singularisants, au premier rang desquels les couvre-chefs, traditionnels ou d'apparat. Le béret surmonté d'un large disque multicolore porté sur la nuque est le plus courant. « Si tu n'es pas notable, si tu n'es pas successeur de quelqu'un, tu ne peux pas mettre ce genre de chapeau⁵. » Viennent ensuite les colliers. Les plus distingués sont composés d'un rang de grosses perles en bois aux formes oblongues sur lesquelles des traits fins sont dessinés : « Ça, c'est le collier de la notabilité, des notables, des femmes

³ Ahmadou Ahidjo, nommé le 1^{er} janvier 1960, sera le premier président de la République du Cameroun.

⁴ *Ndé Njétala*, 7 notable de Bamendjinda, appartenant à la catégorie des Premiers notables ou Fondateurs du village.

⁵ *Ndé Kemzon*, notable bamendjinda, assimilé à la catégorie des 7.

de notables et des femmes du chef. [...] Quand je porte ça, c'est pour donner l'insigne aux gens⁶. » On peut en observer d'innombrables variantes, de matière et de forme, exclusivement sur les élites coutumières. Quelques-uns arborent un collier d'un autre genre, réservé aux notables descendants des fondateurs des chefferies, les 7 notables, une sorte de rivière de dents de panthère : « Les grands notables comme ça, certains ont le *totem* de l'éléphant, d'autres ont le *totem* de la panthère ou le *totem* du lion⁷. » Un second corps tout aussi influent, les descendants des serviteurs du chef, les 9 notables, dispose de cette même prérogative, détenant également ce pouvoir d'être lié à un animal puissant⁸. Parmi ces grands dignitaires encore, ceux qu'on appelle les *kemkwan* portent un bracelet en bronze ou en ivoire. Les cannes tenues en main, à pomme parfois sculptée, constituent le dernier accessoire distinguant les « gardiens du village ». Pour la circonstance, de nombreux invités se sont munis d'une « queue de cheval », longue crinière noire ou blanche fixée à un manche cylindrique en bois recouvert de petites perles multicolores. « N'importe qui ne possède pas une blanche comme ça. Ce sont les nobles de la chefferie. Un digne⁹ peut également en acheter une s'il se sent capable. Parce que ça coûte cher. [...] Seuls les gens qui ont un nom au village peuvent avoir ça. Pour les noires, n'importe qui peut en avoir une¹⁰. » Les élites extérieures ou les personnalités de premier plan, cadres administratifs, acteurs politiques ou économiques, enseignants, universitaires ou individus ayant œuvré au développement de son village ne sont pas en reste, en « tradition » pour la plupart, vêtus de très belles houppelandes et chapeaux assortis, sans autre attribut. « Chacun est libre de s'habiller comme il le veut, mais pour que tu sois bien respecté aux funérailles, il faut être en tenue traditionnelle¹¹. » Leurs épouses s'illustrent également, en toilette très chic, ensemble généralement d'une seule pièce, ne portant aucun bijou traditionnel comme les couronnes de cauris ou les bracelets en ivoire des femmes du chef ou des princesses, mais plutôt des accessoires de marque.

Le costume occidental est présent aussi, davantage sur les gens du village. Pas de marque statutaire non plus, hormis les bérets traditionnels portés par les hommes mariés, parents, ayant fait le *landa*, leur « cérémonie des tabourets¹² », les *ta* – les « pères » ou chefs de famille, appelés à l'instar des notables les « ayant droits » en raison de leur condition de « successeurs de leur père » –, et les vieux, aidés de cannes. Cannes « simples » bien évidemment, non connotées, l'usage de parures étant strictement réglementé, reflet du rang de chacun sur l'échelle coutumière. *Ndé Njétala* résume ainsi la signification attribuée aux emblèmes et costumes d'apparat en la circonstance : « Aux funérailles, l'habillement c'est l'ornement. C'est pour montrer aux gens que tu les dépasses¹³. »

⁶ Tatane Ganji, notable *Nwala*, membre de plusieurs confréries de la chefferie Bamendjinda.

⁷ *Ndé Njétala*.

⁸ Cf. chapitre 1. « Totem » (*ze* à Bamendjinda) est le mot francophone désignant la nature du pacte scellé entre les notables éminents et certaines espèces animales.

⁹ Élite extérieure ou personne détenant un pouvoir économique.

¹⁰ Sous-chef du village de Babété, commerçant d'objets artisanaux de valeur.

¹¹ Tatane Metsa.

¹² Cf. Chapitre 1.

¹³ *Ndé Njétala*.

Le chef est mort, vive le chef !

Deux chefferies ont été conviées ce dimanche : Bamendjinda et Babadjou. De loin la plus étendue, Babadjou occupe avec Bamessingué la partie nord du département des Bamoutos. Le territoire bamendjinda, beaucoup plus restreint, longe la limite sud de Bamessingué. La portée et le rayonnement des cérémonies qui vont se dérouler cet après-midi sont importants. Même si le successeur désigné a déjà pris ses fonctions, la célébration des funérailles de son père l'instaure officiellement chef des Bamessingué, *fo* à part entière. Le successeur, intronisé publiquement, devient le nouvel interlocuteur et partenaire légitime des *mfo*, *fon* et *sultan* régnant dans cet ensemble régional. Ces royaumes¹⁴ sont historiquement liés par de denses réseaux d'échanges économiques, politiques et matrimoniaux, des charges tutélaires et des amitiés tissés au fil des siècles, lesquels, sous des formes différentes, perdurent activement aujourd'hui¹⁵. Une phase d'ajustement s'amorce donc. Une posture diplomatique avait été adoptée par l'ancien chef à l'endroit de ses homologues alliés et non-alliés, attitudes informées par de multiples considérations touchant à l'histoire ancienne et récente de leurs relations : les questions de légitimité royale incertaine ou manipulée, les conflits et précédents territoriaux, les accords passés non respectés, les obligations mutuelles relevant de la *coutume*, les devoirs et attitudes à respecter¹⁶, les projets communs en cours ... Autant de sujets potentiels sur lesquels le nouveau chef est attendu. Les funérailles sont l'occasion des premiers positionnements en public. Pendant plusieurs semaines, les officiels camerounais, les délégations des villages alliés et de ceux dont on souhaite se rapprocher vont se succéder dans la cour. Chaque point du protocole va être soigneusement examiné. Les forces que mettront en œuvre les chefferies reçues pour rendre hommage au défunt, la qualité de l'accueil, les attentions et la considération dont elles feront l'objet en retour, toutes ces conventions seront dûment mises en scène et interprétées. 13h30. Nous n'attendons plus que leurs *majestés les fon, rois des Bamessingué, des Bamendjinda et des Babadjou*¹⁷ pour débiter les festivités.

Ces derniers sont annoncés. Du haut de la place, les chefs bamessingué et babadjou, précédés d'un personnage éminent, un notable qui porte le bracelet, vraisemblablement *premier notable* bamessingué ou *Père du chef*, entament leur « descente » et traversent la cour pour rejoindre la véranda. Ils sont accompagnés de serviteurs, *Tchinda* ou *Nwala*, vêtus de débardeurs confectionnés en tissu *ndop*, tenant un parasol qu'ils maintiennent au-dessus de la personne du Chef. Les *fon* portent tous deux des bonnets prolongés de longues protubérances latérales, fines et pointues. Ce modèle, bien que visible sur quelques notables présents, est d'une autre qualité. Celui du chef bamessingué semble réalisé avec des épines de porc-épic peintes. Un fort emblème statutaire, exhibé pour la circonstance

¹⁴ Hormis pour l'ensemble Bamoum qui reçut, à la suite des travaux de Claude Tardits (1980), le nom de royaume, la désignation attribuée aux unités territoriales et hiérarchisées en pays bamiléké fut celle de « chefferie ». Les Anglais adopteront celle de « royaume » pour les chefferies qu'ils administreront.

¹⁵ Sur les relations entretenues entre les chefferies au XIX^{ème} siècle, voir Warnier 1985. Voir également C. Tardits (dir.), *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, Paris, CNRS, 1981 a et b.

¹⁶ En particulier pour les chefs qui ont accédé très jeunes au trône et qui ont été formés par leurs aînés.

¹⁷ Titre officiel des chefs bamiléké, reproduit sur les documents officiels.

ou porté de plein droit, signifiant dans ce cas qu'il s'est acquitté de ses obligations initiatiques¹⁸. Leurs houppelandes sont d'une amplitude et d'un éclat qui les distinguent également. Les tonalités de orange dominant celle du chef bamessingué. Il tient en main deux superbes queues de cheval blanches à manche perlé. La bande de pagne *ndop* nouée autour du cou, masquant partiellement son collier, indique qu'il célèbre les funérailles d'un proche parent, qu'il « lamente » aujourd'hui son père. Un petit groupe, que l'on désignerait comme notables, a pris le pas de la délégation royale. Les membres, coiffés du béret à disque, portent une houppelande, modèle *ndop*. À sa tête, des joueurs de flûtes, dont la mélodie lancinante se fait entendre depuis le début des cérémonies. L'un d'eux maintient bien haut une « plaque » fixée sur une tige de bois, une pancarte¹⁹ semblable à celles affichées par les *Associations culturelles de danse traditionnelle* – les associations ou « groupes de danse » de quartier regroupant les villageois –, sur laquelle on peut lire :

ASSOCIATION DANSE
TRADITIONNELLE
GARDE ROYALE DE LA CHEFFERIE
DE 1^{er} DEGRÉ
DE BABADJOU²⁰

Étonnante cette présence à visage découvert des représentants de la *Garde Royale* de Babadjou. Le *Maneté* de Bamendjinda, chargé des mêmes prérogatives, est pour lors une société dont les membres ne sont pas toujours connus, entourent leurs activités d'une grande discrétion et ne sortent en public que masqués. Un organe policier. Disposant d'une plaque mais l'exhibant rarement, le *Maneté* est unanimement considéré comme un « lieu sacré²¹ » en raison de son rôle de maintien de l'ordre, l'un des *nju-nju*²² de la chefferie. La Garde Royale s'arrête au centre de la cour, laissant la délégation royale poursuivre vers la véranda.

À quelques mètres des musiciens, le chef Bamendjinda, grand absent de la parade, est en conciliabule avec *ndé Djan So* et *ndé Maong*, respectivement 7 et 9 notable du village. Contrairement à ses homologues, le chef ne porte ni gandoura somptueuse, ni couvre-chef à protubérances, ni aucun

¹⁸ Les notables ayant le droit d'accrocher ces épines de chaque côté de leur bonnet, président, sous l'égide du chef, des confréries influentes, premières dans l'ordre de l'institution. À la mort du chef, le successeur désigné, pour siéger de plein droit dans tous les « lieux sacrés » de la chefferie, se doit de « laver la chaise de son père » – de s'acquitter de droits de succession – dans chacune de ces réunions. Cf. chapitre 1.

¹⁹ La « plaque » indique le nom de l'association, le village et le quartier dont elle est issue, ainsi que son inscription dans la géographie administrative. Véritable « signature » du groupe. Cette modalité apparaîtra au début des années 1960 dans le cadre de la mise en place de la politique culturelle. Cf. chapitre 5.

²⁰ Une distinction administrative est établie entre les chefferies, en fonction de leur étendue territoriale, de leur ancienneté, de leur population, mais aussi de leur prestige et de leur influence.

²¹ « Lieux sacrés » est l'un des nombreux noms attribués aux confréries siégeant à la chefferie. Notons à cet égard que la *Garde Royale* comme le *Maneté* sont qualifiées d'« association de danse traditionnelle ». Nous analyserons les conditions d'émergence de cette qualification au chapitre 5.

²² Autre terme désignant les confréries de la chefferie, se rapportant spécifiquement aux masques portés lors des apparitions en public.

autre élément de parure statutaire. Non, une houppelande blanche aux motifs très légers et une toque rouge, de style ottoman, ornée d'une frise de couleur or. Sa garde-robe présentant des atours plus prestigieux, le chef a manifestement décidé d'adopter un profil humble.

La véranda, lieu où les chefs présents, leurs épouses et les notables vont assister aux festivités, est un préau prolongeant la façade de la « case d'accueil ». Véritable saint des saints des cérémonies. Au premier plan, les sept colonnes soutenant l'édifice et espacées chacune de deux mètres environ, ont été recouvertes de *ndop*. D'autres encore sont suspendus au plafond. L'intérieur du lieu, large de 2,50 mètres, est occupé à l'extrémité gauche par les notables de la chefferie, à droite par les femmes du chef, tandis qu'au centre trônent trois tabourets à cariatide représentant la panthère, sur lesquels on a déposé, pliés, les incontournables *ndop*. La tribune des chefs. L'incarnation de cet animal prestigieux, figure encore centrale des récits de fondation des chefferies, les instituant en territoire souverain, et dont la détention d'attributs revêt un caractère sacré et indispensable à l'exercice du pouvoir, se complète des peaux étendues à terre sous les tabourets et de celles accrochées sur les colonnes, au premier plan du décorum. Au pas des deux portes donnant accès au hall d'accueil, des sculptures figurant le même personnage assis, une figure de vieux dignitaire coiffé d'un bonnet à protubérances, ont été placées.

Mais c'est sans doute avec le tableau fixé sur le mur derrière la tribune que ce dispositif scénique prend toute sa dimension. Il s'agit d'un portrait grandeur nature du chef défunt. Ce dernier, revêtu d'une gandoura et d'un chapeau d'apparat, a été peint en position assise, les pieds reposant sur une peau de panthère. Le décor du tableau est une illustration du motif *ndop*, complété d'une seconde figuration de la panthère à hauteur de sa tête. L'animal, à peine perceptible, saisi dans l'une de ses apparitions nocturnes, se distingue par ses yeux, d'un jaune perçant. Le peintre a matérialisé ici cette compétence qui caractérise les élites coutumières, celle d'être associé à un double animal. Un pouvoir hérité de l'histoire des origines, relevant de la protection du territoire. Une alliance entérinée avec un animal puissant, scellant les destins de l'un et de l'autre. « On appelle ça *ze*. Mon père avait le *totem* du lion. Tu peux avoir le totem du lion, je peux être panthère, l'autre peut être éléphant. Dans le village, n'importe qui n'a pas ça. Il n'y a que les vrais, vrais notables²³. »

Un soin tout particulier a été apporté à l'aménagement de la tribune. La peau de panthère figurée au premier plan et les motifs *ndop* recouvrant l'arrière-plan de la fresque se confondraient presque avec les peaux étendues à terre et le dessin de la mosaïque qui habille le mur de la véranda, reproduisant le même motif. L'harmonie qui se dégage de l'ensemble confère au chef représenté un véritable effet de présence. Moins centrales parce que situées aux extrémités de cette longue véranda, deux autres représentations sont intégrées à la mosaïque. Symétriques l'une de l'autre, elles figurent un autre animal prestigieux, le lion.

²³ *ndé* Njetala.

Les chefs bamessingué et babadjou ont maintenant rejoint le préau et disparaissent à l'intérieur du hall d'accueil. Surprenante cette absence de la parade du chef bamendjinda. Une situation insolite dans un protocole si soigneusement préparé. Un autre fait inattendu se remarque dans l'agencement de la tribune : seuls trois tabourets à l'effigie de la panthère ont été placés, alors que quatre peaux de panthère sont étendues sur le sol. Il en manque un. Le premier, juste devant le tableau, est sans doute celui du chef défunt, les deux suivants sont prévus pour le successeur désigné et le chef babadjou. Y aurait-il un précédent entre Bamendjinda et Bamessingué ? Je me tourne vers Tatané Metsa et lui fais part de mon étonnement. Dans la mesure où les peaux représentent la souveraineté des chefferies et les tabourets, la légitimité de leurs dirigeants, les seuls à pouvoir y prendre place, difficile d'envisager un oubli. Ta²⁴ hésite sur sa réponse. Un litige territorial entre les deux villages m'avait été relaté deux ans plus tôt par un prince résidant à Douala, lequel me détailla d'une voie émue, documents et procès verbaux à l'appui, comment son père, Tchingueu, *fo* de Bamendjinda, fut évincé par les autorités coloniales françaises en 1946, accusé d'avoir usurpé le trône, déclenché une guerre contre Bamessingué, et annexé 25% des terres de son voisin. Il sera finalement interné pendant cinq ans et ne pourra jamais revenir à la chefferie. D'après Ta, Bamessingué fut l'envahisseur et non l'inverse. Quelques notables bamendjinda auraient alors profité de l'incident pour écarter Tchingueu du pouvoir, jugé peu à même de l'exercer. La conséquence directe de ces événements fut la nomination du père de l'actuel chef, appartenant à une branche non éligible, à la tête de la chefferie. Les bizarreries protocolaires constatées reflèteraient-elles les stigmates laissés par l'incident ? Si tel est le cas, ces funérailles représentent sans doute pour le chef bamendjinda une nouvelle occasion de mesurer son degré d'acceptation, sa légitimité dans ce club²⁵ très fermé des rois bamiléké. La présence des nombreuses élites et associations de danse du village pendant cette journée rend tangible l'hypothèse.

De part et d'autre de la véranda, une quinzaine de loges en bambou ont été aménagées, chacune pouvant accueillir une vingtaine de personnes. « À la main droite du chef », on trouve les princes et les princesses bamessingué. Peuvent s'y installer également leurs homologues des chefferies invitées. « La main gauche » est réservée aux notables, aux enfants du chef, ainsi qu'aux invités de marque, semble-t-il.

²⁴ Diminutif de Tatané Metsa,

²⁵ Nous empruntons l'expression à Warnier 1985, chap. XIV, pp. 260-285.

De la puissance

Une foule compacte se presse maintenant aux portes de la chefferie. L'agitation qui y règne annonce l'ouverture imminente des cérémonies²⁶. *Ndé Ma* – l'une des rares femmes notables –, s'avance en compagnie de *ndé Njekout* – 7 notable – et d'un prince influent en direction de la tribune. Deux autres personnes se sont jointes au groupe, dont l'une tient en main un « arbre de paix », signifiant la noblesse de leurs intentions. Les Bamendjinda vont donc initier la cérémonie des funérailles. En haut de la cour, le sous-chef Fopa²⁷ ajuste les derniers points de la procession. Derrière lui, Ndifo Pafo, Ta Mo Méta – grand serviteur et 9 notable –, Père intendant, ancien secrétaire d'état sous la présidence d'Ahidjo, et Nkwete MOUNGON, notable prince et riche commerçant exerçant à Bamenda. Fopa invite la délégation à se mettre en ordre de marche, en file indienne pour former le *len*²⁸, le « tour de deuil ». « Vous allez comme ça » indique-t-il aux membres de la famille du chef défunt, mariés ou résidents au village, et qui vont descendre pour la circonstance en tête de cortège pour aller saluer le nouveau chef. Comme souvent aux funérailles, les « concernés²⁹ » affichent un ensemble taillé dans le même tissu. Plusieurs femmes ont mis une seconde tunique en *ndop* par-dessus, rehaussée d'un collier de perles. Princesses ou femmes de dignitaires.

Le départ est lancé. Sous la conduite des membres de la famille, la procession évolue le long de l'extrémité gauche de la cour et se dirige vers la véranda. Suivent de nombreux notables et représentants bamendjinda. Une source intarissable d'hommes et de femmes alimente le *len* au fur et à mesure que celui-ci progresse. Plusieurs centaines de personnes prennent ainsi la marche vers la tribune. Certains, fusil en main, s'échappent du *len* et le remontent en sens inverse. D'autres courent en parallèle, agitant tantôt un fusil, tantôt une queue de cheval. Les chefs se sont levés pour saluer le cortège. Arrivant du haut de la cour, *ndé Ma*, *ndé Njekout* et le notable prince viennent leur rendre hommage. Ils se courbent, fléchissent les jambes, et brusquement se retournent pour remonter la cour. Pétards et coups de fusils retentissent en nombre. La partie haute de la cour devient presque invisible, recouverte d'un nuage opaque de fumée. « Le *len*, c'est pour montrer sa puissance, résume Tatané Metsa. C'est aussi pour cela qu'on utilise des armes³⁰. »

« *Haya, haya !* », « *Haya, haya !* » Des quatre coins de la cour, les convives, poing fermé et inclinant de haut en bas leur bras gauche, convergent en direction de la véranda. Les femmes passent devant la tribune le dos courbé en émettant des cris perçants. Plus haut, le chef bamendjinda, accompagné de Fopa, vient de prendre la tête du regroupement. « *Oména-Omé !* », « *Oména-Omé !* » Les coups de fusils s'intensifient. La véranda devient presque invisible. Une foule impressionnante se

²⁶ Planche II, pp. 101-102 (cahier 8 illustrations des cérémonies).

²⁷ Le sous-chef Fopa est le 2^{ème} personnage de la chefferie de Bamendjinda.

²⁸ *Len* ou « tour de deuil », désigne la procession – composée de parents, amis et relations – qu'enfants et alliés d'un défunt organise à l'occasion des funérailles.

²⁹ On désigne habituellement comme « concernés » l'époux ou les épouses, enfants, sœurs, frères, gendres et belles sœurs d'un défunt. Se disent également « concernés » les personnes qui entretenaient des relations affectives avec ce dernier et qui s'impliquent, à un degré ou à un autre, dans l'organisation et la tenue des funérailles.

³⁰ *Ibid.*

masse devant la tribune. « *Omano-Omano !* », « *Omano-Omano !* » À tour de rôle, les chefs se présentent devant la foule en pointant leur queue de cheval. Celle-ci instinctivement s'écarte. Le chef bamessingué puis le chef babadjou déambulent de gauche à droite pour saluer les gens. Sabre en main, le chef bamendjinda procède au même manège. L'intensité est à son comble. Hululements, cris, coups de sifflet, parades et bousculades marquent le dénouement de cette première séquence.

« *Oh-oh aya !* », « *Oh-oh aya !* » Les gens se retournent maintenant et remontent vers l'entrée de la cour.

« *Oh-oh-Oh-oh !* » Les premiers chants se font entendre, accompagnés par les tambours. Le *len* des Bamendjinda reprend, composé cette fois-ci de groupes de danse. Ce défilé est emmené par les *Associations Culturelles de Danse Traditionnelle – Jeunesse*, associations regroupant les femmes des différents quartiers du village. La personne de tête tient en main la « plaque » de l'association.

ASSOCIATION CULTURELLE
DANSE TRADITIONNELLE
MEZAP KUETAZONG
DE BAMENDJINDA PONEKI
PROVINCE DE L'OUEST
DÉPARTEMENT DES BAMBOUTOS
ARRONDISSEMENT DE MBOUDA

Une même tenue habille chacun des membres. Le « soliste », évoluant en parallèle, donne le ton. En remontant le cortège, on passe d'un groupe à un autre, d'un costume à l'autre, d'attributs distinctifs à d'autres. Huit associations *Jeunesse* se présentent, comptant chacune une bonne vingtaine de personnes. Chaque groupe, dans un rythme plus ou moins similaire, fait entendre sa voix. Le « soliste » qui se présente actuellement dans la cour s'est muni d'un mégaphone.

ASSOCIATION CULTURELLE
DANSE TRADITIONNELLE
SAMALI CONFIANCE – BAMENDJINDA PONEKI
PROVINCE DE L'OUEST
DÉPARTEMENT DES BAMBOUTOS
ARRONDISSEMENT DE MBOUDA

Après les Jeunesses féminines, les associations de *Samali*³¹ entrent en piste. Cette fois-ci c'est un homme qui donne la mesure en agitant ses maracas en fibres végétales, dont la forme rappelle celle des double-cloches de fer forgé utilisées dans les confréries. Trois associations de Samali se succèdent. Se fait entendre ensuite le chant caractéristique d'une association *Kana*. La physionomie du groupe et l'atmosphère qu'il dégage contrastent avec ce que nous venons de voir. Celui-ci est plus désorganisé, et contrairement aux autres associations, chaque membre présente une tenue différente, personnelle, peu en phase avec le caractère solennel des cérémonies. Le porteur de la plaque est habillé d'un banal tee-shirt. Une veste de costume, un tee-shirt et un béret traditionnel sont portés par le second. Il frappe en rythme une cloche en métal surmontée d'un manche en bois sculptée, une figure de notable là encore. Le suivant tient en main un gros tambour. Les plus jeunes du groupe sont en tee-shirt, jeans et blouson. D'autres encore ont mis un survêtement. Celui qui ferme la marche, lunettes de soleil sur le nez, se dandine en passant devant la tribune. Pas ou peu concerné par l'événement, l'air négligé, presque ironique.

ASSOCIATION CULTURELLE
DE DANSE TRADITIONNELLE
KANA JEUNESSE
BAMENDJINDA LAFI

Ils passent assez loin de la tribune. Plus attentifs aux autres groupes qui se présentent, les chefs ne les remarquent pas. La parade des Associations Culturelles de Danse Traditionnelle se poursuit, interminable. Plus d'une quarantaine, toutes originaires des villages invités, se succéderont pendant une bonne partie de l'après-midi. Dans ce jeu de présence démonstrative, trois groupes seront particulièrement en vue : la Garde Royale de Babadjou, le Mbankem de Bamendjinda et Camp Berto de Bamessingué qui clôturera les festivités.

De la séduction

C'est au tour de la chefferie de Babadjou de venir saluer le nouveau chef. Une délégation très importante là encore, menée par l'élite traditionnelle, se présente devant la tribune. En tête du groupement, un notable, la plaque de la Garde Royale du village en main. Un motif est figuré dans le quart inférieur gauche, celui de la double-cloche, motif et objet autrefois réservés aux chefs. Chacun d'eux devait en posséder un jeu de sept paires. À l'instar des peaux de panthère, les double-cloches constituaient un autre attribut indispensable à l'exercice du pouvoir, dont la perte ou le vol signifiait leur déchéance. « *Oh-oh!* », « *Oh-oh!* » Le cortège progresse et se densifie. Contrairement aux

³¹ Samali, Samba, Kana, Pénemfon, constituent ce que nous appelons des *label* de danse ou de spectacle : des genres musicaux, chorégraphiques et théâtraux, que des groupes décident de pratiquer. Cf. Chapitres 4 et 5.

notables de Bamendjinda, leurs homologues babadjou tiennent tous en main des attributs de prestige. Un véritable déploiement de puissance et de noblesse. Nombre d'entre eux sont munis d'un fusil, d'une canne sculptée, d'une queue de cheval à manche recouvert de cauris, d'une lance ou d'un sabre. La physionomie du cortège reflète la hiérarchie sociale. Les hauts dignitaires, sous-chefs, 9, 7, les grands chefs de famille et quelques princes influents sont aux premiers rangs. Suivent les élites extérieures et les notables de moindre catégorie. Les personnes non-titrées ferment le cortège, vraisemblablement accompagnatrices des premiers. Ils rejoignent la tribune, le notable tenant la plaque de la Garde Royale toujours en tête.

Après un coup d'œil furtif à la caméra, le premier notable bamessingué sort de la véranda et prend la tête de la coordination. Leur faisant face, les épouses du chef, les princesses et les *ndé ma* – femmes notables – poussent des hululements en signe de salutation. « *Oména-Omé!* », « *Oména-Omé!* » Le cortège poursuit le tour de la cour et arrive devant les loges réservées aux princes. Ces derniers sont debout pour saluer les représentants babadjou. Pétards et coups de fusils retentissent de nouveau.

Le « tour de deuil », se clôt et les musiciens de la Garde Royale installent leurs instruments au milieu de la cour. Plusieurs groupes se préparent également à jouer. Le rythme des balafons et des tambours, régulier et enivrant, débute. Les personnalités babadjou commencent à former un cercle étendu autour de l'orchestre. Pour l'instant, le gros des invités se masse autour de ce premier ensemble, dessinant maintenant deux cercles successifs. Tous dansent à l'unisson, le tempo marqué par un déplacement latéral des pieds. La chefferie de Babadjou fait le spectacle. Un troisième cercle vient de prendre forme autour des musiciens, composé cette fois-ci par les danseurs de la Garde Royale. Ces derniers, hommes et femmes, sont habillés d'une houppelande noble, dont l'imprimé imite le tissu noble *ndop*, et d'un béret traditionnel. Un vieil homme se démarque de l'ensemble, engagé dans un mouvement particulier, agitant une longue canne surmontée d'un agrégat de fibres diverses, la « canne de la danse » ou « canne de commandement ». Sans doute le président de l'association. En contrebas, au seuil de la tribune, les chefs dansent en rythme. Ayant observé leur intérêt, le vieil homme se rapproche d'eux et pointe sa canne dans leur direction.

À droite de la véranda, des groupes de danse bamendjinda attendent de nouveau, cette fois-ci pour se produire. Ils patientent, bon an mal an, que le show de Babadjou se termine. En tête, l'association villageoise Mbamkem de *ndé Njekout* se prépare. L'orchestre de la Garde Royale accentue l'intensité musicale. Leur président court dans tous les sens, se courbe fréquemment et pointe les spectateurs de sa canne. Le rythme s'intensifie encore avant de s'arrêter. Fin de la prestation et cris de joie dans l'assistance. Fort de son succès, l'orchestre reprend. Le Mbamkem s'impatiente. Juste un baroud d'honneur pour ce groupe puisque les danseurs, emmenés par une « maman » âgée portant maintenant la plaque de l'association, commencent à regagner la place du marché.

Je rejoins le Mbamkem. *Ndé Njekout*, leader et « soliste » de l'association, se rapproche des instruments de musique et plante la canne de la danse.

CER. SO. BA.
SAMBA JEUNESSE
MBOUDA

Il se retourne, bras droit levé, entonne quelques paroles et met en ordre de marche son groupe. Une trentaine de danseurs et de musiciens s'avancent devant la véranda. Tous portent un pagne vert foncé en forme de jupe, un tee-shirt blanc sur lequel est imprimé le nom et l'adresse de l'association, l'incontournable béret traditionnel, une écharpe nouée autour de la taille et un fourreau de sabre d'apparat. Ils progressent dans une chorégraphie composée de petits pas latéraux, de droite à gauche, au rythme des percussions de la cloche, des tambours, et du chant entonné par *ndé* Njekout. La plaque ainsi que la canne de l'association sont maintenant plantées face à la tribune.

L'enthousiasme est faible. Les chefs, de nouveau sur le seuil de la véranda, dansent mollement. Le chef bamendjinda affiche une mine réservée car peu de spectateurs se sont regroupés. La famille bamendjinda du défunt réapparaît et prend place du côté des loges des reines et des princes. L'instant est un peu hésitant. L'orchestre et les danseurs peinent à être en phase. Le premier notable bamessingué invite les membres de la famille à se rapprocher, tandis que le serviteur chargé du maintien de l'ordre, n'ayant pas vu le geste de ce dernier, les repousse. Le chef bamendjinda entame alors une prestation de *samba*. Après une série de petits pas qu'il interprète dans une parfaite synchronie avec le rythme de l'orchestre, la ferveur gagne le public. Les musiciens et les danseurs, motivés par cette participation du chef, se coordonnent enfin. Les cris retentissent partout. Un petit groupe autour de *ndé* Njekout se détache du rang et évolue en direction du chef. Les curieux affluent. Ayant réussi à « créer l'ambiance », le chef se retourne, fait encore quelques pas en regagnant la tribune puis s'arrête, le sourire satisfait.

Ta m'invite à rejoindre les hôtes de marque à l'intérieur de la maison d'accueil. Pendant que nous saluons les personnalités présentes, un rythme caractéristique se fait entendre à l'extérieur. Ce rythme est celui du *Pénemfon*.

CAMP
BERTO
BAMESSINGUE

Le groupe est installé au centre de la cour. L'orchestre est composé de six musiciens, cinq « tapeurs » de balafons et un joueur de tambour. Face à nous, six danseurs disposés en rang s'engagent dans une chorégraphie athlétique. Certains semblent jeunes. Ils arborent une houppelande aux motifs

ndop, et, fixées à leurs chevilles, une à deux paires de *ndi* ou « griots³² ». Au dos de leur costume, ont été cousues des pièces représentant une panthère assise. Ils portent en cimier des masques zoomorphes tandis qu'un tissu blanc en dentelle, sorte de chute de rideau, recouvre leur visage. On reconnaît les figures du crocodile, du singe, du buffle, du cochon, du félin – panthère ou lynx – et de la hyène. L'un a coincé une touffe d'herbe dans la bouche de son masque. La panoplie se complète d'un dernier accessoire, une queue de cheval à manche sculpté ou son équivalent fait de longues fibres tressées au niveau du manche. Le « cadencier », chef d'orchestre et premier danseur, s'est placé au centre de l'aire de danse. Agenouillé, il semble remuer ou ramasser de la terre sur le sol. Après quoi il pose sa main sur son masque, en signe d'exaspération. Contrairement à celui des danseurs du rang, son masque, anthropomorphe, représente un notable, dont le chapeau à protubérances et la barbe sont rehaussés de cauris. Une longue natte terminée par des petits paquets y a été suspendue. Son costume est une sorte de tunique composée de fibres végétales colorées, dominée par les tonalités de rouge. Le col et toutes les coutures apparentes ont été brodés de cauris. Sa tenue se complète de deux paires de *ndi* fixées aux chevilles et d'une canne qu'il tient en main, la « canne de commandement ». Celle-ci est surmontée d'une protubérance « incertaine ». Difficile de la décrire. Un agrégat d'éléments naturels, à l'image des deux petits paquets suspendus au manche. Le cadencier fait quelques pas, s'agenouille à nouveau, tentant de capter dans sa main le nuage de poussière soulevé par son déplacement. Le voilà maintenant qui disparaît derrière le perchoir en orientant sa canne vers le ciel. Le serviteur en charge du maintien de l'ordre s'est rapproché. Bien qu'amusé par la gestuelle du premier danseur, il lui interdit de progresser davantage en direction de la véranda. Le cadencier s'accroupit une nouvelle fois derrière l'édifice, toujours à proximité du serviteur. Ce dernier lui signifie une nouvelle fois de reculer. Ils semblent échanger quelques mots. Toujours accroupi, le cadencier fait quelques pas en arrière, puis se redresse en pointant sa canne en direction du *tchinda*³³. Il la lui tend. Geste d'entente, le danseur lui suggérant sans doute qu'il est « simple³⁴ », que ces objets le sont aussi, et qu'il n'y a pas de raison de limiter l'espace. Le serviteur lui répond amicalement, agitant son poignet droit en signe de salutation. Le cadencier s'éloigne, en mouvements amples et sur la pointe des pieds. Il évolue vers l'autre extrémité de l'aire de danse, se rapproche des spectateurs et procède au même manège : il s'agenouille, fait mine de chercher ou d'identifier quelque chose sur le sol, l'air surpris, mains sur les hanches cette fois-ci. Les spectateurs placés juste à côté s'interrogent. Puis il repart en direction de la tribune, tenant dans sa main l'extrémité de sa natte. Il adresse un signe aux musiciens, qui interrompent la mélodie. Les spectateurs marquent leur satisfaction, et viennent déposer de l'argent sur la feuille de bananier étendue devant l'orchestre. Après quelques « cadences » – courtes séquences musicales animées par le jeu du cadencier et la chorégraphie des danseurs –, la prestation prend fin. Le

³² Graines séchées attachées par paquet le long d'une ficelle ou d'une lanière.

³³ Serviteur du chef chargé du maintien de l'ordre.

³⁴ Dépourvu de toute intention maligne et de toute magie.

succès est complet. Camp Berto sera le dernier groupe de danse à se produire cet après-midi, celui aussi qui, très certainement, restera dans les mémoires de cette journée de funérailles royales.

Considération et convoitise aux funérailles

Les funérailles sont le haut lieu de la célébration des défunts : s'y jouent la continuité et le crédit des familles. Ces cérémonies officialisent et entérinent une succession. Une procédure d'homologation, signifiant que l'ensemble des droits afférents ont été acquittés. Si la référence aux « pères » constitue le fondement de la reproduction sociale³⁵, les funérailles sont le lieu de son expression, un lieu où l'on commémore les disparus et consacre leurs successeurs³⁶, un lieu où le cadre coutumier³⁷ dicte toutes les procédures et les attitudes.

Ces célébrations sont dominées par une présence visible et démonstrative des hiérarchies. Un cadre dans lequel chacun se doit de montrer, sur un mode ostentatoire, son statut, par le déploiement de parures et d'emblèmes, miroirs de la position coutumière et du pouvoir financier. La norme veut que l'on expose son rang, que l'on exhibe les marques les plus distinctives qui lui sont associées. Un acte de monstration pour être reconnu, pour que soient respectés les égards dus à l'intéressé. Chacun se positionne par rapport à la place qu'il occupe dans l'ordre de l'institution. Costumes, emblèmes et accessoires se déclinent selon une infinité de gradations, exprimant l'ascendant de la personne qui les porte sur celles situées aux niveaux inférieurs de l'échelle des distinctions et des considérations.

Cet acte de monstration est à rapprocher de l'effort substantiel engagé par les organisateurs des funérailles pour mobiliser les ressources humaines et matérielles propres à ces célébrations. On cherche, selon l'expression en usage, à faire la *démonstration de sa capacité*. Cette valeur témoigne d'un mécanisme fondamental, désigné sous le terme *tcham* (« paiement »), qui ponctue toutes les procédures d'acquisition de prérogatives et informe les initiatives visant à affermir son crédit personnel. Tout statut, privilège ou considération acquis relève d'un droit acheté et de largesses accordées. La *capacité* représente le premier repère à partir duquel on évalue le mérite d'un individu. Dans le cas des funérailles, la *capacité* se juge à l'aune du potentiel accumulé pour offrir et réjouir les invités. Le *len* en est l'expression littérale, prenant la forme d'une procession qui reflète les réseaux de relations et la position de son chef de file sur trois modes : le capital traditionnel, le capital financier et le capital relationnel.

Réceptacles des figures légitimées, les funérailles sont de fait un lieu de convoitise et d'affirmation des positions. Un espace recherché par des élites extérieures qui tiennent à être

³⁵ Cf. chapitre 1.

³⁶ Notons que les Bamiléké ont retenu le terme « successeur » et non celui d'« héritier ». Pour deux raisons selon nous : la première tient au fait qu'un seul individu prend le nom du défunt, et la seconde tient à la philosophie de la transmission : l'individu désigné s'inscrit nécessairement dans une continuité de charges et de fonctions associées à ce titre. Cf. chapitre 1.

³⁷ Cf. chapitre 1. La *coutume* est invoquée lorsque l'on se réfère à toutes les normes sociales et les positions statutaires, instituées et légitimées au nom des défunts et des fondateurs des institutions de la chefferie.

reconnues, un territoire réservé pour les notables, qui y marquent leur emprise avec zèle. Ces ambitions et légitimités revendiquées se manifestent et s'objectivent dans des places attribuées ou dédiées. La disposition des convives reflète la hiérarchie institutionnelle, et leur placement constitue sans nul doute l'un des principaux enjeux. Celui-ci prend la forme d'un jeu de chaises musicales où chacun laisse sa place au profit d'une personne occupant un rang plus élevé. Une configuration qui repousse les élites extérieures vers les emplacements périphériques, source de frustration, ou du désir d'intégrer la catégorie des notables afin d'éviter ces formes d'humiliation.

Notons enfin la présence en nombre des Associations culturelles de danse traditionnelle en des circonstances si solennelles. Celles-ci en effet composent le second *len* organisé par la chefferie de Bamendjinda, participant ainsi de sa représentation officielle. C'est là une fonction qui relève de l'histoire récente. Le prestige, l'influence politique et économique des chefferies, les liens qu'elles entretenaient, s'exprimaient autrefois au travers des confréries qui étaient dépêchées sur place, lesquelles déployaient pour l'occasion leurs *paraphernalia* : des masques, objets sculptés et costumes de prix strictement réservés et constituant autant de droits acquis, qui sont aujourd'hui librement affichés par certains groupes de danse de quartier.

« *Montrer sa capacité* »

La détention et le port de ces emblèmes, exhibés lors des funérailles essentiellement³⁸, relèvent de droits acquis au terme d'un circuit de paiements, dont les funérailles – dans le cas d'une succession – constituent l'ultime étape. L'étape la plus onéreuse. Ces insignes sont des marqueurs d'appartenance, en même temps qu'ils témoignent des compétences, de la *capacité* de la personne concernée. Dans le cas d'une succession, l'héritier désigné a l'obligation de « laver la chaise de son père », c'est-à-dire de racheter les droits inhérents au titre de son père, auprès du chef et des notables de la même classe dans toutes les confréries où il siégeait. Des « droits de succession », comme on les a quelques fois qualifiés, dont l'assiette est proportionnelle à la grandeur du titre. Ces prestations à honorer s'avèrent encore plus importantes dans le cas des individus désireux d'acquérir un titre.

La condition de notable et les prérogatives afférentes sont assorties de règles d'allégeance. Une personne, par exemple, voulant prendre du vin dans laalebasse d'un dignitaire devra se courber et ôter son chapeau pour formuler sa demande. On leur doit le passage en toute circonstance, on ne peut pas s'en approcher de trop près, ni rester à proximité. Mets et breuvages leur sont réservés en priorité. Tout un chacun doit observer des comportements et un langage adaptés. Les funérailles sont un lieu de classement où l'on distingue ceux qui disposent d'un « nom » – d'un titre – et qui ont fait la preuve de leur aptitude, des autres.

³⁸ Les funérailles représentent la circonstance la plus fréquemment citée dans les entretiens.

La valeur accordée aux paiements comme vecteur de considération et de privilèges est ancienne. Le processus fut très tôt observé, en raison à la fois de sa lourdeur et de son caractère systématique dans toutes les sphères de la vie sociale. Le mécanisme, appelé *tcham*³⁹ en pays bamiléké, fut simultanément rapportés par Labouret, Egerton, Albert et Debarge dans le courant des années 1930, au sujet des procédures d'intégration et d'acquisition de prérogatives dans les confréries masculines et féminines, et des versements liés à la dot⁴⁰, lesquels concernaient une part importante de la population masculine. Reportons ici la description de Labouret, qui témoigne de l'importance et de l'étendue des paiements demandés.

Cette charge est assez lourde puisque le candidat est obligé, d'ordinaire, de fournir pendant neuf réunions successives, de la viande, des plats de taro et d'ignames avec une sauce à l'huile de palme, de la boisson, à tous les membres de la confrérie. Il doit, en outre, verser après son élection, une sorte de droit d'entrée très élevé. Les candidats au Ko'si et au Kwimton donnaient autrefois deux filles au chef et 200000 cauris à la société⁴¹.

Ces paiements, en nature et en argent, autorisaient simplement l'entrée du récipiendaire dans la confrérie. Par la suite, il devait, pour ne plus s'asseoir par terre mais sur un tabouret dont le type relevait d'une gamme hiérarchisée, honorer successivement les membres titulaires de ces différents droits⁴². Il en allait de même pour le port de vêtements de danse et l'accès aux instruments de musique, lesquels correspondaient également à une échelle graduée de distinctions et de positions acquises⁴³. Albert ajoute que les sociétaires, à chaque assemblée hebdomadaire, devaient apporter au chef bois, nourriture et boisson pour ses épouses et leurs enfants (1943 : 58). L'effort à fournir était à la fois considérable et continu, exercé au profit du chef et des notables éminents⁴⁴. La même procédure régissait l'intégration dans les confréries féminines. Egerton évoque le « fardeau » que représentait l'adhésion à la société de la mère du chef bangangté, obligeant la candidate à négocier les droits si elle

³⁹ Les auteurs traduisent la procédure par « paiement », « tarif », « versement », « indemnité » ou « redevance » lorsqu'elle se rapporte à un droit d'entrée ou à un droit d'usage. Notons par ailleurs que le terme *tcham* varie très peu sur l'ensemble des Grassfields. Dans les chefferies anglophones, on dit *tsam* à Mankon (Warnier 1985 : 230) et *tcham* chez les Méta (Dillon 1973 cité par Wanier 1985 : 205) –, à l'instar d'une autre notion fondamentale que l'on a vu dans le premier chapitre, celle de *ndo* (dit *ndon* dans les chefferies anglophones) qui désigne la « malédiction ».

⁴⁰ Un autre régime matrimonial dominait au début de l'ère coloniale : le mariage sous le régime *ta nkap*. *Ta nkap*, qui signifie « père de l'argent », désignait une procédure selon laquelle une femme était cédée par son père en échange de « l'usufruit » matrimonial des filles à naître. Le père de la concession contrôlait ainsi l'échange matrimonial sur plusieurs générations. Voir Hurault 1962 : 39-45.

⁴¹ Labouret 1935, n.p.

⁴² *Ibid.* « L'examen des sièges montre l'existence d'une hiérarchie à l'intérieur de la confrérie, elle n'est pas marquée par des titres, mais par le privilège de s'asseoir sur des tabourets particuliers. Le nouveau membre prend place par terre, un peu plus tard ; il est autorisé à se servir d'un petit tabouret à trois pieds avec un trou au milieu, puis d'un tabouret de même forme sans trou, puis d'un tabouret plus élevé et enfin d'un quadripode, puis d'un siège quadrangulaire en tiges de raphia ». L'emplacement attribué à chacun dans la salle de réunion évoluait de la même façon. « Il y a [...] une division en zones, les nouveaux venus étant confinés dans un enclos à part et n'ayant accès qu'avec le temps au centre de la salle » (Hurault 1962 : 87). Cette configuration reste en vigueur aujourd'hui.

⁴³ Albert 1943 : 58 ; Delarozière 1950 : 94 ; Warnier 1985 : 230.

⁴⁴ Egerton (1939 : 139) précise qu'en raison de la lourdeur des paiements requis dans tous les domaines, il est presque impossible pour le plus grand nombre de constituer durablement un capital.

« [n'était] pas en mesure de supporter la lourdeur des dépenses » (1939 : 139)⁴⁵. Les versements, qui punctuaient l'entrée et les stades de la progression dans la hiérarchie, étaient de nouveau requis pour célébrer un sociétaire défunt et par la suite installer son successeur. Au décès d'un membre de la *n'dala* décrit l'auteur, son mari devait fournir des prestations en nature et en argent – deux ou trois chèvres et cinq cents cauris – pour que la société « arrange des funérailles soignées » (*ibid.*)⁴⁶.

Les paiements régissaient les droits de jouissance foncière et du bâti, de l'obtention d'un terrain jusqu'à la forme et l'agencement des maisons de la concession. La mise à disposition d'un terrain intervenait au moment du mariage, lequel comportait des paiements importants au père de la future épouse⁴⁷. A ces versements, s'ajoutaient les prestations à fournir pour la tenue de la cérémonie, notamment celles effectuées au profit des collectivités dont le futur marié était membre afin qu'elles viennent célébrer l'événement. En parallèle, il devait faire preuve de largesses auprès du chef pour qu'une terre lui soit attribuée. La construction qui s'en suivait était réglementée. Le nombre d'ouvertures, la construction d'un préau, la forme et le nombre des poteaux constituaient autant de droits acquis par paiements⁴⁸, et toute liberté prise en la matière était sévèrement réprimée⁴⁹. Rien ne s'obtenait et rien n'était possible en dehors de cette procédure. De même, les degrés de confort dont pouvaient bénéficier les serviteurs à la chefferie étaient conditionnés à des versements. Un nouvel attaché au service du chef acquérait le droit de dormir dans un lit moyennant des paiements fixés par les serviteurs titulaires de ce droit⁵⁰. Le même principe régularisait l'accès aux espaces hiérarchisés de la chefferie⁵¹. Les paiements intervenaient à tous les niveaux, pour obtenir une prérogative précédemment frappée d'interdit.

Ces droits acquis dessinaient la configuration des hiérarchies ; autorisaient l'investiture de fonctions et l'accès à des privilèges dans toutes les sphères de la vie sociale. Labouret précise qu'en parallèle de la hiérarchie de titres, une seconde distinguait ceux qui se révélaient en mesure de payer pour acquérir des droits, de ceux qui ne pouvaient s'en acquitter. Une hiérarchie de distinctions par paiements se superposait à la hiérarchie de titres, laquelle illustrait le potentiel d'assimilation de l'institution aux nouveaux profils de réussite. Warnier analyse ce processus comme le « mécanisme fondamental » d'intégration à la hiérarchie institutionnelle, le modèle bamiléké de l'ascension sociale (1985 : 230)⁵². Les droits acquis étaient assortis d'un principe de primauté. Le *mason* de Bangangté –

⁴⁵ L'auteur précise que la société constituée par les femmes du chef – *mason* – et celle par la mère du chef – *n'dala* – sont les deux seules sociétés féminines à Bangangté.

⁴⁶ La formulation anglaise de la phrase d'Egerton emprunte directement à celle que ses interlocuteurs lui énoncent en français. « Arranger » reste aujourd'hui le terme consacré pour désigner ces négociations.

⁴⁷ Debarge (1934 : 26) indique 600 francs, et Egerton 500, plusieurs chèvres et des calebasses d'huile de palme.

⁴⁸ Warnier 1985 : 230-231.

⁴⁹ Delarozzière 1950 : 94.

⁵⁰ Pradelles de Latour (1985 : 40) indique plusieurs centaines de cauris.

⁵¹ Hurault 1962 : 62. « Accéder au *fam ka* (case des crânes des chefs défunts), assister aux rites qui s'y pratiquent est une faveur très recherchée, accordée par le chef aux notables serviteurs les plus méritants, contre des paiements importants. »

⁵² Pradelles de Latour écrira, un peu abusivement à notre avis, que l'histoire de la chefferie se résume à « l'histoire des clientèles successives des chefs ».

société des femmes du chef – était appelé ailleurs *mansu*, ou « la mère de la pelle⁵³ ». Contrairement à ce qu'indique l'administrateur Raynaud en 1934, cette appellation ne rassemblait pas les « meilleures cultivatrices », mais bien celles qui avaient été en mesure d'honorer les droits d'entrée⁵⁴. Ces dernières avaient droit à des emblèmes et une préséance sur le territoire de la chefferie, et étaient prioritaires sur les pistes et les chemins⁵⁵. Les règles de l'étiquette étaient régies par les paiements, et tout droit acquis était inaliénable (Delarozière 1950 : 89).

Précisons les implications sémantiques contenues dans le substantif *tcham*. Le mérite de chaque sociétaire, souligne Hurault, se mesurait « surtout » à sa faculté de réjouir ses congénères et de verser de l'argent. A en faire la preuve. « Il doit montrer, résume-t-il, à la fois sa richesse et sa générosité, car pour entrer dans une société et y monter en grade, la condition essentielle est de payer : payer la société qu'on doit régaler à grands frais ; payer au chef, à l'entrée d'abord, puis à chaque distinction accordée. » (1962 : 82). Warnier fait une distinction importante quant au sens du mot *tsam* à Mankon, qui se rapporte au paiement et non à l'achat, désigné par *zung*. Le premier est utilisé lorsqu'il se réfère à la procédure permettant l'obtention d'un titre ou d'un droit d'usage inaliénable (1985 : 230). Autrement dit, le droit à une condition, à des emblèmes ou marques statutaires, aux faveurs et privilèges qui leur sont associées. *Tsam* revêt un second sens, ou un sens associé : la *capacité* du candidat à l'honorer. L'expression « *cham*-able properties » en vigueur chez les Méta (Dillon 1973) exprime l'idée d'"être en mesure" de payer pour obtenir un droit. Pradelles de Latour relève à Bangoua le terme *kunye* utilisé fréquemment par les habitants au sujet des notables. Le mot, précise-t-il, désigne « la respectabilité et la capacité » (1985 : 91). Ces deux valeurs étaient érigées en leitmotiv par les membres des confréries, légitimant leurs appartenances institutionnelles. L'énoncé courant en la matière exprimait l'acte de monstration de son mérite et la considération sociale qui en découlait : « Je vais à la réunion : pour montrer que j'ai quelque chose – que je suis « capable de donner » indique Pradelles de Latour⁵⁶ – ; pour être reconnu comme un grand du pays » (*ibid.* : 89).

« L'acte de payer », conclut Hurault, est une « valeur essentielle », dont la considération sociale qu'il autorise est proportionnelle à l'effort consenti. Le crédit accordé à chacun se mesure à sa faculté d'honorer ces paiements. Chaque personne est jugée à l'aune de ce qu'elle montre en la matière. Nous le verrons au fur et à mesure des chapitres : les âges, les temps forts de la vie – mariage, deuil, funérailles –, les devoirs familiaux, les activités économiques, les célébrations, sont marqués par cet impératif qui jalonne l'existence. Toute position statutaire, tout droit d'usage et toute considération impliquent d'honorer, de régaler, de payer.

⁵³ Cette société portait le nom, proche, de *miesu* à Bangoua, que Pradelles de Latour traduit plus justement par « mère de la houe » (1985 : 39).

⁵⁴ « Mère de la pelle » se réfère à la mère du pays qu'incarne la mère du chef, à l'image de son fils qui est le « père » du pays.

⁵⁵ Cité par Delarozière 1950 : 90. *Les institutions politiques et sociales des populations dites Bamiléké*, Études camerounaises, Mémoire Hors-série, IFAN.

⁵⁶ Nous pensons que la phrase exacte rapportée à Pradelles de Latour fut : « Je vais à la réunion pour montrer ma capacité ».

Cette norme préside au déroulement des funérailles, où elle se manifeste de façon visible⁵⁷. Un miroir déformant où chacun peut prendre la mesure de sa place dans l'ordre de l'institution. Intégrer le statut de notable entraîne une reconnaissance sociale pleine et entière, matérialisée par les emblèmes qui lui sont associés, et leur déploiement lors des célébrations.

L'habillement est aussi un facteur de stimulation pour vouloir une place parmi les notables. Puisque quand on intègre la notabilité, il y a des périodes d'exhibition. Par exemple, avec la danse de *tchin*⁵⁸, tu avais pu constater qu'il y a une classe d'élites qui avait dansé. Et c'était des gens tellement parés, parés avec cauris et autres. Et quand par exemple tu côtoies une élite extérieure qui a dansé le *tchin*, si tu le vois à la fin, tu lui dis : « Vraiment ta part de parure : c'est des millions ! » Donc pour lui c'est le prestige. Donc il y en a qui cherche à intégrer la notabilité justement pour se faire voir pendant ces journées d'exhibition... Pour exposer leur richesse. De la même façon, lorsqu'un homme d'affaire est déjà notable, lorsqu'il y a une manifestation ou quand on l'invite quelque part, il ne vient plus en veste. Non, il a un autre look, avec un chapeau, avec une épine de porc-épic piquée dans son chapeau. Il vient en tant que notable. Donc il s'installe là avec les notables. On sent quand même que ce sont eux les gardiens de la tradition⁵⁹.

Il n'y a, au regard de la « coutume », aucune obligation à organiser de grandes célébrations en l'honneur d'un défunt. « Les funérailles n'ont jamais été conçues pour ruiner les familles » analyse cet enseignant. L'essentiel, rappelle-t-il, est le respect d'un certain nombre de procédures incontournables, telles qu'annoncer les funérailles aux ancêtres de la famille, respecter ses obligations envers ses beaux-parents, et clôturer la cérémonie par un très court rituel destiné à marquer à la fois la fin des cérémonies et la conformité de leur effectuation, mettant de la sorte un point final aux mésaventures occasionnées par le défunt concerné. Du reste, le plus important au regard de la cérémonie. « Vous pouvez avoir des moyens modestes et faire vos funérailles en respectant les phases essentielles. [...] A ce moment, vous pouvez faire des funérailles avec dix personnes et ça va marcher. Donc ce n'est pas parce que les funérailles sont grandioses que ça remplit les conditions requises pour des funérailles réussies⁶⁰ ». Dans les faits pourtant, on assiste à une surenchère, une forme de potlatch comme le qualifie Pradelles de Latour à Bangoua, où les ressources engagées sont généralement bien supérieures à celles dont peuvent disposer les organisateurs. Leur constitution requiert plusieurs mois, voire plusieurs années. « Chacun veut montrer sa capacité » souligne-t-on, « chacun veut montrer que je suis

⁵⁷ C'est la raison pour laquelle Pradelles de Latour parle de « potlatch » au sujet de ces célébrations. D. Malaquais interprète ce cadre somptuaire déployé par les « élites » non investies dans l'institution – non notables – comme un refus de se soumettre aux prérogatives hiérarchisées en la matière (2002 : 262-265.). Selon nous, il s'agit pour ces élites de faire montre de leur « capacité ».

⁵⁸ Le *tchin* est la danse la plus prestigieuse.

⁵⁹ Lucas Vincent, maître de conférence à l'université de Yaoundé, entretien septembre 2000.

⁶⁰ Tatio Maurice, entretien avril 2000.

telle personne » observe ce retraité de l'administration⁶¹. Enjeu de considération et fait de compétition sont invoqués pour justifier cette surenchère :

Les gens préfèrent faire des fêtes, des fêtes grandioses. Disons des fêtes qui seront supérieures à leurs moyens, dans un premier but : ne pas être dénigré. Dénigré dans le village ou bien auprès de ses amis. Le fait de comparaison. Je vais faire plus que telle personne. Telle personne avait fini les funérailles de son père comme ceci, il faudra que je fasse les funérailles de mon père comme cela. Plus grand que celui-là. C'est en faisant comme ça que les choses grandissent et que tu dépenses plus qu'il n'en fallait⁶².

Le nombre de personnes mobilisées est important. Sont associés les enfants de la concession, les gendres qui ont épousé les femmes qui en relèvent, les membres des associations ou confréries dont faisait partie le ou la défunte, les voisins et tous les invités des différentes parties associées. Au regard des prescriptions coutumières, les obligations les plus marquées se portent sur les gendres, lesquels doivent impérativement contribuer en nature et en argent. Ceux qui tentent de s'y soustraire sont fort mal considérés. « Le bruit court vite qu'un tel n'a rien donné » dit-on, aussitôt rapporté auprès des crânes de la concession en deuil. En réalité, un interdit serait prononcé à l'encontre des récalcitrants, celui de ne pouvoir être présent, de conduire une délégation. Ils encouraient par ailleurs une malédiction. Parallèlement, le « père des funérailles » doit recevoir convenablement les beaux-parents des hommes de la concession, et leur donner au moins une chèvre à leur départ. Tous peuvent convier familles et amis pour constituer ce que l'on appelle « une délégation ».

La *capacité* de chacun se mesure à son *len*, c'est-à-dire au nombre et à la qualité des personnes invités qui composent son « tour de deuil », le défilé que gendres et enfants organisent pour venir saluer le chef de la concession ainsi que ses hôtes de marque. Le *len* désigne la « délégation » d'un individu, et comprend aussi la « réception » réservée aux convives, les mets et breuvages mis à leur disposition. L'enseignant cité s'en défend mais la norme est là. Le *len* constitue le principal indicateur de réussite.

Ce n'est pas parce que on est venu nombreux que les funérailles sont réussies. Bon, on vous dit couramment que le *len* de tel a été mieux réussi que celui de tel autre. Parce que quelqu'un a tiré beaucoup de coups de fusil ou que ses gens ont beaucoup bu et beaucoup mangé. Ça, c'est un peu tordre le sens de la tradition⁶³.

Le nombre de personnes présentes, leur condition, le nombre de coups de fusil tirés, sont observés avec attention. Ils sont même dénombrés afin de mesurer qui a mobilisé le plus de personnes

⁶¹ Judio Jacques, entretien novembre 2000.

⁶² Kouegnou Léon, entretien juin 2000.

⁶³ Tatio Maurice.

et de ressources. La *capacité* s'évalue également au nombre de danses invitées, aux associations qui vont se produire ensuite dans la cour de la concession. Là encore, chacun tire bénéfice d'une bonne prestation, qui lui permet d'être reconnu comme « ayant beaucoup fait sur ces funérailles. » Il en va de même pour les invités, en particulier les invités de marque, dont l'aura rejaillit sur leur hôte. C'est ainsi que les élites urbaines justifient la sollicitude dont ils sont l'objet en pareille circonstance : « C'est très souvent une question de fierté personnelle pour celui qui organise les funérailles. Savoir que telle grande personnalité s'est déplacée uniquement pour lui. » Certains chefs de famille s'en défendent, tentant de se démarquer du modèle somptuaire au profit d'une posture basée sur le strict respect des règles coutumières à respecter. Mais les funérailles sont aussi le couronnement de toute une vie. Beaucoup se projettent de leur vivant dans cet événement ultime, et les défunts ne peuvent se contenter de cérémonies modestes. Une forme de déni d'existence qu'ils ne manqueraient pas de sanctionner.

Classement et convoitise : le jeu des chaises musicales

Les funérailles dessinent un espace hautement hiérarchisé. Un lieu de classement, où chacun, selon sa condition, est dévolu à des emplacements différenciés, est amené à prendre place ou à se tenir en des lieux distingués. La disposition des convives est l'exact reflet de la hiérarchie institutionnelle. De ce point de vue, le jeu de chaises musicales auquel se plient les invités en fonction de leur rang est particulièrement significatif. Dans la manifestation décrite précédemment, des loges ont été aménagées pour accueillir les différentes délégations et répartir les invités. Quelle que soit la grandeur des funérailles considérées, le placement est l'un des enjeux majeurs, sinon le principal enjeu. À chaque fois nous assistons à un mouvement continu de permutations, où chacun se lève pour laisser sa place à une personne occupant un grade plus élevé sur l'échelle hiérarchique. Ce mouvement se fait toujours à la faveur de notables disposant d'un titre éminent leur permettant de siéger sous la véranda, de chefs de famille dans ses prolongements latéraux, puis d'élites considérées influentes. Les personnes non titrées restent généralement debout, aux abords de la cour. Autre cas de figure, la mise à disposition par le père de la concession de pièces aménagées, où seront répartis distinctement les notables – potentiellement réunis avec les chefs de famille –, les élites et les gens du commun. Toutes les configurations sont possibles, pour peu qu'elles respectent les appartenances statutaires et ordonnent les espaces. De fait, une riche rhétorique est déclinée pour rendre compte de cet impératif : « arranger les chaises », « les premières chaises », « s'asseoir suivant son rang », « s'asseoir du bon côté », les « loges réservées », « les places indiquées » ou « sollicitées ». Comme le décrit cet universitaire, c'est la primauté due au rang conféré par l'institution qui se joue dans le cas présent :

Ces places indiquées, c'est quoi ? C'est pour ces personnes, ces notables qui ont été soumis à des rites, qui ont donc fait tout ça. Bon, si maintenant l'un de ces notables arrive, et qu'il n'y a qu'une

seule place indiquée, je peux être obligé de changer de place pour qu'il s'asseye convenablement, suivant son rang.

Il y a des places où, de fait, vous vous rendez compte que vous ne pouvez pas vous y asseoir. Sinon vous allez être gêné. Bon, généralement ce qui arrive, c'est que tu t'assois à un endroit où personne ne viendra te déplacer. Bon, parfois, les notables qui sont là t'obligent presque à bouger et à te mettre à une place qui correspond vraiment à ton rang. Et pour définir ce rang, il y a plusieurs éléments qui interviennent : il y a l'âge, il y a effectivement les responsabilités que tu as dans le pays, il y a les responsabilités que tu as sur le plan traditionnel. Il y a donc tous ces éléments-là qui interviennent pour indiquer ta place. Mais généralement chacun sait quand même où il doit s'asseoir. Bon, il y a des égarés comme on dit, qui viennent s'asseoir là où manifestement ça ne doit pas être leur place. C'est comme des amusements. Mais ce sont quand même des messages que l'on passe pour dire que non, ça, c'est de la prétention. Ici au village, le rang traditionnel a effectivement un grand poids. Il a un grand poids⁶⁴.

Le titre coutumier constitue sans conteste la première des légitimités. Il est intéressant de relever à cet égard l'ordre des critères d'attribution retenu par notre interlocuteur. Un ordre inversé au regard de la réalité des faits. L'âge est le premier critère énoncé, sans être véritablement déterminant. La considération due aux aînés par exemple est subordonnée à la position coutumière. Le second est ambigu. Il pourrait se référer aux notables, au suivi quotidien qu'ils assurent dans la gestion des quartiers du village. Mais dans le cas présent, l'implication au service de la collectivité, telle qu'elle est suggérée, se rapporte davantage aux élites extérieures qui pilotent le comité de développement et financent les projets d'aménagement. L'universitaire tente ici de positionner ces élites dont il fait partie, dont la condition ne constitue par un critère prépondérant en pareille circonstance. Le troisième en revanche est déterminant. Le « rang traditionnel » est premier, les funérailles consacrent les notables qui disposent de tous les égards, et les chefs de famille, dont l'estime qui leur est accordée dépend de l'importance et de l'ancienneté de leur concession.

Considérons le second argument avancé, qui touche à la perception en situation des acteurs et à l'aura dont jouissent les notables. Certains emplacements sont de fait proscrits. La « gêne » évoquée en cas d'initiative incongrue, de placement inconvenant, exprime plusieurs registres de sentiments qui oscillent entre l'appréhension et la retenue : l'impression ne pas être à sa place, au vu de l'importance des funérailles en question, des dignitaires présents ou attendus ; la crainte d'être déplacé, source d'humiliation, assorti du jugement porté sur la nature zélée de votre attitude, sur son caractère présomptueux. Une dernière inquiétude domine plus que les autres, et rend l'initiative impossible car elle encourt une « malédiction ». Celle-ci est liée aux compétences et aux pouvoirs supposés acquis pendant le *lakam*, l'initiation réservée aux notables éminents⁶⁵. Les « rites » évoqués par notre

⁶⁴ Fokou Élie, entretien novembre 2000.

⁶⁵ Les notables de premier rang appartiennent aux cercles réunissant les 7 et 9 notables. Ces deux confréries regroupent chacune une trentaine de membres.

interlocuteur s'y réfèrent explicitement, qui justifient le respect à leur accorder et leur prééminence en toute circonstance. Une compétence en particulier est directement visée, première dans l'ordre de la coutume et de l'autorité : l'alliance contractée avec un animal. Un pouvoir à usage défensif, lié à la protection du territoire, lequel peut s'avérer également nuisible s'il est mal contrôlé ou porté par des intentions malignes. C'est à travers le prisme de cette disposition coutumière que les notables sont perçus. On hésite à s'approcher des notables, on redoute une « contagion », indéterminée dans ses formes, diffuse dans ses manifestations, mais inévitablement source de malheur. C'est ce pouvoir que le biologiste met en avant dans cette situation⁶⁶.

Quand on met les chaises, il suffit qu'une notabilité arrive et s'assoit quelque part, là, il va de soi que personne ne peut plus aller s'aventurer de ce côté-là. Parce que ce sont des gens dont on croit qu'ils ont les totems et autres. Donc si on met les chaises et qu'un notable s'assoit sur une rangée, même l'élite ne peut plus s'asseoir sur cette rangée. Ce que l'on peut faire peut-être, c'est le prier d'aller là où il y a moins de chaises, de ne pas empêcher les autres de venir s'asseoir. Parce que quand il occupe la place là, personne ne peut plus s'asseoir sur la rangée. S'il est un grand notable du village, il n'y a que les autres notables comme lui qui peuvent venir occuper la rangée.

Et même très souvent, il refuse que l'on s'asseye derrière. Et si c'est l'élite qui arrive la première, par exemple le président du comité de développement, un grand homme d'affaire, et qu'il prenne la première loge, il est certain que les notables vont se mettre debout et revendiquer. Et là, il va de soi que l'organisateur dégage une première rangée, dégage les chaises, il dit bon, dégagez les chaises, mettez les *ndé* quelque part là et bien⁶⁷.

L'essentiel des tensions en effet se cristallise autour de la véranda et des emplacements valorisés – de fait recherchés –, aménagés à proximité de la concession du chef de famille située en contrebas, face à la cour. Une tribune officielle que chaque délégation viendra saluer. Un lieu jalousement gardé par les notables, un lieu hautement convoité par les élites extérieures.

Les notables qui arrivent aux funérailles peuvent dire que non, ils sont mal positionnés. Ce sont eux qui ont le village, et que l'on ne doit pas privilégier l'élite extérieure par rapport à eux. Très souvent ils revendiquent. Et tu peux constater que, très souvent, il y a un remue-ménage : lorsque les gens viennent, on déplace encore les chaises. Donc quand ils revendiquent ainsi, l'élite, lui, c'est celui qui comprend, il joue le jeu. Il dit : « Ah non, c'est vous les gardiens de la tradition, normalement, votre place devrait être là, à la première loge. Là, ils ont commis l'erreur. » Juste pour calmer le jeu⁶⁸.

⁶⁶ Elle dessine une opposition initié/non initié dans l'ordre de l'institution, distinguant irrémédiablement les « gardiens du village » des autres, en consacrant les premiers.

⁶⁷ Ngouo Lucas Vincent.

⁶⁸ *Ibid.*

« N'importe qui a envie de rester là » concède-t-il cependant. L'institution de la chefferie ne confère aucune prérogative particulière aux élites extérieures. La coutume les ignore et ne reconnaît que les individus titrés, les « pères » que sont les successeurs de concession et les notables. Les « ayant droits » selon la formule consacrée. Un défaut quant à la position légitime, lors de circonstances solennelles, qui, potentiellement, aiguise les convoitises et le désir de notabilité.

On observe que certaines élites qui ont une assise sur tous les plans sauf sur le plan traditionnel sont gênées. Quand ils arrivent dans une cérémonie publique, il y a le rang de la notabilité qui occupe toujours la place la mieux indiquée. Lorsqu'il ne peut rester là et qu'il doit se mettre à côté, il est gêné, ça ne l'arrange pas du tout. Bon ça, ce sont des éléments qui incitent justement certaines personnes à chercher, à entrer dans ce qu'on pourrait appeler cette caste des notables. Ça c'est un fait⁶⁹.

Ndé Kemzon, nouvellement établi, en fait l'une des motivations essentielles :

Tu sais que, bon, mon père en mourant, il était comme notable mais n'avait pas arrangé⁷⁰. Lorsque je venais quelque part, je ne pouvais pas m'asseoir près d'eux. Bon, et quand on regarde, on les voit bien à l'aise là. Bon, ça a fait quand même que je me débrouille pour arranger la succession et pouvoir m'asseoir aussi correctement.

Lorsque j'arrive quelque part maintenant, on sait déjà que voilà tel. On commence déjà à chercher là où je dois m'asseoir. On commence à chercher là où *ndé Kemzon* doit s'asseoir⁷¹.

Les associations de danse traditionnelle célèbrent les funérailles du chef

A la lumière des enjeux de rang, de visibilité et de considération qui s'expriment dans le cadre des funérailles, deux observations sont à formuler dans le cas des célébrations à Bamessingué. La première concerne les formes de représentation légitime des chefferies invitées, et la seconde porte sur la mise en scène présentée par certaines associations de danse traditionnelle, en particulier leurs costumes et accessoires. Exception faite de la Garde Royale de Babadjou, composée de serviteurs anoblis, aucune confrérie de notables ne sera à l'honneur ce jour-là, aucune prestation publique relevant de leurs cercles ne sera programmée. Les notables seront pourtant là, présents en nombre, en grande partie responsables de la bonne marche des funérailles. Ajustant en coulisse le protocole, orchestrant les principales phases des cérémonies et composant pour une part substantielle les *len*, ils

⁶⁹ Fokou Élie.

⁷⁰ « Arranger » désigne l'ensemble des paiements et prestations en nature à honorer pour se voir décerner un titre et une place dans une ou plusieurs confréries. Le même terme, on l'a vu, est employé au sujet des négociations engagées pour qu'une collectivité célèbre l'un de ses membres défunts.

⁷¹ *Ndé Kemzon*, entretien, octobre 2000.

sont également à l'origine, avec le chef et les membres de la famille du défunt, de l'importante mobilisation des associations de danse qui ont paradé toute l'après-midi. Le Mbamken est installé chez *ndé* Njekout et l'un des trois groupes de Samali présents chez le sous-chef Fopa⁷². Cependant, et le fait est significatif, la présence à la fois festive et spectaculaire des chefferies invitées ne relève pas des confréries de notables, elle est assurée par des associations culturelles de danse traditionnelle. Des associations libres regroupant généralement des hommes et des femmes du même quartier.

Cette configuration appartient à l'histoire récente. Les funérailles de haut rang ont toujours été le lieu d'une intense compétition symbolique⁷³ entre les chefs invités. Jusqu'au milieu du XX^e siècle, la position relative des chefferies, l'influence de chacune, la nature des relations entretenues, s'exprimaient au travers des confréries que les chefs décidaient d'envoyer en la circonstance. Les sociétés conviées se devaient, en fonction du contexte, d'indiquer des signes forts, au titre desquels nous trouvons les alliances formelles contractées, les liens de parenté, le leadership et la richesse. Une photographie prise le 13 juin 1913 par un missionnaire de Bâle⁷⁴ montre des cagoules et des masques perlés qui figurent des éléphants se produisant à l'occasion des funérailles de la très influente reine mère Njapundunké, décédée quelques mois plutôt, qui fut la régente du royaume bamoun pendant les années de jeunesse de son fils Njoya⁷⁵. Elle restera, jusqu'à sa mort, très active dans la gestion des affaires, et fera l'objet de funérailles exceptionnelles.

Selon Pierre Harter, les masques « éléphant » constituaient le principal emblème des sociétés *kuosi* en pays bamiléké (1986 : 47)⁷⁶. Dans les chefferies du Nord-Ouest et dans la région de Dschang, ces masques étaient l'attribut des sociétés *aka*⁷⁷. Le *kuosi* comme le *aka* requéraient des droits d'entrée très élevés, et regroupaient des hommes riches⁷⁸, des notables, des sous-chefs, mais également des princes, répartis dans deux ou trois sections différentes⁷⁹. Selon Delarozière, cette société fonctionnait comme une réserve d'argent au service des besoins et intérêts stratégiques, économiques et militaires, de la chefferie. « Le Kuosi groupe en effet tous les membres de la famille du chef, tous ses serviteurs, tous les notables et tous les gens aisés, qui peuvent payer l'impôt extraordinaire que constitue l'admission dans la Société. Les droits d'entrée et les cotisations sont très élevées ». De lourds paiements étaient également requis pour acheter le droit de porter ces insignes de danse.

⁷² Nombreuses sont celles qui ont leur siège dans leurs concessions.

⁷³ Au sens de Pierre Bourdieu, 1979 : 281-282.

⁷⁴ Cl. Mission de Bâle n°K 2223 reproduit dans Pierre Harter, *Arts anciens du Cameroun*, Arnouville : Arts d'Afrique noire, 1986 : 121.

⁷⁵ Njoya accèdera au trône en 1894. Voir Claude Tardits 1980 : 204 ; et Christaud Geary, « *Les choses du palais* », Franz Steiner Verlag GMBH – Wiesbaden, 1984 : 64-65.

⁷⁶ Raymond Lecoq, *Les Bamiléké. Une civilisation africaine*, Paris, Présence Africaine, 1998 (1953) : 59, cl. 27.

⁷⁷ Cliché Chapoulie daté de 1930, doc. Togo-Cameroun, reproduit dans Harter 1986 : 47, cl. 35. Une seconde photographie, non datée, montre une très imposante marionnette éléphant animée par plusieurs hommes de la société Akam à Bafut, p. 46 : cl. 32. A Fontem, les cagoules perlées « éléphant » étaient également l'attribut de la société Aka (Brain & Pollock, 1971 : plate 50, p. 104)

⁷⁸ Généralement de grands commerçants.

⁷⁹ Delarozière 1950 : 80, Hurault 1962 : 87, Bain & Pollock 1971 : 100.

Les costumes – cagoules perlées, houppelandes en batik à l’indigo *ndop* – précisent Brain & Pollock étaient appelés à Bangwa « choses de la monnaie » (*Ibid.*). Les perles utilisées, servant à l’achat d’esclaves et de biens d’importation européenne, constituaient également, à côté des cauris et des tringles de laiton, une monnaie. « Chacune de ces monnaies avait cours dans une région déterminée⁸⁰. » Elles correspondaient aux réseaux d’échanges à longue distance par lesquels transitaient les marchandises de prix. Selon Warnier, « la zone perles correspondait au commerce de Douala⁸¹ ». En 1913, certains attributs portés par le *kuosi* et le *aka* témoignaient de la participation des chefferies invitées au commerce de biens nobles en provenance de la côte. Leur présence suggérait ainsi la position économique occupée par les chefferies dont elles étaient issues, et par là-même leur influence politique. Plus généralement, résume l’auteur, « les sociétés coutumières [...] contribuaient, par leurs visites lors des deuils, à rehausser le prestige du *fon*⁸² visité. Les alliés d’un *fon*, à quelque titre que ce soit (politique, commercial, matrimonial) se devaient d’envoyer leurs sociétés coutumières lorsqu’on célébrait son deuil, et, dans une moindre mesure, lorsqu’on célébrait celui de *Mafo*, la mère du *fon*. Le nombre des sociétés, la profusion des masques et des orchestres déployés révélaient au public le nombre et la solidité des relations entretenues par la chefferie en deuil, et, par conséquent, son rang⁸³ ». Les chefs se rendaient rarement visite et il revenait aux confréries dépêchées pour les événements importants de les représenter. Une délégation officielle, tout à la fois vitrine, message et divertissement ostentatoire. Ces échanges diplomatiques seront observés par les premiers administrateurs coloniaux affectés dans la région bamiléké. En 1923, Ripert mentionne dans un rapport que toutes les confréries des chefferies voisines – alliées précise-t-il – sont présentes à l’occasion de funérailles d’un chef sous la forme de revue et de parade⁸⁴.

La présence militaire et la démonstration de force étaient également au programme des funérailles de haut rang et des visites officielles. Pour l’intrônisation d’une *mafo* à Bayangam en 1946, le chef Baham se déplaça avec un contingent important de son *lali*⁸⁵ (1950 : 47). En tant que « parrain » de la chefferie de Bayangam, rapporte Delarozière, « c’est au chef Baham qu’il appartient de venir procéder, accompagné de ses notables et de ses sociétés constituées, aux funérailles de la *Mafo* de Bayangam » (*Ibid.* : 22). Invités en ces circonstances, les chefs avaient l’habitude de se déplacer accompagnés de leur bras armé, *lali* ou *mandjon* de la chefferie. « Armés de fusil de traite, [leurs] membres exécutent des salves d’honneur et des danses de guerre (1962 : 88). » A défaut de leur présence, des emblèmes étaient envoyés chez le chef en deuil, choisis parmi les *regalia* gardés à la

⁸⁰ Warnier 1985 : 88.

⁸¹ *Ibid.* p. 144 et 87-90. Voir également E.M. Chilver, « Nineteenth Century Trade in the Bamenda Grassfields, Southern Cameroon », *Afrika und Ueberse*, 45, 1962 : 233-358. Et Harter, « Les perles de verre au Cameroun », *Arts d’Afrique noire*, n°40, 1981 : 8-22.

⁸² *Fon* (*fo*) signifie « roi » ou « chef » en fonction des usages.

⁸³ Warnier 1985 : 263. L’auteur ajoute que ces sociétés étaient acquises par paiement auprès de chefs les possédant déjà. Le droit à disposer de sociétés prestigieuses comme le *kwifo* s’acquerrait donc au sommet de la hiérarchie des chefs (266). C’était, du reste, à côté de la domination commerciale, l’un des principaux enjeux de la compétition entre chefferies.

⁸⁴ Cité par Delarozière 1950 : 44.

⁸⁵ Le *lali* est une confrérie militaire que nous décrivons dans le chapitre suivant.

chefferie (1939 : 292). Au début de l'ère coloniale, l'accueil des administrateurs en tournée était assuré par les confréries de la chefferie, proposant pour l'occasion des animations⁸⁶. Notons enfin que la proximité entre les chefferies se mesurait à la fréquence des visites échangées entre les confréries des groupements concernés (1950 : 23). Ainsi, les formes de la diplomatie relevaient en propre des sociétés institutionnelles.

Seuls les membres de ces sociétés arboraient des figures masquées dans le cadre de prestations. Leur statut était du reste marqué par l'anonymat. La discrétion entourait la nature de leurs activités et ils se rendaient voilés à leurs réunions hebdomadaires. Chaque emblème arboré en public était acquis au terme de procédures de paiement et de prestations en nature. L'ensemble des *paraphernalia* gardés au secret ou déployés scellait en quelque sorte l'identité institutionnelle de chacune des sociétés. Ces prérogatives, que nous venons de décrire, sont à comparer avec ce que nous avons vu à Bamessingué. Revenons à l'association Camp Berto, qui a sans conteste interprété l'une des prestations phares des célébrations du jour ; elle fut, et le fait n'est pas anodin, le dernier groupe à se produire, seul qui plus est, contrairement à toutes les autres associations de danse. Camp Berto est une association de spectacle, un groupe de danse animé par de jeunes adultes. Tous sont masqués pour les besoins de leur mise en scène. Le cadencier porte un cimier à figuration anthropomorphe, qui le distingue des danseurs, recouverts pour leur part d'un masque de type zoomorphe. Notons à cet égard un autre usage *a priori* libre des signes : les représentations animalières – buffle, hyène, singe ou cochon – clairement reconnaissables, et les pièces rapportées au dos des houppelandes qui suggèrent nettement la panthère. L'emblème de la royauté. Une telle initiative aurait été inimaginable il y a quelques décennies. Quant aux cauris qui marquent les contours du masque et les coutures du costume du premier danseur, aujourd'hui encore, seuls les femmes du chef et certains dignitaires peuvent en disposer librement.

Autre fait à relever en des circonstances aussi solennelles : le jeu de scène du cadencier de Camp Berto et l'attitude désinvolte de certains membres du Kana lors de leur passage devant la tribune des chefs. La prestation de Camp Berto s'est faite sous l'œil vigilant d'un serviteur du chef. Une forme d'encadrement, pour ne pas dire de contrôle, avec laquelle le cadencier a d'ailleurs joué, se cachant derrière le perchoir, devenant invisible aux personnalités réunies sous la véranda, ou se faufilant autour de la seconde estrade. Cette phase de jeu, dominée par l'évaluation réciproque entre les deux hommes, prendra fin avec un geste, celui de tendre la canne au représentant du chef en signe d'amusement et de respect. Ce dernier, bien qu'honoré par l'attention, ne la prendra pas, non par mécontentement car il saluera immédiatement le danseur, mais par crainte. La canne, surmontée de cette protubérance informe, mobilise un champ particulier aux yeux du serviteur : celui de la coutume.

⁸⁶ Egerton et l'administrateur Cazal seront accueillis par le *kuosi* lors de leur visite à la chefferie de Bazou (1939 : 207, et clichés 64 et 65).

Le serviteur, en effet, n'est pas partie prenante du pacte de fondation⁸⁷ de Camp Berto. Il n'en connaît donc pas les secrets. De même qu'il ignore les éventuels traitements qui auraient été appliqués sur leur matériel. A bien des égards, l'impression laissée par le groupe emprunte au registre de l'autorité instituée.

Terminons en évoquant le défilé des membres du Kana du quartier Lafi de Bamendjinda, lors de la procession conduite par les associations de danse traditionnelle. Un bref passage au cours duquel on peut relever quelques traits significatifs. Parmi les rares instruments dont s'étaient munis les membres du groupe, figurait une cloche en fer d'une dimension importante, dont le manche était sculpté d'une représentation anthropomorphe. Une figure de notable. Un motif librement choisi, là encore, pour les besoins du groupe. Ces cloches, associées par paire, constituaient également un emblème de la royauté, comme nous l'avons déjà signalé. Enfin, les membres du Kana ne présenteront aucun uniforme ni costume en la circonstance, mais des vêtements de tous les jours, peu en phase avec la solennité des célébrations du jour. L'un d'eux, le pas nonchalant, presque provocateur, portera des lunettes de soleil. Pas le moindre signe d'allégeance envers les « pères » du pays.

Nous allons, dans les trois chapitres qui suivent, tenter de retracer l'histoire des collectivités masculines en pays bamiléké, des fraternités d'âge appelées *mandjon* aux Associations culturelles de danse traditionnelle, lesquelles ont successivement réuni les générations des cadets. Rendre compte des évolutions constatées implique en effet de saisir la place qu'elles ont alternativement occupée, avant et pendant l'ère coloniale, puis dans le cadre de la construction de l'État camerounais. Nous mènerons en parallèle une analyse des formes du divertissement que les chefs et les élites plébisciteront en fonction des circonstances, et des valeurs de la représentation qui seront portées aux différentes époques.

⁸⁷ Toutes les collectivités, confréries comme associations de quartier, sont constituées sur la base d'un serment originel, lequel consacre les activités et le règlement qui les caractérisent. Nous en débiterons la description au chapitre suivant.

(1)

(2)

(3)

(4)

- (1) : La tribune des chefs.
- (2) : Le *len* des Bamendjinda conduit par les membres de la famille du défunt.
- (3) : Le chef bamendjinda accompagné de *Fopa* menant la délégation Bamendjinda.
- (4) : Notables babadjou convergeant vers la tribune des chefs

PLANCHE II

(5)

(6)

(7)

(8)

- (5) : Le défilé des *Associations culturelles de Jeunesses Féminines*.
- (6) : L'orchestre et les danseurs de la *Garde Royale* de Babadjou.
- (7) : Le *Mbamkem* en train de se produire devant la tribune des chefs.
- (8) : Le cadencier de *Camp Berto* tendant sa canne au serviteur du chef chargé du maintien de l'ordre.

PLANCHE II

Partie II :

« A chacun ses réunions »

CHAPITRE 3

Payer le droit de danser Vocations et serment des *mandjon*

« A partir de l'âge de douze ans, tout membre de la tribu ou de la sous-tribu fait partie d'office du *mandjon* (Association) de la tribu. [...]

« Dans chaque tribu, il existe le *mandjon* du *fong* et autant de *mandjon* qu'il y a de *fonte*¹. Tous les membres du *mandjon* des hommes se réunissent chaque semaine, tour à tour dans le hameau d'un notable désigné à chaque réunion hebdomadaire pour la semaine qui suit. Le *mandjon* n'a rien de secret ni d'occulte. Il n'est soumis à aucun rite ni à aucune pratique de fétichisme ; c'est à la vérité une société d'assistance mutuelle.

« Le chef du *mandjon* est le *tandia mandjon* : il préside un conseil de cinq membres qui se réunissent hebdomadairement et prend toutes les décisions relatives au *mandjon*. [...]

« Tous les membres du *mandjon* sont tenus de se réunir hebdomadairement au hameau désigné à la réunion précédente. Ceux qui sont malades ou empêchés sont tenus de prévenir à l'avance le *tandia mandjon* et de lui dire les causes et la durée de leur empêchement. Dans ces réunions (*kaa*), le conseil de direction du *mandjon* fait part aux participants de ses intentions et de ses projets, qui doivent être approuvés par l'ensemble des membres de la Société. [...]

« Le *mandjon* doit prêter assistance à chacun de ses membres, en particulier pour les travaux de construction. [...] Tout le *mandjon*, en même temps, doit venir au hameau où doit être édifiée la case. Les sociétaires doivent être porteurs de bambous, de bois, de paille, etc., et se mettre à la disposition de leur camarade de *mandjon* pour exécuter sa case. Dans ces constructions, l'émulation entre les membres de la Société est la règle de façon que le travail soit rapidement achevé, et il l'est généralement dans la journée.

« Chaque *mandjon* a ses chants particuliers, que ses hommes ont coutume de chanter en travaillant.

« Les vieillards, en général, ne font plus partie du *mandjon*. Ils y sont remplacés par leurs enfants.

« Le *tandia mandjon* est tenu d'avoir dans son hameau une case spéciale, réservée au *mandjon* dont il est le chef. [...]

« Le conseil du *mandjon* peut refuser l'entrée de la Société à un individu qui lui semble indésirable. [...] Le membre nouveau doit s'engager devant tous les membres réunis de la Société à exécuter tous les ordres reçus et à coopérer loyalement à tous les travaux du *mandjon*.

« Le *mandjon* n'a aucun caractère rituel et ne se livre à aucune cérémonie rituelle. Les membres ne s'y soumettent à aucune pratique d'épreuve, ni aucun genre de vie spécial.

« L'assistance d'un *mandjon* envers l'un de ses adhérents ne peut s'exercer qu'en matière de travaux et, incidemment, à propos de l'impôt, en matière d'argent. Les membres du *mandjon* doivent se défendre mutuellement. Tout individu menacé peut faire appel à ses camarades qui doivent se porter immédiatement à son secours. Les membres du *mandjon* ne portent pas de signe distinctif, ni de vêtements particuliers, mais ils sont tenus de se connaître mutuellement ; ils n'ont pas de langage secret mais ils ont des danses et des chants qui leur sont propres et que le *mandjon* danse et chante lorsqu'il se réunit pour les fêtes intéressant l'un de ses membres (mariage, funérailles) ou pour les travaux auxquels il est appelé à concourir. [...]

« Un homme ne peut, en aucun cas, appartenir à deux *mandjon* différents. »

Administrateur des colonies G. Ripert, 1923.

¹ Ripert utilise le terme *fonte* pour désigner les sous-chefs. La catégorie englobe non seulement les chefs soumis suite à des conflits, mais également les notables de premier rang, en charge de la gestion d'une partie du territoire. On les désignera par la suite par « chef de district » (terminologie anglophone) ou « chef de quartier ». Ajoutons que le *mandjon* du chef (*fong*) avait une vocation exclusivement militaire.

« La madjon est une société d'âge ou de secours mutuels, à laquelle appartiennent tous les hommes ou garçons du même âge. L'affiliation se fait d'office. Chacun de ses membres est tenu d'apporter son aide quand il est requis, par le Tadie-madjon (président) : construction de cases d'un des membres de la Madjon, assistance dans les deuils et cérémonies coutumières. »

Le Coutumier, 1933, cité par R.P. Albert, 1943, p. 93.

« Ces Sociétés constituent l'ossature administrative de la chefferie. Par elles, s'effectuent le recensement de la population [masculine], la perception de l'impôt, la répartition des travaux d'intérêt commun, le maintien de la discipline et la cohésion de l'ensemble appuyé sur l'entr'aide. Ces sociétés correspondent également à l'organisation militaire de la chefferie. Elles ont enfin un rôle d'éducation technique, militaire et civique. Leur bon fonctionnement est la condition essentielle de la solidité du groupement. »

R. Delarozière, 1950, p. 74.

Automne 1896. Venus négocier avec le chef Garega le recrutement de travailleurs pour les firmes allemandes engagées dans le développement de plantations près de Victoria, Max Esser², Eugen Zintgraff et Victor Hoesch sont à Bali depuis trois jours³. Au matin, le chef a fait réunir sa population pour les présentations publiques. Vers midi, Max Esser est appelé au palais. Alors qu'il se dirige vers la chefferie pour rejoindre la cour royale, le jeune négociant est surpris par le nombre de personnes présentes. Au moins 10 000 estime-t-il, tous en costume et habit d'apparat. « Je ne puis me souvenir de semblables parades de carnaval dans ma propre ville de Cologne !⁴ ». L'apparition du chef se fait « dans un silence de mort ». Installé aux côtés de Garega pour assister aux cérémonies, Esser s'exclame : « Quelle spectacle surprenant [...] ! Sur la grande place du marché se massent des milliers de gens parés de magnifiques atours, formant un large demi-cercle de part et d'autre de la chefferie. » (*Ibid* : 91) Traversant la cour en frappant les jeux de lances qu'il tient en main, le maître de cérémonie salue les personnalités présentes et l'assemblée. Le départ des festivités est donné.

² Ce premier voyage mènera Max Esser sur l'île de Principe et de Sao Tomé (Golfe de Guinée) et au Cameroun. Deux volets principaux à ce voyage : conduire une étude relative à l'implantation d'une industrie de plantations de cacao autour du mont Cameroun, et mettre au point le recrutement de la main d'œuvre pour les plantations de la côte, près de Victoria (Limbé aujourd'hui, au nord de Douala).

³ Eugen Zintgraff fut le premier Européen à pénétrer dans les Grassfields en 1889. Il séjournera quatre mois dans la chefferie de Bali. Sous son impulsion, Bali devient très vite le centre névralgique de la présence allemande dans les Grassfields. Entre 1890 et 1893, une station est établie, où séjournent militaires et négociants. Une bibliographie exhaustive consacrée à l'histoire de la pénétration allemande dans la région (1889-1915) figure dans *African Crossroads. Intersections between History and Anthropology in Cameroon*, I. Fowler & D. Zeitlyn (ed.), Cameroon Studies, vol.2, 1996 : 195-207. Zintgraff publiera en 1895 la première monographie importante sur les Grassfields sous le titre *Nord-Kamerun*.

⁴ Esser M, *The Expedition of Bali*, in E.M. Chilver & Ute Rösenthaler, *Cameroon's Tycoon. Max Esser's Expedition and its consequences*, Cameroon Studies, 2001 : 90. Dans ce numéro, les auteurs éditent une traduction du récit de l'expédition de Bali figurant dans l'ouvrage d'Esser paru en 1898, *An Der Westküste Afrikas : Wirtschaftliche und Jagd-Streifzüge*.

Garega se leva [...]. Comme un violent orage, tous ses guerriers se jetèrent dans sa direction en entonnant des cris de guerre, avant de stopper en rang serré juste devant lui. Les esclaves⁵ bondirent alors pour former un bouclier humain. Ils frappèrent leur poitrine, en signe de loyauté et de dévotion envers le chef, prêts à mourir pour lui. Les guerriers reprirent en cœur leurs cris violents. Une scène saisissante !

Lorsque le vieil homme brandit son épée à deux tranchants, il y eut un déferlement de cris autour de nous et tous les tambours se mirent à résonner ; les rangs de guerriers se rapprochèrent et se reculèrent trois fois, comme s'ils attaquaient le chef. Soudainement, M'Bo, le successeur au trône, surgit de la partie supérieure droite du terrain avec quatre cent guerriers pour protéger son père. De nombreux coups de fusil furent tirés.

A la main gauche du chef était maintenant installé son fils puissant, en protection, entouré de ses guerriers. D'un seul homme, ils se frayèrent un chemin à travers la foule amassée. Celle-ci était animée d'un mouvement d'avant en arrière régulier, de long en large, en parfaite synchronie avec la musique⁶. Le signal d'arrêt fut donné, et Garega commença à commenter ce jeu guerrier.

Le chef s'assit de nouveau et les guerriers formèrent deux lignes, face à face. Ces derniers se postèrent comme s'ils se préparaient à bondir, le genou gauche fléchi, la jambe droite solidement en appui, prêts au combat singulier. Certains rompirent le rang, pour montrer leur agilité et leur force. Plusieurs coups de fusil furent alors tirés. Certains firent comme s'ils étaient touchés, tandis que d'autres fondaient sur eux, exhibant leur couteau et simulant un mouvement de décapitation.

Le vieux chef garda les yeux fixés sur ses élégants guerriers. Il connaissait bien chacun d'entre eux, et fréquemment l'interprète nous priait de les regarder avec attention et d'être tout spécialement attentif à tel ou tel mouvement.

Une fois que chacun d'entre eux eut montré ses aptitudes, les deux rangées se précipitèrent l'une sur l'autre, brandissant fusil et épée, les percutant l'un contre l'autre, tournant à gauche et à droite, puis se postèrent en quelques secondes devant le chef avec une merveilleuse précision⁷. (*Ibid.* : 91-92)

La prestation à laquelle Max Esser assiste est la revue du *mandjon*, de ses unités d'élites combattantes connues généralement sous le nom de *lali* ou *lalin* en pays bamiléké. Présent dans la majorité des chefferies, le *lali* constituait soit une entité à part entière, soit une corps spécialisé au sein du dense réseau de *réunions*⁸ désignées sous l'appellation *mandjon*⁹, un réseau étendu sur l'ensemble

⁵ Les auteurs précisent qu'il s'agit en fait de *tchinda*, de serviteurs du chef.

⁶ La scène décrite, le mouvement qui anime le public en particulier, présente de fortes similitudes avec les premières descriptions de danses interprétées lors des funérailles.

⁷ Les deux auteurs notent que le même cérémoniel fut réservé à Zintgraff lors de sa première venue à Bali (2001 : 110). Des parades similaires sont également décrites dans les premiers récits missionnaires (Van Slageren 1972 : 96). Un protocole systématiquement observé selon ce récit daté de 1904 : « Partout sur leur passage dans les chefferies des danses de guerre s'organisaient à leur intention [...] ».

⁸ Nous allons revenir sur les désignations successivement employées pour qualifier ces collectivités de quartier – « société », « association », « club », « réunion » –, auquel il faut ajouter – ou superposer – l'usage d'un vocabulaire descriptif – « section », « classe », « promotion », ou « classe d'âge ». Très tôt, les populations adopteront le terme *réunion* pour nommer ces appartenances et la périodicité des rencontres.

⁹ Dans la littérature produite jusque dans les années 1940 (rapports de tournées, études spécialisées, récits, ethnographies missionnaires ou militaires), le nom de *mandjon* sera presque exclusivement cité pour désigner le tissu associatif qui

du territoire, auquel étaient affiliés tous les hommes du village. Des confréries siégeant au palais aux *mandjon* structurés en catégories d'âges dans les quartiers, la chefferie était quadrillée par un épais tissu de collectivités. Cette configuration exceptionnelle frappa tous les observateurs étrangers, administrateurs, missionnaires, ethnologues et géographes. Les représentants sur place notent leur foisonnement, leur stricte organisation, leur degré de spécialisation, leurs fonctions au service de l'intérêt général, leur couverture territoriale. Omniprésentes et incontournables, elles ponctuent la quotidienneté villageoise.

La vie politique et religieuse est entièrement dominée ici et ailleurs par les activités des confréries. A différentes heures du matin ou de l'après midi, résonnent des tambours appelant les initiés aux séances, on rencontre sur les sentiers des hommes qui dissimulent leurs traits sous un ample voile d'étoffe foncée ; on aperçoit de loin les grandes maisons à toiture de paille, aux chambranles sculptées avec art, qui abritent les réunions. En vingt-quatre heures, il y en a au moins une, souvent deux ou trois¹⁰.

La chefferie vit au rythme des assemblées hebdomadaires des confréries instituées. Ce cycle que Henri Labouret observe au palais se répétait dans les quartiers. Les hommes adultes, regroupés en catégories d'âge, se réunissaient dans les concessions de grands notables où chaque *fraternité*¹¹ avait son siège ; les enfants et adolescents également, les premiers à tour de rôle dans la maison de l'une des mères concernées, les seconds en un lieu spécialement aménagé chez ces mêmes notables. De sorte que, quotidiennement, chacun se rendait aux assemblées qui le concernaient.

Nous allons consacrer ce chapitre à l'histoire des fraternités masculines appelées *mandjon*, véritables structures d'encadrement de tout un chacun, au sujet desquelles aucune synthèse n'a été produite à ce jour¹². Elles deviendront un temps le modèle autochtone de l'organisation paroissiale aux yeux des missionnaires, et représenteront durablement « l'ossature administrative » de la chefferie pour les chefs de subdivision. Elles constituent historiquement les cercles d'appartenance de la population qui nous intéresse ici : les cadets sociaux, aujourd'hui principaux protagonistes des

caractérisent la population masculine non titrée, tantôt confondu tantôt distingué du *lali*. Voir Malcolm 1923, Ripert 1923 [1950], Robert 1927 [1972], Christol 1928 [1972], Diéterlé 1929 [1972], Debarge 1934, Albert 1943, Relly 1945 [1950], Delarozière 1950, et Ndongmo 1955. De nombreuses orthographes ont été proposées – « Madjon », « Mendzong », « Manjong », « Mandjon », « Manjon », « Manzhông », « Muénzhông » ou « mandjouk » –, correspondant aux variantes phonétiques relevées dans la région et aux options de traductions retenues par les observateurs successifs. Nous utilisons ici la plus courante : « Mandjon »

¹⁰ Labouret 1935, n.p. Son séjour date de 1934. Voir Joleaud, « compte rendu des missions », *Journal de la Société des Africanistes*, vol. 5 ; n°2, 1935 : 260.

¹¹ Nous adoptons le terme de « fraternité » pour qualifier les *réunions mandjon*, pour des raisons que nous exposerons un peu plus loin. Deux autres qualificatifs seront privilégiés : celui de *réunion*, largement adopté par les bamiléké, et celui d'association. Les trois termes sont ici interchangeables. Par ailleurs, nous utiliserons ponctuellement le terme de « collectivité », terme générique, employé pour désigner toute forme de regroupement.

¹² Nous disposons aujourd'hui de cinq descriptions – Ripert 1923 (Delarozière 1950 : 74-76) ; Albert 1943 : 89-93 ; Hurault 1962 : 102-104 ; 1970 : 16-17 et 1971 : 312-319 ; Dongmo 1981-1 : 51 ; et Pradelles de Latour 1985 : 81-83. Cependant, aucune mise en perspective ne fut réalisée. Une situation qui tient à deux raisons : d'une part, la primauté accordée à la chefferie et aux confréries de notables dans les études ethnologiques (Geary 1979 : 53 ; Warnier 1996 : 116) ; et d'autre part, le peu d'intérêt porté aux associations de cadets.

associations culturelles de danse traditionnelle. Les *mandjon* sont le lieu où se diffusent et s'acquièrent des valeurs dominantes auxquelles chacun doit adhérer : la stricte soumission aux règles communes établies, l'assistance entre les membres, l'engagement au service des aînés et des dignitaires, le droit à la considération par le biais de lourdes prestations. Elles définissent un cadre de représentations et d'actions qu'il convient de restaurer dans la mesure où elles incarneront le référent des nombreuses *réunions* qui verront le jour par la suite, pendant les décennies de la colonisation et au lendemain de l'Indépendance. Les associations actuelles sont, sous bien des aspects, les héritières des *mandjon*.

L'habitude de se regrouper dans le cadre de collectivités était prise dès l'enfance. Une pratique initiée et encouragée dans le cercle familial, relevant d'une norme collective pour les jeunes adolescents qui avaient l'obligation de former de nouveaux *mandjon* dans les quartiers. Toutes les générations, distinguées par leur appartenance à des fraternités créées tous les trois à cinq ans, constituaient des strates communautaires superposées, hiérarchisées selon un ordre ascendant, de la plus récente à la plus ancienne. Toutes étaient soumises à l'autorité du « père du *mandjon* », notable éminent qui accueillait dans sa concession les différentes *réunions* d'âge relevant de son quartier. Chacune par ailleurs était dominée par un leader, souvent à l'initiative de la collectivité, dont l'influence sur l'ensemble s'exerçait au travers des largesses consenties. Les *mandjon* formaient les contingents de quartiers, le bras armé des chefferies, et composaient une ressource en main d'œuvre au service du chef et des notables.

Constituer ou intégrer une fraternité *mandjon* était synonyme de prestations à fournir au notable « père du *mandjon* » (*ta mandjon*), à ses « camarades », et aux membres des *mandjon* regroupant des aînés immédiats. Enfants et adolescents devaient très tôt faire la preuve de leur mérite, de leur *capacité* à donner. Le mécanisme des paiements analysé au chapitre précédent faisait partie intégrante de la formation d'un nouveau *mandjon*, des procédures d'adhésion, des obligations qui s'imposaient aux membres, et de la reconnaissance institutionnelle des fraternités les plus récentes. Bien que les observateurs n'aient relevé dans les *mandjon* aucune forme connue des processus d'apprentissage, ou épreuves auxquels les jeunes étaient ailleurs soumis, nous considérerons cependant que l'une des caractéristiques initiatiques des *mandjon* résidait dans la nature et les conditions d'effectuation de ces paiements, lesquels se révélaient élevés, multiples et répétés, exigeant un engagement continu de la part des jeunes sociétaires.

Cette obligation impérieuse, transmise d'une fraternité à l'autre, permettait d'acquérir un droit décisif : le droit de danser le *kè*. Le *kè* désignait un ensemble de cérémonies qui consacrait la jeune génération masculine, dont l'événement le plus attendu était de se produire pour la première fois en public, dans la concession du *ta mandjon* puis à la chefferie. Réussir à honorer les paiements, lesquels requéraient plusieurs années d'efforts afin de remplir les conditions fixées par leurs aînés immédiats, autorisait la considération individuelle, objectivée par le privilège de danser en un lieu consacré. Le droit de participer au *kè* signifiait conjointement l'inscription des jeunes promus dans la lignée fondatrice de l'institution, par l'attribution du nom définitif de leur fraternité, décerné en hommage au

dernier représentant décédé d'une fraternité ancienne. Nous ferons l'hypothèse que cette procédure d'institutionnalisation conférait à l'ensemble nouvellement reconnu un autre droit : celui de célébrer ses membres et leurs proches sous la forme de prestations dansées aux funérailles.

La considération par les paiements obéissait à une échelle graduée, et permettait aux membres qui s'acquittaient des prestations requises de danser avec des signes distinctifs, ou d'être associé à des ensembles plus prestigieux. La *capacité* de chacun se mesurait à ses apparitions en public.

Les fraternités *mandjon* se constituaient sur la base d'un serment de fondation. Ce serment était formalisé au nom d'une continuité, au nom de ce que les fondateurs et les représentants des générations éteintes avaient établi. Il scellait un lien indéfectible et durable entre les membres, lesquels se devaient assistance en toute circonstance, à toutes les étapes de leur existence et dans tous les domaines. Le serment faisait figure de table de la loi ; il encadrait l'ensemble des activités développées – travaux, épargne, entraide, paiement, défense, célébration –, dont l'effectuation était régie par un ensemble de règles obligatoires, assorties de lourdes sanctions disciplinaires en cas de manquement.

L'institution du *mandjon* que décrivent les observateurs dans les années 1940-1950 est en déclin. Dans certaines chefferies, ces associations ne survivent qu'au titre de l'épargne¹³, de la participation aux festivités du *kè* et de la célébration de leurs membres défunts. Ailleurs, elles sont désertées ou reconverties. Plusieurs raisons furent invoquées, parmi lesquelles la chute démographique consécutive à l'exode de la population masculine, partie sur les nouveaux lieux de l'emploi et dans les centres urbains, la pénétration des valeurs de la société coloniale et la scolarité encouragée par les missionnaires. Nous formulerons une autre hypothèse au sujet de ce déclin, qui touche à la place et à la vocation historique de ces collectivités. Les chefs de subdivision feront des *mandjon* un outil de gestion administrative, un organisme dédié au recensement, à la collecte fiscale, au recrutement des travailleurs et à l'entretien des chefferies. Des services municipaux auxquels on recourra abusivement. Dans ce contexte, un second facteur interviendra en faveur de leur désertion : le resserrement de la hiérarchie autour de la personne du chef, soutenu par l'administration, et la nomination de serviteurs et de princes à la tête des *mandjon*. Ces deux catégories bénéficieront d'une totale impunité, les premiers en raison de leur proximité avec le chef, les seconds du fait de leur naissance, leur conférant un statut favorisant le népotisme. L'exercice arbitraire de l'autorité, les sollicitations permanentes dont ils seront l'objet, la pression fiscale et les procédures de contrôle, eurent pour conséquence de rendre les *mandjon* infréquentables pendant l'ère coloniale.

¹³ Cotisation ou « tontine » pratiquée dans toutes les collectivités. Cf. *infra*.

Les fraternités d'âge *mandjon*

Le regroupement en *réunion* commençait très tôt, dès l'âge de neuf ou dix ans, sous la forme d'associations librement créées dans les quartiers par les enfants et les jeunes adolescents relevant d'une même tranche d'âge. La sensibilisation à cette pratique fondamentale – plébiscitée au sein de la cellule familiale – faisait partie intégrante de l'éducation. « Peu à peu, témoigne l'abbé Ndongmo, le père initie le fils à la notion pratique de sociétés : quand il se rend à une réunion, il l'appelle et l'emmène avec lui. De sorte que les enfants eux-mêmes, créent entre eux des petites sociétés, à l'imitation de celles des grands¹⁴ ». L'organisation de la « société » était discutée avec le père ajoute-t-il, sans autre précision. A considérer les formes d'organisation décrites par ailleurs, les sujétions paternelles portaient vraisemblablement sur le nombre de participants, les activités qui y seraient développées, la périodicité des rencontres et l'établissement d'un règlement intérieur. Au titre de ce règlement, figurait le devoir pour chacun de constituer et d'apporter un fagot de bois à la mère du jeune sociétaire qui accueillait la rencontre hebdomadaire. Ce cycle, que l'auteur désigne par "Ntchub nkhui" – traduit par « entraide du bois » –, au terme duquel toutes les mères des enfants concernés avaient reçu ces prestations, augure l'apprentissage d'une valeur centrale, ponctuant le parcours à venir de chacun : la considération par le don, par les « paiements », dont nous avons amorcé l'analyse au chapitre précédent. Un repas préparé par l'hôte du jour consacrait l'assemblée (*Ibid.*).

Parallèlement, une obligation d'ordre institutionnel voulait que chaque génération montante constitue de nouvelles *réunions* à la chefferie et dans les quartiers. En 1923, Ripert, administrateur des colonies¹⁵, décrit pour les jeunes un mode d'adhésion nécessaire au *mankui*, association ou ensemble d'associations d'âge relevant du *mandjon* et dédiées aux adolescents : « Le *mankui* ou Association de jeunes gens de douze à dix-huit ans (de *Kuin* = bois), [est] ainsi nommée parce que ses membres, à chacune de leurs réunions, apportent au *Fong* ou au *Fonte* un fagot de bois pour lui faire hommage et pour lui permettre de dénombrer les membres de leur association¹⁶ ». Le nom attribué désignait la nature de la prestation à fournir et le principe qui régissait sa distribution. L'admission au « *mandjon* proprement dit » intervenait selon l'auteur à l'issue du mariage, lorsque l'adolescent était devenu adulte (*ibid.*). Pour l'abbé Ndongmo, le *mandjon* englobait l'ensemble des associations d'âge : « La plus grande société des jeunes s'appelle le « Mandjon », groupant tous les individus d'une même génération » (*ibid.*). A Bandjoun, l'une des plus anciennes et influentes chefferies, ce tissu relevait de

¹⁴ « L'éducation en pays bamiléké », *Études camerounaises*, 47-48, 1955 : 50. L'article décline le processus éducatif bamiléké à partir des observations et expériences personnelles de l'auteur qui est bamiléké. A l'époque où il rédige cet article, il est en poste à Dschang, chefferie située à l'ouest du pays bamiléké, le principal centre administratif de la région.

¹⁵ Chef de la région Dschang, circonscription administrative incluant à cette époque les régions bamiléké et bamoun, Voir Dongmo 1981-1 : 352.

¹⁶ Ripert (1923), cité par Delarozière 1950 : 74. Il rapporte un second mode d'adhésion, sur la base de la candidature, pour les jeunes et les éléments installés à l'extérieur de la chefferie.

sociétés spécifiques appelées *ngo'ngba* (Hurault 1962 : 102). Ailleurs, ajoute le géographe¹⁷, il était assimilé au *mandjon*. L'obligation d'y adhérer était absolue. Parents, notables, mais surtout les aînés immédiats – bénéficiaires des futurs versements¹⁸ – exerçaient une pression sur les cadets afin qu'ils forment de nouveaux ensembles.

L'établissement d'une nouvelle *réunion* s'étendait sur trois (Tsekenis 2000 : 49-50), quatre ou cinq ans (Hurault 1962 : 102), le temps de réunir l'effectif suffisant – entre 25 et 40 personnes selon Hurault. Lorsque le nombre requis de participants était atteint, ces derniers « fermaient¹⁹ » la collectivité ainsi créée et sollicitaient les plus jeunes pour qu'ils amorcent à leur tour la formation d'une nouvelle entité (1971 : 316). En 1955, Hurault compte six ensembles constitués entre 15 et 40 ans dans chaque quartier de Batié, et l'interlocuteur de Tsekenis en indique seize²⁰, lesquels engloberaient l'ensemble des tranches d'âge (*ibid.*). Les *réunions mandjon* étaient, semble-t-il, numérotées, selon un ordre croissant – de la plus récente à la plus ancienne –, et portaient le nom de *yin*, que l'auteur traduit par « nés ensemble, nés au même moment, la même année » (*ibid.* : 49). Dans le langage courant, *yin* désignait « camarade », et Hurault préfère traduire *chwa'a yin* par « réunion de camarades du même âge²¹ », se rapportant ainsi au groupe constitué à l'issue du recrutement (1971 : 315). Il indique un taux de participation compris entre 60 à 80%. Il est fort probable qu'il fut plus élevé²².

Abordons la question de leur désignation, en tentant de distinguer les qualifications attribuées par les observateurs de celles choisies par leurs interlocuteurs. Ripert traduit *mandjon* par « association », avant d'adopter le terme « société » dans la suite de sa description. Ces deux substantifs seront repris et s'imposeront dans la plupart des monographies. Labouret emploie « association » pour désigner les structures villageoises – par opposition à « confrérie » qu'il retient pour les collectivités siégeant à la chefferie. Debarge, Delarozière, Ndongmo et Hurault privilégient le terme « société », lequel dominera jusqu'à la fin des années 1950. L'usage de ces qualificatifs cependant n'est pas explicite. On ne sait s'il se rapporte au degré de cloisonnement qui les caractérise,

¹⁷ *La structure sociale des Bamiléké*, parue en 1962, constitue la première ethnographie à visée exhaustive de la chefferie bamiléké. L'essentiel des observations et des enquêtes ont été effectuées en 1955.

¹⁸ Constituer une collectivité était synonyme de prestations à honorer auprès des membres des collectivités plus anciennes (Hurault 1971 : 317). Nous les décrivons au fur et à mesure de ce chapitre.

¹⁹ Le même terme est rapporté par Tsekenis 2000 : 50.

²⁰ Les informations relatives aux principes qui régissaient la formation des fraternités *mandjon* sont tardives, postérieures aux années 1950, dans un contexte où l'institution est déclinante. L'ethnographie de Tsekenis est, à ce titre, surprenante. Il rapporte un modèle de « classes d'âge » qui serait en vigueur à Batié dans les années 1990 – chefferie également ethnographiée par Hurault cinquante ans plus tôt. Nous doutons de la réalité des faits. Les éléments détaillés qui sont relatés proviennent d'un seul interlocuteur, vraisemblablement âgé. L'auteur a peut-être transposé le passé dans le présent. Emile Tsekenis, *Les autochtones et le chasseur. Essai de définition du rapport entre le rituel et le politique pour une chefferie bamiléké (ouest-Cameroun)*, thèse de 3^{ème} cycle, Paris, EHESS, 2000.

²¹ Nous pensons qu'elles étaient effectivement désignées par *yin*. A Bangoua, les associations d'âge portaient le nom de *wan* (Pradelles de Latour 1985 : 326). Notons que, trente ans avant Hurault, Ripert utilise également le mot « camarade » au sujet des membres d'un *mandjon*.

²² Au moment des enquêtes de Hurault (1955), l'émigration bamiléké vers les villes bât son plein. Le chiffre est sans doute sous-estimé en raison de l'ampleur du mouvement migratoire – chez les jeunes tout particulièrement – qui frappe les consciences à cette époque. D'autre part, ce chiffre sera relevé dans les années 1960 à Bandjoun, où l'institution a presque disparu.

aux liens tissés entre leurs membres, ou à une forme de discrétion qui entoure certaines de leurs activités.

Une autre désignation aura très tôt la préférence des intéressés pour nommer leurs cercles d'appartenance : celle de « réunion ». Le substantif est utilisé pour la première fois par Ripert, comme traduction du terme *kaa*, auquel ses partenaires ont recours lorsqu'ils se réfèrent aux rencontres hebdomadaires. Labouret, Albert et Delarozière l'emploient également. Le mot *réunion* s'impose comme équivalent linguistique parmi les populations, comme substantif de traduction privilégié et naturel. Nous venons de le mentionner, les interlocuteurs de Hurault traduisent *chwa'a yin* par « réunion de camarades du même âge²³ ». De même, Pradelles de Latour relève que le terme utilisé à Bangoua pour désigner les associations villageoises, *cize*, est traduit par « réunion ». Deux autres sont employés au sujet des confréries, *longke* et *kep*, qui se rapportent à l'orchestre que possède chaque entité pour le premier, et au voile que portaient les sociétaires lorsqu'ils se rendaient à leurs assemblées pour le second (1985 : 85). Nous allons revenir sur le choix de ce terme opéré par les intéressés, sur le fait qu'il caractérise l'adhésion et le respect de tous au serment de fondation, à la « parole commune » entérinée lors de l'assemblée fondatrice, et rappelée à chaque début de séance. Un énoncé qui ponctue l'effectuation de chacune de leurs activités, et la bonne observance des procédures définies à cet effet. Selon nous, *yin* désigne, chez les interlocuteurs de Hurault, un ensemble homogène défini sur un critère générationnel, et *réunion* spécifie la nature du lien instauré entre les membres, fidèle aux grands principes qui régissent le cadre associatif.

Comme nous allons le constater dans la suite de ce chapitre, les ethnographies portant sur le *mandjon* – hormis celle de Ripert sur laquelle s'appuie Delarozière – privilégie l'emploi de la catégorie anthropologique de « classe d'âge ». Même si Hurault nuance la portée d'un tel usage dans le cas bamiléké²⁴, il recourt à cette terminologie par convention, comme unité de classement lui permettant d'ordonner les strates de regroupement. Même si les associations – ou *réunions* – *mandjon* sont instituées sur un critère générationnel, rien ne permet de les assimiler à ce qu'on a appelé ailleurs des « classes d'âge »²⁵. Rien ne permet de dire ici que le régime du *mandjon* pallie une défaillance du

²³ *Chwa* est traduit par « réunion » (1970 : 16 ; 1971 : 315). A Bamendjinda, Léon Kouhegnou, qui travailla avec le linguiste de la SIL Scott Satre, traduit *mânzon* par : « réunion de solidarité », *Ngomba Provisional Lexicon*, compiled by KOUHEGNOU Léon & Scott SATRE, 2003 : 12.

²⁴ Dans l'article qu'il signe dans *Africa* en 1970, Hurault privilégie la dénomination « association – ou réunion – d'amis du même âge », et précise que les *mandjon* ne constituent pas des classes d'âge à proprement parler (« Essai de synthèse du système social des Bamiléké », p. 16). Cette nuance se trouve largement atténuée – mentionnée en note de bas de page – dans un autre article – très proche du précédent dans sa forme et son contenu – qui figure l'année suivante dans le collectif dirigé par Denise Paulme et consacré aux classes d'âge (1971). Dans ce dernier, Hurault recourt largement à la notion de « classe ». Du reste, l'ambiguïté est perceptible à la lecture de l'introduction de Paulme, où le cas bamiléké est présenté comme un cas limite, à la marge du modèle de classes d'âge qu'elle caractérise (1971 : 23). Elle relègue, en quelque sorte, les « inclassables » au terme de sa présentation.

²⁵ Pradelles de Latour précise que les « classes d'âge » n'ont jamais existé en tant que telles à Bangoua (un constat que nous pouvons étendre à l'ensemble des chefferies du plateau). Ses interlocuteurs lui rapportent que les *mandjon* n'étaient finalement que des structures d'apprentissage et de service au bénéfice du chef : « Les sociétés *muenjong* avaient pour but de former les adolescents, de leur apprendre les danses et de leur communiquer les ordres du chef ». Voir « Les relations entre les générations dans une chefferie bamiléké », in M. Abélès et C. Collard (eds.), 1985 : 326. Notons que sur l'ensemble de ses écrits, Pradelles de Latour apporte très peu d'éléments sur les *mandjon*. Un fait surprenant dans la mesure où l'ethnologue s'attache à reconstituer la société ancienne.

système familial, une carence des mécanismes de solidarité et de transmission des positions et des valeurs, comme l'a démontré, dans le cas des classes d'âge, Shmuel Eisenstadt²⁶. Une hypothèse que Denise Paulme conforte quinze ans plus tard²⁷. Les chefferies bamiléké sont des unités politiques hiérarchisées, dotées d'instances de contrôle et de gestion des populations très élaborées, au sein desquelles l'institution du *mandjon* peut être assimilée à un instrument de gouvernance, de maîtrise et de protection du territoire.

Comment, dès lors, qualifier ces *réunions* instituées sur une base générationnelle, lesquelles, rappelons-le, ont presque disparu au début des années 1950. Nous avons retenu le terme de *fraternité* pour quatre raisons : 1/ Au sein de leur *manjon*, les jeunes adolescents faisaient l'apprentissage des fondements institutionnels du modèle associatif – basés sur le serment, la sanction et le référent ancestral – et de ses principes de fonctionnement ; 2/ Un *mandjon* regroupait des jeunes en nombre relativement restreint – une quarantaine maximum –, qui se connaissaient bien – souvent voisins de quartier –, et qui restaient solidaires leur vie durant ; 3/ Les attributions confiées aux *mandjon* favorisaient le développement d'un « esprit de corps », en raison de la nature et de la fréquence des activités effectuées en commun – travaux d'intérêt général, entraide domestique, services rendus aux notables et au chef, engagement militaire en cas de conflit – ; 4/ Enfin, c'est dans le cadre de leur *mandjon* que les individus étaient amenés à partager les expériences, les événements, les obligations et les distinctions qui punctuaient les parcours de vie, favorisant ainsi une proximité affective.

Chaque fraternité portait un nom distinct et relevait d'une double hiérarchie. Le nom était semble-t-il attribué tardivement : « Chaque Mendzong reçoit son nom de baptême à l'entrée de la classe concernée dans l'âge adulte (Dongmo 1981-1 : 51) ». Ce nom poursuit l'auteur avait valeur de filiation, il inscrivait la *réunion* dans une continuité entre les vivants et les défunts : « Le nom donné au nouveau Mendzong est celui que portait la classe d'âge la plus vieille dont le dernier représentant [venait] de disparaître (*Ibid.*). » Ajoutons trois remarques : qu'un nom temporaire devait être attribué, et qu'une cérémonie d'attribution du nom devait sans doute avoir lieu, scellant la fondation, et par là même, l'identité de la collectivité²⁸. La nomination définitive intervenait au terme d'un événement que nous décrirons plus loin : la participation aux célébrations du *kè*, laquelle requérait plusieurs années de

²⁶ *From Generation to Generation : Age Groups and Social Structure*, New York, The Free Press, 1956.

²⁷ « Introduction », *Classes et associations d'âge en Afrique de l'Ouest*, Paris, Plon, 1971 : 9. Au regard des caractéristiques posées dans l'introduction, formulons ces trois remarques au sujet du *mandjon* : 1/ Il n'y a aucune épreuve subie en tant que tel ; 2/ On ne peut faire état d'une solidarité générationnelle à proprement dit, hormis celle instaurée dans chaque association ; et 3/ Les principes de fonctionnement institués au sein des *mandjon* ne s'inspirent pas des relations de parenté. Marc Abélès et Chantal Collard rappelleront, dans l'introduction de l'ouvrage collectif *Age, pouvoir et société en Afrique noire* (Paris, Karthala, 1985 : 7-15), les principaux traits mis en avant au sujet des classes d'âge : 1/ La relation de cause à effet établie entre l'institution des classes d'âge et celle de la famille ; 2/ « L'absence de système politique centralisé dans les sociétés à classes d'âge » ; et 3/ Le rôle de « socialisation des jeunes » qu'elles assurent. Les auteurs exposent également le modèle formaliste élaboré par Frank Stewart (*Fundamentals of Age Group Systems*, New York, Academic Press, 1977). Orienté vers une analyse des hiérarchies, l'ouvrage entend réintroduire dans la problématique de l'âge les rapports de domination, en articulant les catégories d'« aïnesse » et de « génération ».

²⁸ Nous allons revenir sur ce sujet important dans le cadre de l'analyse de la « coutume » de chaque *réunion*, laquelle entérine et pérennise le lien entretenu par les membres avec les fondateurs de l'institution.

préparation afin de constituer et de distribuer les ressources nécessaires pour s'acquitter du droit de danser en public.

L'ordre hiérarchique était dominé par deux figures : « le père » (*ta*) du *mandjon* d'une part, dont la concession était le siège des fraternités institués, en général un sous-chef ou un notable éminent²⁹ désigné chef du quartier – également appelé « père du chemin » –, et un leader d'autre part, sorte d'animateur ou de meneur de chacune des entités, en général celui qui avait été à l'initiative du regroupement (Hurault). L'abbé Ndongmo relate la désignation d'un leader sur le mode de l'élection, choisi pour ses largesses et l'ampleur de sa clientèle. Le géographe Jean-Pierre Dongmo signale un fait similaire : certains membres acquéraient une prépondérance du fait de leur générosité à l'endroit de la collectivité (*Ibid.*). Deux décennies après l'abbé Ndongmo, Hurault observe la position dominante prise par les fils de chef dans la promotion de nouvelles fraternités, « qui y conserveront ensuite, non à proprement parler un commandement, mais une influence prépondérante » (1955 : 102)³⁰. Cette position est importante, car tout individu ayant eu l'initiative de constituer une *réunion* est reconnu comme son « fondateur ».

Chaque fraternité tenait une assemblée une fois par semaine, à jour fixe. La présence de tous était obligatoire. L'ordre du jour comportait invariablement le recensement des présents, une forme d'initiation ludique aux métiers des armes pour les plus jeunes, la prise en compte des demandes formulées en matière de travaux, l'exposé des besoins exprimés par les membres, et la « cotisation ». On y intégrait parallèlement des valeurs, telles que la figure du soldat, la soumission aux requêtes des aînés et des notables, l'obligation de solidarité, le respect des règles et des procédures établies pour chacune des activités. Hurault rapporte à ce titre deux séances intéressant deux catégories d'âge différentes. La première concerne les préadolescents, la seconde les jeunes adultes :

La réunion commençait vers 7 heures. Chacun devait amener, selon ses forces³¹, un fagot de bois au notable qui se bornait à surveiller la réunion, sans intervenir directement. Les enfants jouaient à divers jeux, développant la force et l'adresse, mimant les gestes du guerrier. Vers 9 heures, le notable leur faisait apporter à déjeuner, puis ils se dispersaient vers midi.

De temps à autre, un groupe de leurs aînés des deux classes précédentes les convoquait pour les aider à exécuter au profit de l'un d'eux un certain travail : attacher une clôture, réparer un toit³².

On y pratique la « cotisation », *Tfwa'a*, c'est-à-dire le versement à tour de rôle sans intérêt ; on s'occupe d'aider les malades, les fiancés en cours de versement de dot, enfin de contribuer aux frais des « lamentations » des parents des divers membres³³.

²⁹ Nous reviendrons sur le profil du *ta mandjon*, qui va évoluer au fil du temps, en fonction de la conjoncture politique. Celui-ci n'intervenait pas directement dans les activités ordinaires des collectivités. Cependant, il passait des directives et pouvait ordonner leur mobilisation pour la réalisation de travaux. Il percevait par ailleurs une partie des prestations demandées.

³⁰ Delarozière observe la même situation dans les années 1940.

³¹ Même si elles sont rarement mises entre guillemets, les termes et les expressions francophones utilisées sur place jalonnent la monographie de Hurault.

³² 1971 : 316.

La pratique, commune à l'ensemble des collectivités, fut là encore décrite très tôt. Une procédure d'épargne, tantôt assimilée à la « lettre de change » (Despois 1945) tantôt à la « tontine » (Pradelles de Latour 1986), qui consiste en un versement d'une somme d'argent effectué par les sociétaires à chaque séance. Chacun contribue à hauteur de ce qu'il peut, et récupère la totalité des sommes qu'il a versées au terme d'un cycle où les membres, à tour de rôle, empochent leur mise de fonds. Chaque membre dispose ainsi de l'épargne qu'il a constituée à l'occasion d'une assemblée. Le terme « cotisation » employé par Hurault sera rapidement adopté par les intéressés, en usage dès les années 1930. Cette activité, strictement réglementée, constitue l'une des grandes caractéristiques des associations, toujours prépondérante aujourd'hui. Nous l'aborderons longuement au sujet des paiements : ce principe d'épargne systématique permettait – et permet – de faire face aux aléas de la vie quotidienne, mais également d'honorer les charges financières et les prestations qui incombent à chacun. Des versements effectués en des circonstances particulières pour gagner la considération d'autrui, et éviter d'être atteint d'une « malédiction » ou d'être exclu.

Les aînés, membres d'une fraternité plus ancienne, étaient chargés de transmettre les règles et les obligations qui s'imposaient à leurs cadets.

La société ne se réunit jamais avec la classe précédente ou suivante dans l'échelle d'âge, mais fréquemment avec les classes situées à deux intervalles (huit ans) plus haut ou plus bas ; à cette occasion les plus âgés instruisent les plus jeunes dans la coutume. Cette coutume tient à ce que, au cours des travaux commandés par le chef, chaque classe exerce un contrôle sur les retardataires et les manquants de la classe suivante³⁴.

Les *mandjon* comportaient une mission de "service public". De service au profit de l'élite coutumière. Outre le chef, le *ta mandjon* pouvait également les solliciter pour des travaux divers, au bénéfice de sa propre concession ou lors de programmes de réfection de la chefferie. Hurault rapporte à ce titre la mobilisation des associations d'âge à Batié en 1955 lorsque que fut entreprise la reconstruction des principaux bâtiments de la chefferie. On avait pour la circonstance sollicité six *mandjon* par quartiers, « correspondant aux âges de 15 à 40 ans ». Chacune d'entre elles avaient des attributions spécifiques, du portage de l'eau pour le façonnage des briques confié aux plus jeunes à l'édification des bâtiments assuré par les aînés (1962 : 103). Plus généralement indique l'abbé Ndongmo, « N'importe quel grand³⁵ peut venir leur demander leurs services. » Elles pouvaient également être sollicitées pour la rénovation des infrastructures, routes et chemins, une fonction qui

³³ 1962 : 103.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ 1950 : 50. « Grand » est le nom francophone attribué aux personnes titrées : prince (fils de chef) et notable. Toujours utilisé aujourd'hui.

deviendra prépondérante pendant l'ère coloniale³⁶. La finalité des *mandjon* s'adaptera au gré des circonstances. En parallèle de l'assistance nécessaire entre les membres, la mission de service public et l'entretien primeront pendant la période coloniale, prenant le pas sur la vocation militaire qui avait été, précédemment, au cœur de leur organisation.

Jusque dans les années 1920 en effet, cette vocation dominait³⁷. Les *mandjon* formaient des soldats. Les récits de fondation et l'histoire des groupements³⁸ sont ponctués de faits d'armes entre chefferies voisines. Chacune avait ses héros militaires et la figure du guerrier jouissait d'une très forte légitimité³⁹. Fortement structurée, la composante policière et militaire des chefferies persistera, sous la forme de confréries spécialisées au palais – sur lesquelles l'administration coloniale s'appuiera pour faire maintenir l'ordre –, et d'un réseau de *mandjon* répartis sur l'ensemble du territoire et relevant de la chefferie⁴⁰. L'appartenance au *mandjon* du chef⁴¹ était le fait d'hommes adultes, compris entre 25 et 50 ans, placé sous la direction d'un représentant du chef (Hurault 1962 : 88). À considérer les descriptions, difficile de distinguer le *mandjon* du chef des sociétés *lali* à finalité strictement militaire. Pour Ripert, le *lali* réunissait des jeunes gens « spécialement groupés en vue de la guerre » (1950 : 78) ; chez Hurault, aucune distinction n'est faite :

Les sociétés *Lali* ou *Manjon* constituaient autrefois une force armée à la disposition des chefs de quartier, immédiatement mobilisable sur place. Les notables autorisés par le chef à constituer ces sociétés étaient peu nombreux, généralement un, deux ou trois par quartiers. Il en résultait une division territoriale en sous-quartiers. L'appartenance aux sociétés *Lali* était obligatoire. Selon les groupements, l'entrée était gratuite ou donnait lieu à des versements plus ou moins importants [...]⁴².

Les interlocuteurs bangoua de Pradelles de Latour rapportent une autre configuration : le *lali* regroupait les jeunes guerriers du quartier, et le *nggüângghâ*, les adolescents (1986 : 81)⁴³. Pour le père Albert, basé à Bandjoun pendant les années 1930, les *mandjon*, quels qu'ils soient, avaient une finalité militaire avant tout. « Ces groupes se réunissaient chez différents notables désignés par le chef. Le groupe principal : le *kou-gan-djie* tenait ses réunions à la chefferie. Les réunions n'avaient lieu que

³⁶ Nous reviendrons longuement sur cet aspect au terme de ce chapitre. Le recours abusif aux *mandjon* constituera l'une des raisons essentielles de leur déclin.

³⁷ Concernant la période précoloniale – à partir du milieu du XIX^e siècle –, le *mandjon* est presque exclusivement associé aux activités militaires (Malcolm 1923, Chilver & Kaberry 1966, Geary 1979, Warnier 1985).

³⁸ « Groupement » est une qualification administrative attribuée aux chefferies et au territoire que chacune contrôle.

³⁹ La majorité des aînés rencontrés par Egerton à Bangangté en 1936 insisteront sur ce profil, se présentant avant tout comme d'anciens guerriers aux actes glorieux. Ils opposeront du reste ce modèle d'homme accompli aux trajectoires choisies par la jeune génération, partie sur les nouveaux lieux de l'emploi et dans les centres urbains. Cf. chapitre 4.

⁴⁰ Plus ou moins centrale en fonction des périodes, la mission de défense des *mandjon* sera réintégrée notamment à la veille de la seconde guerre mondiale, dans les villages et sur les lieux d'émigration (Albert 1943).

⁴¹ En général, on recourt au genre masculin pour désigner le *mandjon* du chef, vu comme un corps ou un contingent militaire.

⁴² 1970 : 17.

⁴³ Les quartiers limitrophes ou frontaliers étaient régulièrement constitués en sous-chefferies, lesquelles disposaient d'unités armées pour réagir plus rapidement en cas d'attaque. Voir Delarozière 1950 : 33, et Littlewood 1954 : 103.

la nuit. » (1943 : 89) Les assemblées se clôturaient par des danses et des parades militaires ajoute l'auteur. Le réseau des associations guerrières disposait de relais à la chefferie, d'états-majors constitués par les confréries *kuosi*, *kemdje*, *kuentan* ou *kom*, largement répandus dans les chefferies du département de la Mifi⁴⁴. Durant la période coloniale, le *mandjon* du chef évolue vers des fonctions plus policières, de maintien de l'ordre, construisant sa réputation sur son arsenal répressif :

Les membres de la société *Manjon* du chef se rendent chez le coupable pour lui « couper le village » [...] ; cette pittoresque expression rend exactement compte de l'opération : tout est coupé au ras du sol depuis les murs de la case jusqu'aux légumes. La cendre du foyer est jetée au visage du coupable qui n'a plus qu'à s'enfuir et à se perdre dans les faubourgs de Douala⁴⁵.

La "marque" *mandjon* était présente dans toutes les chefferies, bamiléké et bamenda. Pour les ethnologues spécialistes des chefferies anglophones, les *mandjon* avaient une finalité exclusivement militaire. Ils composaient les « contingents de quartiers » et relevaient de l'administration militaire des groupements⁴⁶. Dans l'influente et très étendue chefferie de Nso, composée de plusieurs villages, le tissu des *mandjon* était plus dense et plus spécialisé. Vertijika G. Fanso et Bongfen Chem-Langhê rapportent qu'il était structuré par village et par lignage⁴⁷. La coordination de l'ensemble était assurée par une confrérie basée au palais.

Ces fraternités avaient aussi des spécificités militaires distinctes. [...] *Kweebiri* était réputée pour soigner les blessures subies pendant la bataille ou à la chasse. *Mekon* regroupait les hommes habiles au maniement de la lance (*kon*). [...] *Saamba*, une société de danse guerrière, fut acquise au début du vingtième siècle auprès d'un groupe de la plaine de Ndop. Un village qui n'avait pas de *manjon* se consolait avec le *Saamba*. [...] L'institution militaire était organisée du palais vers les villages. Chaque village, ceux frontaliers en particulier, avait son *manjon* et fraternités associées pour se défendre en cas d'attaque soudaine, avant que les renforts n'arrivent d'un plus large secteur ou de la chefferie⁴⁸.

En raison de son étendue, Nso était organisé en deux grands secteurs défensifs⁴⁹. Aux différents niveaux, les confréries en charge du commandement étaient spécifiquement désignées par *mandjon*.

⁴⁴ Delarozière 1950 : 80-83.

⁴⁵ Hurault 1962 : 80.

⁴⁶ Pour Bafut, voir Robert & Pat Rizenthaler 1962 : 115 ; pour We, voir Geary 1979 : 66 ; et pour Mankon, voir Warnier 1985 : 252 et 272-273

⁴⁷ Le concept de lignage choisi par les auteurs anglophones correspond en pays bamiléké au réseau de parenté qui relève d'une concession.

⁴⁸ Vertijika G. Fanso & Bongfen Chem-Langhê, « Nso Military Organisation and Warfare in the Nineteenth and Twentieth Centuries », 1996 : 104-105.

⁴⁹ On retrouve une organisation similaire à Bagam, décrite par Malcolm en 1917 (Littlewood 1954 : 104). L'organisation administrative et militaire de la chefferie distinguait deux grands secteurs – *m-ba pot* et *m-ba pfié ogon* –, auxquels étaient attachés un nombre plus ou moins équivalent de quartiers.

Le droit de danser le *kè*

« Si tu veux danser, il faut couper (payer) le pagne de danse. » Ce proverbe, que Pradelles de Latour⁵⁰ rapporte au sujet des paiements que devaient honorer les « successeurs » candidats à l'admission dans une confrérie de la chefferie, avait une portée plus générale et s'appliquait aux fraternités *mandjon*. Dans le cadre des associations instituées ou librement créées, enfants et adolescents devaient très tôt faire preuve de leur mérite, de leur capacité à donner. Le cycle auquel s'adonnait les enfants était appelé *ntchub nkui*, que l'abbé Ndongmo traduit par « entraide du bois » (1955 : 50), cycle, on l'a vu, qui voulait qu'un fagot de bois soit apporté par chaque membre à la mère accueillant l'assemblée en herbe chaque semaine. De même, les fraternités *mandjon* réunissant les adolescents des quartiers portaient le nom de *mankui*, se référant à cette même prestation que devaient les sociétaires au père du *mankui* lors des rendez-vous hebdomadaires. D'autres prestations en nature étaient requises, en particulier lorsqu'un jeune souhaitait intégrer une fraternité constituée. En plus d'un fagot de bois, il apportait un panier d'arachide au *ta mandjon*, et devait offrir, selon Hurault (1962 : 103), un repas aux membres⁵¹, finalisant ainsi l'acquittement de ses droits d'entrée. Le géographe ajoute que le récipiendaire « [s'engageait] à verser ultérieurement ce qui lui [serait] demandé⁵². » Par ailleurs, s'imposer comme leader d'une fraternité impliquait également des paiements, sous la forme de gestes de générosité à l'endroit des autres membres⁵³. Une autre obligation, décisive dans l'acquisition de ce que nous pourrions appeler le premier échelon commun de la considération sociale, exigeait ensuite de chaque adolescent des prestations beaucoup plus lourdes, dont le versement s'échelonnait sur plusieurs années : acquérir le droit de danser le *kè*, de se produire pour la première fois en public.

Le *kè*⁵⁴, notion aujourd'hui disparue, a été traduit, selon les observateurs et les chefferies concernées, par « force bénéfique » (Pradelles de Latour 1986 : 66), « magie » ou « force vitale » (Hurault 1962 : 123). La notion désigne aussi – et peut-être surtout – la nature et la forme de l'alliance contractée avec un animal, ce pouvoir réservé aux notables éminents et aux tradi-praticiens (Albert 1943 ; Hurault 1962)⁵⁵. Le *kè* était associé à un cycle bisannuel donnant lieu à d'importantes cérémonies qui débutaient fin mars au moment des semailles et qui se prolongeaient pendant neuf

⁵⁰ 1986 : 91. Le verbe « couper » reporté par l'auteur ne signifie pas simplement « payer ». Il désigne également l'acte de sacrifier, qui entérine – ou valide rituellement – dans la plupart des cas le ou les droits acquis.

⁵¹ Excepté la tranche d'âge mentionnée – sans doute erronée –, Pradelles de Latour (1986 : 85) rapporte une procédure similaire pour intégrer le *mandjon* à Bangoua : « On pouvait y entrer à l'âge de vingt-cinq ans. Il fallait pour cela offrir un repas à tous les membres de l'assemblée et apporter pendant plusieurs mois un fagot de bois au père de l'association. »

⁵² Hurault 1971 : 316.

⁵³ Dongmo 1981-1 : 54 : « Dans le *mendzong*, les camarades rivalisent de courage, de dévouement et de richesse pour être leader. L'un des moyens les plus employés à cette fin consiste à se créer une clientèle par ses largesses, ce qui suppose la réussite matérielle. »

⁵⁴ Selon les chefferies, *ket* à Bafoussam et Bandjoun (Albert 1943), *nkang* à Bangoua et Bangangté (Pradelles de Latour 1985), ou *ka* dans les chefferies situées au nord de la région.

⁵⁵ La notion d'alliance par le partage et l'assimilation réciproque d'attributs nous paraît plus juste. Nous reviendrons sur ce concept du *kè* au chapitre 10. L'auteur évoque les hommes-panthères, dont le « président » annonçait l'ouverture des cérémonies du *Ket* (1943 : 253-256). Pour Pradelles de Latour, c'est le *ngangkang*.

semaines. Elles alternaient avec celles du *djè*, lesquelles commençaient fin août-début septembre. Le premier cycle consacrait la jeune génération masculine et la seconde, la jeune génération féminine. En 1917, le capitaine anglais L.W.G. Malcolm donne une description minutieuse des cérémonies vraisemblablement relatives au second cycle lors de son séjour dans la chefferie de Bagam. Un ensemble de festivités qu'il associe toutes au culte des ancêtres⁵⁶, et dont la finalité première était d'assurer l'abondance. S'y succédaient rites agraires, célébrations de l'alliance primordiale scellée entre les fondateurs de la chefferie et des animaux redoutés comme la panthère, et réjouissances marquant l'entrée des jeunes filles dans la société des adultes. Trois décennies plus tard, les interlocuteurs de Hurault n'en donnent pas une représentation univoque, même si les festivités du *kè*, toujours centrales, semblent encore liées aux cycles agraires. Les points de vue qu'il rapporte se réfèrent moins à la signification de l'ensemble qu'aux modalités de participation des uns et des autres, auxquelles ils attachent un sens et une valeur⁵⁷.

A Bandjoun, Batié ou Bangoua⁵⁸, l'année du *kè*⁵⁹ donnait lieu à neuf semaines de cérémonies et de danses chez les *mouabo* – 9 notables – installés dans les quartiers puis à la chefferie. Étaient à l'honneur les danses masculines qui avaient lieu un jour fixe de la semaine – ponctuées par les danses du *Ghem*, mixtes, auxquelles seules les femmes du chef ne pouvaient prendre part. Le père Albert les décrit comme de « véritables saturnales », une période où tout était permis, où le comportement normatif qui d'ordinaire s'imposait à chacun s'effaçait pour donner lieu à des conduites d'une grande liberté. Quinze ans plus tard, Hurault fera le même constat : « Pendant ces neuf semaines, on peut dire que le pays bamiléké vit sous une autre loi. Alors qu'en temps normal les simples habitants doivent faire preuve de réserve et modeler leur comportement selon la place dans la hiérarchie, la coutume veut que dans cette période ils rient et chantent le jour. » Le géographe ajoute encore : « Ces rites sont les plus importants du pays bamiléké, car ils concernent toute la population et sont regardés comme indispensables à la vie et à la prospérité de la chefferie ».

A l'analyse des données disponibles, les candidats devaient engager trois séries de paiements pour acquérir le droit de danser le *kè*. Les deux premières revêtaient une finalité essentiellement rituelle et comportaient des prestations destinées aux cérémonies effectuées auprès des ancêtres de la famille et des ancêtres institutionnels ; la dernière, sans doute la plus lourde, était destinée aux

⁵⁶ L.W.G. Malcolm, « Notes on the Ancestral Cult of the Ekap, Central Cameroons », *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol. 55, 1925 : 373-404.

⁵⁷ La perspective de Hurault est intéressante, car elle témoigne de l'implication de ses interlocuteurs dans les célébrations, contrairement aux descriptions plus formalistes – voire essentialistes – établies par Albert, Pradelles de Latour ou Notué et Perrois (1997).

⁵⁸ Pradelles de Latour (1986 : 65). Le cycle bisannuel portait les noms de *nggu Kang* et *nggu nzhang*. Ce cycle était commun à toutes les chefferies du plateau bamiléké.

⁵⁹ L'institution est devenue rare. Déclinante dans les années 1950, elle avait presque disparue dans les années 1960 (Hurault 1962 et 1971). Elle fut réintroduite dans quelques chefferies comme Bandjoun, sous l'impulsion de l'historien Jean-Paul Notué (originaire de Bandjoun), lequel consacre avec Louis Perrois une place déterminante aux cérémonies du *kè* dans l'ouvrage *Rois et sculpteurs de l'ouest camerounais* publié en 1997. Ces cérémonies figurent sur les sites internet des musées de Baham et de Bandjoun (<http://www.museumcam.org/>), dont le directeur scientifique du projet fut Jean-Paul Notué. A la fin des années 1960, Hurault notait cependant un regain de l'institution dans quelques quartiers de Bandjoun, sans doute liée à la politique de revitalisation des traditions impulsée par l'État camerounais (cf. chapitre 5). A titre personnel, nous n'en n'avons jamais entendu parler, ou vu quelques manifestations évoquant celles décrites.

« parrains » et aux membres de la fraternité – plus ancienne de deux catégories d'âge selon Hurault – auxquels on versait ce droit. S'en acquitter autorisait de danser en public, et annonçait conjointement l'attribution d'un nom définitif à la jeune fraternité qui réunissait les récipiendaires.

Selon Hurault, le premier acte avait lieu chez le « père », l'héritier du fondateur de la concession, gardien des crânes de la lignée paternelle. Il prenait la forme d'une réunion familiale, au cours de laquelle la mère du candidat le présentait aux adultes de la famille. Sel et huile étaient requis, répartis entre les aînés présents (1971 : 317). D'autres offrandes devaient nécessairement avoir lieu, sur les crânes des ancêtres en particulier, pour annoncer à ces derniers que l'adolescent allait devenir « enfant du *kè* » –, et pour demander leur protection⁶⁰. Le récipiendaire devait, aidé de sa mère, assurer toutes les dépenses nécessaires.

Le second acte, qui permettait à l'adolescent de devenir officiellement « enfant du *kè* », consistait en un rite que Pradelles de Latour désigne par *cübe* à Bangoua, qu'il traduit par : « goûter pour la première fois ». Par petits groupes, les jeunes apportaient chez l'un des « pères du [*kè*] », prince ou 9 notable, des nourritures préparées – boule de taro et neuf paquets de gâteau de pistache. Elles étaient placées la veille à l'entrée de la concession, à l'ombre de l'échelle, et le lendemain, après intervention du père du *kè*, les adolescents les ingéraient et buvaient du vin de palme dans une corne d'antilope⁶¹. Les jeunes devenaient ainsi « enfant du *kè* » et pouvaient se préparer à danser le *Kè*⁶².

Le troisième, qui autorisait à danser le *kè*, relevait spécifiquement du milieu associatif, cadre de toute prestation en public. Un droit transmis au sein du *mandjon*, acquis au terme des paiements effectués auprès des membres d'une fraternité plus ancienne⁶³, ayant participé à ces festivités. Pour Hurault, disposer de ce droit était primordial, « une étape essentielle dans la vie d'un adolescent » (1962 : 124). Réussir à honorer les prestations requises autorisait la considération individuelle, objectivée par le droit de se produire en public. « L'essence même » des cérémonies insiste-t-il. Une valeur largement répandue dans le pays bamiléké, « [exprimée] avec beaucoup de force et de netteté⁶⁴. » En apparaissant en public, l'adolescent faisait la preuve de sa *capacité*.

Le droit de participer au *ke* doit être acheté par chaque membre de la nouvelle société, qui doit à cet effet faire un important versement en nature à chacun des membres de la classe précédente de la société formée chez le même notable. Ce versement n'était pas quelconque ; il consiste en

⁶⁰ Le « sens religieux fondamental » qu'accorde Hurault à cette première étape tient sans doute à l'annonce faite aux ancêtres, même si elle n'est pas mentionnée.

⁶¹ Certaines procédures décrites ici, comme manger le taro (considéré comme le plat des notables) et boire dans un contenant statutaire, nous laissent penser que la cérémonie dite « des tabourets » – que tout jeune adulte doit accomplir aujourd'hui (cf. Chapitre 1) – vit le jour suite à la disparition des cérémonies du *kè*. En effet, aucune description, aucune allusion n'est faite au *landa* dans toute l'ethnographie consultée, suggérant ainsi que cette pratique relève de l'histoire récente.

⁶² Pradelles de Latour (1986 : 92) précise qu'un rituel similaire est réservé aux nouveaux entrants dans les sociétés de la chefferie, au terme duquel ils boivent du vin de palme dans une double cloche et peuvent en jouer sans risque d'être maudit.

⁶³ Dans sa monographie de 1962, Hurault précise que ces paiements s'effectuaient au profit des membres de la « classe » précédente. Dans le collectif dirigé par Denise Paulme (1971), il donne une version différente, mentionnant que les paiements étaient faits aux membres de la « classe n + 2 », désignés comme « parrain ». « Les (n + 1) ne jouent que le rôle d'intermédiaires, par un petit nombre de représentants. A ce titre, ils prélevaient une partie des prestations » (1971 : 317).

⁶⁴ 1962 : 102-103.

graines de maïs et d'arachides et peut comprendre de la farine de maïs, mais non des aliments préparés. Il est fort important et il faut parfois plusieurs années aux jeunes gens pour s'en acquitter avec l'aide de leur famille. Le versement doit être fait à chacun des membres de la classe précédente sans exception [...].

Cela s'appelle *na kwimtsa ke bi X...* (N), verser le droit de ke à X...⁶⁵

Les paiements auraient comporté successivement une contribution en force de travail, une redistribution en nature avant d'être constituée d'argent (*ibid*). Nous pensons qu'il fut un mélange des trois, en particulier depuis l'ère coloniale. La part en nature fut, de fait, toujours incontournable en raison des procédures particulières, des offrandes et des cérémonies à effectuer chez le « père » de la concession, et chez le « père du *kè* » qui consacrait l'adolescent. Au moment de la présence coloniale française, les paiements ont dû comporter une part en argent⁶⁶. Très longue procédure et très coûteuse, elle nécessitait de « se préparer » pour remplir les obligations coutumières énumérées, mais surtout pour honorer les demandes, sans doute exponentielles, des intermédiaires, des membres de la fraternité qui accordaient ce droit, et de son « parrain », lequel avait un droit ultime – reconnu comme tel – sur la participation ou non au *kè*. A la clé : la reconnaissance ou le discrédit.

Si le versement n'a pas été jugé suffisant, l'aîné mécontent peut expulser le postulant de la danse de *kè*, ce qui est une des pires humiliations qu'un adolescent puisse subir⁶⁷.

Si un garçon ne parvenait pas à réunir ce paiement, et si aucun de ses camarades ne voulait ou ne pouvait le faire en son nom (quitte à lui demander le remboursement plus tard), il était totalement déconsidéré. On cite dans le quartier Tserhem (Bandjoun) l'exemple d'un jeune homme qui, plutôt que d'encourir les quolibets de ses camarades, avait préféré quitter le quartier et était allé se placer volontairement comme serviteur chez une *mafo* (mère de chef)⁶⁸.

L'obligation de verser revêtait dans le cas du *kè* un caractère impétueux. Pradelles de Latour rapporte qu'à Bangoua les adolescents qui se dirigeaient vers la chefferie pour se produire officiellement parmi les autres ensembles, entonnaient ce couplet : « Les dépendants du [*kè*] ont mangé le taro et bu le vin de palme, malheur à ceux qui n'ont pas pris le [*kè*]⁶⁹. » Ce faisant, ils énonçaient une « malédiction » (*ndo*) à l'endroit de ceux qui n'avaient pu s'acquitter des versements demandés.

A l'instar de ce qu'il avait dû donner pour danser le *kè*, l'adolescent recevait quelques années plus tard la même prestation d'un plus jeune. Ce principe de redistribution dominait – et domine

⁶⁵ 1971 : 317.

⁶⁶ Peut-être même avant, sous la forme d'un versement en cauris, en tringles de laiton ou en perles de verre. Les sources font défaut à ce sujet.

⁶⁷ Hurault 1962 : 103.

⁶⁸ 1971 : 318.

⁶⁹ 1997 : 160.

encore – dans les confréries de la chefferie, où chaque postulant ou « successeur » doit « laver la chaise de son père », c'est-à-dire offrir un certain nombre de prestations aux notables occupant le même rang que son père défunt, et au chef. Au terme de la procédure et de sa consécration publique, les membres des deux fraternités pouvaient se réunir ensemble (1971 : 318).

La participation aux danses du *kè*, et l'attribution d'un nom définitif à la fraternité nouvellement promue, autorisaient, selon nous, un autre droit : celui de participer sous une forme dansée aux funérailles. L'institutionnalisation de la *réunion* – par son inscription dans une continuité – signifiaient pour ses membres le droit à des funérailles complètes, et celui de célébrer ses « camarades » et ses proches en interprétant chants et chorégraphies. C'est là une hypothèse, car nous ne disposons d'aucun élément tangible à ce sujet. Nous savons en revanche que la constitution d'un orchestre et la pratique de la danse furent toujours centrales dans les *mandjon*, et que ces activités festives étaient liées aux formes de participation légitime aux funérailles, adoptées comme modèle commémoratif.

Acquérir de la considération par la prestation dansée obéissait également à un principe gradué, soumis au même mécanisme. Toujours selon Hurault, pour les jeunes disposant de ressources supérieures, des paiements plus importants autorisaient de participer à la danse *metchie*, permettant d'accroître son propre crédit.

La danse *metchie* qui fait partie du même cycle cérémonial, mais à laquelle on attache une notion de prestige, fait partie des fonctions dévolues aux classes d'âge. La participation au *metchie* n'a jamais été obligatoire, une partie seulement (environ la moitié) des membres de chaque classe d'âge faisait l'effort nécessaire pour acheter le droit de danser le *metchie*, lequel entraînait des dépenses beaucoup plus lourdes que le *kè*. Un lien particulier s'établissait alors entre la fraction de la promotion (n) qui voulait accéder au *metchie*, et les fractions des promotions (n + 1) et (n + 2) qui les y avaient précédés, toujours selon les mêmes principes. Il n'en résultait pas pour autant une scission dans la classe d'âge (n), qui continuait à se réunir au complet dans ses activités ordinaires⁷⁰.

Cependant une hiérarchie implicite en résultait, entre ceux qui s'étaient montrés capables de gagner ce droit et les autres. Les degrés de mérite acquis distinguaient partiellement les membres d'une même fraternité, dessinant ainsi des sous-ensembles. Ces hiérarchies implicites devenaient visibles lors des prestations en public, identifiables par le port d'attributs distinctifs obtenus via ces paiements. « Dans le *metchie*, comme dans la plupart des danses coutumières Bamiléké, les danseurs sont répartis en trois catégories. Ceux qui ont totalement acquitté leurs prestations tiennent en main une lance ornée de grelots, et donnent le rythme. Les seconds portent des coiffures ornées. Les danseurs de la 3^e catégorie, les derniers entrés, sont tête nue » (*ibid.*).

⁷⁰ 1971 : 318. Selon les interlocuteurs de Tsekenis, c'est la participation à la danse *metchie* qui marquait la consécration de la fraternité et de ses membres (2000 : 50).

Le serment du *mandjon*

La description, précise, du *mandjon* établie par Ripert en 1923 – l’année suivant la mise sous tutelle du Cameroun par la Société des Nations –, nous a longtemps laissé penser qu’elle constituait un *modèle idéal* de son organisation, dictée par un proche du chef, dans le cadre de discussions portant sur l’administration du territoire, le contrôle des populations et la mise en place du prélèvement de l’impôt. Les interlocuteurs de Ripert auraient en effet pris soin de lui présenter une institution solidement établie considérant les attentes qu’ils subodoraient chez leur partenaire blanc, militaire de surcroît, une autorité connue depuis l’occupation allemande, et dont la mémoire avait laissé une empreinte douloureuse. L’hypothèse s’avérait tangible, tant le cadre à la fois strict et cohérent de l’ensemble nous paraissait relever de la règle adaptée – définie pour la circonstance – plutôt que de la pratique ordinaire. Considérant les données disponibles par ailleurs, deux conclusions finirent par s’imposer : d’une part, que le modèle du *mandjon* décrit par l’administrateur était inspiré de celui du chef, et d’autre part, que l’inventaire énuméré des activités et des règles obligatoires définissait le cadre du serment de fondation de la fraternité en question, lequel solidarise irrémédiablement les membres qui le partagent. C’est ce second aspect, fondamental, que nous allons tenter d’attester et de préciser malgré l’absence d’éléments détaillés en la matière. Le pacte de fondation constitue pourtant la clé de voûte de toute *réunion* en pays bamiléké.

La description obtenue par Ripert masque en partie l’existence de ce serment. L’administrateur, en effet, prend comme point de comparaison les sociétés initiatiques, ce qui guide la formulation de ses questions au sujet du *mandjon*. Les personnalités désignées pour le renseigner – sans doute des *ta mandjon* – lui répondront dans cette perspective que leurs membres n’usent pas d’un « langage spécifique », ne portent pas de « vêtement particulier », et « ne se soumettent à aucune pratique d’épreuve, ni à aucun genre de vie spécial ». Pas plus qu’à des « rites » particuliers⁷¹. Ce qui est le cas. En revanche, l’absence de « secret » et de pratique ritualisée au sein des fraternités pose problème. Ses interlocuteurs ont tu à notre avis l’existence de ce pacte primordial et les procédures qui l’entérinent. On le devine à travers l’énoncé des règles qui régissent la communauté et l’interdiction faite aux membres d’appartenir à plusieurs *mandjon* simultanément. C’est donc par une approche en creux que nous abordons la question. Ce serment, on va le voir, légitime la nature du lien entre les membres, celui entretenu avec les défunts, les activités de la collectivité, les règles à respecter et les devoirs de chacun.

Albert sera le premier à évoquer le caractère « religieux » du *mandjon*, citant les cérémonies régulières effectuées auprès de l’arbre ou de la pierre dressée, situés à l’entrée de la maison où les fraternités se réunissent. L’existence de procédures ritualisées atteste aux yeux du missionnaire de la

⁷¹ Ripert cité par Delarozière 1950 : 74-78. Hurault prendra le même référent dans son approche des fraternités *mandjon*, concluant qu’elles ne sont en rien des sociétés initiatiques dans la mesure où elles ne sont pas ponctuées par une succession de « rites particuliers ».

dimension religieuse du *mandjon*. Il formule une seconde réflexion, qui touche aux rapports que les membres entretiennent avec les défunts de l'institution. Pourquoi, s'interroge-t-il, ces associations se sont-elles maintenues malgré la disparition de leur vocation militaire ? Leur continuité, analyse-t-il, résulte du lien qui unit les membres à leurs aïeux, aux générations qui s'y sont succédées :

[...] Il ne faut pas oublier que la Madjon était aussi une association religieuse. Leur activité militaire a pu cesser, leur activité religieuse demeure. Et n'est-il pas naturel que les tribus qui ont le culte exclusif des morts et des ancêtres maintiennent une organisation qui exalte le souvenir des guerriers valeureux ?⁷²

Les membres du *mandjon* « n'exaltaient » pas seulement leurs aïeux. A l'instar des confréries⁷³, le serment partagé par les membres était énoncé, scellé, au nom des fondateurs et ancêtres du *mandjon*, en vertu de ce qu'ils avaient établi. C'était là la première caractéristique de ce serment : il était formalisé au nom d'une continuité. Nous le signalions au début de ce chapitre et dans le point précédent, au terme des cérémonies du *kè*, chaque nouvelle fraternité prenait un nom définitif, celui qu'avait porté le dernier représentant d'une fraternité ancienne (Dongmo 1981-1 : 51). Autrement dit, l'attribution du nom inscrivait la *réunion* reconnue dans un continuum avec les *réunions* antérieures qui avaient successivement porté ce nom, avec les membres défunts qui y avaient siégé. Le cadre défini par le serment l'était au nom de ce que les ancêtres avaient instauré.

Le terme « religieux » sera également employé par Hurault pour qualifier le lien indéfectible qui unit les membres d'une fraternité, et pour rendre compte de sa permanence dans le temps, de l'enfance à la vieillesse (1971 : 315 et 319). Ils se devaient assistance en toute circonstance, à toutes les étapes de leur existence et dans tous les domaines. Autre élément rapporté par l'auteur : l'usage du mot *coutume* pour désigner les règles qui régissent le fonctionnement des fraternités (1962 : 103). Elle fut invoquée par ses interlocuteurs au sujet d'une obligation portant sur la participation nécessaire aux travaux intéressant la chefferie. La *coutume* d'une *réunion* désigne spécifiquement ce que recouvre le pacte de fondation.

Ce serment était exprimé – comme aujourd'hui – dans les termes suivants : « Nous sommes tous une seule bouche » (Pradelles de Latour 1986 : 95), commun à l'ensemble des collectivités. Cette expression était unanimement prononcée à chaque début d'assemblée⁷⁴, et ponctuait chacune des activités. Un nouveau sociétaire devait offrir un repas à son entrée et s'engager à respecter strictement l'ensemble des règles communes. Par ailleurs, son champ d'application couvrait l'ensemble des occupations propres à la fraternité considérée, dont l'effectuation était régie par des règles que

⁷² Albert 1943 : 92. L'auteur prend l'exemple de la *mandjon* du chef de Bandjoun.

⁷³ N'oublions pas que les fraternités *mandjon* étaient placées sous le contrôle des notables, lesquelles siégeaient dans la concession de ces derniers.

⁷⁴ Nous n'avons en revanche aucun détail sur les procédures particulières qui accompagnaient la formulation de l'énoncé, comme le versement ou le partage du vin de raphia pratiqué par les notables. En revanche, chaque assemblée se clôturait par le partage d'un repas.

devaient impérativement respecter les membres, et assortie d'obligations mutuelles auxquelles tous devaient se soumettre. Ce pacte couvrait tout : les procédures de fondation, l'attribution du nom, la formalisation d'un règlement – jour de rencontre, procédure d'adhésion, rapports entre les fraternités – , les règles de l'épargne, les obligations de solidarité et d'assistance mutuelle – construction, défense mutuelle, mariage, funérailles –, les formes d'engagement au service du chef et des notables. Il imposait que l'on se soumette⁷⁵ aux ordres reçus et comportait un arsenal de sanctions en cas de non respect des devoirs de chacun. Le serment faisait figure de table de la loi, et tout manquement était sévèrement réprimandé.

Les châtiments infligés, prenant la forme d'atteintes à la personne et à ses biens, se caractérisaient par leur extrême dureté. Le plus fréquent sanctionnait sévèrement une absence non justifiée aux rendez-vous hebdomadaires : « Tout jeune doit absolument assister aux réunions du Mandjon. Tant pis pour celui qui a le malheur d'y manquer : on lui inflige des punitions très sévères, des services honteux, des humiliations même publiques, comme celui-là qui, ayant manqué un jour le Mandjon, eut la malencontreuse idée de se rendre au marché ; les autres membres du Mandjon l'attrapèrent, le dépouillèrent de son sac, de son couteau, le battirent et le laissèrent nu au milieu des femmes ; suprême humiliation pour un jeune » (Abbé Ndongmo 1955 : 50). Les informateurs bandjoun de Hurault lui rapportent une même description : « Ses camarades le recherchaient, le battaient et lui infligeaient une amende sous la forme de gâteaux d'arachide ou de maïs. » (1971 :316). Les exemples en ce sens sont nombreux et montrent à quel point le cadre imposé était strict et exigeait une impérative soumission. C'est du reste, comme on le verra dans le point suivant, sans doute l'une des raisons de son déclin⁷⁶.

Le serment enfin comportait une composante festive, sous la forme d'un orchestre et de compositions musicales et chorégraphiques que les membres interprétaient au terme de travaux importants (Ripert, Hurault), ou pour des événements exceptionnels intéressant l'un des membres, comme le mariage (Ripert) ou la célébration des funérailles (Ripert, Hurault, Dongmo⁷⁷). Nous ne disposons malheureusement d'aucune description de danse interprétée par les fraternités *mandjon*. Le serment avait valeur de filiation⁷⁸. Plusieurs observateurs noteront la disparition de certaines de leurs vocations, mais les fraternités demeureront au nom du lien commun, tout en faisant évoluer le champ de leurs activités⁷⁹.

⁷⁵ Nous pensons que l'énoncé de chaque règle et de chaque devoir comportait son pendant coercitif, prenant la forme d'une « malédiction » encourue.

⁷⁶ Nous poursuivrons l'inventaire des sanctions dans le point suivant consacré aux motifs de son déclin pendant l'ère coloniale.

⁷⁷ 1981-1 : 51. « Il existe une solidarité très solide entre les membres du *mendzong*. Construction d'une case, entraide pour les funérailles. Ils viennent exécuter aux funérailles une danse. »

⁷⁸ Nous reviendrons sur cette question dans le chapitre 8.

⁷⁹ Nous verrons que certaines perdureront sous la forme de sociétés de danse dans le cadre du renouvellement des normes de représentation de la chefferie pendant l'ère coloniale, et sous l'impulsion des émigrés, composant sur les lieux d'accueil, des chefferies « bis ». Cf. chapitre 4.

Vie et mort des *mandjon*

A quelques années d'intervalle, Delarozière et Hurault font à peu près le même constat : le corps constitué par les *lali* s'éteint, ou perdure sous une forme utilitaire et commémorative, recentrant ses activités autour de l'épargne et de la célébration de ses membres décédés. Les *mandjon* sont en perte de vitesse, soit désertés soit reconvertis en collectivités se donnant pour objet la « cotisation » ou la prestation dansée. La formation des associations d'âge ne survit selon Hurault qu'au titre de la participation aux cérémonies du *kè* qui demeure un repère important pour la jeune génération. Les regroupements ainsi formés sont temporaires et ne constituent plus des strates pérennes comme précédemment. L'appartenance aux *mandjon* ne s'inscrit plus durablement dans les parcours de vie.

Dans beaucoup de groupements, les *mandjon* n'ont plus la solidité qu'ils avaient autrefois. La poussée de l'individualisme les a fait fréquemment éclater en série d'associations de prêt mutuel, ou de danseurs qui se réunissent à l'échelon du quartier. Le Lalin a presque partout disparu. (1950 : 95)

Hurault ne dit pas autre chose, même si ses informateurs invoquent d'autres raisons :

Cette activité [les sociétés de classes d'âge] est en nette décadence actuellement, la plupart des adolescents jugeant que fréquenter l'école leur suffit. Là où elle existe encore, les réunions sont rares et de courte durée. On pratique cependant toujours la danse de *Kè*, rite peu astreignant auquel on continue à attacher une réelle valeur⁸⁰.

La tendance se dessine déjà à la fin des années 1930. Observant la situation dans la chefferie de Bangou en 1939, le chef de subdivision Relly énonce ce constat d'ordre général : « Ces sociétés sont nombreuses, mais beaucoup d'entre elles n'ont plus que trois ou cinq membres, et disparaîtront à la mort de ceux-ci⁸¹. » En cause dans ce déclin : la chute démographique constatée dans les différentes chefferies, consécutive à l'exode de la population masculine, de la jeunesse principalement, vers les régions fertiles du sud et les centres urbains, vers les nouveaux lieux de l'emploi et de la réussite sociale⁸². Delarozière invoque la diffusion de valeurs individualistes comme principal motif de cette désertion, qu'il analyse comme la conséquence de trois facteurs conjoints : l'émigration, le style de vie colonial et l'administration qui mettent à mal les institutions en place et les équilibres politiques. Une présence, nous allons y revenir, qui a conduit au renforcement des prérogatives du chef⁸³. Le sens de

⁸⁰ 1962 : 102.

⁸¹ Cité par Delarozière 1950 : 80.

⁸² Nous revenons sur ce phénomène sans précédent au chapitre suivant.

⁸³ Sur les politiques territoriales menées et les rôles dévolus aux chefs par les administrations française et britannique, voir Peter Geschiere, « Chiefs and Colonial Rule in Cameroon : Inventig Chieftaincy, French and British Style, *Africa : Journal of the International Institute*, vol. 63, n°2, 1993 : 151-175.

l'intérêt général s'est perdu conclut-il. En 1955, les informateurs de Hurault font valoir le choix de la scolarité pour justifier de la baisse de fréquentation des *mandjon*. Une évolution dans l'encadrement de la jeunesse que le géographe impute au lobby missionnaire et à son engagement en faveur de la scolarité obligatoire⁸⁴.

Nous reviendrons au chapitre suivant sur les raisons "positives" qui vont concourir au recul des *mandjon*. Disons pour l'instant que le phénomène migratoire a entraîné mécaniquement une baisse de fréquentation de ces collectivités et leur formation aléatoire dans les quartiers. La scolarité imposée ne peut être invoquée comme telle. La fréquentation de l'école sera progressive et l'institution ne se généralisera pas⁸⁵. Par ailleurs, présence scolaire et assiduité aux réunions cohabiteront. L'affiliation à différentes associations restera primordiale. Ajoutons enfin que les valeurs promues au sein des fraternités *mandjon* sont à l'œuvre dans les nouvelles structures qui s'imposeront dans les années 1940-1950⁸⁶. Ce qui est en cause ici, c'est l'objet, la place et la vocation historique de ces collectivités. Des structures d'entraide au service de la communauté villageoise auxquelles l'administration et les chefs vont recourir abusivement. Aussi, le déclin de l'institution tient à une autre raison : les contraintes spécifiques qui vont peser sur ces associations et la pression accrue qui s'exercera sur leurs membres. A bien des égards, les *mandjon* étaient devenus infréquentables pendant l'ère coloniale.

Dès les premiers repérages ethnographiques effectués au début des années 1920⁸⁷, les *mandjon*, implantées dans chaque quartier, se révèlent un cadre adéquat à la mise en place de l'administration fiscale et territoriale. Ripert, alors administrateur militaire et chef de la circonscription de Dschang⁸⁸, consacre un tiers de sa description des fraternités *mandjon* à l'administration de l'impôt : recensement des effectifs dans chacune d'entre elles, établissement de l'assiette fiscale et procédure de recouvrement. Une tranche supérieure incombe au *ta mandjon* – « père du mandjon » – à titre de mesure incitative⁸⁹. Le tout semble déjà très au point et témoigne d'un précédent :

⁸⁴ En 1971, Hurault précise que la « formation des classes d'âge » a été interrompue en 1935 en raison de l'instauration de la scolarité obligatoire souhaitée par les missionnaires catholiques (1971 : 319). Suite à ses observations menées à la fin des années 1960 (1967-1968), il ajoute que la mémoire des *mandjon* s'est éteinte : « Dans la plupart des groupements, cette institution a totalement disparu, au point que les jeunes gens actuels n'en ont aucune connaissance » (*Ibid.* : 315).

⁸⁵ Nous présenterons une série de statistiques sur ce sujet au chapitre suivant.

⁸⁶ Comme nous l'analyserons, les nouvelles structures associatives, au village et à l'extérieur, emprunteront largement au modèle d'organisation et de fonctionnement des *mandjon*.

⁸⁷ Le Cameroun est confié à la France en 1922 sous le régime des mandats internationaux. Pour une analyse de la gestion du territoire et de ses implications, voir P.F., Gonidec, « De la dépendance à l'autonomie : l'État sous tutelle du Cameroun, in *Annuaire français de droit international*, vo.3, 1957 : 600-604.

⁸⁸ La circonscription de Dschang intègre à ce moment l'ouest et le nord du pays bamiléké, ainsi que le grand territoire Bamoun à l'est.

⁸⁹ La quote-part demandée au « père du *mandjon* » fait écho aux mesures fiscales mises en place par les Allemands à la fin des années 1900, lesquelles incombaient aux chefs de famille. Le montant fixé était fonction du nombre de personnes qui relevait de leur autorité. Sur les procédures envisagées sous le protectorat allemand, voir P.N. Nkwi, *The German Presence in the Western Grassfields 1891-1913, A German Colonial Account*, Research Report n°37, African Studies Centre Leiden, 1989. Voir également E.M. Chilver & P.M. Kaberry, *Traditional Bamenda. The pre-colonial History and Ethnography of the Bamenda Grassfields*, 1968, Ministry of Primary Education and Social Welfare and West Cameroon Antiquities Commission.

l'organisation du paiement de l'impôt adoptée par les chefs sous le protectorat allemand. L'administration fiscale va largement s'appuyer sur ce tissu, et l'étendre à la population féminine⁹⁰.

Une seconde caractéristique est déterminante aux yeux des administrateurs : leur engagement au service de l'intérêt général. Les fraternités *mandjon* sont en effet sollicitées pour toute forme de travaux, qu'il s'agisse de la réfection de clôtures ou de maisons, comme de leur construction. Leurs membres constituent une force de travail immédiatement mobilisable pour les élites coutumières et les chefs. Avec l'arrivée de l'administration, les *mandjon* deviennent les services municipaux de la chefferie, en charge du bâti, de la voirie, de l'entretien des pistes et des infrastructures. Une vocation explicite pour Delarozière – et sa principale source d'inquiétude considérant le déclin de l'institution :

En effet, si le rôle militaire des *mandjon* a disparu, c'est à eux qu'incombe maintenant l'équipement des chefferies : on s'en aperçoit dès qu'on fait exécuter un travail d'intérêt commun dans un groupement où le *mandjon* a gardé sa cohésion ; qu'il s'agisse de construire une route, ce sont les *mandjon* d'hommes et de femmes⁹¹ qui la font, chaque section se chargeant du tronçon qui traverse ou dessert son quartier ; qu'il faille construire un dispensaire, réparer un pont, débrousser un pare-feu, le *mandjon* du quartier intéressé fournit les hommes nécessaires, en masse ou par roulement d'équipes. Il y a là une organisation dynamique de la main d'œuvre à laquelle il a été largement fait appel, et qui, si elle disparaît, rendra beaucoup plus difficile l'équipement du pays. Les neuf dixièmes des travaux qui ont été réalisés dans la subdivision de Bafoussam depuis sa création, l'ont été moins par des équipes classiques de main d'œuvre, que par des *mandjon* auxquels ces travaux avaient été affermés. (1950 : 96)

L'administration n'envisage pas une chefferie sans ses *mandjon*, gage de son bon fonctionnement⁹². Au niveau du village, trois facteurs conjoints concourent à précipiter leur déclin : les attentes spécifiques des représentants coloniaux d'une part, le rôle assigné aux chefs et la mise en

⁹⁰ Tardits 1960 : 50-51. Nous ne pouvons le démontrer faute de données disponibles, mais il est probable que l'instauration des *mandjon* de femmes eut pour principale raison le manque de visibilité de la population féminine imposable. Les notables en effet, grands polygames, masqueront souvent l'effectif réel de leurs épouses. Les rapports de tournée administrative datés de 1932 et 1933 en font état – références en note n°72. Egerton le mentionne également à l'occasion d'une tournée qu'il effectue effectuée avec l'administrateur Cazal en 1936 (1939 : 174-211). Voir également Despois 1945 : 626 ; et Dongmo 1981 : 288 et 294.

⁹¹ Delarozière sera le seul à évoquer une forme de *mandjon* au titre des associations féminines placée sous la gouvernance des mères de chef (1950 : 90). Les collectivités féminines semblent avoir été essentiellement le fait des mères et femmes du chef. La seconde forme était plus exclusive alors que la première regroupait autour de la *mafo* un cercle plus large, mais néanmoins sélectif en raison des droits d'entrée. Voir Labouret (1935 : n.p), Egerton (Bangangté 1939 : 138-139). Elles avaient pour vocation l'entraide, en particulier pour les travaux agricoles. Labouret note une forme émergente au début des années 1930 à Bamana : des collectivités d'investissement qui sont créées sur le modèle de celles constituées par les hommes, lesquelles s'implantent dans les quartiers et regroupent des catégories féminines plus hétérogènes (« voisines, parentes, veuves »). Raynaud (1934) et Delarozière recensent également dans plusieurs chefferies des collectivités plus fermées appelées « mère de la pelle », réunissant les « meilleures cultivatrices » et qui bénéficiaient à ce titre de privilèges (*Ibid.*).

⁹² Rapports de tournée du 11 au 16 oct. 1932 – subdivision de Dschang – et du 18 au 28 décembre 1932 – subdivision de Bafoussam. Pour les administrateurs, l'organigramme de la chefferie se déclinait comme suit : effectif des sous-chefs, effectif des *mandjon* et effectif des « njou-njou » ou confréries. Le terme « njou-njou », dérivé du mot français joujou, est une appellation péjorative attribuée aux confréries de la chefferie. Cf. chapitre 4. Ce terme est toujours en vigueur aujourd'hui et renvoie au caractère menaçant et « coutumier » des masques.

place d'une administration de la chefferie d'autre part, qui va conduire à une réorganisation des hiérarchies, les contraintes et les mesures coercitives enfin qui pèsent sur les membres des *mandjon*.

L'examen des rapports de tournée de 1932 et 1933⁹³ révèle les exigences, les nouveaux cadres de référence imposés par l'administration, qu'ils relèvent de l'économie agricole, de l'équipement, de l'encadrement des populations, de la fiscalité ou de l'aspect général de la chefferie. Tenue des plantations de café, cacao et kolatier, état des lieux de l'élevage et des cultures, inspection de la voirie – entretien des routes, ponts et pistes commerciales, des infrastructures et de l'état de la chefferie (le « King place ») –, fonctionnement et contrôle de l'état civil dans les quartiers, et bilan du recouvrement de l'impôt⁹⁴ constitueront les principaux points de vigilance des fonctionnaires en tournée. Ces derniers apprécieront les chefferies propres, bien entretenues, animées par des dirigeants engagés dans le modèle prôné par l'administration. Les retards accumulés, les négligences en matière administrative, les laisser-aller dans l'entretien, le bâti, la culture ou l'élevage, les recommandations non suivies, les carences en terme d'équipement, l'absence du gîte d'étape pour les représentants de passage feront l'objet de rappels à l'ordre et de sanctions.

Même s'ils disposaient d'une large autonomie de gestion – nous allons y revenir dans le point suivant –, les chefs étaient soumis à l'autorité des administrateurs, lesquels pouvaient ordonner la reconstruction de la chefferie, mobiliser les messagers et les sociétés chargées du maintien de l'ordre, formuler des remontrances en public en cas d'impolitesse, leur infliger des amendes et prononcer à leur encontre des peines d'emprisonnement. L'éventail de sanctions était large, allant de la présentation devant un tribunal à l'interdiction temporaire de séjour si des manipulations ou fausses déclarations étaient avérées en matière d'impôt. Subalternes, les chefs le deviennent également dans l'exercice de la justice. Les administrateurs présideront les audiences judiciaires, secondés par le chef du groupement et par plusieurs notables désignés assesseurs. Dans le nouvel organigramme mis en place, les chefs étaient à la fois des chefs de service et des responsables d'exécution, en charge d'un « secteur » ou d'un « centre d'état civil » selon la terminologie en vigueur. « La colonisation, résume Tardits, a fait du chef à la fois le représentant de la population de la chefferie et l'agent de l'administration ; ceci s'est traduit par de nouvelles attributions dont deux sont importantes pour l'histoire du pays bamiléké : l'obligation de faire rentrer l'impôt et celle de fournir, jusqu'en 1946, la main d'œuvre prestataire pour les travaux d'intérêt général ou pour les plantations européennes des vallées du Mungo et du Noun » (1960 : 37). Délégué d'exécution, délégué administratif, le chef était aussi agent « recruteur ». Tenus responsables des dysfonctionnements et des retards, ils devaient répondre séance tenante aux injonctions. Leur nomination relevait dorénavant d'un double circuit : coutumier d'une part, en vertu de la procédure de désignation en vigueur, pilotée par les 9 notables et les serviteurs influents, et administratif d'autre part, selon une procédure d'homologation (1960 : 33).

⁹³ 25 rapports étudiés pendant cette période. FR CAOM, Togo Cameroun, carton 23, dossiers 204-206. Et Cameroun A.P.I, carton 20, dossier 3.

⁹⁴ L'impôt d'une chefferie était fixé sur la base du « rôle » établi à partir d'un listing des hommes et des femmes de chaque quartier soumis à l'impôt. Chaque contribuable devait s'acquitter de son « jeton ».

Même si l'autorité administrative n'est pas discutée ni même discutable, sa présence dans la région demeure faible⁹⁵. Elle se limite essentiellement aux quatre chefs de subdivision – Dschang, Bafoussam, Bangangté et Bafang – qui sont en charge d'une centaine de chefferies. Le champ de leurs attributions était très large⁹⁶, assorties d'obligations de résultat dans chaque secteur d'activité et domaine de compétence relevant de leur responsabilité. La pression à laquelle ils étaient soumis rejaillissait sur le chef de groupement, leur subalterne direct. Tout était mis en œuvre pour que leur « commandement » ne soit pas discuté, pour que leurs ordres soient mis à exécution. Forts de leur légitimité et de la dévotion dont ils faisaient l'objet, les chefs occupaient donc une position nécessaire, décisive pour le bon fonctionnement de l'ensemble. En vertu du modèle administratif de stricte subordination des responsabilités et des fonctions, l'exercice de l'autorité se modifie au sein de la chefferie, recentré autour de la personne du chef et de son personnel, aux dépens des collèges de notables héréditaires. Sa délégation, confiée aux serviteurs et aux membres de sa parenté, procède également d'un réaménagement au niveau des quartiers.

Une vigilance attentive est portée à l'endroit de la personne du chef, au plein exercice de son commandement. Dans chaque rapport de tournée, sous la rubrique « situation politique », les administrateurs mesurent la réalité de l'autorité du chef, s'il est respecté, écouté, suivi et obéi. On évalue le degré de soumission ou, *a contrario*, de résistance, en fonction de son âge ou de son ancienneté dans ses fonctions. D'une manière générale, le corps des notables est vu comme un foyer de dissidence, de contre-pouvoir potentiel, susceptible d'entraver le pouvoir du chef et la bonne marche administrative de la chefferie. La méfiance règne à l'égard de ces élites coutumières qu'il convient de soumettre impérativement, en les rappelant régulièrement à leur obligation « d'obéissance ». Une suspicion qui est nourrie de l'intérieur puisque chefs et messagers insisteront sur le fait qu'ils ne sont pas « entendus » par les notables. On dénoncera leur « inertie », leur volonté de soustraire leur population à l'impôt. Occupant une place prépondérante dans les quartiers et les sous-quartiers, les notables héréditaires bénéficient d'une assise territoriale et les chefs ne peuvent en disposer à leur guise.

⁹⁵ Les rapports de tournée sont signés de temps à autre par un adjoint au chef de subdivision, à Bafang et à Dschang en particulier, qui constituaient deux chefs-lieux couvrant un territoire administratif important. A l'occasion du 14 juillet 1936, Egerton procède au recensement des Occidentaux présents. Une douzaine, rapporte-t-il, composée des deux pères missionnaires de Bandjoun-Bafoussam – Diéterlé pour l'église protestante et Albert pour l'église catholique –, le médecin de la mission médicale de Bangoua, un ingénieur et deux employés d'une grande plantation. Pour Bafoussam et Bangangté, les deux chefs de subdivision sont les seuls fonctionnaires affectés (1939 : 267). En 1956, la subdivision de Mbouda – créée en 1950 – compte trois fonctionnaires : le chef de subdivision et deux gendarmes (Rapport annuel subdivision de Mbouda 1956, pp. 12-13, cité par Deltombe, Domergue et Tatsitsa 2011 : 236). Au titre des acteurs économiques, on compte à la même période quatre producteurs de café à Babadjou et une poignée de commerçants à Bafang (Sanmarco 1945 : 224).

⁹⁶ Egerton résume ainsi le panel des tâches incombant aux administrateurs : « Le chef de subdivision doit être un touche à tout. Il doit construire et entretenir les routes qui passent dans sa circonscription ; il doit construire des prisons, des dispensaires et des écoles. Il doit contrôler le processus de déforestation, encourager et superviser les plantations de cacao et de café, veiller à la bonne entente entre les missions rivales, et juger un nombre interminable de cas [...]. Il doit veiller au recensement, collecter l'impôt et s'assurer de la main d'œuvre nécessaire pour les travaux publics » (1939 : 333-334).

L'essentiel de l'administration de la chefferie et des quartiers va être confiée aux *tchinda*. Le nom, traduit abusivement par « esclave⁹⁷ », est un terme générique englobant plusieurs catégories de serviteurs hiérarchisés. Une première grande distinction était opérée entre les « serviteurs du bas », attachés à la personne du chef et aux tâches domestiques, et « les serviteurs du haut » auxquels étaient confiées des fonctions importantes dans les domaines religieux, judiciaire, militaire ou policier. C'est sur ce second corps que va s'appuyer le chef. Pour Egerton, ils constituent la classe de serviteurs la plus redoutée. Des « exécuteurs » écrit-il, sillonnant les quartiers, chargés de faire respecter les directives du chef et d'appliquer les décisions de justice (1939 : 58). Ils seront aussi conducteurs des travaux et responsables de l'entretien des chemins et des routes. Relais entre le chef et le responsable de subdivision, un *tchinda* sera désigné dans chacune des fonctions administratives⁹⁸. Le premier d'entre eux sera le « *tchinda* de l'impôt ». L'administration encouragera leur nomination à des postes clés, les plaçant en certaines circonstances dans une position de second, hiérarchiquement supérieurs aux élites coutumières en cas de mésentente entre ces derniers et le chef⁹⁹. Assimilés à la personne du chef et à l'administrateur, ils jouissent d'une « immunité complète » résume en observateur averti Delarozière.

Au sommet de la hiérarchie administrative, on trouvait les *wala nka*, ou *wala* du haut. Ils avaient accès à l'ensemble des confréries de la chefferie, ils contrôlaient en outre les *mandjon* et les sociétés guerrières¹⁰⁰. Ils ont également en charge un secteur administratif, composé de plusieurs quartiers, où ils assurent un rôle proche de celui du préfet. « Beaucoup de chefs ont pris l'habitude de s'appuyer sur eux et non sur les notables dont ils se méfient. Ils constituent, partout, le cadre des groupements » (*Ibid.*).

Au début de l'ère coloniale, le pouvoir territorial était aux mains des *fonte*, des sous-chefs, lesquels disposaient de prérogatives à la fois foncière et judiciaire dans les quartiers qu'ils contrôlaient¹⁰¹. Tous n'étaient pas des anciens chefs soumis à la suite de conflits. Pouvaient être élevés au rang de sous-chef des notables éminents, des notables appartenant au collège des 9, ou de grands serviteurs. La division territoriale à Bandjoun, composée de neuf unités, laisse penser que les quartiers étaient initialement aux mains des 9 notables¹⁰². Avec la mise en place d'une nouvelle cartographie administrative dans les années 1930, de nombreux quartiers et sous-quartiers vont être créés, dont la responsabilité incombera prioritairement aux *tchinda* anoblis. Une mesure, rappelle Delarozière, dont profitèrent les chefs pour installer à leur tête des notables acquis à leur cause (*Ibid.* : 65).

⁹⁷ Delarozière 1950 : 55.

⁹⁸ En fonction des compétences requises, le chef s'attachera également les services de serviteurs lettrés.

⁹⁹ A Balessing : « Le chef soutenu par nous commandera à ses notables par le canal de son *tchinda* et de ses deux neveux ». Rapport de tournée du 22 avril au 5 mai, circonscription de Dschang.

¹⁰⁰ Delarozière 1950 : 58. Hurault fait la même observation : les adjoints des *nwala* étaient appelés les « pères du chemin » et représentaient le chef dans les quartiers (1962 : 71-72).

¹⁰¹ Rapport de tournée du 20 au 28 octobre 1932. Du reste, les notables recensés par l'administration se limiteront souvent aux chefs de quartiers.

¹⁰² Tardits 1960 : 40. Les 9 notables se composent du chef et de huit notables.

Les quartiers et les *mandjon* passent sous le contrôle des *tchinda*¹⁰³. Des *tchinda* et des fils de chef¹⁰⁴. Les premiers comme « père du *mandjon* » et membres du comité de direction, les seconds comme leaders des fraternités d'âge. Nous l'évoquions au début de ce chapitre, Hurault observe dans les années 1950 que les fraternités constituées le sont « toujours à l'initiative de quelques "fils de chefs"¹⁰⁵. » A côté des *tchinda*, la parenté du chef acquiert une place importante dans la hiérarchie institutionnelle. Labouret note en 1935 que la direction des confréries les plus influentes sont assurées par le chef, l'un de ses frères et un cousin désigné. En 1945, l'administrateur Relly note que le contrôle de l'institution relève exclusivement des serviteurs et des membres de famille royale : « Toutes les sociétés sont noyautées par des *wala*, des *tchinda* et les fils de chef¹⁰⁶. » Delarozière leur accorde un « rôle déterminant » dans l'animation des sociétés (*Ibid.*). Au niveau des quartiers, les princes n'ont, semble-t-il, pas été seulement les fondateurs de nouvelles fraternités *mandjon*. En 1955, l'abbé Ndongmo rapporte que les *mandjon* se réunissent soit chez un notable soit chez un prince, le consacrant ainsi « père du *mandjon* » (1955 : 50).

Les membres de la famille royale se distinguaient par leur attitude zélée et l'impunité complète dont ils jouissaient, faisant d'eux des « intouchables » et une catégorie particulièrement crainte par la population. Leur propension à usurper les terres, à se rendre coupables d'actes anti-sociaux et à faire de l'abus de position fut à plusieurs reprises relevée. Debarge (1934 : 24) relève leur « paresse », le « vol » et les droits qu'ils prennent sur les habitants. La tyrannie qui les caractérise constitue pour la doctoresse l'un des facteurs de départ de la jeunesse (*Ibid.* : 36)¹⁰⁷. Egerton de son côté, dérouté par le comportement excentrique et dommageable des sœurs du chef bangangté, s'interroge sur les raisons qui autorisent un tel zèle. Elles relèvent certainement d'un « code moral » distinct, écrit-il, sans être en mesure de l'expliquer¹⁰⁸. Hurault rapporte vingt ans plus tard les mêmes faits, dont il atténue la portée. Une forme de népotisme persiste cependant, légitimée au nom de la « coutume » dans les cas de spoliation foncière notamment (1962 : 65-66). Un certain nombre d'entre eux enfin s'arrangeront pour atténuer leurs charges fiscales aux dépens des habitants, lesquels seront amenés à contribuer davantage. Leurs statuts de fondateurs ou de pères des fraternités *mandjon* autoriseront l'établissement de règles de prélèvement à leur bénéfice. Le contrôle qu'ils exerceront sur les *réunions* devenues

¹⁰³ A Fongo-Deng, petite chefferie, les *mandjon* étaient dirigés par deux *tchinda* (dont le *tchinda* de l'impôt) et les deux cuisiniers du chef

¹⁰⁴ Tardits 1960 : 50-51 : « La solidité des *mandjong* qui se réunissent régulièrement dans les quartiers où ils fonctionnent souvent sous la direction d'un fils de chef a fait de ceux-ci des organes d'action efficaces entre les mains du *fo*. ». On ne sait du reste si ce fut toujours le cas. Si l'on se réfère à leur inscription territoriale et à l'administration des quartiers, la description de Ripert en 1923 laisse penser que les *mandjon* relevaient de sous-chefs qui contrôlaient ce qu'on appelait des districts frontaliers.

¹⁰⁵ 1962 : 102.

¹⁰⁶ Cité par Delarozière 1950 : 70.

¹⁰⁷ D'un ton mesuré sur l'ensemble de sa monographie, Debarge adopte en revanche une forme de récit sans concession à l'endroit de la parenté du chef, rapportée comme une catégorie nuisible et despotique. La conclusion qu'elle formule est sans appel : « Les cadres du vieil organisme, basés sur la peur et l'exploitation de la masse par la famille royale, éclateront. » (p. 51).

¹⁰⁸ 1939 : 98-99.

centres de collecte aura une incidence directe sur leur fréquentation. L'autorité exercée au sein des *mandjon* devient dissuasive pendant l'ère coloniale.

Les membres des *mandjon* étaient corvéables à merci. En matière de travaux d'intérêt général, les individus réquisitionnés ne percevaient aucun salaire. Il en allait de même pour toute forme de mobilisation en faveur de l'économie coloniale du village, ou des plantations, de café essentiellement, exploitées par les chefs et les notables. Le mode de recrutement, pour satisfaire les demandes émanant des différentes régions, était tout aussi autoritaire. Dans un autre rapport, l'administrateur Relly analyse les conditions dans lesquelles s'opère le recrutement pour les plantations de Fouban via l'Office de Recrutement des Travailleurs (ORT), organisme chargé de pourvoir les besoins en main d'œuvre sur les plantations européennes. Les chefs étaient mobilisés, auxquels on indiquait un nombre d'hommes à mettre à disposition. Une fois la répartition entendue, voici ce qu'il décrit :

Chacun [retourne] chez lui et la chasse à l'homme commence ; [...] les *tchindas* des chefs amènent après un délai plus ou moins long ceux qui ont eu la malchance de ne pas pouvoir s'enfuir assez vite. Ils sont examinés par un aide de santé, passés sous la toise, pansés et envoyés *manu pretorii* sur les plantations¹⁰⁹.

Les *mandjon* disposaient, nous l'avons évoqué, de procédures disciplinaires très strictes. En cas d'absence non justifiée lors de l'exécution de travaux d'intérêt commun, le fautif était très lourdement sanctionné, sous la forme d'atteintes à ses biens propres :

Si les membres ainsi désignés ne se présentent pas à la date fixée, le *mandjon* se transporte immédiatement dans leurs hameaux, et se livrent à des déprédations dans les cultures, coupe les bananiers, récolte les Kolas, mange les poulets, jusqu'au moment où les récalcitrants s'exécutent¹¹⁰.

Le défaut de paiement en matière d'impôt entraînait des représailles plus importantes encore :

Les noms des retardataires qui n'ont pas demandé de délais sont soigneusement notés et pendant les jours qui suivent, le *mandjon* se transporte successivement dans les hameaux de ceux qui ont manqué à leur engagement. Les membres du *mandjon* se livrent à des dégradations dans les cases ou les cultures de celui qu'ils veulent punir et mangent tous les animaux qui n'ont pas pu être mis à l'abri. Le sociétaire ainsi puni ne peut élever aucune réclamation et doit laisser faire sans

¹⁰⁹ Rapport de tournée du 25 octobre 1944, cité par Tardits 1960 : 66-67. Dès le début de l'ère coloniale, le travail forcé sera synonyme de terreur pour les populations. Un rapport daté du 1^{er} trimestre 1933 indique que cette procédure constitue « le seul élément de trouble [...] Il peut devenir d'une extrême gravité et produire un exode massif en zone anglaise » (*Ibid.* : 66). Un précédent rapport, daté du 3^{ème} trimestre 1926, faisait déjà état du départ d'un sous-chef Bagam accompagné de sa population (200 personnes) en territoire administré par les Anglais « pour ne pas déférer aux ordres de son chef en vue du recrutement de travailleurs pour le chemin de fer du centre. »

¹¹⁰ Ripert cité par Delarozière 1950 : 76.

témoigner de mauvaise humeur. Un nouveau délai lui est fixé lorsque le *mandjon* quitte son hameau. (...) S'il ne le fait pas, le *mandjon* paie à sa place, mais se transporte à nouveau au hameau du mauvais payeur, prend tous les animaux et se saisit de toutes les récoltes¹¹¹.

Amendes, expulsions temporaires et dégradations des biens constituaient le lot commun des sanctions en cas de non respect des règles qui encadraient la tontine¹¹². Il en allait de même, avec une graduation moindre cependant, pour les absences non justifiées aux réunions hebdomadaires. Face à cette pression accrue, nous pensons que l'option choisie par les cadets sera celle de la désertion des *mandjon*¹¹³, de la « fuite » ou de « l'exode » pour reprendre les termes en usage dans le vocabulaire administratif. Les cadets quittent leur chefferie et suspendent leur participation aux associations dont ils sont membres. Dès le début des années 1930, les autorités coloniales sont préoccupées devant un phénomène d'une ampleur importante. On relève l'absence des célibataires lors des recensements, on parle de « transfuges » en nombre important passés dans la « zone anglaise » voisine dans le cas des chefferies frontalières. En cause : le paiement de l'impôt de capitation, le recrutement pour les travaux publics, les conflits avec les autorités palatines, mais également le coût élevé pour se marier¹¹⁴. Le village n'offre que des contraintes et peu de perspectives. L'avenir est ailleurs comme nous allons le voir, dans les régions fertiles du Mungo et les centres urbains principalement, ou de nouvelles structures en partie calquées sur le modèle du *mandjon* vont naître en grand nombre. Une partie quitte leur chefferie sous le conseil de leurs anciens collègues du *mandjon*, lesquels leur apportent assistance à l'arrivée et facilitent l'intégration dans les différentes *réunions* créées sur place (Tardits 1960 : 50-51).

¹¹¹ *Ibid.* :

¹¹² Labouret 1935. « Ces cotisations sont recueillies et gardées par un trésorier, qui en remettra le montant à un membre désigné tous les mois ou toutes les six ou huit semaines, d'après un tour préétabli. Le bénéficiaire offre ce jour-là du vin de palme en abondance (...). Il doit la restituer intégralement au bout d'un temps fixé, sinon il encourt des sanctions : amendes, expulsion temporaire, détérioration de sa maison et de ses récoltes, expulsion définitive. »

¹¹³ Warnier propose quatre options à l'endroit des cadets : la défection, l'apathie, la révolte ou la loyauté (1993 : 118).

¹¹⁴ « Il est à présumer qu'un grand nombre d'hommes, célibataires surtout, étaient absents de la chefferie lors du recensement, et que les notables se sont bien gardés de les désigner. [...] « Je ne serais pas loin de penser que l'exode des hommes, si toutefois il y a exode, a pour cause principale la difficulté de se marier ». Le rapport indique un montant de 1400 francs. Tournée de recensement à Dschang (Rapport de tournée du 21 au 28 octobre 1932). Egerton indique quant à lui la somme de 500 francs (1939 : 123).

« Tous ces transfuges – en zone anglaise – sont partis soit pour éviter les travaux de route, soit parce qu'ils étaient en palabre avec leur chef, mais aussi pour ne pas payer pendant deux ans l'impôt de capitation. En zone anglaise, les femmes ne paient pas l'impôt, les hommes paient 4 shillings seulement, ce qui équivaut à 18 francs de notre monnaie... » (Rapport de tournée, 22 mars au 6 avril 1933, circonscription de Dschang). Dans les chefferies du nord du pays bamiléké, les tournées seront plus fréquentes et des listes de ressortissants sont remises aux autorités anglaises (rapport de 20 mai 1933, circonscription de Dschang). On invoque également l'impossibilité d'honorer les charges fiscales en raison de la désertion des cadets célibataires (rapport de tournée du 25 juin au 12 juillet 1933, circonscription de Dschang).

CHAPITRE 4

Les chefferies du divertissement

La coutume en spectacle

« C'est là qu'il faut venir voir l'exécution d'une
danse vraiment émouvante où vous ne pourrez
reconnaître personne parmi les danseurs.
Car tous ces gens, excepté leur chef,
portent les uns des sortes de coiffures en étoffe voyante,
fabriquée et brodée ridiculement, qui leur couvre la tête et la face.
D'autres se protègent la figure avec des masques effrayants.
C'est là qu'il faut venir voir toute une foule de bizarreries
et de gestes fous. C'est là qu'il faut venir voir un véritable exercice physique.
Enfin, vers 4h. ½, le Lali, cette danse très amusante,
où ont excellé quatre hommes masqués et une des princesses bangoua,
cesse, et les danseurs reprennent le chemin du retour. »

« Funérailles de Tchouatang Daniel », par Ngatcha Luc, membre de l'ASSOFAB¹,
employé de la Maison Mikès, *Le Bamiléké*, janvier 1956, p. 7.

Frederic Clement Egerton² séjourne dans la chefferie de Bangangté pendant la saison des pluies 1936³. Érudite fasciné par l'anthropologie enseignée par B. Malinowski à l'université de Londres, il opte pour l'Afrique et choisit de partir au Cameroun pour conduire une étude sur les Boulous implantés dans le sud du pays. Le chef de subdivision d'Ebolowa qu'il rencontre lors de son passage dans la ville lui conseille plutôt de mener une ethnographie sur les Bamiléké. D'abord en poste à Bangangté, l'administrateur lui vante tant le climat de la région que les coutumes qui caractérisent les habitants du plateau (1939 : 48). Cette rencontre décide finalement de son terrain.

Il prend la route de l'ouest et découvre un pays bamiléké en pleine mutation, des chefferies à la croisée des chemins, engagées dans un mouvement irréversible qu'il perçoit comme un choc des civilisations, où le modèle européen gangrène progressivement la culture et les traditions locales. Tout n'est que contraste, que mariage improbable entre signes hétérogènes. Dans la case d'accueil où le

¹ ASSOFAB : Association de la Famille Bamiléké de Nkongsamba.

² *African Majesty. A Record of Refuge at the Court of the King of Bangangté in the French Cameroons*, New York : Charles Scribner's sons, 1939. Frederic Clement Egerton fait partie des ethnographes oubliés. Il fut et reste très rarement cité. Sa monographie pourtant est la première publiée sur les chefferies bamiléké. Son récit de voyage est unique, une photographie des années 1930, vue de l'intérieur, dirions-nous, tant il privilégie une restitution du point de vue de l'acteur. Son ethnographie libre et fidèle est ponctuée de portraits, de conversations rapportées, d'anecdotes entendues, d'impressions ressenties, de quotidienneté, tout en s'attachant à décrire les principales composantes de la société bamiléké. Son séjour au Cameroun oscille entre le souhait de mener une « recherche anthropologique » – synonyme d'une forme de retour aux sources – et le besoin de rompre avec le conformisme occidental. Egerton a suivi les cours de B. Malinowski à la London University et travaillera un temps pour lui, semble-t-il, en tant que traducteur.

³ Selon les indications fournies, nous pensons que son voyage débuta en juin pour se clôturer en octobre. Aucun repère chronologique n'est donné. Sa venue à Bangangté intervient deux ans après celle de H. Labouret (1934). Dans sa synthèse consacrée aux Bamiléké et aux Bamoun (Partie 2 : « Bamum and Bamileke », in McCulloch, M., Littlewood, M., Dugast, I., ed., *Peoples of the Central Cameroun*, London, International African Institute), M. Littlewood indique 1937 (1954 : 89). Nous penchons pour l'année 1936.

chef l'installe, voisinent une figure de porteur de coupe⁴ en bois, unealebasse perlée et un poster du *Port autonome du Havre*. Les photographes et leurs trépieds ont envahi la région car la mode est au portrait, les accessoires en provenance d'Europe, d'Asie et des Amériques affluent sur les marchés, les jeunes reprochent à leurs mères leur nudité, les vieux raillent le soin extrême que les jeunes apportent à leur toilette, regrettant que les arts du vêtement aient remplacé ceux de la guerre. Les ressources du monde colonial – l'instruction, les métiers, la technologie, la consommation, le divertissement –, ainsi que ses normes et ses valeurs sont partout présentes et recherchées.

Le télégramme, les infrastructures en place et les moyens de transport favorisent une extraordinaire mobilité des populations. Hormis les jours de marché, on croise peu de monde au village, observe Egerton. L'exode vers les nouveaux bassins d'emploi et les villes est massif. Le constat est là : la chefferie se vide de ses habitants, ou, plus exactement, se vide de sa population masculine, de sa jeunesse principalement. Le mouvement n'est pas spécifique à Bangangté mais touche la majorité des chefferies⁵, celles situées le long des voies de communication tout particulièrement.

Le chef de Bangangté a plus de sujets installés en dehors de son territoire qu'à l'intérieur. Quand on examine les tableaux du recensement, on dirait qu'il ne règne que sur les femmes et les vieillards. J'ai eu de nombreuses conversations à ce sujet avec Joseph mon interprète. [Auxiliaire de l'administration], il passe la majeure partie de son temps à visiter les chefferies de la subdivision pour procéder au recensement. La situation, dit-il, est à peu près la même partout [...]. L'auto-exil des jeunes a des aspects tragiques. Un jour, le chef m'a envoyé l'un de ses oncles. Il paraissait triste. On l'appelait Memanfo Ouada, il avait à peu près cinquante-cinq ans. Au recensement de 1931, il avait soixante cinq enfants vivant avec lui. Aujourd'hui, ils sont tous partis. [...] Quand un homme perd ses enfants, il perd sa richesse⁶.

A Bangangté, Egerton indique que 13000 personnes auraient émigré, soit la moitié de la population. L'émigration est « continue en direction des villes et des plantations longeant le chemin de fer de Douala à Nkongsamba. (*Ibid.* : 73-74) » La première destination est la région du Mungo, région peu peuplée et très fertile située au sud du pays bamiléké. Un véritable eldorado, où l'on relève des chiffres exponentiels. Près de 8000 Bamiléké sont installés dans la subdivision de Nkongsamba en

⁴ Les porteurs de coupe servaient de présentoir à noix de colas.

⁵ Egerton avance le chiffre de 300000 Bamiléké dans la région, statistique qu'il tient probablement de l'administrateur Casal, alors chef de la subdivision de Bangangté. Selon les chiffres de l'IFAN que reporte M. Littlewood (1954 : 89), le recensement de 1933 indique 320000 Bamiléké, soit deux ans après la mise en place de l'indicateur administratif. Difficile cependant de dresser une estimation précise pour l'ensemble de la région. Les chiffres relevés peuvent présenter une relative fiabilité pour les chefferies devenues chefs-lieux administratifs (Dschang, Bafoussam, Bafang et Bangangté) et celles situées le long des routes. En revanche, pour les chefferies de l'intérieur ou éloignées, la mise en place du recensement sera plus longue et un travail systématique plus difficile à mettre en œuvre en raison des problèmes logistiques, des contraintes inhérentes aux tournées administratives. Second frein à l'établissement d'un recensement réaliste : la forte réticence manifestée par les chefs et les notables, plusieurs fois relevée dans les rapports de tournée datés de 1932-1933 (FR CAOM, Togo Cameroun, carton 23, dossiers 204-206).

⁶ *Ibid.* : 124-125. On repère dans sa monographie ce besoin constant : saisir le sens de l'évolution en cours auprès des personnes rencontrées et l'attrait que représente le monde des Blancs.

1936⁷. Dans la subdivision de Mbanga, seconde subdivision du Mungo, ils sont 2431 en 1922, et un peu moins de 4000 en 1936 selon le recensement. Soit un total de 12000 dans la région cette même année. En 1939, ils sont près de 10000 dans la subdivision de Nkongsamba et presque 5000 dans celle de Mbanga, soit un contingent avoisinant 15000 personnes. « En 1942 les effectifs sont respectivement de 11700 et 9630, soit 21330 en tout ». Plus de 65000 Bamiléké sont installés dans le Mungo en 1957⁸. Au regard des statistiques établies, on peut estimer entre 500 et 1000 le nombre d'arrivées annuelles depuis le début des années 1930.

Un trafic incessant de voitures, camions et motos règne entre les chefferies du plateau, Bafang – pointe sud de la région bamiléké –, et Nkongsamba. Une liaison ferroviaire relie quotidiennement Nkongsamba à Bonabéri, et toutes les trente minutes une navette fluviale permet de rejoindre Douala.

Le train quitte Nkongsamba pour Douala à 7h10 le matin. [...] Nous stoppons à peu près tous les quarts d'heure. A chaque arrêt, une foule immense se masse autour des compartiments de troisième classe. Les trains semblent toujours pleins au départ, mais à chaque arrêt, de plus en plus de gens réussissent à monter. Et dans chaque gare, il n'y a jamais moins d'une centaine de personnes pour dire en revoir à leurs amis (1939 : 263)⁹.

Prolongement du Mungo et centre économique de premier plan, Douala sera la seconde destination privilégiée. 1400 Bamiléké y sont installés en 1933¹⁰, 3750 sont recensés en 1944, 10600 en 1947 et 29635 en 1956¹¹. Les moins de 15 ans représentent 22% de cette population. Le mouvement s'étend progressivement et gagne l'ensemble du territoire. « Ceux-ci s'installent dans toutes les régions périphériques, constate Tardits ; on en comptait près de 4000 dans la subdivision de Ndikiméki en 1954, à peu près autant dans les subdivisions de Foubot et de Fouban. On retrouve, en dehors de cela, des Bamiléké dans tout le Cameroun. (*Ibid.* : 86-87) » L'auteur avance les chiffres de 6274 Bamiléké installés à Yaoundé en 1957, et près de 1300 à Ebolowa en 1958. Leur présence

⁷ Nkongsamba se développe dès la fin de la première guerre mondiale. La ville, terminus de la ligne de chemin de fer du nord et des liaisons vers les Grassfields, connaît un développement commercial important. Selon Van Slageren (1972 : 165), des Bamiléké y sont installés comme commerçants et « market boys » dès la fin des années 1920, alimentant le pays des Grassfields en produits européens.

⁸ Statistiques rapportées par J-P. Dongmo (*Le dynamisme bamiléké*. Vol. 1 « La maîtrise de l'espace agraire », Yaoundé, Centre d'Édition et de Production pour l'Enseignement et la Recherche, 1981 : 229-231). Pour les années 1930-1940, l'essentiel des statistiques relatives à l'émigration bamiléké dans le Mungo, issues des recensements et rapports administratifs, ont été rassemblées par Idelette Dugast dans deux études : *Rapport sur les travailleurs recrutés* (Archives Nationales de Yaoundé, 1942), qui consiste en « un recensement nominatif de la population bamiléké pour la subdivision de Mbanga », et *Inventaire ethnique du sud-cameroun* (Cahors : Imprimerie de A. Coueslant, coll. « Mémoires de l'IFAN », 1949 : 121).

⁹ A. Mbembe, *La naissance du maquis dans le Sud-Cameroun*, Paris, Khartala, avec le concours du CNRS, 1996 : 90. L'auteur indique que le nombre de voyageurs atteint 357408 en 1929.

¹⁰ Littlewood 1954 : 90. Source : recensement administratif transmis par le centre IFAN.

¹¹ Tardits 1960 : 91. L'auteur rapporte les chiffres établis par le Service de la Statistique à partir des feuillets de recensement de la ville de Douala. Ce livre propose une solide synthèse de l'ensemble des écrits – rapports administratifs et publications – sur les Bamiléké antérieurs à 1960. Une seconde étude, menée en 1956 par Roland Dizaiin et Andrée Cambon sur le quartier New Bell de Douala, avance le chiffre de 25600 Bamiléké pour ce seul quartier. Ils en évaluent la population totale à 63715, dont près de 40% d'origine bamiléké. Enquête réalisée auprès de 6464 personnes. *Étude sur la population du quartier New-Bell à Douala*, Recherche et Études Camerounaises, numéro spécial, Yaoundé, IRSC, 1962 : 15-20.

s'affiche aussi à Sangmélina, au Cameroun britannique, et ce, très tôt, puisque les rapports de tournée datés de 1932-1933 font état d'une fuite des célibataires dans la région administrée par les Britanniques¹². Despois rapporte enfin leur présence dans la ville de Ngaoundéré, à l'extrême nord du pays¹³. Au milieu des années 1950, au moins 115000 Bamiléké sont installés à l'extérieur de leur chefferie, sur une population globale évaluée à 459000¹⁴, soit le quart de l'effectif total.

Le caractère de ce mouvement migratoire n'est pas établi. Il est, selon les cas, temporaire ou définitif. Nous ne disposons pas de données chiffrées sur les taux de retour ni sur les taux de fixation dans la région d'accueil. La durée de l'épisode dépend des opportunités professionnelles et de leur perspective à moyen et long terme, de l'établissement d'une cellule familiale, des réseaux familiaux, associatifs et fraternels mobilisables sur place, des opportunités offertes par le village d'origine, mais également de facteurs conjoncturels. La crise de 1929 va favoriser une forme d'émigration longue en raison de l'attribution de terres aux travailleurs œuvrant dans les plantations du Mungo. Au début des années 1930, leurs employeurs autochtones, ne pouvant surseoir davantage au paiement de leurs arriérés, cèdent aux ouvriers terrains et femmes. Aucune étude précise cependant ne rend compte du caractère transitoire ou non de ce mouvement, les administrateurs ne peuvent véritablement l'apprécier comme le traduit l'analyse contradictoire du géographe J. Despois :

Pour beaucoup l'émigration est temporaire : on revient chez soi, le pécule amassé, et on s'y marie. Quand un père meurt, il est rare que l'héritier ne rentre pas au pays pour lui succéder. Nombreux sont pourtant les Bamiléké – les cadets surtout – qui dans la région où ils ont trouvé du travail y fondent un foyer¹⁵.

Plusieurs facteurs seront avancés pour rendre compte du phénomène, dont l'ampleur préoccupe les autorités administratives dès 1936¹⁶. L'absence de terre disponible consécutive aux fortes densités de population sera la première raison invoquée (Despois : 626-627; Delarozière : 17). Dans certaines chefferies, elles dépassent 200 habitants au kilomètre carré. Cependant, Egerton constate de nombreuses terres disponibles à Bangangté (1939 : 123) et Tardits relève que les densités de population ne correspondent pas aux flux migratoires (1960 : 86)¹⁷. Aucune des 806 personnes interrogées par Dongmo en 1973 n'a avancé la difficulté de disposer d'un terrain comme motif de

¹² *Ibid.* : 66. Les rapports administratifs de 1923 et 1926 cités par Tardits font état d'une émigration vers le Cameroun britannique dès le début des années 1920, concomitante de la mise en place du travail forcé.

¹³ J. Despois, « Des montagnards en pays tropical. Bamiléké et Bamoun (Cameroun français) », in *Revue de géographie alpine*, T. 33, n°4, 1945 : 626. Séjour d'août à septembre 1944 dans la subdivision de Dschang. Sa courte monographie s'appuie essentiellement sur les rapports administratifs et sur des entretiens et collaborations avec les chefs de subdivision.

¹⁴ Tardits 1960 : 100. Effectif officiel de 1956.

¹⁵ Despois 1945 : 327. Egerton (1939 : 234) rapporte que beaucoup de jeunes émigrés reviennent au village épouser une femme une fois constituées les ressources requises.

¹⁶ Tardits 1960 : 84. « En 1936, certains chefs des subdivisions de Bafoussam et de Bangangté sont inquiets devant un mouvement qui leur semble prendre un caractère permanent du fait qu'il touche maintenant également les femmes des émigrés. »

¹⁷ *Ibid.* « C'est en effet dans la subdivision de Bafoussam qu'elles sont les plus élevées et celle-ci ne fut pas le premier centre de départ ».

départ (1981-1 : 201). Les raisons sont ailleurs. L'absence de travail rémunérateur au village et la présence de parents sur le lieu d'accueil seront les mobiles les plus citées dans l'enquête du géographe. La vague migratoire touchant principalement la jeunesse, Egerton puis Despois considéreront surtout les contraintes qui pèsent sur les cadets restés au village, la faiblesse des opportunités économiques et le manque de ressources disponibles pour se marier¹⁸ et pour honorer les charges fiscales et coutumières (*Ibid.* : 626-627).

A l'endroit des cadets, nous avons avancé un autre facteur de départ au chapitre précédent, lié à la pression exercée par l'autorité palatine sur les membres des *mandjon*, exposés au resserrement de la hiérarchie, corvéables à merci et désignés comme responsables des dysfonctionnements fiscaux. Nous allons, dans le cadre de ce chapitre, en développer un second, qui touche à l'impact et à la réception de la civilisation coloniale, un monde perçu comme riche de nouvelles ressources et d'opportunités, faisant très tôt l'objet d'un investissement massif de la part de la jeune génération. Ce que Achille Mbembe appelle *la relation coloniale*, nourrie de la proximité entre les deux mondes, de l'histoire commune qui se construit et du désir d'incorporation des autochtones¹⁹, des technologies et des valeurs importées. De la relation coloniale naît la figure de « l'évolué », une figure lettrée, érigée en nouvelle icône de la réussite et du progrès, une figure repère faisant de l'épisode migratoire une étape clé dans son parcours de vie, synonyme de position statutaire, de gains financiers, de considération et de modernité. Le mode de vie urbain et l'insertion dans la société coloniale génère un système de valeurs dans lequel la référence au pays d'origine devient négative, incarnant bientôt l'arriération et le mauvais goût. La chefferie devient village ou campagne, et ses institutions relèvent progressivement d'un autre âge : un univers pittoresque aux antipodes de la civilisation.

L'ampleur du phénomène migratoire conduit à un dédoublement de l'institution de la chefferie. Dans les territoires, villages et villes où elles s'implantent, les populations vont s'organiser en vertu du modèle dit « coutumier », sur les bases du système pyramidal fondé sur la figure du chef, la détention de titres entérinant des positions hiérarchiques et le regroupement en *réunions*. En parallèle du paysage de chefferies qui caractérise le pays bamiléké, se crée alors un second tissu institutionnel composé de "chefferies de l'extérieur". Celles-ci, fédérant la majorité des Bamiléké installés sur place, sont dirigées par des « évolués », fonctionnaires et acteurs économiques de premier plan, nommés aux fonctions de « chef des étrangers bamiléké », « délégué de subdivision », « chef de famille » ou « chef de quartier ». Certains sont des fils de chef, les autres seront anoblis par leur chef de groupement, composant une nouvelle classe de notables²⁰. Ces néo-notables administrent également les nombreuses

¹⁸ Egerton (1939 : 123-125) cite un montant de 500 francs pour le paiement de la dot.

¹⁹ A. Mbembe 1996 : 23 et suiv.

²⁰ Contrairement à ce que laisse entendre Warnier (1993 : 220) dans son ouvrage consacré aux entrepreneurs bamiléké, la constitution d'une nouvelle catégorie de notables – les néo-notables – n'est pas concomitante de la constitution de l'État au Cameroun. Elle est directement liée au phénomène migratoire qui s'amorce dès les années 1920, avec la désignation progressive de responsables locaux par l'administration, et la création d'institutions empruntées au modèle de la chefferie.

collectivités²¹ créées sur place – lesquelles deviennent officiellement associations à la faveur de l'application de la constitution de 1946 au Cameroun –, dont les statuts épousent l'organigramme fixé dans la loi de 1901. Ils sont président, secrétaire général, membre d'honneur ou membre fondateur. Les chefferies de l'extérieur, insérées dans la société et l'économie coloniales, s'imposent comme le nouveau référent, dessinant un cadre à partir duquel les institutions de la chefferie villageoise seront perçues. La chefferie urbaine s'invente en partie en réinventant la chefferie d'origine.

Le tissu associatif se diversifie considérablement. L'ossature de la chefferie de l'extérieur se décline en un réseau hiérarchisé d'assemblées et de *réunions* établies sur des bases politique, économique, administrative, coutumière, religieuse, éducative ou sociale. Ses fondations cependant reposent sur un premier critère d'appartenance : la chefferie d'origine. Les associations dites « familiales » seront les plus nombreuses. Partout se constituent des conseils de représentants, des clubs, des associations d'élèves, des mutuelles²², des corporations ou des sociétés d'investissement. Le même mouvement s'observe dans les villages. Aux côtés des *mandjon* – en perte de vitesse – et des confréries de notables, se créent des associations de Jeunesse de quartier, des mutuelles, des sociétés d'épargne, des chœurs, des chorales et des fanfares. Ces nouvelles structures, dont nous retracerons la genèse, relèvent d'une forme d'adaptation aux cadres colonial et missionnaire. Leurs vocations premières – l'entraide, l'épargne, la présence festive aux funérailles – demeureront inchangées et les règles de fonctionnement seront reconduites à l'identique, établies au nom de ce que les « pères » ont instauré et entériné dans le cadre d'un serment de fondation.

L'essor le plus significatif concerne les sociétés de danse, les "marques de spectacle". Ce que nous désignons dans ce chapitre par *label artistique* : un genre musical, chorégraphique et théâtral que des groupes constitués développent de manière singulière. Chaque *label* se déclinait dans les nombreuses associations qui s'en réclamaient, au village et sur les lieux d'implantation. Ces ensembles préfigurent les associations culturelles de danse traditionnelle dont nous amorçons l'histoire ici. Leur finalité première est la production de spectacles interprétés lors des funérailles et des célébrations officielles. Des spectacles vendus sous la forme de prestations. Ces groupes de danse sont présents à tous les rendez-vous importants : funérailles de chef et de notables, festivités nationales, inauguration et visites de personnalités politiques et coutumières. Un phénomène, nous le verrons, qui apparaît sur les plantations et les bassins d'emploi dans le courant des années 1930, où les ouvriers, regroupés en petites sociétés d'épargne, développaient en parallèle un ensemble musical et

²¹ Nous utiliserons trois désignations dans ce chapitre : celle de « réunion », adoptée par les protagonistes, celle de « société », qui revêt un usage conventionnel dans le cadre colonial et dans la communication à l'extérieur, et celle de « association », qui renvoie à leur existence officielle dans l'espace public, et à l'adoption de l'organigramme fixé dans la loi de 1901. Ces trois termes – « réunion », « société », « association » – sont là encore interchangeables et recouvrent une seule et même réalité. Nous en ajoutons un quatrième : « groupe de danse », qui désigne les associations de spectacle dont il sera largement question dans ce chapitre. En revanche, nous abandonnons le terme de « fraternité », que nous avons retenu pour caractériser le critère générationnel sur lequel les *mandjon* étaient constitués, et la nature de cette appartenance qui perdurait tout au long de l'existence, du jeune âge à la vieillesse.

²² Les *réunions* constituées reprennent le nom des structures communautaires et des organismes de prévoyance popularisés par la société coloniale.

s'adonnaient à de véritables performances publiques dans le cadre de festivals improvisés les jours de repos.

Prisés par les jeunes qui y adhèrent massivement – très souvent à leur origine –, les groupes de danse sont en vogue dans les années 1950 et leurs prestations font l'objet d'une forte demande. Deux circonstances contribuent à leur épanouissement dans les villages : la célébration des funérailles en contexte migratoire, et les nouvelles formes de représentation et de divertissement que les chefferies vont promouvoir dans le sillage de "l'événementiel" colonial. Proposant des exhibitions tarifées, ces associations prospèrent d'abord dans le cadre du marché émergent des prestations funéraires. Les funérailles en effet ne peuvent être célébrées sans que parents et amis d'un défunt mobilisent leurs cercles d'appartenance, qui interprètent pour l'occasion récitals et danses. Une présence obligatoire, à la fois festive et spectaculaire, et un enjeu, les intéressés faisant ainsi la preuve de leur *capacité*. En raison de leur éloignement, beaucoup d'immigrés ne disposent plus, en tant que tel, de réseaux d'appartenance dans leur chefferie d'origine, et vont recourir aux groupes de danse pour célébrer les leurs. Recherchées, les sociétés de spectacle serviront le prestige des élites extérieures et des immigrés, et deviendront la marque de funérailles réussies.

Ces groupes fleurissent également dans le cadre d'un renouvellement des normes de présentation et de représentation de la chefferie. De son image dirions-nous aujourd'hui. Qualifiées de témoins du passé et de la tradition, les chefferies se convertissent dans l'animation culturelle et le divertissement. Festivals de danse et compétitions musicales sont organisés pour célébrer les dates anniversaires de l'État colonial. La société coloniale en effet apporte avec elle ses cadres de loisir et de distraction, ses formes légitimées de l'animation et de la célébration collectives. Un concept est introduit, celui de culture. Une mise en valeur du local s'amorce dès les années 1940 et des initiatives voient le jour en matière de tourisme, de projet muséal, de classement de site et de sauvegarde du patrimoine sculptural et architectural. L'image protocolaire et culturelle de la chefferie se joue sur de nouveaux ensembles, ou des ensembles remaniés. Des confréries sont reconverties et les anciennes sociétés à vocation militaire se vouent désormais à la prestation dansée. Une nouvelle figure émerge : celle du chef comme premier musicien et premier danseur, consacré comme tel dans le cadre des cérémonies d'intronisation. Le chef devient le "père" – "le premier père" – de la musique et de la danse.

Pour les immigrés, toute prestation villageoise – interprétée par des *labels*, fanfares ou confréries – relève d'un spectacle, d'un divertissement prisé qu'il convient de juger, d'évaluer, de critiquer en tant que tel, en vertu d'une grille d'appréciation qui relève de l'esthétisme. Le *lali* devient « amusant » ou « ridicule », certaines sorties publiques de confréries sont notées pour leur caractère fascinant. Le *mandjon* du chef est recherché pour ses masques, tout comme le *kungan* – qui réunit des notables éminents et des devins –, attendu en raison du caractère spectaculaire de ses présentations publiques. L'étrangeté domine. Un regard à distance sur des pratiques dans lesquelles ils ne se reconnaissent en rien. Certains veulent y voir la coutume, d'autres la dénigrent. Les institutions

villageoises inspirent aux « évolués » christianisés de la honte, et les fondements sociétaux sont violemment questionnés et remis en cause. Pour les chefs de groupements, la promotion des nouvelles formes de divertissement s'inscrit dans un projet de mise en valeur, de développement et de rénovation nécessaires. Le centre de gravité n'est plus la chefferie du pays mais la chefferie de l'extérieur, en phase avec le monde moderne et le progrès.

L'« évolué » et son village

Les années 1930 consacrent la naissance de la figure de l'« évolué », un qualificatif colonial, puis une catégorie désignant les autochtones engagés dans le modèle de société prôné par l'État dirigeant. L'« évolué » est une figure attachée à l'instruction, aux nouveaux métiers de l'administration, de la santé et de l'économie, au style de vie et à l'urbanité coloniales. Cette frange de la génération montante est lettrée²³, chrétienne de formation²⁴, mise en avant par l'administration au sein de laquelle elle recrute secrétaire d'état civil, agent, employé des postes, percepteur, comptable, clerc, assesseur au tribunal et greffier de justice, moniteur scolaire, enseignant, topographe, infirmier, gendarme et policier. Ils composent « l'auxiliariat »²⁵. Le terme *évolué* désigne aussi les acteurs investis dans l'économie coloniale : planteurs, transporteurs²⁶, négociants, grossistes, commerçants - combinant fréquemment plusieurs secteurs d'activité -, ainsi que les différentes catégories d'employés travaillant dans les firmes et les entreprises européennes. Dans les années 1950, ces deux premiers ensembles sont réputés incarner la « classe dirigeante », la « classe bourgeoise » ou « classe

²³ Van Slageren (1972 : 250). L'instruction scolaire relèvera des missionnaires. En 1927, les secteurs Bafoussam et Bangangté comptent entre 2500 et 4000 élèves et catéchumènes répartis sur une cinquantaine de postes créés par l'église protestante (chiffres donnés par le pasteur Robert à la R.C.M de 1927, cité p.181). En 1932, l'église catholique, davantage présente dans la subdivision de Dschang (depuis le protectorat allemand), compte au début des années 1930 une vingtaine de missions dans ces deux subdivisions selon un rapport de 1932 cité par Tardits (1960 : 54). La majorité des chefferies comptait *a minima* une annexe missionnaire, instaurée sur une base éducative. A la fin des années 1950, les missions catholiques comptent 20000 élèves au pays bamiléké (Keller 1964 : 14). Très peu d'écoles officielles furent créées, une à deux par subdivision selon Van Slageren (*Ibid.* : 250), tenues par des moniteurs formés à l'École nationale de Yaoundé. L'effectif colonial compte seulement 11 enseignants nommés au Cameroun en 1935 (Mbembe 1996 : 58). L'administration en revanche subventionnait les écoles missionnaires qui enseignaient le français. A Nkongsamba, ville à dominante bamiléké, l'école Saint Martin compte 3000 élèves en 1954 (Hecquet 2008), et l'école Sainte Thérèse un millier de jeunes filles (soit 13% de la population totale). Le diocèse compte une vingtaine de postes comptant chacun une école. P. 12 et suiv. A Douala, dans le quartier New-Bell composé essentiellement de bamiléké, Dizaiin et Cambon (1962 : 50-56) relèvent en 1956 que 46% des 16-29 ans sont lettrés, un pourcentage qui tombe à 27,5 % pour les 30-39 ans (chiffres reportés pour la population bamiléké de New-Bell, établis à partir d'une enquête par questionnaires réalisées auprès de 4000 personnes au total). *Étude sur la population du quartier New-Bell de Douala, 1956-1962*, Recherches et Études Camerounaises, numéro spécial (3), Yaoundé, IRSC, 1962.

²⁴ Selon Egerton et Van Slageren, l'attrait pour l'Église résidera principalement dans l'offre éducative et moins dans l'adhésion à ses idéaux. Du reste, Tardits (1960 : 34) constate que l'effectif de conversion ne varie pas entre 1939 et 1950, 15% de la population se disant chrétienne.

²⁵ 513 fonctionnaires français, toutes catégories confondues, sont présents au Cameroun en 1935 (Mbembe 1996 : 38). Cet effectif chutera à la suite de la mobilisation décrétée dans le cadre de la seconde guerre mondiale. En 1955, le secteur public compte 11456 Camerounais, et le secteur privé 6126 selon Richard Joseph (*Le mouvement nationaliste au Cameroun. Les origines sociales de l'UPC*, Paris, Karthala, 1986 : 169).

²⁶ Des véhicules de transport sont détenus par les Bamiléké dès le début des années 1930. Un rapport de tournée – effectuée du 20 mai au 1^{er} juin 1933 – fait état de camions détenus par des Bamiléké de Nkongsamba. Voir aussi Egerton 1939.

bourgeoise autochtone »²⁷. S'y ajoutent les secrétaires paroissiaux, catéchistes-moniteurs, prêtres et pasteurs, dont les statuts sont plus diversement appréciés.

D'autres métiers y sont assimilés, tenant moins aux ressources éducatives qu'à la maîtrise des outils et des technologies relevant des transports. Ainsi cheminots, chauffeurs de side-car, de pick-up ou de camions, revendiquent cette appartenance. Une hiérarchisation des qualifications apparaît, des postes et des métiers, et dessine des parcours professionnels valorisés et recherchés. « Tout chauffeur a un « motor-boy », observe Egerton, un mécanicien qui s'occupe de gonfler les pneus et d'effectuer toutes les tâches d'entretien dans l'espoir de devenir un jour chauffeur » (1939 : 262). Dans le secteur du commerce, des trajectoires de réussite débutent par des emplois de « market boy » – vente de marchandises d'importation sur les marchés – pour aboutir à des profils de transporteur spécialisés dans le commerce de gros²⁸. De manière générale, sont dits et se disent « évolués » les citoyens, qu'ils disposent ou non d'un emploi considéré, et, peu ou prou, tous ceux qui partent et qui font le choix de vivre au contact étroit des ressources de la société coloniale et de son économie.

Egerton relève une série de valeurs qui se greffe autour de la figure de l'« évolué ». La ville tout d'abord, qui incarne le lieu de la « civilisation » à l'image de Nkongsamba ou de Douala, son bâti privilégiant la brique et les matériaux importés²⁹, et ses accès matérialisés par la route et le train (1939 : 75). Des infrastructures symboles de la circulation des ressources exogènes – et de leur accès – que l'ethnographe qualifie avec ironie de « bienfaits ». « La "révolution ferroviaire", remarque l'historien A. Mbembé, était en elle-même un événement », redéfinissant le rapport à l'espace et au temps (1996 : 69-70)³⁰. Les centres urbains sont le lieu où l'offre coloniale s'étale et se consomme : les produits, la technologie, le voyage, la mode et le divertissement. En 1929, Douala compte déjà « 14 photographes, 12 bijoutiers, 18 cordonniers, 16 boulangers, 20 entrepreneurs de transports, 2 horlogers, un chapelier et 30 commerçants détaillants » (1996 : 89). Dancings, salles de spectacle ainsi que le cinéma font leur apparition, et les débits de boisson se comptent déjà en nombre. A la fin des années 1930, l'administration coloniale, via le service de l'enseignement, conçoit un projet de formation professionnelle pour les secteurs du logement et de l'ameublement afin de répondre aux

²⁷ Joseph 1986 : 169. Catégorisations relevées dans les articles de presse français et camerounais parus en 1953 et 1955. Voir également l'essai de qualification des nouvelles catégories socio-professionnelles basée sur les métiers, le niveau d'instruction et les styles de vie établi par Jacques Binet, « Naissance de classes sociales en Afrique noire », *Revue de l'Action populaire*, 151, 1961 : 956-964. Citons également cet autre article du même auteur consacré aux effets de l'industrialisation et de l'urbanisation sur les comportements sociaux : « Industrialisation et sociétés africaines », *Revue de l'Action populaire*, 144, 1961 : 49-63.

²⁸ Debarge 1934 : 37.

²⁹ Des matériaux dit « durables » comme la pierre, le ciment ou la tôle. De nombreux chefs et élites feront construire des bâtiments dans ces nouveaux matériaux.

³⁰ Egerton (1939) illustre, sous forme d'anecdote, cette nouvelle perception au sujet du comportement libre des sœurs du chef bangangté. Celui-ci, sollicité à Dschang par le chef de circonscription, s'absenta de la chefferie. Ses sœurs en profitèrent alors pour partir quelques jours : « A peine était-il parti [...], que ses trois sœurs ont pris le camion qui relie Nkongsamba, puis sont descendues faire du shopping à Douala, avant de remonter à Loum (dans le Mungo) pour se divertir (« faire la fête » écrit-il). pp. 100-101.

besoins de « l'économie indigène évoluée ». On imagine notamment une gamme de mobiliers raffinée, utilisant des essences nobles et des matières précieuses³¹.

Le panorama de l'activité commerciale dressé par Mbembé montre combien l'image et la présentation de soi³² figurent au centre des préoccupations. L'« évolué » opte pour le vêtement en coton, porte pantalon et chemise, se procure le modèle d'uniforme porté par l'administrateur ; les femmes font le choix de robes, vestes, chapeaux, accessoires et cosmétiques dans des styles, couleurs, matières, substances et senteurs en vogue à Douala. Les ensembles venus de Paris s'imposent comme une nouvelle règle de l'étiquette, appréciés selon les critères de la mode et du bon goût, en vertu d'une terminologie consacrant le « raffiné » ou l'« élégant ». Être considéré « évolué » implique une manière d'être, de parler, de marcher, de se comporter en toute circonstance. Des adverbess distinguent la qualité ou le profil « évolué » de chacun.

Les centres urbains sont également synonymes d'accès au monde et à l'information, à la modernité planétaire. Dans les années 1950, la publicité et la presse vantent les mérites du progrès technique. Les réclames présentent les derniers modèles commercialisés en matière d'appareils photographiques, d'automobiles, de camions et véhicules de transport, de biens d'équipement ménagers ou de poste de radio. Les articles relatent les prouesses technologiques de l'époque et la possession de grands équipements : le record de vitesse sur rail, les 3000 km/heure atteints par une fusée américaine, la mise à disposition des engins dernier cri et la construction d'aérodromes en région³³. L'avion incarnant sans nul doute à la fois le progrès mais également la magie de l'État colonial.

Aux yeux des aînés et notables âgés restés au village, ce choix de vie opéré par leurs enfants, par une génération entière, s'avère brutal. Egerton rapporte plusieurs discussions à ce sujet, désireux de connaître leurs impressions sur l'évolution en cours. Les références au passé et au présent tournent autour de l'opposition entre deux figures qui distinguent invariablement le soldat valeureux de l'« évolué » soigné. Sans un mot à l'égard de l'évolution actuelle, un vieux tisserand avec lequel il se lie d'amitié, attaché à sa stature de guerrier, lui relate fièrement ses faits d'arme, source de considération pour sa génération. Quatre de ses six enfants sont partis, en rupture avec ce parcours de vie que le vieil artisan valorise. « Il ne pense pas grand chose de la génération actuelle. Ils feraient de pauvres guerriers, dit-il. C'est probablement vrai. Les arts de la guerre ne sont pas encouragés par les

³¹ Albert Arnaud, *Rapport sur l'enseignement professionnel au Cameroun*, Yaoundé, Imprimerie du gouvernement, 1939. « L'évolution économique rapide des régions du Sud a développé chez les indigènes le goût de maisons bien construites avec huisseries menuisées et mobilier plus complet. Les menuisiers-charpentiers, même médiocres, sont très demandés » (p. 6). L'auteur – chef du service de l'enseignement – envisage à ce titre une restructuration de l'école d'apprentissage d'Ebolowa autour de « trois sections » : 1/ « Vannerie », 2/ « Menuiserie, charpente », et 3/ « Ebénisterie, tabletterie ». Pour cette dernière section, il s'agit d'« Eduquer des ouvriers à culture technique et artistique plus poussée utilisant les bois de choix et accidentellement l'ivoire pour confectionner de petits meubles de luxe incrustés, des bois sculptés et de la bibeloterie » (p.11). Rapport figurant dans le Fonds Raymond Lecoq, Bibliothèque Éric-de-Dampierre, MAE, Université Paris Ouest La Défense.

³² Nous reprenons ici le concept d'Erving Goffman, entendu comme « représentation » de soi ou forme intentionnelle de présence au monde. *La mise en scène de la vie quotidienne*, (Tome 1), Paris, Éditions de Minuit, 1973 (1959).

³³ Publicités relevées dans les numéros du mensuel *Le Bamiléké* (1955-1959).

hymnes que l'on entend de nos jours. C'est une époque décadente, pense-t-il. Tous les vieux le pensent. » (1939 : 224) Les hymnes invoqués par son interlocuteur se réfèrent aux chants et aux danses à caractère guerrier, transmis dans les *mandjon* et les *lali*, qui se pratiquent de moins en moins, supplantés par les airs interprétés par les nouveaux ensembles³⁴. Joseph, son interprète et collaborateur, résume par cette formule le sentiment dominant : « Les vieux sont mécontents, ils déplorent la dégénérescence de leurs descendants qui ont perdu les arts de la paix comme ceux de la guerre, et qui pensent davantage en terme de pantalons blancs en coton que de machettes et de fusils à silex. » (*Ibid.* 94) La qualité d'un homme qui se mesurait à l'aune de ses faits d'arme n'est plus, leur crédit et leur autorité sont en perte de vitesse. « Personne ne s'intéresse aujourd'hui aux prouesses guerrières. Les vieux peuvent parler autant qu'ils veulent de leur engagement dans telle ou telle bataille ; plus personne ne s'ennuie à les écouter. » (*Ibid.*:123)³⁵. Les idéaux n'échappent pas à la tendance. Invoquant sa fidélité aux préceptes transmis par ses pères³⁶, un prince remarque avec sarcasme : « Les jeunes hommes s'imaginent qu'en adoptant les croyances des Blancs, ils vont acquérir leurs pouvoirs³⁷ ». Le reproche principal que l'on perçoit au fil de ces discussions, sinon le regret, est l'éloignement durable de leur descendance – dont la présence et l'effectif constituent un puissant marqueur statutaire – et, par conséquent, la rupture du rapport d'autorité.

Le mode de vie urbain génère un système de valeurs dans lequel certaines catégories dépréciatives mobilisent le référent villageois. Cet élève originaire de la chefferie de Dschang regrette l'usage très répandu du nom de son village, devenu un qualificatif urbain désignant tout ce qui relève du mauvais goût, la substance de tout jugement péjoratif. Le préfixe « Dschang » en effet est le marqueur habituel du faux semblant et de la déconsidération :

De Nkongsamba et même de Bafang jusqu'à Douala et partout ailleurs au Sud, l'expression « Dschang-man » qui signifie habitant de Dschang est devenue une insulte très populaire.

Là, une personne ridicule dans sa tenue, ses manières et ses paroles, un fou, par exemple est appelé « Dschang-man ». Des souliers rafistolés, faits de mauvais cuir ou en caoutchouc, sont dits « Dschang-shoes ». Une vieille voiture, un mauvais conducteur ou un mauvais joueur dans une équipe de football, des habits en loques, en un mot, tout ce qui est ridicule et vil, est considéré d'origine Dschang³⁸. »

Le collégien tente de redorer le blason de sa chefferie d'origine dans un courrier publié dans *Le Bamiléké*, analysant la raison pour laquelle une image si négative fut associée au nom de son village.

³⁴ L'interlocuteur d'Egerton évoque sans doute les compositions proposées par les chorales, les fanfares et les mutuelles qui commencent à apparaître.

³⁵ Vingt ans plus tard, ces récits figureront dans la rubrique « Contes et légendes » du mensuel *Le Bamiléké*. Voir le n°8, décembre 1955, dernière page.

³⁶ Ce notable se réfère ici aux pères institutionnels, fondateurs des confréries dont il est membre, et aux pères de sa lignée, dont les principes énoncés en leur nom délimitent le cadre de sa conduite et de son action.

³⁷ *Ibid.* : 95. Egerton utilise l'expression « superhuman powers ».

³⁸ « Pourquoi l'expression « Dschang-man » est devenue une insulte ? », par Foming Albert-Claude, élève au collège moderne de Mbanga, *Le Bamiléké*, n°10, février 1956, p. 2.

Son origine, explique-t-il, tient à une spécialité commerciale dont les Dschang détenaient le monopole sur les marchés de ville : la vente de porcs et de volailles. Une activité considérée sale, exercée par des villageois en vêtements usés, et drainant une atmosphère malodorante. Une spécialité au bas de l'échelle de considération des métiers urbains. Ce témoignage est significatif : il illustre ce rapport ambigu que les citadins vont nourrir à l'égard de leur pays d'origine, point d'ancrage de leurs racines d'un côté, lieu d'un autre âge de l'autre, aux antipodes du « progrès ». Un autre billet paru dans le même numéro, que l'on doit au chef de poste du Paysanat de la chefferie de Bangang, revient sur les manières de table. Son auteur recommande la suppression du plat collectif et le recours à l'assiette, cuillère et fourchette pour la prise des repas³⁹. Nous y reviendrons au terme de ce chapitre ; les institutions, les croyances, les normes et les habitudes qui organisent la vie villageoise feront l'objet de virulentes attaques et de dénonciations. A certains égards, le village, resté dans son carcan primitif, est devenu un lieu pittoresque qu'il s'agit de développer. Une série d'oppositions structure progressivement la perception de ces deux mondes : le « villageois⁴⁰ » et le « citadin », « le Bamiléké de campagne » et « le Bamiléké de la ville », la « tradition » et la « civilisation nouvelle », la « superstition » et la « raison médicale », « l'illettré » et « l'éduqué ». Cette réciprocité du regard réciproque, l'ombre portée de l'extérieur, devient un référent central dans la perception du village et dans le positionnement des acteurs.

Les Bamiléké de l'extérieur cependant vont rester attachés à la figure du chef – ordonnateur des positions légitimes –, à l'inscription dans une filiation ancestrale dont ils revendiquent l'héritage, à une hiérarchie de titres et de fonctions, et à la constitution d'un tissu associatif. Au nom de la coutume, ils composent une chefferie de l'extérieur, bâtie sur un modèle coutumier revu, devenant le cadre de perception de la chefferie d'origine.

La chefferie de l'extérieur : nouvelle hiérarchie de *réunions* et de titres

Venu à Yaoundé en 1936, je menais une vie de transporteur lorsque, en juillet 1947, je fus nommé chef coutumier des Bamilékés de la capitale. Depuis cette date, j'ai essayé de mettre sur pied une espèce de reproduction du système coutumier bamiléké.

En pays bamiléké, le chef tient le commandement, soutenu par le conseil des notables et les représentants divers des « koum » (sociétés familiales). C'est ainsi que pour faire revivre ce système dont l'effet moral est capital, j'ai pu créer notre « koum kwa » (conseil des notables) pour régler coutumièrement les différends entre les natifs bamilékés résidant à Yaoundé. » Ce « koum kwa » est composé des représentants des cinq subdivisions de la région bamiléké et des quelques doyens d'âge, avec en tête, M. Ngalé Fidèle, comme président.

³⁹ Dans le même numéro, « La cuiller et la fourchette compagnes inséparables de l'assiette », par P. Zambou, chef de poste de Paysanat de Bangang, p. 6.

⁴⁰ Notons que le quolibet « villageois », toujours utilisé, apparaît à ce moment.

Au dessous du « koum kwa », il existe un grand nombre de réunions de villages ou groupes de villages qui se tiennent tous les dimanches et que le chef peut contacter au besoin.

Comme au pays, la soumission aux règles de la vie en société y est rigoureuse et les titres de noblesse attribués à nos citadins par nos chefs traditionnels de passage à Yaoundé nous font revivre au sein de nos réunions, un véritable climat du pays d'origine, une vraie discipline de nos assemblées de chefferie et du village...

Notre vie loin du pays natal n'est donc pas un complet déracinement mais une continuation de la coutume et des mœurs bamiléés⁴¹.

Cet article, qui paraît dans le deuxième numéro du mensuel *Le Bamiléé*, est signé par L. Noutcha, transporteur de métier et « chef des étrangers bamiléé⁴² » de Yaoundé. Son récit illustre ce que les observateurs constatent alors sur les lieux d'immigration : un transfert de l'institution de la chefferie. Son adaptation pour être précis, mise en œuvre sur les mêmes fondements, que Delarozière (1950 : 17) résume en trois termes : « chef, hiérarchie, société ». Un cadre de référence au nom duquel ce haut représentant, ce chef d'un genre nouveau, justifie son action. Le mot « coutume » est cité quatre fois, invoqué pour qualifier son statut⁴³, pour légitimer un ordre ascendant de positions hiérarchiques – « notables », « délégués », « doyens d'âge » – et de cercles d'appartenance – « conseil », « assemblées » et « réunions » –, pour justifier d'une compétence judiciaire en matière de litige, et, plus généralement, pour décrire le cadre normatif qui régit la vie commune. Le dogme coutumier, au fondement de cette chefferie de l'extérieur, se caractérise par un changement d'échelle : il regroupe non plus seulement les habitants d'un même village, mais fédère les ressortissants de l'ensemble des chefferies de la région présents dans la ville, réunis et hiérarchisés dans un tissu de *réunions* et d'assemblées, structuré autour de deux critères : l'appartenance et la représentativité.

Un second trait est à relever dans sa présentation des institutions citadines : la forme retenue, qui témoigne de la prééminence de ce dernier ordre dans son esprit. Bien qu'édifiée au nom du modèle villageois, la chefferie de l'extérieur se pose en référence première et influe sur la description de l'institution villageoise, dont l'organisation se voit réduite au collège des 9 notables et à un tissu supposé de « sociétés », structuré sur une base lignagère, à l'image des chefs de famille désignés sur les lieux d'immigration, nommés responsables des ressortissants de chacune des chefferies représentées. Le chef supérieur⁴⁴ cependant reste la figure centrale. Il est l'instance de légitimation des

⁴¹ *Le Bamiléé. Journal de liaison des bamiléés de l'intérieur et de l'extérieur*, n°2, juin 1955. Ce mensuel, qui paraît entre 1955 et 1959 (48 numéros), ne figure jamais au titre de document dans les écrits. Très proche politiquement de l'État colonial, il propose néanmoins une très importante documentation de première main. En effet, la grande majorité des articles, chroniques et billets, sont écrits par les lecteurs et résidents sur les lieux d'implantation – Nkongsamba, Douala, Yaoundé... – ou au pays. Ainsi, plusieurs centaines de personnes s'emploieront à décrire des événements, à présenter des initiatives ou à formuler une analyse critique de faits, de situations, de valeurs ou de fondements sociétaux.

⁴² Titre décerné par l'administration sur tous les lieux d'implantation. Cette fonction, instaurée au début des années 1930, répondait au besoin de décentraliser la gestion des populations bamiléé dans les zones de forte immigration, les chefs de village ne pouvant assurer à distance leur contrôle. Voir Egerton 1939 : 277 ; Delarozière 1950 : 17.

⁴³ L'auteur use d'un abus de langage, car son titre administratif est « chef des étrangers bamiléé ». Le recours à la qualification de « coutumier » est un droit permis par un titre de notabilité qu'il tient du chef de son village d'origine.

⁴⁴ Le chef de la chefferie d'origine.

positions au sein de la chefferie urbaine via l'attribution de titres de notabilité. Une figure qui apparaît cependant lointaine dans l'article, perçue avec une forme de paternalisme respectueux, de complaisance qui témoigne d'un regard distancié. L'usage du qualificatif « traditionnel » pour le désigner est emprunté à la terminologie administrative et coloniale en vigueur, distinguant ce qui relève du passé.

Considérons cette nouvelle architecture institutionnelle avant d'examiner la hiérarchie de titres et de fonctions qui lui est associée. L'organigramme dressé par Dongmo⁴⁵, en vigueur dans les années 1950, permet de caractériser la chefferie de l'extérieur selon un ordre associatif de représentations, basé sur l'appartenance communautaire et l'organisation territoriale du pays bamiléké : quartier, chefferie, subdivision – puis département – et région.

Dans toutes les zones d'accueil les émigrés bamiléké sont organisés en « loung⁴⁶ » hiérarchisées mais de structure et de fonctionnement identique. [...] Ainsi de bas en haut, on trouve :

- Les « loung » par quartier : elles n'existent qu'à Douala, Yaoundé et Nkongsamba, et seulement pour les chefferies les plus représentées comme Bangangté, Bandjoun et Bafou par exemple ;
- Les « loung » par chefferie : ce sont les plus généralisées et les plus actives. [...]
- Les « loung » par département : dans les petites communautés, elles constituent le plus petit niveau d'association et regroupent tous les ressortissants majeurs de l'aire concernée, dans les grandes communautés elles sont formées par les délégués envoyés par les loung par chefferie.
- La « loung » générale, association dont l'aire de recrutement correspond à l'ensemble du pays bamiléké : dans les grands centres d'accueil elle est constituée par les délégués envoyés par les associations des différents départements d'origine ; dans les plus petites communautés elle est la seule loung existante et rassemble tous les ressortissants majeurs de l'ethnie⁴⁷.

L'homologue de L. Noutcha⁴⁸ à Douala décline la structuration du tissu associatif dans la ville portuaire, en distinguant neuf strates de regroupement⁴⁹. Au sommet figure l'Association des représentants des tribus bamiléké de Douala dont il est président. Celle-ci se compose des délégués désignés par subdivision, dont le nombre est fonction du poids relatif que représente les résidents des différentes chefferies relevant de chacune d'entre elle (Dschang, Bafang, Bangangté, Bafoussam et Mbouda⁵⁰). A l'échelon inférieur, nous trouvons le Club bamiléké⁵¹ de Douala, réunissant les élites

⁴⁵ Géographe et statisticien, J-P. Dongmo opte un temps en faveur du recensement des listes d'adhésions établies par chaque *réunion*, censé fournir des chiffres plus fiables que les recensements officiels.

⁴⁶ Terme désignant « réunion ».

⁴⁷ 1981-2 : 247. « La maîtrise de l'espace urbain ». A Sangmélina par exemple, où la présence bamiléké sera moindre, les ressortissants formeront la Réunion Familiale Bamiléké de Sangmélina. Les autres assemblées seront créées à l'échelle des subdivisions d'origine, telles que l'AMJEUBAB (Association mutuelle de jeunesse bamiléké de la subdivision de Bangangté) ou La caisse d'épargne familiale des ressortissants de Bangangté.

⁴⁸ *Le Bamiléké*, n°11, mars 1956, p. 7.

⁴⁹ Que l'on peut réduire à cinq si l'on considère les degrés d'inclusion et de transversalité.

⁵⁰ Mbouda deviendra une subdivision en 1950. Précédemment, la subdivision de Dschang couvrait les chefferies de l'ouest et du nord de l'ensemble bamiléké.

⁵¹ Clubs élitistes calqués sur le modèle britannique. *Ibid.* : 248.

économiques, coutumières, chrétiennes et administratives de la ville. Le palier en dessous de l'organigramme est occupé par le cercle des personnes diplômées, toute origine confondue, constituées en Association des anciens élèves de Douala. De même degré d'inclusion, l'Espérance Bamiléké de Douala, obédience religieuse, qui regroupe une partie des chrétiens.

Le chef bamiléké de Douala reporte ensuite les associations constituées par chefferie, celles dont les résidents sont présents en nombre et dont l'influence est importante : Mutuelle Bafang de Douala, Espoir Bangangté de Douala et Union Bangoua, section de Douala. Aux derniers échelons de l'organigramme, sont cités la Mutuelle des jeunes Bamiléké de Douala et les quarante cinq « Jeunesses » qui rassemblent les ressortissants de chacune des chefferies représentées dans la ville. Les quatre premiers ensembles sont transversaux, instaurés sur des bases politique, administrative, statutaire, éducative et religieuse – reprises pour l'essentiel du cadre colonial –, tandis que les deux derniers, représentant le tissu le plus dense, sont institués sur le critère d'origine.

En parallèle de ce tissu officiel, de nombreuses sociétés existaient, établies sous des formes corporatiste ou économique. Chaque corps de métiers – manœuvres, boutiquiers, ouvriers, colporteurs, transporteurs, négociants, artisans, employés, fonctionnaires⁵² – se regroupait en mutuelles ou sociétés d'entraide et d'investissement. La quasi-totalité de l'épargne et des financements était du reste constituée et mobilisée dans le cadre de ces *réunions* (1981-II : 247). Leurs membres contrôlaient de la sorte des pans d'activité et détenaient le monopole sur certains marchés⁵³. Historiquement, le lieu de travail constitue la situation de regroupement la plus ancienne, concomitante des premières circonstances de recrutement à l'extérieur, contraintes ou volontaires. Au début des années 1930, Labouret observe que la pratique y est régulière sur les grands chantiers d'équipement et dans les entreprises privées, y voyant là une continuation des habitudes villageoises. Les manœuvres ainsi regroupés capitalisaient l'essentiel de leurs salaires, redistribuant à tour de rôle les sommes versées⁵⁴. En 1945, Despois observe la même tendance : « Ils constituent de petites sociétés temporaires et pratiquent un système analogue à la lettre de change. » (1945 : 627)⁵⁵. Au début de la seconde guerre mondiale, plusieurs chefs prendront l'initiative de créer des *réunions* de type *mandjon*⁵⁶ à l'extérieur, craignant que les événements précipitent le départ des colons, et qu'il faille assurer la défense des communautés installées face aux autochtones désireux de récupérer leurs terres cédées ou vendues aux migrants.

Les cercles d'appartenance étaient multiples. Comme en témoigne cet instituteur du Lycée Leclerc de Yaoundé, qui consacre un article sur cette particularité bamiléké – une pratique qu'il juge

⁵² A Garoua par exemple, nous trouverons l'Association de la Mutuelle des fonctionnaires bamiléké et bamoun.

⁵³ Delarozière 1950 : 17. L'administrateur précise qu'à Douala des corporations sont tenues par les ressortissants d'une même chefferie, de même que le monopole sur certains marchés de production et d'approvisionnement.

⁵⁴ Les principes de la collecte et de la redistribution, habituellement désignée par « tontine » ou « cotisation », ont été souvent décrits. Voir Labouret (1935), Delarozière (1950), Hurault (1962 : 104-105), Pradelles de Latour (1975 et 1986), Dongmo (1981-2 : 249-254).

⁵⁵ Voir aussi Albert 1943 : 98, et Delarozière 1950 : 17.

⁵⁶ Albert 1943 : 96-97.

« indispensable » –, « Un [...] Bamiléké peut avoir quatre ou cinq sociétés à rendez-vous hebdomadaire, mensuel, ou bi-mensuel [...] »⁵⁷. Si nous reprenons les chiffres de l'immigration établis pour l'année 1957 – 65000 personnes installées dans le Mungo, 29635 à Douala (1956) et un peu moins de 6300 à Yaoundé – et considérons que chaque individu, homme ou femme, adhère à deux sociétés au moins⁵⁸, nous pouvons estimer à plus de 100000 le nombre de *réunions* actives dans le Mungo et dans la ville de Douala, et à plus de 10000 dans la ville de Yaoundé.

Leur fonctionnement obéissait aux mêmes règles que celles suivies dans les confréries et les associations au village, adapté à leur objet et à leurs finalités particulières. Toutes pratiquaient l'entraide envers leurs adhérents, la « cotisation », et développaient un volet festif⁵⁹. Toutes également se constituaient autour d'un serment de fondation, lequel scellait le lien entre les membres en énonçant leurs devoirs et leurs obligations mutuels, un pacte qui était assorti de sanctions disciplinaires en cas de manquement. Nous reportons ici une autre description proposée par Dongmo, qui s'attache dans le cas présent aux activités habituelles d'une association de résidents issus de la même chefferie d'origine :

Tout d'abord elle permet à ses membres de se rencontrer et de se faire connaître. C'est à la réunion qu'on fait la connaissance des autres compatriotes du même lieu de résidence et qu'on se fait connaître d'eux. A l'occasion des réunions on s'informe aussi, notamment sur le pays d'origine.

C'est ensuite un cadre de divertissement. En effet, à l'occasion de chaque réunion on partage un repas copieux et abondamment arrosé, offert à tour de rôle par les sociétaires. Parfois même on danse. [...]

En troisième lieu elle permet à ses membres de s'affirmer comme groupe dans la zone d'accueil. [...]

Elle est surtout un instrument qui permet de faire face aux épreuves. A cet effet, il fonctionne dans chaque « lounge » une « Banque-Secours » destinée à assister les membres en cas de maladie ou de décès [...]⁶⁰.

Le géographe⁶¹ rapporte des liens de solidarité similaires à ceux relevés au sein des *mandjon*⁶². Dans le cadre de la construction d'une maison par exemple, les membres peuvent être sollicités les jours non ouvrés pour prêter main forte à la réalisation de tels ou tels travaux – enduits sur les murs, dallage (*Ibid.* : 249) –, ou bien encore, dans de rares cas, à la construction complète de l'habitat. Étaient maintenues les habitudes prises au sein des *mandjon*, telles que le financement des besoins de santé, le « soutien » d'un membre dans le cadre de deuil ou de funérailles, le versement de la dot,

⁵⁷ « Les Bamilékés », par A.F. Ngankou, Instituteur au Lycée Leclerc à Yaoundé, *Le Bamiléké*, n°2, juin 1955, p. 6.

⁵⁸ Si nous ne retenons que les réunions constituées sur la base du village d'origine et celle de l'activité professionnelle.

⁵⁹ Nous y reviendrons longuement dans le point suivant.

⁶⁰ 1981-2 : 248.

⁶¹ Rappelons que le géographe est bamiléké, originaire de Dschang, et qu'il témoigne de pratiques vécues.

⁶² A la fin des années 1950, Tardits note que les nouveaux migrants bénéficient sur les lieux d'implantation du soutien de leurs camarades du *mandjon*. Une configuration dont il fait un facteur favorable au départ.

l'équipement ou les études des enfants. En revanche, pour les sociétés spécialisées dans le financement d'activités économiques, l'usage des fonds mis à disposition était strict (*ibid.* 248-250).

Revenons sur le serment de fondation. J. Ndingué, transporteur à Yaoundé, rapporte dans *Le Bamiléké* un jugement entendu dans un café sur les populations de l'Ouest, un point de vue sur ce réflexe associatif qui distingue les Bamiléké. L'un des colons assis à la table voisine s'exclame :

« Dans un coin, pourvu qu'ils soient deux ou trois, ils forment une société qui grossit à vue d'œil... »

Sur quoi, je lui répondais calmement :

C'est tout naturel pour nous ; nous l'avons dans le sang, car nous continuons ce que nos pères ont commencé et peu importe pour nous le milieu, pourvu qu'il soit honnête.⁶³

L'auteur invoque ici deux raisons : la nécessaire continuation de ce que les ancêtres ont instauré, et l'insignifiance du lieu d'établissement et du nombre de participants, pourvu que le pacte de fondation soit respecté par ceux qui y adhèrent. L'acte associatif s'inscrit en quelque sorte dans une continuité ancestrale à laquelle on ne peut déroger. Pas plus que l'on ne peut manquer au respect intangible des règles de fonctionnement et des principes moraux entérinés⁶⁴. Le serment couvrait l'ensemble des activités définies et encadrait toutes les procédures particulières : présence aux réunions, attribution et usage de l'épargne commune, énoncer et lever des sanctions, etc. Au vu des exemples rapportés au sujet de l'épargne, le régime de sanctions était tout aussi strict que celui observé dans les *réunions* villageoises :

Ces cotisations sont encaissées à tour de rôle, mais malheur à celui qui apportera des complications au remboursement de ce que les autres lui ont versé (cas rare)⁶⁵.

La menace du « malheur », d'être frappé du *ndo*, était invoquée pour veiller au respect de la procédure et contraindre les participants au respect de leurs engagements. L'énoncé, en forme d'avertissement, s'accompagnait de procédures ritualisées qui scellaient le régime obligatoire, le cadre dans lequel était remis la somme d'argent :

Il prête ensuite serment de ne pas dilapider cet argent dans la consommation (boisson, nourriture, femmes, jeux, tourisme, funérailles) mais de l'investir dans une réalisation productive. Le président lui remet alors solennellement son lot dans un mouchoir neuf, après avoir crachoté dessus en signe de bénédiction et en lui souhaitant bonne chance. Cette cérémonie se place à la fin des enchères et avant le repas⁶⁶.

⁶³ « Le Bamiléké s'adapte facilement », paru dans *Le Bamiléké*, n°3, juillet 1955, p.8.

⁶⁴ Nombre de chroniqueurs du Bamiléké insisteront sur les vertus morale et financière des associations.

⁶⁵ « Les Bamilékés », A.F. Ngankou, *Le Bamiléké*, juin 1955, p. 6.

⁶⁶ Dongmo 1981-2 : 250-252. Procédure d'attribution de l'épargne collective dans le cas de la « bourse d'argent » qui se développe dans les années 1965-1970.

Une question se pose ici et reste sans réponse, sans élément permettant de suggérer une hypothèse. Dans le cas des *réunions* rassemblant des individus du même village, la référence aux pères du pays, au fondement du pacte de fondation, allait de soi. Mais qu'en était-il des associations transversales, réunissant des délégués de subdivision, des chefs de famille, où même des étudiants issus de différentes chefferies ? Au nom de quelle antériorité entérinaient-ils le serment de fondation ? Invoquaient-ils les pères de la subdivision ou du pays bamiléké ? Nous ne saurions le dire. En revanche, les procédures rituelles propres à ratifier le pacte ne posaient pas de problème dans la mesure où elles étaient communes, à quelques aménagements près, à l'ensemble des associations et des confréries des chefferies du plateau bamiléké.

Clôtons ce portrait sommaire de la chefferie de l'extérieur en considérant les nouvelles hiérarchies. Trois niveaux se superposent et se recouvrent partiellement (distinguant en partie les mêmes individus) : une hiérarchie des positions administratives conférées par l'État colonial, une hiérarchie des positions associatives déclinées sur le modèle de la loi de 1901, et une hiérarchie de titres coutumiers attribués par les chefs de groupement. Face au nombre de migrants, l'administration va élaborer des procédures de gestion des populations et désigner des individus responsables des communautés. Un organigramme complexe se met progressivement en place. L'administration choisit parmi les « évolués », lettrés et généralement chrétiens, exerçant les métiers de transporteur, de planteur, de commerçant ou de fonctionnaire, des « chefs de quartier », « chef de village », « chef de famille », « délégué de subdivision » puis « représentant de département⁶⁷ ». Le premier d'entre eux, à l'image de L. Noutcha, était le « chef des étrangers bamiléké », nommé dans chaque lieu d'implantation. Sous bien des aspects, ce dernier devenait un chef à part entière, à la tête d'une communauté de plusieurs milliers de personnes – lesquelles étaient issues d'une vingtaine de chefferies –, et d'un pouvoir supérieur aux chefs de groupement. Il n'était soumis *in fine* qu'à son seul chef de village. Les fonctions décernées dépendront du lieu d'installation, du nombre d'immigrés présents, de leur origine géographique et des formes d'implantation.

A la faveur de la constitution de 1946 qui va être appliquée au Cameroun, les libertés publiques seront admises. L'article 10 concerne la liberté de pensée, la liberté des cultes, de l'enseignement, de la parole, de presse, de réunion. Un décret du 11 avril 1946 introduit les lois métropolitaines de 1881 (liberté de réunion) et de 1901 (liberté d'association)⁶⁸. Bien que déjà en usage⁶⁹, l'application de la loi sur la liberté d'association va officialiser l'organigramme défini dans le texte de loi, composé d'un organe de direction, dit « le bureau », et de ses statuts associés : président, vice-président, secrétaire

⁶⁷ Organigramme administratif établi dans le Mungo. Voir Barbier, J.-C., Champaud J., Gendreau F., *Migrations et développement. La région du Mungo au Cameroun*, ORSTOM, « travaux et documents », 1983 : 245.

⁶⁸ Gonidec. P. F., « De la dépendance à l'autonomie : l'Etat sous tutelle du Cameroun », in *Annuaire français de droit international*, vol. 3, 1957 : 597-626. P. 606.

⁶⁹ Très tôt, une adaptation française désigne le « père » (*ta*) d'une réunion par « président », et la personne chargée de consigner les sommes versées par « trésorier ».

général, trésorier, secrétaire, membres et adhérents. En fonction des profils, d'autres titres vont y être ajoutés tels que président d'honneur – qui désignera le fondateur de la collectivité –, président actif – lequel gère les affaires courantes –, membre d'honneur – réservés aux aînés et personnalités influentes –, et membre fondateur, titre attaché aux co-fondateurs et marquant une primauté. Toutes les collectivités – assemblée, club, jeunesse, mutuelle, chœurs, chorales, union, société de spectacle et autre association – adopteront cet organigramme. Une haute considération s'attache à ces titres, lesquels accordent à leurs titulaires une voix publique et une prééminence. Dans tous les articles consacrés, un soin attentif est apporté à la désignation des dirigeants et des fondateurs lorsque l'on reporte la présence et l'engagement de telle ou telle structure lors d'événements particuliers⁷⁰.

Avec la chefferie de l'extérieur, naît une nouvelle catégorie de personnes investies dans la coutume : les *néo-notables*. Ces néo-notables de l'extérieur sont des « évolués », influents et potentiellement fortunés, occupant des positions administratives et associatives. Ces élites se voient distingués par leur chef de groupement à l'occasion d'un déplacement sur place. Certains sont des « successeurs », fils de chef ou de notable, désignés pour hériter du titre, des fonctions et des biens de leurs pères défunts⁷¹. Cependant, les positions d'influence et de réussite économique décideront pour une large part de l'attribution de titres.

Ces néo-notables ne suivront pas de circuit initiatique comme leurs homologues sacrés au village. Certes, ils devaient, selon toute vraisemblance, verser une très forte contribution au chef, mais l'initiation à proprement parler relevait des confréries dans lesquelles le successeur ou l'élu allait siéger. Les néo-notables relevaient-ils de certaines confréries de la chefferie ? Rien ne permet de l'établir⁷². L'analyse des cadres de référence auxquels ils se réfèrent dans les articles du *Bamiléké* ne permet pas de relever une connaissance particulière de la coutume ou une appartenance quelconque à la chefferie. Cependant, ils bénéficieront sur les lieux d'émigration des mêmes égards que ceux observés pour les notables du village. Aux funérailles, par exemple, ils disposeront des places de choix, réservés aux « nobles », aux « grands notables », ainsi qu'ils sont désignés dans les articles du mensuel.

De la ville au village : l'avènement des *labels* de spectacles

Les observateurs présents dans les années 1940 et 1950 rendent peu compte de la densité et de la diversité du tissu associatif qu'ils observent, lequel, pourtant, aurait dû les intriguer tant ses manifestations sont partout visibles au quotidien. Le *mandjon* et ses fraternités, jusque-là incarnant la forme dominante des collectivités masculines, n'est plus en situation de monopole dans les quartiers.

⁷⁰ Dans les billets de remerciements et hommages rendus aux actions et aux initiatives mises en œuvre par les associations, les responsables sont toujours cités et salués nommément. L'exemple reporté est fréquent : « J'adresse mes plus vives félicitations à la « Jeunesse Bafounaise » de Yaoundé, et plus particulier aux président d'honneur et vice-président, aux membres d'honneur, tant au point de vue de l'organisation de cette Jeunesse qu'au point de vue tenue. », « Félicitations », par L. Jean-de-dieu, Yaoundé, *Le Bamiléké*, n°23, mars 1957, p. 5.

⁷¹ Aucun document ne permet d'établir des statistiques en la matière.

⁷² Nous considérons néanmoins qu'ils devaient intégrer la confrérie créée par le chef lors de son accession au trône.

Parallèlement, se développent des sociétés d'investissement⁷³, des associations de Jeunesses, des chorales et des sociétés de spectacle qui prennent l'ascendant sur les premières. Les fanfares font également leur apparition à la chefferie. En 1955, le réseau des Jeunesses et des sociétés de spectacle est de loin le plus dense. Retraçons les conditions d'apparition de ces différentes catégories associatives avant de considérer plus spécifiquement les sociétés de danse.

En 1935, Labouret note l'importance prise au village par les sociétés de prêt mutuel, créées dans un but strictement utilitaire, permettant aux membres de capitaliser des ressources financières à des fins commerciales. Une pratique contemporaine de la présence française, considère-t-il, dont la vertu est de disposer de numéraire pour s'acquitter des transactions.

Depuis une quinzaine d'années [début des années 1920], les associations à caractère commercial se sont développées librement et au-delà de toute prévision chez les Bamiléké. Désormais, il est fréquent de voir plusieurs hommes unir leurs ressources pour acheter du petit bétail, des tissus, de l'huile de palme, du sel qu'ils vendent ensemble à moins qu'ils ne confient ces marchandises au plus habile. Tous les mois ou tous les deux mois, les associés se réunissent pour faire les comptes⁷⁴.

Selon Delarozière, les sociétés d'épargne et d'investissement se développaient partout, dans les villages comme sur les lieux d'immigration, regroupant sous la forme de mutualités les membres d'une famille, les ouvriers et les employés travaillant sur les mêmes plantations, chantiers ou entreprises privées, les artisans et commerçants exerçant soit dans la même branche d'activités, soit dans des branches complémentaires. Certaines mettaient en relation les acteurs économiques de l'intérieur et de l'extérieur. De grandes sociétés d'investissement se forment également à la chefferie⁷⁵.

Comme l'analyse Warnier⁷⁶, la pratique de l'épargne sous cette forme est ancienne, bien antérieure à l'installation européenne. On y capitalisait tringles de laiton, cauris et perles de verres utilisées dans les achats et les échanges commerciaux dès la seconde moitié du XIX^e siècle. En fonction de leur diffusion, ces étalons dessinaient des zones monétaires correspondant à certaines aires déterminées. L'essentiel de l'épargne, à des fins commerciales ou privées, se constituait au sein de ces sociétés, dont le fonctionnement obéissait au modèle habituel de toute *réunion*.

Chœurs et chorales vont être créés à l'initiative des missionnaires, comme ensembles destinés à accompagner la vie ecclésiastique, à fédérer les élèves, à célébrer l'office et les fêtes religieuses. Leur vocation et leur organisation vont néanmoins s'adapter à un double principe de réalité : les habitudes prises sur place en matière de regroupement, de bon fonctionnement des *réunions*, et leur

⁷³ Comme précisé précédemment, il s'agit de *réunions* regroupant des personnes fortunées, ayant pour objet de capitaliser d'importantes sommes d'argent. Les membres peuvent ainsi procéder à de substantielles levées de fonds.

⁷⁴ Labouret, 1935, n.p. L'auteur y voit une pratique importée des lieux d'immigration et d'emploi.

⁷⁵ 1950 : 85.

⁷⁶ Warnier 1985 : 87-96.

nécessaire engagement sous une forme festive dans le cadre des funérailles. Soucieux de toucher le plus grand nombre en s'appuyant pour cela sur le modèle existant des associations, certains pasteurs, comme Robert et Christol, souhaitent très tôt organiser la mission sur le modèle du *mandjon*. « Une société des frères, précise Van Slageren, dont le missionnaire serait le père⁷⁷ », à l'instar des notables « pères » des *mandjon* de quartiers, et du chef « père » de toutes les confréries de la chefferie. Pour l'élite coutumière, la mission est très vite perçue comme une société secrète – voire une chefferie parallèle – et potentiellement influente, avec son règlement, ses rites, ses vêtements, ses insignes, et initiant ses membres aux formes du langage et au savoir des Blancs. Une institution perçue comme concurrente, susceptible de menacer l'autorité en place. D'abord installées à la chefferie sous le contrôle de son représentant, les missions seront dès les années 1920 tenues à l'écart du palais et reléguées vers des espaces périphériques⁷⁸.

Engagée dans un processus de redéfinition des valeurs, l'évangélisation va se heurter à un obstacle majeur et jamais surmonté : le culte des défunts et les cérémonies festives en leur honneur, les « lamentations » ou les funérailles qui constituaient la seconde phase des rites de deuil. Ces célébrations, prenant la forme de divertissement, vont heurter la sensibilité des missionnaires et feront l'objet de nombreux débats⁷⁹. Il sera impossible de les interdire formellement. Rendre hommage à un défunt et à sa famille autrement que par le chant et la danse ne se concevait pas. La pratique était de l'ordre de l'obligation absolue, l'une des raisons d'être des *réunions*. Au début des années 1930, l'initiative prise par le pasteur Diéterlé⁸⁰ d'interdire toute participation aux « danses traditionnelles » eut pour conséquence un recul très net de l'influence missionnaire à Bafoussam⁸¹. Le père Albert, basé dans la chefferie voisine de Bandjoun, se confronte aux mêmes limites :

[...] Il est presque impossible d'interdire à nos chrétiens d'aller aux danses funèbres. A notre arrivée à Bandjoun en 1931, ces danses, ces cris, ce tam-tam, ces coups de fusil nous étaient apparus si burlesques, si inconvenants, à l'occasion d'un décès, que nous avons défendu à nos chrétiens d'y participer. [...] La défense fut absolument vaine. Personne, ni catéchumènes, ni chrétiens, ni catéchistes ne suivirent nos conseils. Sous prétexte d'aller visiter un malade, nos catéchistes, même les plus anciens, même les plus sûrs, se rendaient à ces lamentations dansantes. Certains chrétiens en vinrent à ruser, pour faire à la Mission ces danses funèbres, en nous les

⁷⁷ Van Slageren 1972 : 181 et 184.

⁷⁸ Sur l'histoire conflictuelle entre l'Église et la chefferie, voir Malaquais 2002 (« Construire au nom de Dieu : répression, résistance et foi chrétienne », pp. 276-296). Voir également la version augmentée sur le même sujet : « Building in the Name of God : Architecture, Resistance, and the Christian Faith in the Bamileke Highlands of Western Cameroon », *African Studies Review*, vol. 42, n°1, 1999 : 49-78. On doit, là encore, à Warnier – à la suite de sa lecture de l'ouvrage de Van Slageren – d'avoir encouragé les travaux sur cette histoire méconnue. Un souhait qu'il formule dans son ouvrage publié en 1993 sur les entrepreneurs de l'Ouest.

⁷⁹ Nous reviendrons sur cette question dans le chapitre 10 consacré à la compétence rituelle mise en scène par les groupes de danse.

⁸⁰ P. Diéterlé remplace F. Christol à la mission de Bafoussam-Mbo fin avril 1928.

⁸¹ A. Tétouom, *L'Évangélisation du Pays bamiléké*, thèse de fin d'études de l'école de théologie de Ndoungué, 1962 : 57, cité par Van Slageren (1972 : 205-206). Le 1^{er} Synode Regional Bamoun-Bamiléké qui se tiendra le 2 janvier 1932 tentera de réglementer les formes de participation aux *mandjon*, en interdisant notamment toute participation aux danses funéraires et aux pratiques rituelles ou sacrificielles établies en leur sein. Rapport cité p. 206.

présentant comme de banales réjouissances. Il nous fallut étudier à nouveau la question, pour éviter de faire autour de nous le désert...⁸²

La crainte du *ndo*, des représailles du défunt, était déterminante ; celui-ci était nécessairement un proche, membre de la famille ou de la même *réunion*. Un second mécanisme était à l'œuvre : ne pas célébrer les autres revenait à s'exclure du cycle de célébrations qui aurait lieu un jour pour soi. Une telle perspective était tout aussi inimaginable. Albert préconise finalement à ses fidèles l'interprétation de psaumes et de cantiques aux funérailles, chantés en groupe, sur la base des chœurs et des chorales instituées, distinct des autres ensembles qui se produisent. Ces nouveaux ensembles prennent part à la vie publique, et des concours de chœurs sont notamment organisés à l'occasion des fêtes nationales. En 1953, le chœur des écoliers de Dschang est remarqué et leur répertoire fait l'objet d'un enregistrement⁸³. Quant aux chorales, elles accompagnent la célébration des offices, et participeront, avec plus ou moins de retenue, aux funérailles en fonction des réserves fixées çà et là par les responsables religieux⁸⁴.

L'apparition de fanfares relève également d'une initiative des missionnaires. Fin 1925, le pasteur Christol effectue une dernière tournée en pays bamiléké, accompagné d'un orchestre monté par les élèves de l'école biblique de Ndoungué et composé d'un ensemble musical de trois tambours. Son originalité, rapporte Van Slageren, résidait dans l'interprétation de morceaux européens. L'ensemble sera désigné sous le terme de « fanfare ». Les populations sont séduites, et certains notables envisagent déjà la participation de cette danse inédite à leurs propres funérailles⁸⁵. Christol institue la « danse chrétienne », conçue pour célébrer les fêtes religieuses et les funérailles des convertis et de leur famille. Le succès rencontré tenait moins à une adhésion aux préceptes de l'Église qu'à la nouveauté que cet ensemble incarnait, digne de marquer les esprits et de rehausser le prestige du défunt et de sa famille lors de funérailles. La création d'ensembles aux accents européens – sous la forme de chœurs, chorales et fanfares – va se répandre sur les différents lieux d'implantation missionnaire avant d'être interdite par le pasteur Diéterlé au début des années 1930⁸⁶.

⁸² Albert 1943 : 172-173. Sa monographie, qui porte sur ses dix années de ministère à Bandjoun, met en exergue deux constats d'impuissance : le rapport intangible des Bamiléké à leurs défunts et l'impossibilité d'intervenir sur le cours de la cérémonie des funérailles. Dans la suite de son développement, il évoque la position tranchée de Diéterlé et d'un certain nombre de ses collègues, lesquels, regrette-t-il, voudraient faire de la participation aux danses un « péché réservé à l'Ordinaire », p. 174.

⁸³ Africavox édite un 78t du répertoire de ce chœur appelé Kouakoua. *Kouakoua, le chœur des écoliers de Dschang, tambours et sifflets*. Réf BNF : C-10610, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37766758g/PUBLIC>

⁸⁴ N°5, septembre 1955 : « La mutuelle Secours Chœur Populaire » de Bafang, p. 4

⁸⁵ « On entendait dire : je donnerais tous mes enfants et toutes mes femmes à l'Église, pour qu'après ma mort, les chrétiens puissent me lamenter avec la danse de tam-tam ». Tétouom 1962 : 114, cité par Van Slageren (1972 : 179). Une appréciation du même ordre est rapportée par Pradelles de Latour au sujet d'une princesse âgée de Bangoua qui avait demandé le baptême. La raison de cette requête tenait à la présence de l'orchestre européenisé de la mission, *tambu*, à la célébration de ses propres funérailles. Un orchestre à la mode composé de trompettes et tambours. « Quand je mourrai, lui dit-elle, je veux que l'on me rende les grands honneurs. Si *tambu* vient à mes funérailles, ce sera bien » (1986 : 255 et 1997 : 85).

⁸⁶ *Ibid.* 206.

Ces nouveaux orchestres intègrent le protocole musical de la chefferie, amenés à se produire lors des circonstances officielles⁸⁷. Nous ne savons pas si le principe va être retenu du modèle chrétien, ou encouragé par les administrateurs pour célébrer les dates importantes de l'histoire de l'État colonial, mais de nombreux chefs disposent d'une fanfare de type municipal⁸⁸ dans les années 1950, défilant en uniforme et drapeau à l'effigie de la chefferie à l'occasion des fêtes nationales de la métropole, de la visite de personnalités ou des campagnes électorales. L'adoption de la fanfare s'inscrit dans un nouveau mode de représentation officielle de la chefferie, précédemment assurée par les confréries des notables⁸⁹. Ces dernières en effet, par leurs apparats et leurs accoutrements de danse jugés négativement, régulièrement qualifiés de « ridicules », de « grotesques » ou de « carnavalesques » par les Européens⁹⁰ puis les « évolués », vont s'avérer impropres à assurer une présence solennelle du village et à rehausser son image. Par ailleurs, les confréries ne défilent pas, ce que feront en revanche les fanfares. Celles-ci seront citées dans plusieurs articles du *Bamiléké*, où leur aspect général fera l'objet d'appréciation et de compliments, où l'attention des personnalités officielles comme le chef de région sera rapportée⁹¹. Sous l'intitulé « Musique d'honneur », ces fanfares participeront également aux funérailles de personnalités importantes, notamment de l'extérieur.

Le réseau des associations de Jeunesse est à la fois le plus dense et le plus proche dans sa configuration de celui des *mandjon*. Au milieu des années 1950, le premier semble se substituer au second. Les associations de Jeunesse étaient présentes dans chaque quartier des chefferies⁹², implantées sous la forme de « sections ». Étrangement, ni la synthèse de Delarozière, ni la monographie de Hurault, n'en font état, bien que toutes deux rendent compte de l'organisation du tissu communautaire dans les quartiers et de son évolution. Nous n'avons pas trouvé trace des circonstances de leur apparition en pays bamiléké ; l'appellation, néanmoins, renvoie à une structure proche du scoutisme – dont on retrouve quelques dénominations terminologiques – importée par l'administration coloniale et les missions⁹³, et dédiée à l'encadrement de la jeunesse. Le concept apparaît également en 1935, sous une forme militante, suite à l'initiative du gouverneur du Cameroun de créer la

⁸⁷ Dans un rapport de tournée daté du 17 mai 1933, le chef de subdivision de Dschang précise qu'en l'honneur de la visite du chef Bagam à son homologue de Bamendjing, ce dernier organise une veillée au son d'un orchestre européenisé. P. 5.

⁸⁸ Plusieurs photographies de fanfares sont reproduites dans *Le Bamiléké*, accompagnant les articles relatant les festivités organisées pour le 1^{er} janvier, le 14 juillet ou le 11 novembre. Notamment celle de Bagam dans le 1^{er} numéro et celle de Bangoua dans le huitième.

⁸⁹ Cf. chapitre 2.

⁹⁰ Egerton porte un jugement dépréciatif sur la danse d'hommes masqués, sans doute le *tchin*, à laquelle participent l'un des six chefs présents lors des festivités du 14 juillet 1936 organisées à Bafoussam (1939 : 268). L'adjectif « grotesque » sera également utilisé pour qualifier les performances publiques des notables lors des funérailles du frère du chef bangoua, ainsi que lors de la sortie du *kuosi* – comparée au « carnaval de Nice » – à l'occasion de sa tournée avec l'administrateur (p.186). Du reste, comme l'avait fait Esser à Bali 40 ans plus tôt, et Malcolm à Bagam à la fin des années 1910.

⁹¹ « 11 novembre à Dschang », *Le Bamiléké*, n°20, décembre 1956, p. 3 : « Bravo à la fanfare de Foréké, maintenant revêtu d'un uniforme élégant, veste blanche à parements bleus et ceintures rouges, pantalon blanc à bande rouge. »

⁹² « Écho de Foto », par Nguete Phouezze Jean, *Le Bamiléké*, n°23, mars 1957. A l'occasion des célébrations du 1^{er} janvier, l'auteur rapporte que le réseau de Jeunesse englobe plus de la moitié de la population de la chefferie, citant ses antennes dans sept quartiers du village, et notant la présence de sections venues de plusieurs quartiers de la chefferie de Bamendjou, et d'une délégation de Bafou.

⁹³ On peut recenser quelques-unes de ces formes disciplinaires au sujet de la mission de Bangangté décrites par Egerton où il relate les chants et les marches à caractère militaire exécutés par les enfants (1939 : 204-205). Le cadre disciplinaire des missions est également décrit par Van Slageren 1972.

JEUFRACA – la Jeunesse française camerounaise –, conçue comme un mouvement politique de masse dont l'objectif était de promouvoir des valeurs antigermaniques⁹⁴.

A partir des informations, lapidaires, contenues dans les brèves et les billets édités dans *Le Bamiléké*, nous pouvons en décrire quelques traits sommaires. Deux articles les présentent comme des structures de développement des villages, plus ou moins affiliées à l'Église⁹⁵ et soutenues par l'administration coloniale. Les Jeunesses sont à l'honneur le 1^{er} janvier 1957 à Foto pour célébrer le « neuvième anniversaire de la rénovation sociale » de la chefferie en présence d'officiels tels que l'administrateur-maire et le chef de subdivision⁹⁶. Leurs missions consistaient en l'encadrement de la jeunesse, la promotion des valeurs du travail et le respect dû à l'autorité administrative, coutumière et privée⁹⁷. Elles apportaient également leur soutien aux actions éducatives. Congrès annuel et manifestations seront organisés par leurs soins.

Le réseau de jeunesse était structuré par subdivision. Dschang, Bafoussam, Mbouda, Bangangté et Bafang étaient les sièges des sections centrales, des bureaux de coordination qui chapeautaient l'ensemble des sections créées dans les quartiers des chefferies relevant de la subdivision concernée. Pour une subdivision comme celle de Mbouda, nous devons avoisiner un nombre de sections compris entre 300 et 340⁹⁸. Un même organigramme – basé sur celui du contrat d'association – était décliné au niveau de la section centrale et des sections de quartier. Dans les deux cas, nous retrouvons un « bureau directeur » composé d'un président – parfois confondu avec le secrétaire général –, d'un vice-président, d'un secrétaire et d'un ou deux membres. Ses responsables étaient des personnes lettrées, engagées dans l'administration ou l'économie coloniale. Les membres importants et les membres fondateurs étaient distingués, désignés par « président d'honneur » ou « membre d'honneur ». Ajoutons qu'une considération particulière, sinon une haute considération, s'attache à ces structures et à leurs représentants. Les chefs leur réservent des égards particuliers lors de visites officielles ou d'événements marquants. Un protocole strict était observé tant envers leurs responsables que dans la préparation de manifestations. Dans ce dernier cas, *Le Bamiléké* fait état de communiqués publiés et des billets d'invitation envoyés.

A l'instar des autres formes associatives, chacune des sections développait une composante festive, une activité de divertissement. Les rédacteurs des articles citent des « danses coutumières » ou des « réjouissances traditionnelles » organisées et interprétées. Les manifestations étaient l'occasion de défilés – fête de la rénovation sociale, congrès annuel, etc.. On relève en la circonstance la tenue –

⁹⁴ Joseph 1986 : 59-63.

⁹⁵ Difficile d'établir un lien précis entre ce réseau associatif de Jeunesse et le mouvement de la Jeunesse ouvrière chrétienne (J.O.C) introduit au Cameroun en 1954. Selon Messina et Van Slageren, la J.O.C comptait 5000 militants sur le territoire en 1959. Or, le réseau de Jeunesses bamiléké, à l'ouest, dans les villes et sur les lieux d'immigration, comptait bien davantage d'affiliés (*Histoire du christianisme au Cameroun. Des origines à nos jours*, Paris, Yaoundé, Karthala, CLÉ, 2005 : 179).

⁹⁶ « Écho de Foto », par Nguete Phouezze Jean, *Le Bamiléké*, n°23, mars 1957. Le mouvement AJF (Association et Jeunesse Foto) est à l'origine de cette initiative (rénovation sociale).

⁹⁷ « Avec la jeunesse Foto. Section de Batoula-Dizong », par Ngounet Martin, blanchisseur à Dschang, *Le Bamiléké*, n°29, septembre 1957, p. 2. L'article décrit la raison sociale de l'association.

⁹⁸ Mbouda était une subdivision de taille moyenne.

leur « uniforme » – et la qualité de la présentation générale. On salue leurs dirigeants et leur organisation⁹⁹.

A partir des années 1940, se développent également dans les quartiers des sociétés créées à l'initiative des cadets dont la vocation première est de produire des spectacles. Pour Delarozière, les *mandjon* sont abandonnés au profit de ces structures d'un genre nouveau (1950 : 95-96). Aucune précision n'est donnée hormis qu'elles regroupent des danseurs. Le genre est peu considéré, témoin des temps modernes, témoin d'une déliquescence de l'institution ancienne. La tendance est également rapportée par Hurault, sous le nom de « petites sociétés de quartier », sur laquelle il porte un jugement négatif. L'ampleur du phénomène est cependant significative, ces associations sont nombreuses et plébiscitées :

Ce sont des sociétés autonomes, répondant à des buts particuliers, et qui se créent dans le cadre de quartiers ou du sous-quartier. Il en existe un grand nombre, nous citerons ici les principales :

Makumbu. Ce sont des sociétés de réjouissances à laquelle adhèrent principalement des jeunes gens. Elles pratiquent la « cotisation » pour payer les vêtements de danse, et se réunissent une fois par semaine pour boire.

Elle pratiquent la danse makumbu aux funérailles des parents de ceux de leurs membres qui sont assez riches pour régaler la société, et les autres sociétés makumbu des quartiers voisins viennent en renfort ; il en coûte au minimum 100 000 francs (1955).

Nous avons vu aux funérailles d'un notable, une danse makumbu d'au moins 250 participants venus de plusieurs quartiers et même de chefferies voisines ; danse burlesque dont les acteurs plus ou moins complètement ivres, arborent des déguisements variés, notamment de très longs bonnets, des vêtements musulmans¹⁰⁰, etc., et brandissent des armes et des objets hétéroclites. Quelques femmes figurent parmi les danseurs, ce sont des femmes de mauvaise vie¹⁰¹.

Makumbu est un *label* – artistique – ou une marque de spectacle¹⁰². Un genre à la fois musical, chorégraphique et théâtral, que des intéressés décident de développer dans le cadre d'une société. La

⁹⁹ *Le Bamiléké*, n°34, mars 1957, p.5.

¹⁰⁰ Malgré l'appréciation portée par le géographe, le vêtement musulman est à la mode dans les années 1950, devenu un vêtement de prestige au même titre que les batiks à l'indigo *ndop*. Pour « Le premier anniversaire de la mort du chef Efenzi Pierre de Bangang », le journaliste Christian Winkel rapporte que « Les danseurs sont presque tous habillés de la même façon, soit en boubous bariolés et chéchias, soit en costumes traditionnels », *Le Bamiléké*, n°39, juillet 1958, p. 5.

¹⁰¹ 1962 : 105. Danse vue à Batié ou à Bandjoun en 1955.

¹⁰² Les associations et les confréries portent un nom. Ces noms caractérisent des entités particulières, dont certaines, comme le *mandjon* ou le *kwifo*, se sont diffusés dans toutes les chefferies Grassfields. Chacune développait des modalités propres de fonctionnement. Ces sociétés relevaient ainsi d'un certain nombre d'« enseignes » régionales. Des « enseignes » valorisées, dont le droit d'usage était acquis – moyennant paiements – par les chefs auprès de leurs homologues les possédant déjà. Pour qualifier le caractère essentiellement emblématique du *kwifo*, dépourvu d'institutions stables, Warnier utilise le terme de « drapeau » à son sujet (1986 : 266). Le *kwifo* était d'abord un nom et une réputation. Un nom qui renvoyait à un champ d'activités sociales orientées vers le contrôle et la répression des populations, un nom qui s'accompagnait également d'une identité musicale – illustrée par des instruments référents – et éventuellement de quelques insignes.

Toutes les sociétés qui se sont développées dans cet ensemble sont à l'origine des enseignes. Des enseignes politiques, militaires, religieuses ou récréatives. C'est la raison pour laquelle nous retenons, pour désigner ces genres artistiques développés dans des associations qui s'en réclament, la qualification de *label* : « marque et étiquette, qui désignent à la fois l'origine, la nature et la caution » (Le Petit Robert 2010).

finalité est l'interprétation publique d'un spectacle¹⁰³ vendu aux personnalités désireuses de les voir se produire lors de festivités, funérailles, meetings, inaugurations, visites ou tout autre événement officiel. Les revenus engrangés par les « locations », les gratitudes reçues des spectateurs et l'épargne constituée par les membres du groupe étaient investies pour une part substantielle dans l'achat d'articles et de matériels destinés à perfectionner la mise en scène et à rehausser leur présentation publique. Ces sociétés de spectacle préfigurent les associations culturelles de danse traditionnelle que l'on rencontre partout aujourd'hui. Des sociétés de spectacle, dont le genre définit l'identité musicale et artistique, se produisant contre rémunération ou pour « soutenir » leurs membres sont associés à l'organisation des funérailles d'un parent défunt.

Leur apparition remonte aux années 1930, sous la forme de *réunions* importées des plantations et des bassins d'emploi par les manœuvres et les ouvriers revenus au village au terme de leurs contrats¹⁰⁴. Tous les Bamiléké recrutés constituaient sur leur lieu de travail des associations au sein desquelles ils capitalisaient la majeure partie de leurs revenus. A côté de cette pratique d'épargne, ils développaient une activité festive combinant orchestre, chants et danse, à l'instar de toute *réunion* constituée. Selon Paul Gebauer, cette seconde vocation prit une importance particulière sur les lieux de travail ; elle devint un véritable enjeu dans le cadre des "rencontres" musicales qui se tenaient chaque semaine.

A partir de 1931, la danse traditionnelle au Cameroun, dans ses formes et ses fonctions, connaît des évolutions importantes, dues à la création de grandes plantations sur la côte. La danse est progressivement devenue une forme de divertissement, évoluant en festivals de masse hebdomadaires animés par les ouvriers des plantations. Individus et groupes s'affrontaient, perfectionnant au fur et à mesure costumes et techniques, et certains artistes devinrent des professionnels. Ces ouvriers ramenèrent cette nouvelle compétence dans leurs villages d'origine et se produisirent pour les manifestations officielles¹⁰⁵.

¹⁰³ La définition de « spectacle vivant » caractérise précisément la nature des prestations proposées : « type de spectacle animé par des comédiens, musiciens, chanteurs ou danseurs, qui se déroule en direct devant un public (théâtre, musique, danse, art de la rue) » (Le Petit Robert 2010). Ces spectacles sont désignés par le terme « danse » auquel on attribue un nom qui spécifie leur identité musicale et expressive : danse « makumbo », danse du « njeuta », etc..

¹⁰⁴ Contrairement à ce qu'indique Warnier (1985 : 95), nous doutons que les « sociétés de danse » en tant que telles existaient à l'époque pré-coloniale. En revanche, les activités de divertissement associant orchestre, chant et chorégraphie, constituaient l'une des dimensions premières de chaque collectivité, qu'elle relève du quartier ou de la chefferie.

¹⁰⁵ Paul Gebauer, « Dances of Cameroon », in *African Arts*, vol. 4, n°4, 1971 : 15. Le pasteur Gebauer arrive au Cameroun en 1935 et y séjournera pendant une trentaine d'années, essentiellement dans la province anglophone de Bamenda. L'auteur voit dans cette pratique le début d'une professionnalisation en la matière. L'essor des groupes de musique et de danse n'est du reste pas spécifique aux Bamiléké. Séjournant en 1953-54 chez les Banyang (situés dans la province du Sud-Ouest, à l'ouest de Dshcang), M.J. Ruel rapporte que dans les années 1930, les associations de divertissement connaissent un véritable boum dans les villages de la région. Des orchestres empruntant au modèle européen, connus sous le nom de « Band » et animés par des jeunes de retour dans leur contrée d'origine. « The Modern Adaptation of Associations among the Banyang of the West Cameroon », *Southwestern Journal of Anthropology*, vol. 20, n°1, 1964 : 7. E. M. Chilver et P. Karberry (1968 : 45) citent les marques « Menang » et « Shiti » implantées dans les chefferies anglophones du Nord-Ouest. Voir également Röschenhaler 2011 : 300.

Daniel Noni Lantum fait état du même phénomène. Leurs contrats achevés, les manœuvres originaires d'une même chefferie recomposaient, une fois rentrés, leurs troupes de spectacle au village¹⁰⁶.

La danse Makumbu est en vogue dans les années 1950, tant dans les villages que sur les lieux d'immigration, dans le Mungo, à Douala ou Yaoundé. Les groupes de Makumbu et assimilés sont présents à tous les rendez-vous importants : funérailles de chef¹⁰⁷ et de notables, festivités et célébrations nationales, inaugurations de sites, création de collectifs et visite de personnalités, politiques ou coutumières¹⁰⁸. Makumbu n'était pas la seule marque déposée en la matière, d'autres *labels* étaient à la mode, tels que les danses « Dandji », « Djoka », « Koola » ou « Meghoum »¹⁰⁹. Les groupes de danse deviennent l'une des principales affiliations associatives¹¹⁰. On les retrouvait en nombre, s'affrontant sous l'œil du public, dans le cadre des festivités organisées pour les célébrations du 14 juillet¹¹¹, ou des compétitions hebdomadaires qui se tenaient dans certaines chefferies¹¹².

Ces troupes n'ont pu s'épanouir sans une demande et un marché. Deux circonstances majeures vont concourir, selon nous, à leur épanouissement : la célébration des funérailles en contexte migratoire, et les nouvelles formes de représentation des chefferies qui vont être promues dans le cadre de l'événementiel colonial. Considérons d'abord le premier aspect. En parallèle du soutien qu'ils apportent à leurs adhérents, les groupes de danse se produisent aux funérailles dans le cadre d'une prestation tarifée. Un service inédit au regard des modalités de participation à cette cérémonie. Les descriptions antérieures font état de la présence des réseaux d'appartenance du défunt et des membres de sa famille, qui interprétaient pour l'occasion récitals et danses. Famille et associations « lamentaient » les leurs. Les groupes de Makumbu et les autres *labels* instaurent en la circonstance une modalité contractuelle : la « location ». Un service "haut de gamme" considérant le montant presque prohibitif relevé par Hurault. L'apparition de cette pratique inédite tient aux circonstances, aux catégories sociales émergentes, aux besoins nouveaux et aux impératifs qui se posent et s'imposent en pareille circonstance. La prestation dansée tarifée naît avec le phénomène migratoire. Les populations installées à l'extérieur ne disposent plus de cercles d'appartenance dans leur chefferie

¹⁰⁶ Daniel Noni Lantum, « Highlights of Population change in West Cameroon before 1961 », *Abbia. Revue culturelle camerounaise*, n°23, septembre-décembre, 1969 : 62-63. Ces deux références sont les seules que nous ayons pu trouver sur le sujet. Les sources disponibles sur le travail salarié dans les plantations n'évoquent pas les pratiques de loisir. Ajoutons que Gebauer et Lantum font tous deux état du climat d'émulation et de compétition qui caractérisait ces shows dominicaux.

¹⁰⁷ « Chefferie de Bandoungia, funérailles du chef Fankam », *Le Bamiléké* n°27, juillet 1957. Cet article constitue le premier document attestant de la participation de groupes de danse de quartier aux funérailles d'un chef.

¹⁰⁸ « Visite du chef à Sangmélima », *Le Bamiléké*, n°5, septembre 1955.

¹⁰⁹ Au titre des « groupes de danse » masculins à Bangoua, Pradelles de Latour (1975 : 250) relève le *nzo xa* et le *mugup* ou *meggep*, qui auraient fait leur apparition au début des années 1940. *Meghoum* et *meggep* sont certainement un seul et même *label*. Quant aux *djoka* et *nzo xa*, la différence réside simplement dans la transcription phonétique du nom retenue par l'ethnologue.

¹¹⁰ Hurault (1962 : 105) prend à ce titre l'exemple de l'un des fils du chef de Batié dont il liste les appartenances : « La plupart des Bamiléké appartient à plusieurs sociétés. Par exemple, Kamgan, fils du chef Batié Youta, appartient à trois sociétés : celle formée par des frères du chef Youta (plus de 30 personnes), celle des amis du même âge [section de *mandjon*], et une petite société de quartier [groupe de danse] ».

¹¹¹ 11 novembre, 1^{er} janvier, et autres dates anniversaire. Nous allons revenir sur ces festivités.

¹¹² Nous allons le développer. Les chefs-lieux de subdivision comme Bangangté proposait un festival de danse hebdomadaire à la chefferie.

d'origine. Ce marché va être porté par les élites extérieures, les néo-notables, et les immigrés soucieux de faire bonne figure, de montrer leur *capacité* lors des funérailles de leurs parents restés au village.

Nous retrouvons dans le *Bamiléké* des chroniques et des billets de remerciements qui donnent une idée de la grandeur des funérailles sur les lieux d'immigration – Nkongsamba, Douala ou Yaoundé –, célébrées à la suite du décès des élites locales, des personnalités coutumières ou de membres de leur famille. A l'issue des funérailles de sa mère, un sous-officier fait savoir par voie de presse qu'il « remercie [...] les six grands chefs qui ont présenté dix-neuf sociétés différentes à cette lamentation avec 200 coups de fusils de traite... » L'inventaire se poursuit sur les quantités très importantes de boisson apportées par les personnalités énumérées. Autre exemple relevé, cette « lamentation sans précédent » célébrée en l'honneur du fils du chef décédé de Bana, relaté par un conseiller municipal de Bafang : « 18 pickups, 10 camions, 2000 piétons » comptabilise-t-il, durant les deux journées de célébrations interrompues au cours desquelles se sont produites de « très nombreuses danses » animées par les associations et les groupes venues de plusieurs lieux du Cameroun¹¹³. De manière générale, billets et chroniques saluent en premier lieu les généreux donateurs, les hôtes de marque – élites coutumières présentes et élites locales –, l'importance de la délégation qui les accompagne, et dressent un bilan chiffré des célébrations, dont les indicateurs tangibles de réussite consistent en l'effectif total des participants – convives, amis, voisins et curieux –, les ressources matérielles mobilisées, les associations et groupes de danse invités. Ce que mesure et salue ces billets, c'est la *capacité* affichée et déployée dans le cadre des cérémonies, dont on a vu au chapitre 2 qu'elle était une valeur centrale, source première de considération. A la lecture des numéros du mensuel, on peut se demander si les funérailles n'ont pas fait l'objet d'une surenchère liée au fait migratoire, en raison de l'accroissement des réseaux de relations et d'appartenance des élites extérieures.

Les notables de l'extérieur s'inscrivent dans le modèle à la fois somptuaire et protocolaire des funérailles réservées aux personnes de haut rang. Chefs des étrangers, présidents d'assemblée communautaire, délégués de subdivision, chefs de famille et chefs de quartier disposent de prérogatives dignes de celles réservées aux notables coutumiers, qu'ils aient été anoblis ou non par leur chef de village. Chacun était accompagné d'une large délégation pour la circonstance. Pour ces néo-notables, sont aménagées des loges hiérarchisées recouvertes de prestigieux batik à l'indigo *ndop*. Il en allait de même pour toutes les personnalités fortunées. L'exemple qui suit n'est pas unique : l'invité – auteur de la chronique – relate les funérailles organisées pour un prince décédé à Nkongsamba, où notables coutumiers et élites extérieures sont placés sur un même pied d'égalité. Des funérailles tenues en présence du chef supérieur :

Toute sa concession et celles avoisinantes étaient encerclées de grands pagnes coutumiers devant lesquels s'installaient des notables à mine alourdie de tristesse. On remarquait au premier rang de

¹¹³ « Yabassi, décès de la mère de l'adjudant Ndankam Jean », lettre de remerciements, *Le Bamiléké*, n°6, octobre 1955, p. 5 ; « Lamentation sans précédent », par Martin Komessi, conseiller municipal, *Le Bamiléké*, n°15, juillet 1956, p. 3.

nombreux sous-chefs venus de Bangoulap, les grands notables et les chefs étrangers de Nkongsamba, et ensuite ceux de Douala où se distinguaient les trois sœurs du chef Bangangté. [...]

Toutes sortes de manifestations ont été faites. Ici, la danse des Djoudjous¹¹⁴ battait son plein au milieu des grandes acclamations (ce qui montre le grade coutumier du défunt). Là, les hommes dansaient le « kam », d'autres le « ndanjé », plus loin, les femmes faisaient maints jeux [...] ¹¹⁵.

L'organisation et la tenue des funérailles connaissent plusieurs aménagements en raison du nombre important de personnes installées hors de leur chefferie. En considérant les informations rapportées par Egerton et celles relevées dans les articles du journal, un Bamiléké installé à l'extérieur était « lamenté » en deux endroits au moins : dans sa concession de naissance au village¹¹⁶, ou dans la sienne s'il disposait d'une habitation, et à son domicile, sur son lieu de résidence. Dans les deux cas, les funérailles faisaient l'objet de célébrations somptueuses. Au village, l'obligation de mobiliser ses réseaux d'appartenance en pareille circonstance se heurte à une difficulté : les Bamiléké de l'extérieur ne disposent plus, en tant que tel, de *réunions* au village. Soit qu'ils n'en n'aient jamais constitué en raison de leur départ précoce, soit que leurs anciennes sociétés n'aient pas survécu à la désertion des membres, soit encore qu'elles soient devenues trop restreintes pour participer sous une forme festive. Cette exigence cependant s'imposait aux enfants, alliés et proches de la famille concernée : « apporter », selon le terme consacré, un groupe de danse digne de ce nom. Nul doute que chacun avait à cœur de montrer sa condition de Bamiléké de l'extérieur lors de manifestations au village. Au nom de cette valeur centrale qui allie indissociablement considération et *capacité*, ou plus exactement, la considération par la démonstration de sa *capacité*, les *labels* seront prisés. Effet de mode, réputation, prestige ou montant demandé interviendront dans le choix de tel ou tel. Le marché des danses tarifées prend en partie son essor dans ce contexte.

Considérons maintenant le second facteur : les formes de représentation de la chefferie qui émergent avec la présence coloniale. Nous avons cité les fanfares qui intègrent le protocole officiel des chefferies, devenant, en certaines circonstances, vitrine légitime au dépend des confréries de notables. Elles assurent, aux côtés des associations de jeunesse de quartiers, les défilés organisés pour les grandes dates anniversaires. La chefferie se mue aussi en un lieu de culture et met en avant de nouveaux repères autour de la danse et de la musique. En 1955, la cour de la chefferie de Bangangté, chef lieu de subdivision, se transforme en une scène de spectacle une fois par semaine, le dimanche, où se tient un festival en plein air à l'instar des shows dominicaux organisés sur les plantations que

¹¹⁴ Terme toujours en usage aujourd'hui désignant les confréries de notable. Nous l'explicitons un peu plus loin.

¹¹⁵ « Mort de Nsob-Tchoutta Daniel à Nkongsamba », *Le Bamiléké*, n°13, mai 1956, p. 4. Notons que les célébrations mettent en scène simultanément confréries et groupes de danse.

¹¹⁶ Egerton (1939 : 284-304) assistera par deux fois à des funérailles : la première à Bafedja, pour le fils d'un notable décédé à Douala, et la seconde à Bangoua pour les funérailles du frère du chef, lui aussi décédé à Douala. Pas moins d'un millier de personnes lors du second événement, précise-t-il.

nous venons d'évoquer. Un divertissement, une manifestation folklorique avant l'heure, à laquelle assistent les élites coutumières, les villageois et les Européens présents dans la région ou de passage.

Chaque dimanche matin, à 8 heures, la danse à lieu sur la petite place. Il s'agit de danser soit du « Maghabeu », soit du « Meghoum », soit du « Dandji », soit du « Lali ». Les musiciens munis de leurs instruments montrent leur force et leur adresse. Tous les gens du village et des villages voisins y participent. Les chefs et notables eux-mêmes n'y manquent pas, voire même les chefs de subdivision et beaucoup de blancs y assistent. Des jeunes filles armées de mouchoirs essuient les visages de musiciens fougueux qui endiablent la danse ; femmes et filles s'y mêlent.

Ailleurs, les femmes dansent le « Meteu »...

Enfin, le soir arrive et tout le monde se disperse. Je quitte à regret la petite place de la danse¹¹⁷.

Cette scène relève à bien des égards de la programmation culturelle, dans laquelle *labels* et confréries militaires remaniées¹¹⁸ se partagent l'affiche. Un champ de la culture – au travers d'initiatives de mise en valeur – est en train de naître. Des itinéraires touristiques sont proposés dans *Le Bamiléké*, des centres culturels voient le jour à Dschang et Bafoussam, un projet de musée est initié au début des années 1940 dans ce dernier chef lieu. Un hall d'information est créé et propose au mois de mai 1955 des grands formats de « danses coutumières et des épisodes de la vie journalière bamiléké dans la subdivision¹¹⁹. » Un cinéma ouvre ses portes à Mbouda cette même année et la première séance de projection propose un film sur « Les danses traditionnelles des villageois » qui se sont produites le 14 juillet 1954¹²⁰. *Labels*, associations de quartier et confréries incarnent les "traditions du lieu". Des sites font l'objet de demande de classement par l'administration, chefs et notables sont sollicités à partir du milieu des années 1940 pour qu'un inventaire patrimonial de l'architecture, de la sculpture et de l'art vivant soit amorcé. Le concept de patrimoine artistique fait son apparition¹²¹. Le pays glisse dans le pittoresque et les chefferies se repositionnent autour de l'animation culturelle et du spectacle vivant.

Les chefs vont inaugurer une nouvelle forme de compétition, proprement artistique, sur les lieux choisis de l'état colonial. Celle-ci se tenait dans le cadre des festivités organisées pour les fêtes nationales. Le 14 juillet 1936, Egerton assiste aux célébrations à Bafoussam. Le programme débute par une série d'exercices acrobatiques effectués par les enfants, se poursuit par la revue de quelques

¹¹⁷ « Une danse à Bangangté », par Mbajoun Samuel, CM1, école principale, Bangangté, *Le Bamiléké*, n°25, septembre 1957, p. 4

¹¹⁸ Le *lali* devient une marque de spectacle sous la plume de cet écolier. Nous revenons plus loin sur la perception et la mutation du *lali* dans les années 1950.

¹¹⁹ « Nouvelles de Bafoussam », *Le Bamiléké*, n°1, mai 1955, p. 5.

¹²⁰ « Premier cinéma à Mbouda », par Fotso Désiré Isaac, *Le Bamiléké*, n°2, juin 1955, p. 7.

¹²¹ L'administrateur Delarozière jouera un rôle majeur dans le développement d'une politique culturelle à l'ouest (nous reviendrons sur cette histoire dans le chapitre suivant et dans un épilogue au chapitre 6). Aucun élément de notre documentation ne permet de repérer cette préoccupation particulière avant le milieu des années 1940. Hormis pour les festivités organisées dans le cadre des dates anniversaires, les administrateurs feront peu de cas des initiatives de ce genre. Comme nous analyserons dans le chapitre suivant, l'action de la jeune Unesco et des intellectuels africains sera déterminante en la matière. Des musées-foyers culturels verront le jour dans les chefs lieux de subdivisions (Bahoken & Atangana, *La politique culturelle en République unie du Cameroun*, Paris, Les presses de l'Unesco, 1975 : 20).

danses masquées interprétées par des confréries venues des différentes chefferies de la subdivision, et se conclut par un match de football (1939 : 268). Vingt ans plus tard, l'événement a pris une toute autre dimension. Les célébrations s'apparentent à un festival dans lequel s'affrontent les chefs au travers des danses de notables et des associations de spectacle qu'ils ont conviées pour la circonstance. Après la course cycliste et avant la rencontre de football qui clôturait la journée, se tenait une véritable compétition musicale et artistique au stade municipal :

Au milieu de tout ce désordre qui suit la fin des courses [de bicyclette], déjà au centre du stade se forme un cercle à l'intérieur duquel une vingtaine de personnes exécutent une danse. Par moment un frémissement unanime agite les danseurs, c'est le Koola, danse réputée de Bazou. La fin de cette danse marque la fin des animations du terrain dans la matinée.

L'auteur passe ensuite en revue les différentes animations organisées au début de l'après-midi, avant de revenir longuement sur les moments forts du jour :

Le trait éminent et même capital de cette soirée est la diversité des danses, que de cercles à compter !

De-ci de-là, on se trouve en présence du « Koola », danse organisée par la chefferie de Bazou, du « Kam », organisée par la chefferie Bahoue ; du « Megoum » organisée par la chefferie de Baména.

L'apparition un peu tardive de la chefferie de Bakou avec son Djoka, change l'aspect de toutes les danses. On discute que c'est parce que leur musique domine les autres, les spectateurs se dirigent vers eux et décuplent leur nombre.

Du même côté que la tribune, à l'angle gauche, les griots du chef Bangoulap (kounga) jouent un air endiablé dans une petite case flottante.

Le Dadji organisé par le chef Bangangté groupe un bon nombre d'amateurs. Parmi les meilleurs danseurs, on distingue encore le chef Bangangté, le chef Bazou et Mme Hélène¹²².

On évalue, on juge, on compare, on apprécie, on séduit. A chaque 14 juillet, se répète ce même scénario dans les différents chefs-lieux de subdivision : Dschang, Mbouda, Bafoussam, Bangangté et Bafang¹²³. Il fallait présenter les meilleurs ensembles afin d'attirer le public présent. La quantité de spectateurs regroupés autour d'un groupe témoignait de leurs préférences, et rehaussait le prestige du chef et de la chefferie dont l'ensemble était issu. Dans cette nouvelle situation de représentation, il est probable que sociétés de spectacles et confréries de notables furent mises sur un pied d'égalité. C'était là un fait nouveau. Allons même plus loin en disant que les chefs plébisciteront

¹²² « Fête du 14 juillet, subdivision de Bangangté », par Nya Gatchou du Lycée, *Le Bamiléké*, n°5, septembre 1955, p. 4.

¹²³ « Pendant ce temps les danses coutumières battaient leur plein sur la place du marché. Ces danses furent plus animées, plus nombreuses à cette heure de liberté. On distinguait notamment : la « Mangambo », la « Kounga », la « Kalla », la « Ndanzi », la Ngongué, la « Mawop », « Mbaya », « Kwakwa » et « Ngomélong » exécutées avec joie et frénésie ». « Le 14 juillet à Bafang », par Bruno Nkeng Peh, *Le Bamiléké*, n°39, juillet 1958, p. 5.

ces nouvelles sociétés, et qu'il est fort probable que certaines d'entre elles auront leur siège à la chefferie. En tant que *labels* du chef. A l'image de la concurrence que se livraient les chefs pour acquérir des confréries prestigieuses dans le courant du XIX^{ème} siècle¹²⁴, la compétition se jouait dorénavant sur le terrain des fanfares, des orchestres européens et des *labels* de spectacle.

L'évolution des valeurs de la représentation peut être relevée dans deux autres faits significatifs rapportés dans le mensuel, et qui touchent à la figure du chef. Une forme émerge, celle du chef comme premier musicien et premier danseur¹²⁵. Lorsqu'il est présent aux funérailles, le chef donne le coup d'envoi des prestations musicales et dansées en faisant retentir les premiers sons des tambours disposés dans la cour. Ce rôle qui lui est assigné, intègre les cérémonies de présentation publique effectuées dans le cadre des procédures d'intronisation. Selon le journaliste présent lors de la sortie publique du successeur désigné à la chefferie de Bangoua en 1957, « le chef doit montrer ses capacités de danseur et de batteur avant d'entrer dans la case des morts¹²⁶. » Celui-ci, accompagné de ses frères et sœurs, des « ministres » et serviteurs qui l'ont encadré au *lakam*, devait donner une interprétation dans une cour de la chefferie :

Brusquement, c'est le silence complet et un notable se penche à l'oreille du chef, la musique reprend, plus personne ne danse, on attend impatiemment l'exemple du chef, celui-ci se décide et lentement se met à danser, aussitôt c'est une vraie folie, les musiciens frappent à bras raccourcis sur leurs instruments...

Le chef ayant montré aux gens qu'il savait lui aussi danser les danses du pays doit maintenant démontrer ses capacités de musicien. On lui présente le plus gros tam-tam qui se trouve sur place et dans le silence complet, il se met à battre. Sitôt les premières notes données, tous les autres musiciens présents entament le morceau donné par le chef¹²⁷.

Rituel à l'issue duquel le nouveau chef est admis à pénétrer dans la maison des chefs défunts, avant d'être conduit sur la grande place du marché pour sa présentation devant les quelques six mille personnes réunies. Nous n'avons pas trouvé trace d'une quelconque performance de ce type relevant des rituels d'intronisation rapportés précédemment (Albert 1943 : 51-52 ; Delarozière 1950 : 43 ; Hurault 1962 : 63).

Enfin, ces nouvelles images de la chefferie ne sont pas sans lien avec le fait politique. La fin des années 1940 marque le début de la participation des populations à la gestion des affaires publiques. Les chefs devront faire campagne pour se faire élire. La danse, pratique populaire, est propice à rapprocher ces derniers de leurs sujets, des plus jeunes en particulier. La jeune génération

¹²⁴ Décrite au Chapitre 2. Warnier y consacre un chapitre remarquable : « La hiérarchie des *fon* : échanges, guerre et diplomatie » (1985 : 260-280).

¹²⁵ Nous pourrions dire aussi : « père de la musique et de la danse ».

¹²⁶ « Wattong Zacharie, nouveau chef de Bangoua, a fait sa première sortie officielle d'intronisation », reportage et photographies de M. Christian Winkel, *Le Bamiléké*, n°28, août 1957, p. 7.

¹²⁷ Le même protocole est suivi lorsque le chef est présent aux funérailles durant cette période.

d'hommes politiques organisera des meetings animés par des troupes musicales¹²⁸. Nous pensons que les chefs feront de même. Les orchestres et les danses sélectionnés auront pour but de dynamiser et de séduire l'auditoire.

Les chefferies du divertissement

Les observations, descriptions et chroniques rapportées à vingt ans d'intervalle, témoignent d'un contraste saisissant. Dans les années 1950, le regard porté par les collégiens, citadins ou fonctionnaires sur les prestations publiques des confréries siégeant à la chefferie relève de l'appréciation d'un spectacle. Un divertissement dont ils jugent les différents aspects, à mi-chemin entre la promotion culturelle et le dénigrement, auquel s'ajoute un sentiment d'étrangeté. Aucune crainte n'est exprimée, la prestation des notables venus du village est une « manifestation » parmi d'autres, appartenant simplement à un genre différent. On décrit les uniformes et les costumes, l'intensité de l'engagement ou l'éclat dégage par l'ensemble.

Prenons l'exemple du *mandjon* du chef, souvent confondu avec le *lali* et constituant le bras armé des groupements. La scène suivante, relatée par le père Albert, a lieu à la chefferie de Bandjoun dans le courant des années 1930. Pendant quatre jours, les notables responsables de la confrérie militaire et policière se réunissent à la chefferie, en pourparlers constants avec le chef. La sortie publique de ses membres est marquée par la mise en terre d'un rejeton de bananier, censé, aux dires des habitants, pousser « instantanément » et donner son premier régime. La consommation des premiers fruits par ces membres éminents marque le lancement de la prestation publique.

Les guerriers paraissent alors en public. Les uns sont revêtus d'une longue et horrible cagoule faite de cheveux, de poils, de plumes tressées. D'une main ils brandissent lance et coutelas ; de l'autre ils portent le crâne de l'ennemi, qu'eux-mêmes, ou quelqu'un de leurs ancêtres ont abattu dans la bataille. D'autres abandonnent leurs armes et s'avancent portant sur leur tête un pot à deux anses, d'où s'échappent des flammes ; d'autres portent un rucher où bourdonnent et autour duquel vont et viennent des abeilles engourdies ; d'autres, enfin, (...) ont le privilège de prendre part à la danse, le visage couvert d'un masque de bois¹²⁹. Tous font une fois seulement le tour du marché. Parvenus à leur point de départ, ils vont asperger, comme en semblables circonstances peuvent le faire les hommes-chimpanzés, les carrefours des pistes, les places de réunion, puis, cet exorcisme terminé, reviennent à la chefferie déposer leur cagoule¹³⁰.

Cette prestation, hautement intimidante, met en scène l'histoire et la vocation militaire de la confrérie, ses faits de guerre et la nature de ses armes, offensives et défensives. Le plus saisissant pour

¹²⁸ Gebauer 1971 : 15.

¹²⁹ Les masques publics du *mandjon*, dont Albert reproduit un cliché, sont assez répandus à l'époque, en particulier dans les confréries de type *kwifo* siégeant dans les chefferies sous domination britannique.

¹³⁰ Albert 1943 : 92.

le commun résidait dans l'exhibition de ses pouvoirs : le contrôle des éléments naturels comme le feu et la maîtrise d'insectes nuisibles. Ils manifestaient dans le second cas le pacte scellé avec le monde animal. La dernière phase tenait de la protection, de la purification des lieux par l'expulsion des « mauvaises choses ». Autrement dit, cette prestation sur la place du marché prend la forme d'une démonstration de force, témoigne de la compétence coutumière de la confrérie et du contrôle qu'elle assure sur le territoire.

Les réjouissances qui suivent ont lieu au stade municipal de Bafang le 17 juillet 1955. Un lycéen, en vacances au pays pendant la trêve scolaire, relate les festivités organisées pour le 14 juillet. Deux jours de manifestations au cours desquelles se succèdent revues militaires, défilés des fanfares, compétitions sportives, spectacles et danses interprétés par les confréries et les associations de quartier des chefferies relevant de la subdivision. Ce jeune homme est en train de regarder la prestation d'une association féminine, parmi les différents ensembles qui se produisent aux quatre coins du stade. Au gré de l'intérêt des spectateurs présents, on se regroupe autour des prestations de son choix. On peut y apprécier un groupe Makumbu, le *mandjon* du chef de Bafang et le prestigieux *kuosi*, confrérie composée de riches notables.

Nous admirons surtout la Mutuelle féminine... On dansait de toutes parts : ici, on trouvait le « Makobou » qui retentissait ses tams-tams depuis la nuit du 16 et qui ne devait cesser qu'à midi... Là, le « Madjong » battait son plein. Ce fut la danse qui eut le plus de spectateurs à cause des masques. Des coups de fusil s'entendaient de partout et animaient la danse. Le « Madjong » cessa vers trois heures. C'est alors que commença le « Zeu », danse dans laquelle le Bamiléké montre sa richesse. Le chef Bana y fut très applaudi à cause du « Melkwa¹³¹ » qu'il portait sur la tête. Le public se retira ensuite les uns vers le terrain de football, les autres dans leur domicile, un peu déçu de ne pas avoir vu le « Kougang », danse traditionnelle, purement bamiléké¹³².

Telles qu'elles sont décrites, ces animations relèvent de la compétition artistique. Le *mandjon* est apprécié au même titre que les autres ensembles en cours d'interprétation, et est recherché, observe-t-il, en raison des masques que portent plusieurs danseurs. La revue du *mandjon* est dans le cas présent une animation programmée, non plus l'expression publique des prérogatives d'une institution¹³³. L'autre surprise de cette chronique tient au regret formulé au sujet de l'absence du *kungan* (« kougang ») en la circonstance. Cette société réunit des notables éminents, parmi lesquels figurent les 9, de hauts serviteurs anoblis et des thérapeutes, détenteurs du *kè* et spécialisés dans le traitement des calamités naturelles. Son caractère religieux en faisait une confrérie qui ne sortait en public qu'en des circonstances particulières, dans le cadre de cérémonies touchant aux rites agraires,

¹³¹ Coiffe circulaire de grande dimension réservée aux élites coutumières.

¹³² « Fête du 14 juillet à Bafang », *Le Bamiléké*, n°5, septembre 1955, p. 4.

¹³³ Il est intéressant de noter à cet égard que *Le Coutumier* de 1957 présente désormais le *mandjon* comme un « club de sport ». Source : *Le Bamiléké*.

aux semailles et à la protection des récoltes, aux épidémies, à la capture de double animal¹³⁴, et pour les funérailles de ses membres. Le *kungan* n'était en rien une danse traditionnelle. Sa présence au 14 juillet, également programmée aux dires de l'auteur, témoigne de ce mouvement de requalification des sociétés institutionnelles¹³⁵.

Cette autre scène se passe fin septembre 1955 aux funérailles d'un membre éminent de l'Association Famille Bamiléké (ASSOFAB), assemblée représentative de la chefferie de Nkongsamba et présidée par le chef des étrangers bamiléké de la ville. Un chef supérieur est présent, accompagné de son *lali*. Celui-ci donne le coup d'envoi des danses en jouant sur le tambour placé au centre de la cour, aussitôt rejoint par de nombreux musiciens. Plusieurs ensembles sont en cours d'interprétation lorsque l'attention du public est attirée par un événement insolite :

A un moment donné, l'assistance se disloque promptement comme si un serpent était apparu au milieu. Les enfants, se faufilant, furtivement entre la foule, cherchent à se cacher. « Quoi donc ? » demandai-je à un voisin en me mettant sur mes gardes, et, regardant de tous les côtés, si je vois quelque chose.

Du détour d'une piste débouchent une vingtaine d'hommes au moins bizarrement habillés, et quelques-uns même masqués. Tous portent aux pieds une sorte de bas fabriqué à leur façon, sur lesquels sont attachés au moyen de morceaux de ficelle des coques fractionnées et séchées des fruits de certains arbres de nos forêts bamiléké (*njin*).

Ceux qui portent les masques font fuir les enfants avec leurs gestes autant effrayants que leur accoutrement. Ce sont les danseurs du Lali (une sorte de danse bamiléké) qu'a invités un des beaux-frères du défunt. Ils arrivent en ligne les uns derrière les autres avec leur chef en tête. Dès leur apparition, leur chef commence à esquisser des pas légers de danse, que tous reprennent en même temps en chantonnant lugubrement et en se dirigeant vers la danse qui s'endiable et devient encore plus lamentable à la vue. Ils font un seul tour et cette première danse se termine. [...]

Enfin, vers 4h. ½, le Lali, cette danse très amusante, où ont excellé quatre hommes masqués et une des princesses bangoua, cesse, et les danseurs reprennent le chemin du retour¹³⁶.

Le *lali* est « amusant ». Dans le répertoire des sentiments que pouvait inspirer cette confrérie regroupant l'élite armée, peu de gens, auparavant, auraient évoqué son caractère ludique et divertissant, du moins au village, pas plus qu'ils n'auraient osé qualifier l'interprétation de « lamentable ». Constitué en garde prétorienne, le *lali* participait de la présence solennelle du chef lors des manifestations publiques, lors de funérailles de haut rang notamment, dans les groupements

¹³⁴ Ripert 1923, cité par Delarozière 1950 : 72-73. Voir aussi Egerton (1939 : 229-230), Masson (1939-40 : 324-326), Albert (1943 : 141-143), Hurault (1962 : 105-106), Barbier 1976, Pradelles de Latour (1997 : 99-118). Nous reviendrons sur cette confrérie au chapitre 10 en raison de la filiation rituelle du *kana* avec le *kungan*.

¹³⁵ Le *kungan* est certainement programmé en raison du caractère spectaculaire de ses apparitions en public.

¹³⁶ « Funérailles de Tchouatang Daniel », Par Ngatcha Luc, employé de la Maison Mikès, *Le Bamiléké*, n°9, janvier 1956, p. 7.

voisins ou alliés¹³⁷. Aux yeux des villageois, le *lali* était une *réunion* de la chefferie, et relevait à ce titre de la coutume.

La suite de ce récit nous mène dans la cour de la concession où le chef et sa suite se sont regroupés, ce dernier ayant convié le *lali* à poursuivre en ce lieu. Le chroniqueur y découvre avec fascination plusieurs ensembles en train de se produire, parmi lesquels une confrérie de notables qui retient son attention, une scène qu'il présente comme l'attraction de l'après-midi :

C'est là qu'il faut venir voir l'exécution d'une danse vraiment émouvante où vous ne pourrez reconnaître personne parmi les danseurs. Car tous ces gens, excepté leur chef, portent les uns des sortes de coiffures en étoffe voyante, fabriquée et brodée ridiculement, qui leur couvrent la tête et la face. D'autres se protègent la figure avec des masques effrayants.

C'est là qu'il faut venir voir toute une foule de bizarreries et des gestes fous. C'est là qu'il faut venir voir un véritable exercice physique.

A l'instar du *lali* – décrit comme une « une sorte de danse bamiléké » –, ce citadin bamiléké semble découvrir les formes de la représentation publique relevant de l'institution villageoise, introduites dans ces funérailles en raison de la présence du chef de groupement. Du moins choisit-il de le relater comme tel dans le mensuel, de le présenter comme une étrangeté. Quoi qu'il en soit, la posture adoptée témoigne d'un regard éminemment distancié vis-à-vis des manifestations funéraires pratiquées au pays. L'auteur et les danseurs observés n'appartiennent plus au même monde. Sa chronique est celle d'une actualité culturelle, alternant critiques et louanges au sujet d'un spectacle vu : une « danse vraiment émouvante », des cagoules « brodées ridiculement », des « masques effrayants », une « foule de bizarreries et de gestes fous », un « véritable exercice physique ». Il convie son lecteur, finalement, à assister à la scène.

Ces cas ne sont pas uniques. Ils reflètent une modification de la perception. Hormis le chef, tout ce qui relève du village est cantonné dans une même catégorie. A la lecture des 48 numéros du *Bamiléké* et des nombreuses chroniques consacrées aux festivités, funérailles ou célébrations officielles, il est impossible de distinguer les différentes catégories de prestations vues lorsque l'on parle du village. Hormis le *mandjon* souvent cité explicitement ainsi que les noms de danse relevant de *labels*, les autres ensembles sont qualifiés tantôt de « danse traditionnelle des villageois », tantôt de « danse coutumière¹³⁸ », de « danse folklorique », de « musique d'honneur » ou de « sociétés ». La seule appellation, non systématiquement employée, se référant aux danses de notables est « djoudjou », une dénomination péjorative dérivée du mot français joujou, reprise du vocabulaire

¹³⁷ Delarozière (1950 : 47) cite à ce sujet les funérailles de la *mafo* (mère du chef) de Bayangam célébrées en 1946. La désignation de sa successeure fut orchestrée par le chef de Baham, « parrain » de la chefferie de Bayangam. En signe de préséance, « le chef de Baham fit son entrée, accompagné d'une centaine d'homme de son Lalin. Ceux-ci portant un véritable uniforme, constitué d'une houppelande et d'un masque à cimier, en tissu de pays, armés de fusil à pierre et de la large machette. » Cf. chapitre 2.

¹³⁸ L'adjectif coutumier s'attache cependant plus facilement aux sociétés de notables.

colonial pour qualifier les ensembles masqués. Pour les lettrés christianisés, les confréries de notables, désuètes à leurs yeux, s'apparentent à du folklore¹³⁹.

Vers une crise des valeurs ?

Au nom d'une idéologie imprégnée des préceptes chrétiens et orientée vers le développement, les institutions, coutumes et cadres de référence villageois vont faire l'objet de violentes remises en cause. Élèves, étudiants, enseignants, personnels de santé, installés au pays ou à l'extérieur, dénoncent les fondements sociétaux, l'arriération et les travers moraux qui caractérisent la chefferie devenue « village ». La polygamie¹⁴⁰ sera la première institution mise en accusation, jugée contre nature. Le « tankap », père de l'argent, contrôlant le réseau de distribution des femmes, sera qualifié de « grand voleur »¹⁴¹. De nombreux débats et articles y seront consacrés, et certaines circonstances de décès seront imputées en partie à l'institution matrimoniale. Le cas du suicide d'un planteur – retrouvé pendu – à Fossang-Wentcheng, chefferie non loin de Dschang, est à ce titre noté comme un cas d'école : « L'homme, écrit l'auteur, a été victime de deux maux moraux : la polygamie et l'orgueil ». La rédemption est impossible conclut-il, considérant la gravité des péchés caractérisés¹⁴². Des campagnes de sensibilisation, à l'initiative de l'Église, se tiendront dans les villages, prenant la forme de saynètes théâtrales jouées par des jeunes membres de la J.O.C¹⁴³, mettant en scène une critique des pratiques de domination, les discordes domestiques et accusations de sorcellerie inhérentes au foyer polygame.

Au fil des numéros, l'usage de la langue vernaculaire est critiqué. L'« esclavagisme », passé et présent, est questionné, révélateur d'une forme de barbarie des institutions et de ses plus hauts représentants. Les pratiques judiciaires, tel le jugement répandu de la tortue, sont également pointées du doigt et jugées arbitraires. L'illettrisme devient une caractéristique fortement négative, reléguant ceux qui ne maîtrisent pas les outils de la langue coloniale dans l'ignorance et l'anomie. Des marginaux, atteints d'une maladie honteuse, comme le dénonce cet enseignant : « L'illettré, un infirme, incapable de défendre sa place¹⁴⁴. » Considérant cette marque d'arriération presque insupportable, distinguant irrémédiablement « bamiléké de l'intérieur » et « bamiléké de l'extérieur »,

¹³⁹ « La danse des « magni » (mères de jumeaux), la gymnastique des écoliers et des scènes occupèrent le milieu de l'enceinte et durèrent jusqu'au début de l'après midi quand débutèrent les grandes danses folkloriques aux éclats particuliers. On voyait chacun avec tout l'apparat qui lui reste de cette noblesse tant chérie. ». « Écho de Foto », par Nguete Phouezze Jean, célébrations du 1^{er} janvier 1957, *Le Bamiléké*, n°23, mars 1957, p. 2.

¹⁴⁰ « Quelques réflexions sur la polygamie », par Paul Njapon, étudiant en médecine, *Le Bamiléké*, n°5, septembre 1955, p.2. Une réflexion nourrie que développera l'auteur dans plusieurs numéros, accompagnée de réponses et de points de vue.

¹⁴¹ « Un point d'ignorance dans les campagnes bamiléké », par le chef de poste médical de Fomopéa, *Le Bamiléké*, n°3, juillet 1955, p. 2.

¹⁴² « M. Tatsakeng, devant la justice de paix de conscience », par Tchindé Antoine, moniteur stagiaire, école officielle Fossang-Wentcheng, *Le Bamiléké*, n°9, janvier 1956.

¹⁴³ « Réveille-toi militant bamiléké », Pierre Fague, responsable du groupe mission catholique de Dschang, la *Voix des jeunes*, n°40, octobre-novembre 1958, cité par M.-C. Hecquet (*Nous rencontrer, de différentes cultures au Cameroun*, 2008 : 39. Biographie mise en ligne puis retirée).

¹⁴⁴ « L'analphabétisme », par Noussimié Jean, enseignant, école publique de Dschang, *Le Bamiléké*, n°9, janvier 1956.

ce lycéen reste interloqué devant cette habitude persistante chez les jeunes hommes de prendre pour épouse une femme du village, « souvent illettrée » précise-t-il, ne trouvant aucune justification à choisir une femme d'un autre âge¹⁴⁵. Les villageois sont pris pour cible, fréquemment interrogés sur leurs entraves à la moralité, sur des pratiques déviantes comme l'alcoolisme.

Mais l'attaque la plus virulente – et la plus injurieuse dans sa formulation – concerne le premier fondement sociétal : le culte des défunts¹⁴⁶. Les professionnels de santé n'auront de cesse de dénoncer les conceptions métaphysiques touchant à l'origine et au traitement des maladies. Les *ngaka* et les *kemsi*, habituellement sollicités dans pareil cas, sont qualifiés d'usurpateurs, de profiteurs de la crédulité des gens, de « sorciers » illusionnistes âpres au gain, dont on peut constater la réussite économique en observant leurs maisons faites de matériaux modernes¹⁴⁷. Le lien indéfectible entre les vivants et les morts glisse dans la catégorie péjorative de l'irrationnel. Cet administrateur de santé dresse un tableau affligeant de la situation, détaillant une conception de la maladie et de son traitement qui met en jeu la relation nécessairement harmonieuse entre les gens, leurs défunts et les « lieux sacrés » de leur chefferie. Une pensée éminemment contraire à « l'élévation de la population ». Ce lien qui unit vivants et morts est qualifié de « sale coutume ».

Les habitants des campagnes vivent de superstition¹⁴⁸. Ce qui est contraire à la ville. Devant un malade, le Bamiléké de campagne adore des faux dieux, crânes des parents ou d'un grand membre de la famille ; une pierre importante se trouvant quelque part dans le champ, un arbre quelconque, une eau profonde ou même une chute. Voilà le premier médecin ou infirmier d'un Bamiléké de campagne devant son malade.

Au lieu d'aller consulter un spécialiste, « Il faut d'abord que le villageois consulte son prophète qui doit lui déceler le crâne en cause », puis il conclut ce premier constat par cet appel : « les superstitions vous trompent devant la maladie ». Ce qu'il dénonce sans le dire explicitement, c'est la crainte du *ndo*, de la malédiction parentale qui sanctionne tout comportement jugé non respectueux au regard de la coutume. « D'après les villageois, une femme avorte parce que son père est mécontent d'elle, ou sa grand mère, ou son « Takap¹⁴⁹ » qui fait un grand voleur dans la famille. » Cet administrateur en appelle aux populations citadines, les enjoignant à « prendre en main l'éducation de nos frères qui ne connaissent rien », leur rappelant la mission civilisatrice qui est la leur : « Les habitants des villes doivent éduquer leurs familles et amis, leur détailler la réalité, instruire et éduquer jusque dans les quartiers de brousse les plus isolés. »

¹⁴⁵ Yanga Marius Balzac, *Le Bamiléké*, n°18, octobre 1956, p. 5

¹⁴⁶ Situation surprenante car n'oublions pas que tous ces chroniqueurs sont Bamiléké.

¹⁴⁷ « Les malades à l'hôpital de Bangwa », par Wandji François à Ebolowa, *Le Bamiléké*, n°14, juin 1956, p. 3. L'auteur constate qu'« ils ont déjà tôle leur maison ».

¹⁴⁸ « Un point d'ignorance dans les campagnes bamiléké », par le chef de poste médical de Fomopéa, *Le Bamiléké*, n°3, juillet 1955, p. 2 et 9.

¹⁴⁹ « Père de l'argent », lequel contrôle l'échange matrimonial des femmes dans sa concession.

Docteur ou devin. Tel est le problème que nos chers Bamilékés sont priés de bien vouloir résoudre. Le plus souvent, quand il arrive à un homme un malheur quelconque, on attribue la cause soit à son père, soit à sa mère ou à un proche parent déjà mort [...]. Le « Ndoh », dans la région Bamiléké, doit son origine à la paresse et à la haine. Même les lettrés le suivent. En vérité il n'existe pas¹⁵⁰.

La « paresse ». Un trait de comportement que cet autre étudiant, en vacances au village, invoquera pour dénoncer la participation assidue aux cérémonies de deuil, félicitant les mesures restrictives prises par les responsables de subdivision et les chefs pour encadrer et limiter la tenue des funérailles au seul dimanche¹⁵¹. « Vaines distractions » résume-t-il, obligeant les familles à des dépenses somptuaires et futiles, un « passe-temps » heureux, qui détourne les hommes de leurs devoirs, et qui est cause d'absentéisme scolaire chez les enfants. Les danses « vulgaires » détournent ces plus jeunes de l'assiduité scolaire. Un propos presque managérial pour ce futur diplômé, attaché à une rationalisation du temps de ses compatriotes vivant au village.

Pour ces immigrés, l'institution d'origine devient lointaine et discutable, barbare sous certains aspects, contraire à la modernité. Le principe de reproduction, opérant au nom du legs laissé par les défunts, se heurte aux idéaux du moment. Ce lycéen, élève dans le prestigieux lycée Leclerc de Yaoundé, pourtant mesuré dans ses propos, ne peut accepter une stricte soumission aux préceptes de la tradition.

Un Bamiléké – un monsieur très compréhensif d'ailleurs – nous disait dernièrement tandis qu'on causait à propos de certains rites coutumiers : « Vous devez faire ça mes enfants, parce qu'on a toujours fait ainsi ». Inutile de vous dire que ce traditionalisme un peu poussé à l'extrême nous a donné l'impression de la réversibilité du temps, et que loin d'aspirer vers l'avenir, nous croyons retourner à cette époque où plusieurs esclaves sacrifiés accompagnaient le chef dans la tombe.

Ce n'est pas mépriser la tradition que de dire ce qu'elle n'est pas :

- Elle n'est pas et ne doit pas être l'entrave du progrès.
- Elle n'est ni préjugé, ni conformisme sociaux.
- Elle n'est pas un renoncement à la civilisation nouvelle
- Elle n'est pas une doctrine systématique¹⁵²

Tout est sujet à critique, dans les moindres modalités de vie. Un assistant chirurgical de l'hôpital de Bangoua ira même jusqu'à demander l'interdiction du port des colliers de perles distinguant les femmes nobles suite à un accident domestique¹⁵³. Une seule figure échappe à ce réquisitoire

¹⁵⁰ « Bamiléké il faut choisir... le docteur ou le Ndoh ? », par Kongabé Dominique, infirmier vétérinaire à Nkongsamba, *Le Bamiléké*, n°27, juillet 1957, p. 6.

¹⁵¹ « Modification funéraire », par Nana Flaubert, un étudiant en congé, *Le Bamiléké*, n°6, octobre 1955, p. 5.

¹⁵² « Tradition ou assimilation ? », par Jérémie Kameni, lycée Leclerc, *Le Bamiléké*, n°18, octobre 1956, p.1.

¹⁵³ « Le danger des parures », par Ndambedia Samuel, *Le Bamiléké*, n°8, décembre 1955, p. 6.

implacable : la personne du chef. Jamais elle ne sera mise en cause. La rédaction du journal ne franchira jamais la ligne. Pas un article ne lui manquera de respect.

Nous allons, dans le chapitre suivant, poursuivre l'histoire des *labels* de spectacle au lendemain de l'Indépendance¹⁵⁴, et analyser l'espace qu'ils vont occuper dans le cadre de la construction de l'État camerounais, au village et sur la scène nationale. De fait, nous avons vu, dans les lignes qui précèdent, les événements politiques et les mouvements de contestation qui marquent les années 1950, annonçant la fin programmée de l'occupation française et constituant en partie l'arrière-plan des jugements que nous venons de rapporter. En 1957, les premiers incendies volontaires de chefferies se produisent et des notables sont molestés ou tués. La contestation va prendre rapidement le visage d'une véritable guerre civile en pays bamiléké, dont les mobiles et les acteurs sont aujourd'hui encore mal connus. Nous revenons sur cette tragédie désignée sous le nom de « Maquis » dans le prochain chapitre, sur la gestion de ce conflit dans les années 1960 et ses conséquences sur l'institution de la chefferie. Par ailleurs, nous analyserons les formes prises par la contestation dans la région pendant cette période au chapitre 9, consacré à la politisation des associations et des groupes de danse.

¹⁵⁴ L'Indépendance est proclamée le 1^{er} janvier 1960.

CHAPITRE 5

Le cadet bamiléké en figure nationale.

**Action culturelle et représentation légitime au Cameroun
au lendemain des Indépendances.**

« La fin de l'action culturelle, [...] doit être de fournir aux hommes le maximum de moyens pour inventer leurs fins ; en dernière analyse, de réveiller au cœur de nos cités la fonction civilisatrice : celle qui postule, dans le plus simple habitant de nos villages, un citoyen à part entière, capable de contribuer, par sa capacité personnelle d'initiative, à la vie de la nation et à la création de ses valeurs ».

Ahmadou Ahidjo, président de la République Unie du Cameroun, 1974¹.

En 1967, Robert Brain et Adam Pollock décrivent une situation insolite dans la chefferie anglophone de Bangwa². Ils assistent aux funérailles de l'ancien chef décédé en 1951, au cours desquelles se produisent, aux côtés des confréries de la chefferie, des associations de danse animées par de jeunes Bangwa dont le riche décorum n'a rien à envier aux premières. A l'instar des notables, ces derniers portent des masques dans le cadre de leur prestation. Un fait inédit dans les chefferies des Grassfields. « Aujourd'hui, notent les auteurs, les masques de la société Royal [société de princes] présentent la même forme que ceux de la société Léopard », une association récente, créée par un riche émigré Bangwa et regroupant de jeunes éléments. Le constat est plus général encore : ces masques, de type « Helmet » ou « Janus helmet », portés en cimier ou enfilés, sont observables dans les prestations publiques de la majorité des *réunions*, qu'elles relèvent ou non de la chefferie. La seule différence réside dans le nombre de « faces », de portraits représentés, qui peuvent aller de deux à quatre. Masque dit « rituel » pour les confréries, masque dit d'« amusement » pour les associations de danse. Dans ce dernier cas, pour les spectateurs présents, « ces masques de divertissement sont examinés avec la même solennité que ceux de la Night Society³. Ils arrivent aux funérailles dans une atmosphère de secret exagéré. Aucun enfant ne peut les toucher. » Les jeunes jouent aux notables pour ainsi dire, en investissant le champ coutumier. Un même élan pour les masques commence à s'observer dans les associations féminines ; la vague touche aussi les petites sociétés d'enfants⁴. Ces masques se

¹ Discours inaugural, réunion du Conseil de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique et technique et du Conseil national des affaires culturelles, 18-22 décembre 1974, in Jean Calvin Bahoken & Engelbert Atangana, *La politique culturelle en République unie du Cameroun*, Paris, Presses de l'Unesco, 1975 : 30.

² Brain & Pollock 1971 : 32 et suiv. Bangwa est située à une vingtaine de kilomètres à l'ouest de Dschang.

³ Confrérie première dans l'ordre de l'institution, l'équivalent du *kamveu* bamiléké réunissant les 9 notables.

⁴ Les photographies prises en 1972 par Pradelles de Latour dans la chefferie de Bangoua présente le même phénomène. A l'occasion d'une « fête à l'école », de jeunes gens en uniforme d'écolier, appartenant à une association, dansent masqués dans la cour. Fonds Charles-Henry Pradelles de Latour, Missions Bamiléké – photographies 1, n° 115 (bibliothèque Claude Lévi-Strauss, LAS, Collège de France).

retrouvent enfin exposés dans une pièce aménagée à la chefferie, pour les Occidentaux de passage, négociants d'art ou touristes.

Importé de la chefferie anglophone d'Oku, le *label* de spectacle Nzang – appelé aussi Pénemfon – apparaît dans les chefferies situées au nord du pays bamiléké au milieu des années 1960. Les premières implantations de cette nouvelle marque se font à Babadjou puis à Bamendjinda, sous la forme d'associations de danse traditionnelle initiées là encore par des jeunes. En 1969, est créé à Bamendjinda le Grand Théâtre. Le Nzang tire son nom de sa figure emblématique, le Rouleur, un personnage burlesque, cagoulé à l'instar d'un bourreau, vêtu d'une tunique en fibres de raphia. Une figure masquée qui, à quelques détails près, est la copie conforme de l'exécuteur des basses œuvres des confréries *kwifo* des chefferies anglophones : le *takingo*⁵. Une figure coercitive, en charge du maintien de l'ordre public et de l'exécution des décisions judiciaires. Second élément troublant : les emblèmes animaliers arborés par les protagonistes. Les costumes de scène sont confectionnés en plumes de poule, en peau de mouton ou de chèvre, parfois rehaussés de peaux de panthère ou de lynx portées sur le dos⁶, autant d'attributs relevant soit de l'univers rituel et sacrificiel des *kemsi*, des *ngaka* et des notables, soit du pouvoir attribué à ces derniers, le *ze*, désignant l'alliance entérinée avec un animal, qui scelle leurs deux destins. Un pouvoir redouté, nous l'avons vu, lié à la souveraineté et assimilé à la protection du territoire. Le Nzang de Babadjou acquiert une reconnaissance nationale en 1968 en remportant le 1^{er} prix de l'année internationale du tourisme au Cameroun⁷.

En septembre 1970, Jean-Claude Barbier, sociologue de l'ORSTOM, débute une étude sur l'émigration bamiléké, sur le modèle d'implantation des populations des hauts plateaux dans les villages pionniers de ce que l'on désigne alors par « L'opération Yabassi-Bafang »⁸. Une vaste opération de colonisation agricole initiée en 1965 par l'État camerounais dans la zone de forêt du département du Nkam, pour mettre fin aux derniers foyers de résistance maquisards persistant dans cette zone difficile d'accès⁹. En juin 1971, treize villages regroupent 2800 personnes, en majorité bamiléké (1976 : 107). Barbier note un mode d'organisation sociale similaire à celui de la chefferie d'origine : hiérarchisé et basé sur un tissu associatif, source de promotion sociale à côté de la réussite individuelle. L'accès à une nouvelle hiérarchie de titres¹⁰ – président, secrétaire, etc. – se diversifie via

⁵ Warnier 1985 : 220. L'auteur reproduit un dessin du *Tékéné* de Meta d'après une photographie prise par Dillon en 1971.

⁶ Entretien avec Jean, dit « Jean le mécanicien », co-fondateur du Grand Théâtre, septembre 2000. Description faite à l'appui de photographies prises au début des années 1970. Voir planche III, p. 216.

⁷ E. E. Moukory, *Lettre de Douala*, 1969, publiée dans *African Arts*, Vol. 2, n°3, 1969 : 64-65.

⁸ J.-C. Barbier, « Les sociétés bamiléké de l'ouest du Cameroun : étude régionale à partir d'un cas particulier », in *Communes rurales et paysan tropical*, Paris, ORSTOM, 1976 : 103-122. Deux publications sur le même sujet sont antérieures : *Les villages pionniers de l'Opération Yabassi-Bafang, aspects sociologiques de l'émigration bamiléké en zone de forêt dans le département du Nkam*, ORSTOM, Yaoundé, 1971 ; et « Colonisation agricole et référence au milieu urbain. Exemple des villages pionniers de l'Opération Yabassi-Bafang, au Nord-est de Douala (Cameroun) », cahiers de l'ORSTOM, 1973 : 203-216.

⁹ L'Indépendance au Cameroun est marquée par une guerre civile en pays bamiléké et bassa, désignée sous le nom de « Maquis », qui débute en 1957 et se prolonge jusqu'à la fin des années 1960. Nous allons revenir sur ces événements.

¹⁰ Barbier semble considérer que cette hiérarchie de titres est contemporaine de la naissance de l'État camerounais et des structures gestionnaires et militantes mises en place. Nous avons vu au chapitre précédent qu'elle était concomitante des

l'implication obligatoire dans les comités de direction de village, les coopératives, les comités de base du parti unique – l'Union Nationale Camerounaise – et ses organismes affiliés pour les jeunes et les femmes, ainsi que dans diverses associations éducatives et sportives (*ibid.* : 118). Cependant, une autre forme de structure associative, plus endogène, à vocation culturelle est particulièrement prisée :

Une attention toute particulière doit être portée aux associations de danses traditionnelles qui se multiplient dans tous les milieux d'émigration bamiléké. Ces associations s'intitulent elles-mêmes "sociétés de danses folkloriques". Par là, elles affirment leur fonction ludique et sont présentes à toutes les réjouissances publiques. Elles entrent notamment dans le programme des festivités des fêtes nationales et des visites de personnalités administratives et politiques. Elles représentent, à ce moment-là, la société pionnière dans sa spécificité culturelle, en face des autorités (*Ibid.*).

L'essor des associations de danse folklorique s'observe également dans les chefferies. A Bangoua, Pradelles de Latour indique que « ces petites sociétés » implantées dans les quartiers « sont de plus en plus nombreuses », et que « leur importance va certainement croître aux dépens des sociétés secrètes de la chefferie¹¹. »

Ces quatre situations sont contemporaines les unes des autres. Elles témoignent de faits significatifs qui appellent plusieurs constats. Les emblèmes affichés, tels que l'usage de masques, de peaux de panthères et d'attributs animaliers associés à la sphère politique et rituelle, relevaient exclusivement du chef, des notables, de spécialistes institués et de leurs confréries, seuls habilités à se produire avec de tels effets dans le cadre des cérémonies et des festivités publiques. Ces prérogatives étaient impensables dans le cadre d'associations de danse animées par des cadets. En dehors des élites coutumières, seuls les membres du *lali* et du *mandjon* du chef – qui intégraient des éléments jeunes et non titrés – étaient en droit de porter des masques¹². Dans pareil cas, ces sociétés, assurant les mêmes fonctions de police et de défense, avaient le plus souvent leur siège à la chefferie. Les rares insignes observés jusqu'alors se limitaient à des armes d'apparat – lance, sabre ou fusil –, des couvre-chefs

procédures de gestion des flux migratoires mises en place à partir des années 1930, et de l'application de la législation française relative au droit syndical (1944) et à la liberté d'association (1946) au Cameroun.

¹¹ *Parenté et famille dans une chefferie bamiléké*, thèse de 3^{ème} cycle, Université de Paris-X Nanterre, 1975 : 250. Les observations de l'auteur datent de 1972.

¹² L'administrateur Ripert note un « cache sexe et [un] cimier en poils de bélier » au titre des attributs des danseurs du Lali (1923, cité par Delarozère 1950 : 74). Les sociétaires du *mandjon* du chef présentaient souvent les mêmes insignes : masque à figuration anthropomorphe à mine sévère, assorti de poils de bélier fixés au niveau du menton et d'une chevelure en forme de tresses ou dreadlocks. Deux masques de ce type sont photographiés à Bangoua par Raymond Lecoq [1998 (1953), (fig. 112 et 116, pp. 140 et 143)]. L'auteur indique que ces masques sont souvent le fait de danseurs des sociétés *mandjon* et *lali* (p. 135). Pradelles de Latour en reproduit un dessin à Bangoua (1997 : 91). Nous n'avons recensé qu'une seule exception à cette règle : la présence d'un masque-éléphant issu d'une troupe de Bangang, une figure burlesque portant un masque à gaz en guise de trompe, à l'occasion des célébrations du 14 juillet 1955. Photographie et chronique dans *Le Bamiléké*, « Mbouda. Le 14 juillet », par Fotso Désiré Isaac, Agence spéciale de Mbouda, n°5, septembre 1955, p. 7.

stylisés et des étoffes de prix à l'image de ceux affichés par les danseurs des groupes Makumbu¹³. Rappelons-le : les chefferies Grassfields consacrent des individus, au titre de la succession du père ou de la promotion, et leur allouent à cette intention des signes de distinction chèrement acquis. Toute condition et prérogative s'achète, selon un circuit ponctué par de lourds paiements. Dans les situations observées, le droit réservé et contrôlé aux *paraphernalia*¹⁴ et aux emblèmes statutaires relève dorénavant d'un droit partagé, sans condition de sexe ni d'âge.

Second trait marquant : le foisonnement des associations de danse, constaté dans les quartiers des villages et sur les lieux d'implantation, leur qualification en « groupes de danse folklorique » et leur vocation à représenter leur culture, celle de leur chefferie d'origine ou de la communauté immigrée, lors des célébrations marquant les dates anniversaires de l'État naissant ou organisées en l'honneur de ses représentants. L'extraordinaire densité du tissu associatif bamiléké, relevé par les observateurs, au pays et à l'extérieur, n'est cependant pas nouvelle. Nous venons de le voir, il structure de longue date l'espace social dans les deux cas, tout en s'adaptant et en se diversifiant en fonction des configurations de temps et de lieux. Jeunesses, chorales, mutuelles, associations familiales et sociétés de spectacle étaient très nombreuses. Fait nouveau cependant : la majorité de ces *réunions*¹⁵ vont être requalifiées d'« association » ou de « groupe » de « danse traditionnelle ». Barbier et Pradelles de Latour sont sans doute frappés par l'ampleur du phénomène, le rôle qu'on leur assigne dans le cadre de la construction de l'État, la considération et le soutien politique dont elles jouissent. C'est à cette nouvelle page d'histoire, décisive pour la compréhension de la place qu'elles occupent aujourd'hui, que nous allons consacrer ce chapitre.

Leur vocation de divertissement et leur profil sociologique vont s'avérer essentiels aux yeux des autorités camerounaises, deux caractéristiques propres à concourir à l'émergence d'une conscience nationale. Le dessein du président Ahmadou Ahidjo repose en effet sur deux exigences fondamentales : la stabilité et l'unité. Ces préoccupations, centrales depuis l'Indépendance proclamée le 1^{er} janvier 1960, s'alimentent d'un constat doublé d'un traumatisme. Le paysage camerounais est une mosaïque d'entités régionales – plusieurs centaines – dont il faut veiller à l'équilibre et au rassemblement¹⁶. Le traumatisme est concomitant de la naissance de l'État : l'Indépendance intervient dans un contexte de conflit larvé, de guerre civile, en pays bassa et bamiléké, qui va se poursuivre durant toute la décennie dans les chefferies bamiléké, sur fond de contrôle étroit des populations, d'état d'urgence et de répression. L'édification d'un sentiment d'appartenance supra-communautaire,

¹³ Hurault 1962 : 318. L'auteur cite le cas de la danse *metchie*, ouverte à tous, dans laquelle les danseurs affichent des emblèmes hiérarchisés, acquis par paiement. Dans *Le Bamiléké*, l'une des descriptions de la danse Makumbu fait état de fusils à silex arborés par des danseurs.

¹⁴ Nous empruntons cet anglicisme à Warnier pour désigner les attributs des confréries.

¹⁵ Nous utiliserons dans ce chapitre les mêmes termes que dans le chapitre précédent. Le terme « association » prend cependant un relief particulier, dans la mesure où le phénomène associatif sera au cœur de la politique culturelle menée par l'État. L'objectif consistera à faire émerger, sur la base de ces structures collectives, un repère identitaire à vocation nationale. C'est dans ce contexte que le mot « association » devient une désignation à part entière pour les acteurs.

¹⁶ Jean-Yves Martin, « Les choix politiques et économiques de l'éducation permanente au Cameroun », in *Bulletin de l'AFEC*, n°16-17, 1978 : 150-160. Fonds documentaire IRD, BX26229.

proprement camerounais, est une priorité nationale, et préside à l'organisation institutionnelle de l'État, dans les secteurs clés de la jeunesse, de l'éducation, de l'administration, de la culture et de la vie politique.

Une première opportunité va contribuer à faire des associations de danse une cause nationale : le succès international rencontré par l'Ensemble National Camerounais. La revue, composée d'interprètes villageois et proposant une série de prestations empruntées aux initiations et à des confréries, sélectionnées aux quatre coins du territoire, signe à la fois la naissance et la reconnaissance de la danse folklorique camerounaise. L'Ensemble national triomphe au Théâtre des Nations à Paris en 1963, puis au festival de Berlin l'année suivante. Très vite, la troupe est érigée en symbole d'un patrimoine commun : elle consacre une créativité et une sensibilité proprement africaine. A la fois une et plurielle dans ses expressions, la revue reflète l'âme artistique du peuple camerounais. La danse, pratique très populaire, est à même de constituer l'un des socles propre à fédérer, à réaliser l'unité dans la diversité. Fortes de cette reconnaissance nouvelle, les associations de danse seront au cœur de la formidable mobilisation qui préside à la préparation de l'événement culturel et artistique de la décennie, le 1^{er} festival des Arts nègres de Dakar en 1966. Elles deviennent la vitrine du Cameroun – qualifié par le président Senghor de « microcosme de la négritude » – et l'administration naissante de la culture se bâtit en partie autour de cet enjeu, de la place institutionnelle qu'il convient de leur attribuer.

L'unité nationale voulue par Ahidjo s'appuie sur deux catégories de population : la jeunesse – au cœur du projet politique – et l'homme du commun, qui, à ses yeux, doivent devenir les acteurs de la culture nationale. Le projet, en la matière, met l'accent sur la promotion de l'individu et l'épanouissement de ses facultés d'expression. Chacun est invité à puiser dans le répertoire de valeurs qui façonne son environnement. A prendre possession de ces valeurs afin d'en proposer de nouvelles illustrations. Les jeunes en seront les porte-drapeaux aux dépens des représentants légitimes de l'institution que sont les élites coutumières. Des figures du passé, nuisibles au développement désiré et au dessein unitaire. La mise en œuvre de la politique culturelle va conduire à l'émergence d'une nouvelle légitimité en pays bamiléké et produire une sorte de partage de souveraineté, inédite, entre notables et cadets, entre confréries et associations culturelles de danse traditionnelle. Représentantes pour les premières de l'ordre coutumier de la chefferie, représentantes pour les secondes de sa culture.

La diffusion des valeurs portées par l'État, la promotion d'une conscience nationale, se fait dans le cadre de l'implantation du parti unique dans les villages et les quartiers. Une implantation au plus près, au travers de laquelle militantisme politique et action culturelle vont de pair. Un dense réseau de cellules et de comités de base est créé en pays bamiléké, lequel se confond avec le tissu de *réunions* existant. L'autorité légitime change de main. L'autorité administrative est première, l'Union nationale camerounaise intègre la chefferie, le comité de base devient la confrérie la plus influente, et une nouvelle classe de notables "politiques" – cadres du parti nommés chefs de quartier – assure avec le chef la gestion du village et veille à son développement.

Dans les quartiers, les associations de danse et de spectacle sont assimilées à des antennes culturelles des cellules de l'Union Nationale Camerounaise, dont le fonctionnement et les activités sont contrôlées par un cadre du parti ou le chef de quartier. Elles sont encouragées à promouvoir les valeurs esthétiques du lieu, et leurs protagonistes vont largement puiser les éléments de leur mise en scène dans les registres que l'institution de la chefferie valorise, au travers de ce qu'en donnent à voir ses (ex)représentants légitimes : attributs animaliers, vêtements nobles ou de prix, masques et objets sculptés. Ces témoins du folklore local – devenu patrimoine artistique – sont aussi ceux que l'État distingue et valorise. Comme nous le verrons au terme de ce chapitre, le *label* Nzang est une émanation populaire du *manbang* de Mankon, une confrérie de cette chefferie, retenue dans l'Ensemble National du Cameroun.

La diffusion des *paraphernalia* et des emblèmes statutaires relève d'un second mouvement : la requalification en objet de patrimoine de ces derniers et l'essor du marché de l'art des Grassfields. L'idée de constituer cet ensemble en bien commun apparaît à la fin des années 1940, sous l'impulsion d'une jeune institution, l'Unesco, et des intellectuels africains, attachés à faire de ces objets – qualifiés de « vestige » et d'« art » – des témoins historiques propres à restituer aux Africains leur histoire. C'est dans cette perspective que Raymond Lecoq entreprendra le premier inventaire systématique des expressions plastiques bamiléké. Le second temps de la requalification intervient au lendemain des Indépendances, où un second inventaire, doublé d'un recueil, est entrepris, cette fois-ci pour constituer le « patrimoine culturel national ». En raison de leur renommée internationale, les objets des Grassfields – ou Grassland¹⁷ – doivent en priorité composer les collections du pays. Une urgence, considérant les destructions consécutives au Maquis et la quête systématique entreprise par les négociants d'art. L'inventaire est justifié devant les élites coutumières au nom du bien commun. On affirme solennellement que les emblèmes statutaires et les objets de leurs confréries appartiennent au « capital artistique de la nation ». Certains, parmi les plus significatifs, deviendront des emblèmes régionaux, des motifs qui feront l'objet d'une production en série, appelés à orner les costumes folkloriques des populations locales.

Témoins du passé, ces objets deviennent aussi des « objets d'art » et des « chefs d'œuvre » dans les nombreuses expositions consacrées à l'art africain à partir des années 1960, décennie qui marque leur reconnaissance sur la scène internationale. La région est parcourue par des collecteurs, les musées et les collectionneurs sont porteurs d'une demande croissante, et leur valeur dans les salles de vente atteint des records. Les publications se multiplient et des revues dédiées aux arts africains se font l'écho des études, des expositions et des collections constituées sur le patrimoine de la région. Les chefs deviennent des intermédiaires incontournables dans ce marché des productions du Grassland, et encouragent un processus de fabrication en série de certaines catégories d'objets. La chefferie devient une vitrine de la richesse artistique locale. Les sculpteurs produisent des *paraphernalia* pour

¹⁷ Les promoteurs anglo-saxons de l'art de la région qualifieront ce foyer artistique de « Grassfields » tandis que les spécialistes francophones reprendront le terme initialement utilisé par les Allemands : « Grassland ».

différentes clientèles, dont les associations de danse folklorique, lesquelles "médiatisent" les traditions plastiques locales, et concourent à la bonne image du lieu et au développement du commerce. Elles sont pour l'État l'image de son rayonnement culturel, l'image vivante d'un pays « microcosme de la négritude ».

Le « microcosme de la négritude »

Le triomphe de l'Ensemble National du Cameroun

Une revue crée l'événement à Paris en juillet 1963. Le public découvre l'Ensemble National du Cameroun, une troupe composée de cent quarante danseurs interprétant onze spectacles dans le cadre d'une dizaine de représentations programmées au Théâtre de l'Olympia et au Théâtre des Nations¹⁸. Les prestations proposées sont une adaptation de manifestations publiques à caractère rituel ou initiatique, des apparitions de confréries, sélectionnées à la suite d'une campagne de recrutement menée dans les différentes régions du pays. Pour les chefferies des Grassfields, les spectacles publics des sociétés *kuosi* de Bandjoun, *mambang* de Mankon, *nabionga* de Bali et *ménang* de Banso ont été retenus. La direction de l'Ensemble est assurée par Michel Doo Kingué, le directeur de cabinet du ministre de l'éducation, et Alain Gheerbrant¹⁹, expert à l'Unesco, mandaté en février 1963 pour assurer le volet technique du tout nouveau Centre Fédéral Linguistique et Culturel (CFLC), un organisme créé un an plus tôt et chargé d'une double mission : superviser l'enseignement des deux langues officielles du pays et entreprendre l'étude, la sauvegarde et à la valorisation des « traditions orales », de l'« art » et du « folklore des différents groupes ethniques camerounais²⁰. » La catégorie « folklore » désigne l'ensemble des manifestations ou spectacles publiques, à caractère théâtral, musical et chorégraphique, ou requalifiés comme tel.

¹⁸ Programme de l'Ensemble National du Cameroun, Théâtre des Nations, 1963. Trois séquences sont proposées : « 1^{ère} partie : Danses de la Savanne (Nord Cameroun) : 1) Danses de réjouissance des arabes Choa ; 2) Rituel funéraire des Fali de Ngoutchoumi. 2^{ème} partie : Danses de la forêt (Sud Cameroun) : 1) Danses de jeunes filles Mbimu et Bijuki de la Boumba-Ngoro ; 2) Buma. Danse traditionnelle des pygmées. Région de Moloundou ; 3) Apparition, mort et résurrection du génie Maïndo ; 4) Danse rituelle Osila. 3^{ème} partie : Danses des plateaux (Ouest Cameroun). BNF-Gallica, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8420073h/f1.item>

Deux autres représentations ont lieu au Festival de Vichy.

¹⁹ A. Gheerbrant (1920-2013) était un personnage aux multiples visages. A la fois explorateur, poète, écrivain, ethnologue, et éditeur, Gheerbrant séjourne en Amazonie (direction de l'expédition Orénoque Amazone, 1948-1950) puis au Cameroun (1962-1964). Il est l'auteur de *L'expédition Orénoque Amazone* (Paris, Gallimard, 1952), un récit de voyage à succès qui sera réédité plusieurs fois, et dirige avec Jean Chevalier *Le Dictionnaire des symboles* (Paris, Robert Laffont et Éditions Jupiter, 1969). Il crée en 1945 K éditeur et publie notamment des écrits de G. Bataille, A. Artaud et A. Césaire. En 1959, il édite les premières traductions françaises des récits de Livingstone et de Stanley sous le titre : *Livingstone Stanley. Du Zambèze au Tanganyika 1858-1872* (Paris, Les Librairies Associées, 1959).

²⁰ Alain Gheerbrant, *Centre Fédéral culturel et linguistique à Yaoundé : Cameroun*, rapport de mission, 1964. Le rapport couvre la période 1961-1964. unesdoc.unesco.org/images/0015/001595/159505fb.pdf

Le CFLC est institué par décret présidentiel le 31 mars 1962. La citation est extraite du décret présidentiel reproduit en page 1 du rapport. A l'origine, le CFLC est un organisme temporaire devant préfigurer la construction d'un grand établissement national : Le palais de la culture. Le département linguistique devait mettre en place un enseignement accéléré des deux langues officielles du pays. Ce département rejoindra pour sa part l'université fédérale. Voir sur le même sujet Eldridge Mohamadou, « Pour sauver nos cultures : le Centre fédéral linguistique et culturel », *Abbia*, n°5, mars 1965 : 181-183.

A mon arrivée au Cameroun, le Ministre de l'Éducation Nationale, me demandait de m'occuper en toute priorité de la formation du futur Ensemble National Camerounais appelé à se produire sur la scène des Nations en Juillet de la même année. Rien n'était encore fait et nous ne disposions donc que de 4 mois pour prospecter l'ensemble du pays, sélectionner les meilleurs éléments dramatiques, musicaux, chorégraphiques, les rassembler à Yaoundé et constituer avec eux une troupe homogène [...]. Pendant deux mois consécutifs nous explorâmes systématiquement le territoire national, de département en département. Partout cette initiative rencontrait un accueil enthousiaste et une collaboration féconde des autorités locales. Au retour, non seulement les bases de l'Ensemble National Camerounais étaient jetées, dessinant la carte culturelle du pays, mais, en plus, nous rapportions au Centre Fédéral une ample moisson de notes de première main, de photos, de films, d'enregistrements sonores [...]²¹.

Pas moins de dix-huit articles paraîtront dans les grands quotidiens et hebdomadaires nationaux. La presse est unanime, l'Ensemble du Cameroun clôture avec brio la saison du théâtre des Nations. *Le Figaro* relève « le plus riche des folklores africains », « une fresque admirable » salue Paul Bourcier dans *Les Nouvelles Littéraires*, « un spectacle fascinant » pour *Libération*, « le plus beau spectacle qu'il nous ait été donné à voir » pour *Aspects de la France*, « le plus pur » enfin pour Claude Sarraute dans *Le Monde*. Le succès est total et la revue se voit décernée le prix du Théâtre Traditionnel²². Ce qui fascine avant tout les chroniqueurs, journalistes et critiques, c'est le caractère « pur », résolument « authentique » des prestations, imaginées et conçues en dehors des circuits commerciaux, « transposées de la brousse à la scène » sans altération et témoignant d'un intense « courant d'intérêt artistique » (*La Croix*). La grande originalité de l'Ensemble, rappelle P. Ichac, réside dans le recrutement des danseurs et des spectacles sur une base villageoise²³. *La Croix* résume bien ce sentiment général : c'est « l'âme artistique d'un peuple » que l'Ensemble du Cameroun donne à voir et à ressentir. Fin juillet, la troupe est sollicitée pour la réalisation d'un reportage programmé pour l'émission *Invitation à la danse*²⁴.

Même si l'ampleur du succès surprend sans nul doute les autorités camerounaises, la saisie politique de l'événement est immédiate. Les artistes sont célébrés pendant quatre jours à Douala et à Yaoundé, une équipe restreinte de tournage les suit depuis Paris, jusqu'à leur retour triomphal dans

²¹ *Ibid.*, p. 7. Aucune précision n'est donnée sur le détail de la documentation constituée. Considérant le contexte et l'urgence de la mission, la documentation recueillie portait exclusivement sur les ensembles locaux invités à se produire. Les autorités locales, prévenues de la campagne de sélection, devaient être chargées d'organiser des mini-festivals montrant les meilleures prestations artistiques vivantes du lieu.

²² « La danse traditionnelle camerounaise triomphe au Théâtre des Nations », *Abbia*, n°3, Sept. 1963 : 141. Revue de presse française, pp. 142-146.

²³ P. Ichac, « Théâtres du monde – Le théâtre en Afrique noire », *Encyclopaedia Universalis*, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theatre-des-nations/>

²⁴ Le ministère français de la Coopération accordera une importante subvention à l'Ensemble National du Cameroun à l'occasion de son voyage à Paris, et subventionnera le film réalisé en France et au Cameroun (Gheerbrant 1964 : 5-6). Plus généralement, l'appui technique et le financement de la politique culturelle sont principalement assurés par l'Unesco (que le Cameroun intègre en mars 1962) et l'État français.

leurs villages respectifs. A défaut de ne pouvoir organiser une tournée nationale, Gheerbrant souhaite le montage rapide d'un film afin qu'il soit diffusé via les « Cinébus » sillonnant le pays et dans les Foyers culturels du Commissariat Général à la Jeunesse, aux Sports et à l'Éducation populaire (*Ibid.* : 8). L'objectif est de tirer profit de l'événement pour faciliter le recensement et le recueil des biens culturels sur le territoire, et, surtout, d'assurer au succès de la revue une large couverture auprès des populations. L'ensemble national est présenté comme le fruit d'un patrimoine commun, internationalement reconnu pour son « authenticité », sa richesse, sa pureté et sa créativité. Une âme artistique proprement africaine dont témoigne le peuple camerounais. Aux yeux des autorités, la danse ou le spectacle vivant, pratique populaire très largement répandue aux quatre coins du pays, constitue un terreau propre à réaliser l'union.

L'opération est reconduite dès l'année suivante. L'Ensemble du Cameroun est de nouveau sollicité, cette fois par les organisateurs du Festival de Berlin programmé à la rentrée 1964, aux côtés du Yoruba Folk Opera de Lagos et de l'Ensemble National du Dahomey (*Ibid.* :12). Les seules manifestations d'art vivant retenues, pour cette grande exposition d'œuvres majeures de l'« Art nègre », présentées pour témoigner de leurs influences décisives sur les arts occidentaux²⁵. La troupe est remaniée en raison du cahier des charges imposé – revue limitée à cinquante danseurs et animateurs, nécessitant une nouvelle tournée de recrutement à travers le pays. Le ministre saisit de nouveau l'expert technique de l'Unesco : la préparation du festival de Berlin est une mission prioritaire. L'Ensemble est de nouveau salué, le dialogue instauré par Gheerbrant entre les représentations de la revue et l'exposition de masques et de costumes utilisés par des confréries du plateau de Bamenda séduisent tout particulièrement les ethnologues, spécialistes, critiques et journalistes présents. Le Cameroun est qualifié de « Musée vivant » (*Ibid.* : 12-13). Là encore, le folklore du Cameroun des régions est distingué et promu comme tel dans l'opinion publique.

On comprend [...] tout l'intérêt que le Gouvernement camerounais portait à cette manifestation. Le succès remporté par l'Ensemble National n'a pas déçu son attente. La troupe camerounaise est, en effet, revenue de Berlin unanimement consacrée, tant par la presse que par un public international, comme la troupe la plus représentative d'une culture authentiquement africaine. Ce nouveau succès aura d'importantes répercussions au Cameroun. Psychologiquement d'abord, il renforce le mouvement d'opinion que nous nous sommes efforcés de promouvoir dans le pays. Matériellement, il ouvre de belles perspectives d'avenir à l'Ensemble National Camerounais, qui est déjà pressenti pour participer à d'autres rencontres et manifestations culturelles internationales (*Ibid.*)²⁶.

²⁵ L'exposition *Cent tribus, cent chefs d'œuvres* organisée par William Fagg, qui se tiendra à Paris au musée des Arts décoratifs fin 1964, propose une sélection des œuvres présentées à Berlin.

²⁶ Pour la période 1963-1964, 85% du budget du CFLC est dédié au poste « Expositions & Manifestations Culturelles – Tournées de recensement des biens culturels – rétribution des informateurs & collaborateurs – acquisition d'objets d'arts & de documents d'intérêt culturel ». Gheerbrant 1964 : 4.

Avec le premier festival mondial des arts nègres de Dakar qui se profile à l'été 1966, la promotion d'un mouvement d'opinion au nom de ce symbole artistique national se mue en une mobilisation autour d'une valeur commune. Une phase de sensibilisation intensive de l'opinion publique débute en effet avec la préparation de l'événement culturel de la décennie, entreprise dès la rentrée 1965. La formule – « Le Cameroun : microcosme de la négritude » – empruntée au président sénégalais Léopold Sédar Senghor devient le slogan culturel du Cameroun, et Ahidjo présente son pays comme « le laboratoire de l'unité africaine. »

Dans la lettre-circulaire qu'il adresse à son ministre de l'Éducation et aux inspecteurs fédéraux de l'administration²⁷, le président demande de procéder dans les plus brefs délais à la « création d'un comité régional de préparation du Festival », comité composé de tous les acteurs représentatifs de chaque région : « fonctionnaires, élus locaux, autorités traditionnelles et coutumières, artistes », dont la mission principale est de sensibiliser au plus près la population à la participation camerounaise au festival qu'il qualifie de « tâche nationale »²⁸. Un enjeu décisif pour lequel le premier personnage de l'État souhaite une campagne nationale de recensement exhaustif des biens et manifestations culturelles. Tous les échelons de l'État et de l'administration territoriale sont mobilisés : les ministères de l'intérieur, de l'information, des finances, de l'éducation, de la jeunesse et de la culture, et de l'administration territoriale. L'inspecteur fédéral coordonne les activités des départements qui relèvent de sa province. Les préfetures sont chargées de mettre en place les commissions d'évaluation dans chaque département, de veiller également à la représentation des Églises et des confessions. Au niveau de la commission centrale – qui relève du CFLC – et dans chaque région, quatre comités de sélection sont créés : le premier – Arts et Musées – planifie le recensement des œuvres d'art, le second supervise le recueil de la documentation culturelle, le troisième – Représentations artistiques – est dédié au spectacle vivant, et le quatrième gère les besoins financiers requis pour l'organisation des activités propres au recensement et à la sélection. En écho à la volonté du président, le père Engelbert Mveng, commissaire international à la préparation du festival, résume l'importance de l'entreprise en ces termes : « Nul doute qu'il fallait une telle occasion exceptionnelle pour faire prendre "conscience" à tous les Camerounais de "ce qu'ils sont" – de ce qu'ils devront devenir aussi – dans le concert des Nations d'Afrique et du Monde moderne. C'est donc une tâche nationale d'importance vitale²⁹ ». Des « missions spéciales » d'information sont organisées par les autorités régionales (préfets, sous-préfets et élites coutumières). Radio et presse prennent en charge la campagne d'information, une émission hebdomadaire est créée – Le Cameroun culturel –, afin d'« informer toutes les couches de la population » des différentes étapes du chantier (*Ibid.* :16).

Le comité des Représentations artistiques va plus directement toucher et associer les populations, tout spécialement les communautés bamiléké et bamenda qui se distinguent par leurs

²⁷ Les inspecteurs fédéraux sont les gouverneurs des huit provinces camerounaises.

²⁸ Lettre du président Ahidjo au directeur du CFLC, 30 août 1965, in *Abbia*, n°12-13, mai-juin 1966, numéro spécial consacré à la préparation du festival de Dakar, p. 16.

²⁹ Cité par J-B. Obama, *Ibid.* : 24.

nombreuses associations de spectacle. On demande « aux musiciens et chefs de troupes de se faire connaître³⁰ », l'émulation va être la règle, des concours de danse sont organisés un peu partout, avec à la clé un possible déplacement à Dakar pour représenter l'art et le théâtre vivants du Cameroun. A Bamendjinda, on raconte au sujet du groupe Mini Nzang – et de son leader historique – qu'il fut sélectionné par le président Ahidjo pour intégrer la délégation camerounaise de Dakar à la suite d'un déplacement officiel à Mbouda³¹. Impossible dans les faits car Mini Nzan ne sera créé que sept ans plus tard, mais la mémoire associative a conservé la trace de cette période d'effervescence. Les associations de danse bamiléké sont du reste remarquées durant cette phase de recensement³², tant par leur nombre que par leur spécialisation dans ce domaine. L'écrivain J-B. Obama, membre du jury et chroniqueur des préparatifs, avance le chiffre de 200 groupes de danses bamiléké comptabilisés dans le pays³³, dont une vingtaine basée à Yaoundé, et plus d'une centaine dans la seule ville de Douala – selon les chiffres établis par le Syndicat d'initiative –, où la présence des émigrés est importante. Il ajoute que seul le Cameroun Occidental (bamiléké et bamenda) « compte des groupes folkloriques "professionnels" ³⁴». Dans la liste qui suit, on retrouve les *labels* de spectacle apparus dans les années 1950, tels que le Nkoum, le Djoka ou le Makumbu –, le *mandjon* (« Medjong ») également, et, plus surprenant, le *kungan* (« Koungang »), qui, historiquement, regroupent au village des notables éminents et des devins thérapeutes. Seconde source d'étonnement : sa présence en milieu urbain³⁵.

Au reste, cette région compte plus d'une centaine de groupes à danses « bamiléké » plus ou moins apparentées dans leur technique, et dont on a pu dénombrer des dizaines de groupes semblables à Douala et Yaoundé : Nkouam, Nkodjang, Medjong (présidés par M. Joseph Nkemini, technicien des danses dans la Commission centrale) ; Yonshi, Nteu, Mekoumbou, Mehep, Koungang, etc (Ibid. p. 43).

La sélection finale ne présentera que peu de surprise. Une fois encore, le Cameroun occidental sera représenté par le *kuosi*³⁶ de Bandjoun, le *mambang* de Mankon et le *ménang* de Banso³⁷, lesquels bénéficient déjà d'une reconnaissance internationale. Cependant, l'engagement sans précédent de

³⁰ *Ibid.* : 16 et 27.

³¹ Théodore, membre du Kana, entretien février 2002.

³² Selon Justin, le cadencier de Mini Nzang, un premier concours était organisé au niveau départemental, un second à l'échelle de la région, puis un troisième à Yaoundé en vue de constituer la sélection nationale. Entretien mars 2002.

³³ On ne sait ce que l'auteur désigne exactement par groupe de danse, en particulier si la catégorie n'intègre que les associations relevant des labels de spectacle.

³⁴ *Ibid.* : 39. Si les chiffres donnés pour les villes de Douala et Yaoundé semblent réalistes (du moins pour Douala), en revanche, ils sont largement sous-estimés à l'échelle du territoire national. Rien que pour les Grassfields, nous pouvons avancer le chiffre de plusieurs milliers.

³⁵ Comme nous le verrons au chapitre 10, les sociétés *kungan* régressent dans une proportion importante à la suite des événements du Maquis, sans que nous soyons en mesure de l'expliquer. Cependant, certaines de leurs procédures rituelles perdureront, reprises notamment par les associations de danse Kana. Même si elles n'échappent pas au mouvement de mise en spectacle des institutions de la chefferie qui caractérise les années 1950, aucun élément ne nous permet de formuler une hypothèse sur leur présence en milieu urbain.

³⁶ Les parures du *kuosi* de Bandjoun, seront initialement publiées dans le livre de R. Lecoq (1953 : 59, fig. 27).

³⁷ *Ibid.* p. 62. Elle sera décidée par M. Botbol, autre expert de l'Unesco spécialement invité par le ministre de l'Education.

l'État dans les préparatifs de Dakar témoigne de l'importance accordée aux spectacles vivants, propre à mobiliser les foules et à réaliser l'union sur le plan intérieur, à faire du Cameroun le reflet de la richesse culturelle de l'Afrique à l'extérieur.

Dans cette administration naissante de la culture, les représentations publiques des confréries et des groupes de danse bamiléké font l'objet du même processus de requalification : toutes relèvent dorénavant des « représentations artistiques » ou du « folklore » de la nation. Émanations de leur terroir d'origine, elles « sont une partie essentielle des vieux jeux ou des vieux rituels folkloriques » (*Ibid.* : 39) et incarnent en cela « le "drame intégral" traditionnel ». Aucune classification précise n'est établie. On recourt cependant aux critères esthétiques pour distinguer le « pur "folklore" des réalisations théâtrales ou chorégraphiques plus modernes³⁸. » (*Ibid.* : 26)

Le spectacle vivant, quelque soit sa nature originelle, coutumière ou purement festive, illustre avant tout le « génie dramatique et musical camerounais » (*Ibid.* : 27). Le Père Mveng va plus loin en invoquant un art vivant reflet de la sensibilité expressive du continent : « Au théâtre Sorano comme au Stadium de la ville, spectacles, danses, théâtre et chorales, révéleront à leur manière le génie dramatique de l'Afrique noire. » Au lendemain des Indépendances, l'enjeu est historique, « il s'agit, pour l'Afrique noire, de prendre sa place avec les grandes civilisations du monde pour bâtir l'humanisme universel de notre temps³⁹. » « De l'avis de tout le monde, ajoute-t-il en écho à la formule de Senghor, [...] notre pays rassemble également "la diversité, la richesse et l'évolution culturelle" du continent africain dont il est le raccourci⁴⁰. »

Les associations de danse au cœur du projet institutionnel de la culture

La promotion des Représentations artistiques ou vivantes s'inscrit dans le dessein national voulu par Ahidjo. Le spectacle vivant illustre le principe d'une nation qui construit l'unité dans la diversité, selon une vision organiciste qui postule que chaque élément concourt au fonctionnement de l'ensemble (*Ibid.* : 19), où le génie commun puise son inspiration dans le terreau communautaire, dans les « valeurs culturelles traditionnelles⁴¹ », dans la « cellule villageoise ». Ces valeurs cependant, dans

³⁸ Une décennie plus tard, au milieu des années 1970, sous la marque « Africambiance » - Édition « Ocora » de Radio France -, seront enregistrés dans la catégorie « Musiques du Cameroun » une série de 45 et 33 tours regroupant des interprétations de groupes urbains relevant des *labels* Mangambeu (45 t.) et Makumbu (45 t.). Elles seront intitulées « folklore bamiléké » ou « danse de réjouissance ». Figurent également le *mandjon* de Dschang – rebaptisé « groupe » –, ainsi que le *kwifo* et le *lali* de la chefferie de Bamoungoum sous les titres « danse funèbre et secrète » et « danse guerrière ». Autre fait à noter : une photographie d'un danseur du *kuosi* figurera sur la pochette de deux 33 t. édités. Réf. BNF : E/69-1689, E/69-3030, E/69-3031 et E/65-1911.

³⁹ E. Mveng, « Signification du Premier Festival Mondial des Arts Nègres », *Abbia* n°12-13, Mars-Juin 1966 : 7.

⁴⁰ E. Mveng, extrait du document B du dossier technique de préparation du colloque organisé en marge du Festival de Dakar, fin décembre 1965, cité par Obama (*Ibid.* : 28). Nous reviendrons sur le rôle décisif du père Mveng dans la pénétration des valeurs de l'art au Cameroun dans un épilogue au chapitre 6.

⁴¹ « Une culture authentique [...] doit plonger ses racines dans la vie quotidienne du peuple, dans les valeurs qui donnent un sens à son existence. C'est de ce terroir, et de ce terroir seulement, que pourra naître une plante vigoureuse capable d'assimiler les apports extérieurs et de secréter une nouvelle forme de culture originale, adaptée aux exigences du monde moderne, plus riche, mais répondant au tempérament particulier du peuple camerounais. » Extrait d'un discours du président

l'esprit du président, seront moins incarnées par les élites coutumières que par l'homme du commun et, surtout, par la jeunesse, aptes à édifier la conscience nationale et à incarner la nation de demain. La construction du champ culturel d'État associe étroitement deux priorités : le plébiscite de la jeunesse et l'éducation populaire, qui prend la forme d'une rééducation des consciences, d'une inculcation à marche forcée des idéaux promus par l'État. Les associations de danse traditionnelle, implantées dans les villages, villes et quartiers vont représenter l'une des pièces maîtresses du chantier de la culture, et être au cœur de sa mise en œuvre administrative.

En 1967, un an après le Festival de Dakar, intervient un redéploiement des activités de la jeunesse et de l'éducation populaire. Des fédérations nationales de jeunesse sont créées, dont la Fédération des Arts et Lettres qui est chargée de « coordonner les activités des troupes de théâtre et des groupes de danseurs »⁴². L'année suivante, le service du développement culturel du CFLC devient une Direction des affaires culturelles dans le cadre de la réorganisation du ministère de l'Education, de la Jeunesse et de la Culture. A la suite du 1^{er} congrès de l'Union Nationale Camerounaise tenu en mars 1969, la définition des orientations en matière de jeunesse relève du Comité national de la jeunesse et de l'éducation populaire, placé sous la présidence du ministre de la Jeunesse, des Sports et de l'Education populaire.

Le 20 mai 1972, le président Ahidjo proclame « la révolution pacifique du 20 mai ». Parmi les trois grands objectifs fixés, la construction d'une conscience nationale est réaffirmée, basée sur l'éducation populaire et la culture. Il crée le ministère de l'Information et de la Culture, doté d'une Direction des affaires culturelles chargée « d'assurer l'illustration [...] des valeurs culturelles nationales, ainsi que l'animation culturelle des populations à tous les niveaux ; de promouvoir le rayonnement artistique et littéraire du Cameroun à l'étranger (expositions, conférences, tournées de troupes théâtrales et folkloriques, festivals et semaines culturelles, etc.) » (Ibid. 21-22). Parmi les cinq services mis en place, le Service de l'animation et de la diffusion culturelle comporte une double mission : « l'animation culturelle sur l'ensemble du territoire national par l'organisation et l'encouragement de spectacles en tous genres [...], et l'éducation populaire et scolaire ». Ce service est lui-même divisé en trois bureaux : le Bureau des arts, lettres et musique, le Bureau des activités théâtrales et chorégraphiques, le Bureau d'organisation des loisirs et du tourisme culturel. Est instaurée une émission radiophonique hebdomadaire, intitulée « Festival de musique nationale » où les Camerounais découvrent les répertoires des diverses régions « dans un même élan patriotique⁴³ ».

L'année suivante le président camerounais met en place le Conseil national des affaires culturelles, un conseil d'orientation directement placé sous son autorité et chargé de « considérer les modes de vie du peuple, examiner comment il faut revaloriser, à partir de l'éducation des enfants, les

Ahidjo (n.d.), in Bahoken & Atangana 1975 : 84. Cette idéologie organiciste pose comme unité de base la cellule villageoise, laquelle est aussi cellule culturelle et cellule politique.

⁴² Ibid. : 24. Décret du 21 novembre 1967. Elle sera placée sous la double tutelle du ministère de la Jeunesse et des Sports (Direction de la jeunesse) et du ministère de l'Information et de la Culture (Direction des affaires culturelles).

⁴³ Ibid. : 85.

contes, les légendes, les jeux, les langues,... » Un Institut national de la culture et des arts est dédié à la formation des artistes et des cadres culturels (*Ibid.* : 22). Une distinction est créée, le Prix Ahidjo, récompensant les réussites en matière de création et de recherche.

En décembre 1974, se tient la première réunion jumelée du Conseil de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique et technique, et du Conseil national des affaires culturelles, lors de laquelle Ahidjo rappelle les grands principes de la politique culturelle.

[...] Notre pays est engagé dans une triple révolution : une révolution politique par laquelle il construit un Etat indépendant, fort et efficace, une révolution économique, par le truchement de la révolution verte [...], un renouveau culturel qui vise à restituer au peuple camerounais le sens de sa dignité et de l'initiative créatrice, c'est-à-dire à faire de lui, pleinement, le sujet de sa propre histoire.

[...] La prise de conscience des objectifs de la Révolution pacifique nationale doit par conséquent amener les travaux de vos deux conseils à mettre en relief, [...] le rôle particulièrement important que doit jouer la culture comme moyen essentiel de cimentation et de consolidation de l'unité nationale et comme instrument de développement et de progrès. Elle doit aussi vous conduire à souligner, en dernière analyse, son impact décisif dans l'affirmation de la personnalité nationale, car la culture est, pour ainsi dire, la carte d'identité d'une nation.

[...] Il s'agit alors d'organiser les forces vives disponibles notamment au sein de la jeunesse, plus particulièrement appelée à assumer les tâches d'animation culturelle, d'enseignement et de recherche.

[...] Ainsi toute action culturelle efficace est fondamentalement une entreprise, sinon politique, du moins civique. La fin de l'action culturelle, [...] doit être de fournir aux hommes le maximum de moyens pour inventer leurs fins ; en dernière analyse, de réveiller au cœur de nos cités la fonction civilisatrice : celle qui postule, dans le plus simple habitant de nos villages, un citoyen à part entière, capable de contribuer, par sa capacité personnelle d'initiative, à la vie de la nation et à la création de ses valeurs⁴⁴.

La jeunesse et l'homme du commun sont au cœur de l'ambition présidentielle, deux catégories aptes à construire l'unité dans la diversité. C'est par elles que l'histoire de la nation doit s'écrire. Elles seront promues acteur et contenu de la culture nationale. Cette ambition suppose de valoriser l'individu, de promouvoir et d'encourager sa faculté d'expression, de lui « [restituer] sa personnalité propre » (*Ibid.* : 20). Ahidjo se réfère moins aux faits d'acculturation consécutifs à la présence coloniale qu'à l'autochtonie et à ses représentants légitimes. L'épanouissement de chacun implique en effet de se détourner des valeurs véhiculées par les figures religieuses et coutumières. La résolution sur la politique et l'action culturelle du Conseil national des affaires culturelles est sans équivoque : « Considérant que les religions, qu'elles soient du livre ou de la nature, ont un impact indéniable sur la

⁴⁴ *Ibid.* : 26-30. Extraits du discours inaugural du président Ahidjo.

vie et le comportement quotidiens des masses populaires » , recommande « aux responsables des religions du livre ou de la nature d'aider leurs adeptes à se libérer de toute attitude et de toute réflexion fétichistes, superstitieuses ou rétrogrades devant les forces de la nature, afin que les croyances ne servent pas d'alibi ou de fuite devant les responsabilités qu'impose le développement économique et social de notre pays⁴⁵. » Idéalement, le Renouveau culturel va de pair avec un abandon de la coutume. Avec sa refondation plus exactement, que jeunes et habitants doivent mener au nom du développement.

Engagement culturel et militantisme politique vont aller de pair. Un terme fait son apparition pour désigner le terroir dans lequel l'expression culturelle doit prendre racine : « la cellule villageoise⁴⁶ ». A l'image des cellules du corps humain, le village est l'unité de base culturelle. Il est aussi unité de base politique. La mise en œuvre de l'ambition éducative et culturelle se confond en effet avec l'animation des cellules du parti unique qui vont s'implanter partout. En parallèle de l'administration territoriale, elles seront le véritable relais pratique des orientations décidées à tous les niveaux. Le conseil national des affaires culturelles le rappelle explicitement : la culture est au service du politique, et « doit être placée dans la mouvance du parti de l'Union Nationale Camerounaise » (*Ibid.* : 52). En conséquence, « [...] le mouvement culturel et artistique [doit être] politiquement engagé conformément aux idéaux définis par [le parti], de manière à servir d'instrument de formation et de consolidation de la conscience et de l'unité nationale et de facteur de libération et de promotion individuelles et nationales » (*Ibid.* : 60).

Le parti unique à l'assaut de la chefferie

La reprise en main des chefferies pendant le Maquis

L'État camerounais, via l'Union Camerounaise (U.C) puis l'Union Nationale Camerounaise (U.N.C)⁴⁷, va opérer selon un principe que nous pourrions qualifier de "sensibilisation et de marquage au plus près" de la population, en instaurant une présence politique et administrative forte sur l'ensemble du territoire national. En 1970, Jean-François Bayart observe que l'Union Camerounaise présente les traits d'un parti de masse⁴⁸, considérant le nombre de ses adhésions et la physionomie de son implantation. Sa structuration se confond avec les échelons de l'administration territoriale – province, département, arrondissement – et se caractérise par un quadrillage serré dans chaque quartier

⁴⁵ Résolution n°4, première session du Conseil national des affaires culturelles, 18-22 décembre 1974 (*ibid.* : 51-52).

⁴⁶ *Ibid.* : 84. « La cellule villageoise est la pépinière de la culture authentiquement nationale. »

⁴⁷ L'U.N.C est créée le 1^{er} septembre 1966, après dissolution des partis dissidents.

⁴⁸ « L'Union nationale camerounaise », *Revue française de science politique*, n°4, 1970 : 692. L'auteur argumente dans un premier temps en faveur de cette caractérisation de l'U.C, avant de pondérer son analyse par la suite, considérant son évolution dans les années 1960. Nous maintenons cette qualification pour deux raisons : 1/ L'idéologie politique tient à faire du parti le premier repère des populations, via le tissu dense des cellules du parti implantées dans chaque quartier et village ; et 2/ son caractère obligatoire s'imposera aux populations bamiléké.

et village⁴⁹. Au congrès de Bafoussam en 1965, Sanda Oumarou indique que l'Union Camerounaise compte plus d'un million d'adhérents, réunis dans 3228 comités de base et 11732 cellules, « que chaque département, chaque arrondissement, chaque district, chaque village, chaque chefferie et chaque quartier possède sa section, sa sous-section, ses comités de base et ses cellules du Parti... » (*Ibid.* : 692).

Le politologue note une très forte implantation du parti en pays bamiléké, où « les mailles de l'Union camerounaise sont plus étroites que les structures administratives, soit que les populations aient voulu se racheter, soit que les autorités redoublent de vigilance. (*Ibid.* : 691) » À l'examen du récent ouvrage de Thomas Deltombe, Manuel Domergue et Jacob Tatsitsa consacré à la guerre d'indépendance⁵⁰, nous dirions aujourd'hui que les populations n'avaient pas le choix. Au milieu des années 1960, le pays bamiléké n'est pas sorti du Maquis⁵¹. La région est étroitement contrôlée, les populations sont internées dans des « camps de regroupement » dirigés par des fonctionnaires et des militaires – cadres du parti, gardes civiques bamiléké et soldats français – pour des raisons de maintien de l'ordre. Des villages barricadés, construits de toute pièce, à l'habitat concentré et placés sous étroite surveillance. Plus de 462000 personnes vivent dans 80 camps en 1962 indique une note de synthèse de l'ambassadeur de France au Cameroun⁵², avec pour objectif de tracer un cordon sanitaire entre les maquisards et les populations dites « saines ». Perquisitions, tortures, exécutions publiques, trophées funéraires exposés, campagnes de rééducation psychologique, création de comités de vigilance et de « comités antiterroristes », le pays bamiléké vit dans la terreur, scrupuleusement soumis à une rééducation des consciences⁵³. L'implantation du parti se fait sur un territoire entièrement bouclé, où l'exercice du pouvoir est entre les mains de représentants de l'État et de l'armée. Où chefs et notables ne jouent plus qu'un rôle subalterne. Beaucoup de chefferies ont été pillées et incendiées par des groupes d'action⁵⁴, et les confréries sont désertées⁵⁵.

⁴⁹ *Ibid.* : 697. L'auteur cite l'article 25 des statuts du parti : « La structure de base du parti politique de l'Union nationale camerounaise à l'échelon de quartier ou de village est la cellule. L'ensemble des cellules forme le comité de base. L'ensemble des comités de base d'un même district ou d'un même arrondissement forme la sous-section. L'ensemble des sous-sections d'un même département forme la section. »

⁵⁰ Deltombe, T., Domergue, M. Tatsitsa, J., *Kamerun ! Une guerre cachée aux origines de la Françafrique 1948-1971*, Paris, La Découverte, 2011.

⁵¹ Le Maquis fut le nom attribué à la guerre d'Indépendance qui sévit dans les régions bamiléké et bassa entre 1955 et le milieu des années 1960. Le pays bamiléké est alors le théâtre d'une guerre totale entre les groupes de maquisards et les forces françaises et camerounaises. Nous reviendrons sur ce conflit au chapitre 9 consacré au militantisme politique des associations. L'ouvrage de Deltombe, Domergue et Tatsitsa, qui s'appuie sur une solide documentation d'archives – en particulier celles du Service Historique de l'Armée de Terre –, est le premier consacré à la région bamiléké durant le Maquis, largement méconnue jusqu'ici. Pour le pays Bassa, voir Mbembe, *La naissance du maquis dans le Sud-Cameroun*, Paris, Karthala, avec le concours du CNRS, 1996. Sur l'histoire du mouvement indépendantiste au Cameroun, voir Joseph, *Le mouvement nationaliste au Cameroun*, Paris, Karthala, 1986.

⁵² Note de synthèse du 17 février 1962 indiquant les statistiques pour les cinq départements de la région de l'Ouest. Cité par Deltombe, Domergue & Tatsitsa, 2011 : 543.

⁵³ *Ibid.* : 546-550.

⁵⁴ Nous préférons utiliser ce terme neutre plutôt que « maquisards » en raison de l'extrême difficulté à identifier les profils et les mobiles réels de ces groupes armés. Comme nous le verrons dans le chapitre 9, ils étaient diversifiés. A un degré ou à un autre, chefs, notables, élites et cadets furent impliqués dans telle ou telle action armée.

⁵⁵ Selon les récits recueillis sur cette période à Bamendjinda, les notables commenceront à reprendre leurs activités dans la deuxième moitié des années 1960.

Le Parti, figure omnipotente, est dans tout et partout. La « politisation du Camerounais⁵⁶ » comme le caractérise Bayart, se réalise de façon littérale en pays bamiléké. Plus qu'ailleurs, la coercition domine le processus d'inculcation des nouvelles valeurs de l'État et du Parti qui l'incarne, et dans tous les domaines : production agricole, devoirs du citoyen, appartenance à la communauté nationale, autorité, justice ou loisirs. On dépêche auprès des populations des « maîtres d'action civique et psychologique », membres du Parti en charge de l'éducation populaire, pour mener cet apprentissage : « On regroupait les gens de plusieurs quartiers à un seul endroit en leur proposant un thème à développer, comme on le fait dans la classe. C'est presque une école, mais une école d'éducation civique. » Ces thèmes, préparés sous la forme de fascicule, étaient déclinés en langue vernaculaire devant les populations, vantant les mérites du regroupement, de l'économie paysanne du café et du bananier, de l'administration et de l'impôt. L'hymne national était entonné au terme de la séance afin de « cerner ce qu'on vient de dire dans l'esprit des gens ».

En matière de justice, l'administration, par le biais de ses éducateurs et militaires, organise des séances de « serment » sur le modèle du *cadi*⁵⁷ coutumier et des confessions publiques⁵⁸. Le juge n'est plus le chef mais un cadre du Parti, les accesseurs ne sont plus des notables mais des soldats.

L'éducation populaire intégrait également les loisirs. Des défilés de la Garde républicaine étaient organisés dans les villages et les camps de regroupement pour distraire les populations rurales. « Un "cinébus" sillonnait également les régions troublées pour y organiser des projections en plein air, de façon à inciter "les jeunes à tourner le dos aux maquisards qui ne pouvaient leur donner aucun plaisir"⁵⁹. » Les habitants de l'Ouest découvrent sans doute le triomphe international de l'Ensemble national au cours de ces projections, en même temps que l'importance nationale conférée aux groupes de danse folklorique dans le cadre des préparatifs de Dakar.

Comme le résume Jean-Yves Martin, la conscience de l'État et l'identification au parti priment sur tout autre référent : « Il fallait faire passer l'identité nationale avant l'identité villageoise ou ethnique. Il fallait inculquer le sens de l'autorité administrative au détriment des pouvoirs coutumiers. Il fallait diffuser un esprit civique national, i.e., œuvrer pour la nation et pour le développement⁶⁰. » En 1970, le dixième anniversaire de l'Indépendance est commémoré avec le slogan suivant : « Un seul pays, un seul parti, un seul président⁶¹ ». « L'éducation politique » et civique est la mission principale des cellules du parti au niveau local. Ses responsables sont les « directeurs de l'âme collective ». A

⁵⁶ Bayart 1970 : 706. « [...] le parti qui a réalisé l'unanimité politique a tenté de réaliser l'unanimité de la société camerounaise tout entière sous son égide, c'est-à-dire de politiser la condition de camerounais, de devenir la "condition de vie" du Camerounais. Que la macro-société camerounaise se confonde finalement avec la micro-société de l'U.N.C. ».

⁵⁷ Le *cadi* est une épreuve judiciaire pratiquée à la chefferie. L'accusé doit ingérer une matière animale censée authentifier la véracité de ses propos. En cas de mensonge, il est voué à la mort. Nous y reviendrons dans les chapitres 8, 9 et 10.

⁵⁸ Domergue, Deltombe & Tatsitsa 2011 : 555. Ces cérémonies débutent dans les années 1965-66 et deviennent systématiques à partir de 1967-1968.

⁵⁹ *Ibid.* : 551. Témoignage de l'ancien éducateur Marc Tchinda, et extrait des Mémoires non publiées de Grégoire Momo, ancien inspecteur de la Garde civique affecté à Dschang.

⁶⁰ « Les objectifs politiques et économiques de l'éducation permanente au Cameroun », *Bulletin de l'AFEC*, n°16-17, déc. 1978 : 150-160. P. 4.

⁶¹ Bayart 1970 : 711.

terme, L'U.N.C doit incarner le seul et unique référent identitaire. « Au sein de l'Union camerounaise et pour les affaires publiques, rappelle le président, je ne veux plus entendre parler de Ngondo, ni des Bamoun ni des Foulbé ; je veux entendre parler de sections, de sous-sections, de comités de l'Union Camerounaise⁶² ».

L'inculcation des valeurs nationales et le contrôle des populations s'accompagnent d'un transfert de l'autorité légitime aux différents échelons, incarnée désormais par de nouvelles figures. La première d'entre elles est le président. Élu par les urnes, soutenu par les deux États – francophone et anglophone –, communautés et obédiences qui composent le Cameroun, Ahidjo est « l'homme de l'Indépendance, de la réunification et de l'unité ». Figure première de l'État et du Parti, il « incarne le principe d'autorité dont il est la substance même⁶³. » Un chef bamiléké ne peut être qu'un citoyen, et en aucun cas un leader porté sur d'autres bases que celles fixées par le président. Aux yeux des populations bamiléké, sa suprématie s'impose dramatiquement lorsqu'il fait exécuter le chef de Baham – sympathisant upéciste et figure de la rébellion –, emprisonné puis réhabilité, nommé pour un temps à un poste ministériel⁶⁴. Ahidjo décide du sort d'un second chef renommé, Daniel Kemajou, héritier du trône de Bazou, éminente personnalité politique et ancien président de l'Assemblée législative camerounaise. Kemajou est suspecté de complicité passive dans l'assassinat du sous-préfet de Bazou en mars 1965 et condamné à un an d'emprisonnement⁶⁵. Le pouvoir héréditaire et sacré des chefs bamiléké devient pour un temps une figure soumise de l'autorité.

En vertu du principe que « les pouvoirs publics et le parti constituent une même réalité, le tout indissociable⁶⁶ », deux circuits hiérarchiques vont être instaurés, concomitants, émanations directes et légitimes de l'autorité d'Ahidjo dans les régions. La première, administrative et territoriale⁶⁷, incarnée par l'inspecteur fédéral – puis le gouverneur – de province, le préfet de département et le sous-préfet d'arrondissement ; la seconde, politique et civique, composée par les dirigeants, cadres et militants du parti unique.

Chefferie politique et chefferie culturelle : nouvelles légitimités

Au début des années 1970, les équilibres politiques et institutionnels de la chefferie se recomposent en vertu de la donne étatique, du contact étroit avec le sous-préfet d'arrondissement, de la présence des cellules et comité de base sur le territoire de la chefferie. Ahidjo prépare l'après, et « compte sur l'extinction naturelle des détenteurs de la légitimité traditionnelle, lesquels ne sont pas

⁶² Discours d'Ahidjo à Douala le 15 juillet 1965, Deltombe, Domergue et Tatsitsa 2011 : 571.

⁶³ Bayart 1970 : 709.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Note de renseignement du 24 juin 1965, ANY, 1AA434, cité par Deltombe, Domergue et Tatsitsa : 569.

⁶⁶ Ahmadou Ahidjo, congrès de Bafoussam en 1965, cité par Bayart : 702. Comme le rappelle l'auteur, « l'Union camerounaise a construit et géré l'État dès son origine. »

⁶⁷ Pour une analyse détaillée de l'appareil bureaucratique mis en place au Cameroun, voir Bayart, *L'État au Cameroun*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1979. Chap. VI.

remplacés à leur mort ; les successeurs sont intégrés dans le nouveau système politique ; en attendant leur disparition totale, les chefs traditionnels sont étroitement contrôlés et coopèrent avec le régime » (1970 : 709). Les chefs de circonscription investissent les chefferies, et interviennent dans les affaires locales par le biais d'une nouvelle classe de notables, les présidents des comités de base et les chefs de quartier, qu'ils réunissent à intervalles réguliers en « conférences ».

L'implantation du parti s'accompagne d'une perte de vitesse de la représentation coutumière. En 1972, Pradelles de Latour constate à Bangoua que la renommée des confréries est moindre, l'absentéisme y est de plus en plus important et leur effectif est en baisse⁶⁸. Un quart des confréries n'existe plus. Le *kungan* et le *cuéntong* – le cercle des 9 notables –, ont disparu avec le Maquis. Seules deux d'entre elles conservent un premier cercle composé de notables héréditaires. A Bangwa, chefferie anglophone proche de Dschang, Brain et Pollock observent le même déclin s'agissant de la Night Society regroupant les 9 notables : « Aujourd'hui, les réunions de la Night Society sont peu fréquentes ; ses attributions ont été prises en charge par l'administration camerounaise (1971 : 18) ».

Le comité de base du Parti fait son entrée à la chefferie. A Banka, la confrérie créée par le chef nommé, appelée *sunga* – littéralement la « bouche du peuple » – est instituée en comité de base de l'U.N.C⁶⁹. La dénomination est significative, car elle évoque le pacte fondateur de toute *réunion*, habituellement signifié par l'expression « nous sommes une seule bouche ». A Bangoua, le cercle des fondateurs ou descendants des fondateurs des confréries, appelé *cap kop* – le « secret de l'association » – est requalifié « comité de base » par ses membres⁷⁰. Parallèlement, les chefs de quartier prennent de l'importance et occupent une position centrale. Présidents des cellules de base du Parti, ils se réunissent une fois par semaine à la chefferie. Pradelles de Latour ne cite pas le nom de la société ainsi constituée mais elle correspond au comité de base de Bangoua⁷¹. Très active, elle domine, avec la confrérie des fils de chefs, le paysage institutionnel de la chefferie. Les chefs de quartiers, cadres du parti, « assimilés aujourd'hui aux grands du pays » ajoute-t-il, occupent désormais le haut de la hiérarchie, d'une respectabilité équivalente à celle des 9 notables⁷².

Aujourd'hui, les chefs de quartiers sont des sous-chefs et des individus nommés par le chef et le sous-préfet. Ils tiennent des réunions hebdomadaires au cours desquelles les Bangouas sont informés des décisions prises par le gouvernement, le parti U.N.C et le chef lui-même. Les femmes et les hommes se réunissent séparément. Ils alimentent, chacun pour son propre compte,

⁶⁸ En 1930, sous le règne du chef Nono, la confrérie qu'il avait créée, *Ndikep*, regroupait 150 membres. Pradelles de Latour (1986 : 90) en compte 44 en 1972.

⁶⁹ Barbier, J.-C., « Le peuplement de la partie méridionale du plateau bamiléké », in *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, Paris, Éditions du CNRS, Vol. 2, 1981, note 22, p. 336.

⁷⁰ Pradelles de Latour 1975 : 144-145.

⁷¹ Pradelles de Latour 1986 : 90.

⁷² Plusieurs doyens bamendjinda évoquent l'importance de la figure du chef de quartier dans les années 1970, insistant sur le fait qu'« ils étaient bien respectés ».

une petite caisse d'épargne qui leur permet de payer à la fin de l'année l'impôt qu'ils doivent à l'état⁷³.

A l'échelle du quartier, le chef de l'unité territoriale note Hurault à Bandjoun est au centre d'un dense réseau associatif plus ou moins affilié au parti unique.

Une importance croissante a été donnée à l'époque contemporaine aux sociétés de quartier qui se réunissent autour du chef de quartier pour discuter des affaires locales, décider les travaux d'intérêt collectif à entreprendre, et aussi pour pratiquer la 'cotisation' et la 'banque'. Ces sociétés, maintenant transformées en cellules de l'Union Nationale Camerounaise, se réunissent chaque dimanche. Les femmes assistent aux réunions, [...] ⁷⁴.

Le Parti pénètre le tissu associatif dans son ensemble. Dès 1964, le mot d'ordre est simple : le Parti se doit d'être « présent partout, depuis les plus petits comités locaux jusqu'au Conseil des ministres, dans les administrations, les syndicats, les coopératives, les associations culturelles, etc.⁷⁵ » Les associations de jeunesse vont incorporer les fédérations nationales ; les groupes de danse relèveront de la fédération des Arts et Lettres, dont un représentant sera nommé dans chaque département.

Un dense réseau d'appartenance politique est mis en place pour les jeunes. En 1962, des « organismes parallèles » au Parti sont créés à destination de la jeunesse, dont la plus importante est la Jeunesse de l'Union Camerounaise (J.U.C) qui deviendra la J.U.N.C le 1^{er} septembre 1966⁷⁶. Pouvait y adhérer les « jeunes Camerounais de 10 à 17 ans », sous condition parentale, et les « militants du parti âgés de 18 à 30 ans⁷⁷ ». L'adhésion impliquait d'en promouvoir les valeurs fondatrices : acquérir un « esprit de réelle et profonde fraternité » et prendre « conscience de leur rôle futur dans la construction nationale⁷⁸. » La J.U.C était conçue comme une plate forme de proposition en matière de formation et d'emploi des jeunes dans tous les secteurs d'activités (économie, social, culture, sport, etc.). Ce mouvement est structuré sur le modèle du Parti, en sections, sous-sections, comités et cellules. En pays bamiléké, il va s'appuyer sur le dense réseau des associations de jeunesse implantées dans chaque quartier des chefferies, lequel est animé dans le département de la Ménoua par les membres de la Fédération des mouvements de jeunesse des arts et lettres (1975 : 84). La légitimité conférée par la filiation au Parti concurrence l'autorité coutumière. Comme le constate Bayart : « La

⁷³ 1986 : 83.

⁷⁴ « Essai de synthèse du système social bamiléké », in *Africa*, n°1, 1970 :17.

⁷⁵ Extrait du discours de René Ngapeth, bamiléké, devant le deuxième séminaire de l'U.C qui se tient en juin 1964, cité par Deltombe, Domergue & Tatsitsa 2011 : 559.

⁷⁶ Deltombe, Domergue et Tatsitsa 2011 : 56A, et Bayart 1970 : 703. Les femmes seront aussi affiliées à des structures dédiées : l'Organisation des Femmes de l'Union Camerounaise (O.F.U.C) puis l'O.F.U.N.C.

⁷⁷ Bayart 1979 : 241. Nb. Nous citons également la seconde édition de l'ouvrage (1985).

⁷⁸ *Ibid.* : 242. Article 12 des statuts de l'Union camerounaise, 1965.

JUNC fournit souvent le cadre contemporain de la contestation des chefs « traditionnels » par les jeunes gens, sans néanmoins remettre en cause l'autorité des notables de l'UNC » (1979 : 278).

Ahidjo s'adresse en premier lieu à la jeunesse. Ses déclarations importantes interviennent lors des festivités organisées en l'honneur des enfants de la nation. Le 11 février 1966 est instituée la Fête de la jeunesse. Initialement, les célébrations se déployaient sur un mois, mobilisant l'ensemble du tissu éducatif du pays, et mêlant manifestations culturelles et sportives autour d'un thème fixé par le ministre de l'Éducation. Le point culminant était le défilé organisé à Yaoundé et dans les capitales des régions du pays⁷⁹, précédé par le discours solennel du président prononcé la veille. Le 10 février 1974, Ahidjo rappelle de nouveau les fondements de la révolution nationale dans laquelle le Cameroun est engagé. Le « Renouveau culturel, insiste-t-il, vise à restituer au peuple camerounais le sens de sa dignité et de l'initiative créatrice, et de faire de lui, pleinement, le sujet de sa propre histoire ». Le président donne en quelque sorte carte blanche à la jeunesse, invitée à revisiter les modèles qui façonnent son environnement social, et à participer à la création de ses valeurs. Les associations culturelles de danse traditionnelles deviennent la figure des festivités et dates commémoratives du Parti. Elles accompagnent la tournée des personnalités, elles commémorent le 1^{er} janvier – fête de l'Indépendance –, le 20 mai – fête de la jeunesse et de la révolution pacifique –, le 1^{er} septembre – date de création de l'UNC et de l'État fédéral. Elles célèbrent le Parti, la nation et ses représentants.

Naît au sein de la chefferie un second espace de positions légitimes, celles conférées par l'État et le Parti. Une autorité doublée de repères identitaires, qui consacre une appartenance non plus seulement bamiléké mais camerounaise, laquelle doit devenir première. L'équilibre à réaliser relève en grande partie des chefs. Selon nous, ces derniers jouent sur les deux tableaux, et soutiennent, à côté de la présence coutumière, une seconde représentation, à la fois politique et culturelle, celle incarnée par les cellules du Parti et les associations culturelles de danse traditionnelle. Au sein de l'État camerounais, les cercles de représentation dorénavant légitimes de la chefferie sont le comité et les cellules du Parti, et les associations de danse. La politisation de la condition de camerounais, l'espoir placé dans la jeunesse, la fonction représentative et commémorative attribuée aux groupes de danse, font du cadet bamiléké l'acteur du dessein politique et culturel de la nation.

L'analyse de Jean-François Bayart met en avant le contrôle administratif et la reproduction du modèle de domination des cadets⁸⁰. Selon le politologue, seules les formes auraient changé. Selon nous, ce contrôle s'applique sur toutes les catégories de population. L'enrôlement systématique dans le Parti, l'éducation civique à laquelle sont soumises les populations, les contraintes en matière de production agricole, les procédures forcées, tout le monde, pourrions-nous dire, est logé à la même enseigne. Par ailleurs, ce contrôle, dans le cadre de l'État, n'implique pas, contrairement au modèle colonial, une soumission accrue à l'autorité de la chefferie. Bien au contraire. Seules comptent

⁷⁹ A. Nkoma, « Fête de la jeunesse : une célébration très ancienne », article mis en ligne le 11/02/2011. <http://www.journalducameroun.com/article.php?aid=7974>

⁸⁰ Bayart 1979, chap. VII : « Les cadets sociaux dans le régime », pp. 232-277. Une domination qui s'opère, selon l'auteur, sur le double mode de la gestion coloniale des masses et de la domination ancestrale des aînés sur les cadets.

l'affiliation et la proximité avec le pouvoir d'État. Ahidjo va soutenir la jeunesse et combattre l'autorité traditionnelle et ses représentants. Nous sortons du Maquis, où l'institution de la chefferie a été mise à mal, même si, les travaux historiques en témoignent, elle va très vite renaître. Nous considérons néanmoins que cette période constitue la seule historiquement où les cadets représentent une force, acquièrent une légitimité réelle, celle conférée par Ahidjo, le Parti et l'administration. Après l'option de désertion et de dissidence choisie pendant l'ère coloniale, nous voyons se profiler une option d'adhésion portée par la considération et la reconnaissance. Les notables « tiennent le village » – si tant est qu'une telle assertion soit encore vraie pendant cette période –, les jeunes représentent la nation. La filiation des premiers est coutumière, la filiation des seconds est nationale. Les premiers sont les descendants des fondateurs de la chefferie, les seconds sont les enfants des pères fondateurs de la patrie. Les premiers sont les dépositaires de la coutume, les seconds sont les acteurs de la culture.

De l'emblème statutaire au bien commun

Regalia et paraphernalia en objets de patrimoine

Abordons maintenant la question des insignes affichés par les groupes de danse : masques et attributs animaliers, et bientôt accessoires sculptés. Le plébiscite dont bénéficient les associations de danse et de spectacle – devenues la vitrine culturelle et commémorative de la nation en devenir –, le rôle majeur que les jeunes, animateurs de ces groupes, sont appelés à jouer dans la consolidation de l'État, l'appel répété qui leur est lancé en matière de promotion et de réinvention de leurs valeurs d'origine, la mission d'utilité publique assignée à ces groupes qui leur confère une place de choix dans l'espace hiérarchisé des structures communautaires de la chefferie, ne peuvent seuls rendre compte de l'intégration d'insignes statutaires, de figures masquées et d'attributs animaliers dans la mise en scène de leur spectacle. Ces emblèmes relèvent du cadre coutumier tel qu'il est fixé par l'institution. Nous le rappelions en introduction à ce chapitre : leur accès est strictement réglementé, soumis à des règles d'héritage ou d'élection, relevant de confréries autorisées et ponctué par un circuit de lourds paiements. Des attributs nobles qui spécifient l'identité et le poids relatif de chacune d'entre elles.

De plus, ces insignes sont frappés du *ndo*, de la « malédiction » de la chefferie, et quiconque serait tenté d'arborer de tels artefacts sans autorisation s'exposerait à une série de malheurs potentiellement irréversibles. Du reste, pareille hypothèse n'était pas concevable. Aussi, la diffusion de ces emblèmes n'a pu s'opérer qu'en vertu d'une évolution de leur statut, d'une déqualification coutumière ou, du moins, d'une ouverture à d'autres sphères d'usage et de signification. Une ouverture qui se fait en faveur du champ de la culture et du marché, où ces emblèmes glissent du statut de marqueur statutaire à l'objet de patrimoine et au produit. Considérons d'abord l'émergence d'une administration du patrimoine avant de revenir sur l'essor du marché de l'art des Grassfields.

Dans les années 1940, chefs et notables sont sensibilisés à une valeur nouvelle s'agissant des *regalia*. Ces insignes, jusque-là marqueurs de la condition, de la noblesse et des appartenances institutionnelles, tenus au secret pour certains, exhibés dans des circonstances réglementées pour d'autres, deviennent l'objet de sollicitations par les représentants coloniaux à des fins d'inventaire, de sauvegarde et de projet muséal. Ce riche et fin décorum fut toujours salué par les représentants étrangers, mais l'idée de le constituer en bien commun, en patrimoine à protéger et à transmettre, et d'initier une administration culturelle des *regalia* se fait jour à cette période, sous l'impulsion de deux figures : Roger Delarozière et Raymond Lecoq. L'administrateur Delarozière fait bâtir le premier musée régional⁸¹ à Bafoussam et Lecoq, affecté au Cameroun pour restructurer l'enseignement artisanal⁸², entame en février 1946 le premier inventaire du patrimoine sculpté de la région, sollicite les chefs pour accéder à leurs trésors, acquiert des pièces pour le musée et procède à de nombreux relevés dessinés et photographiques. Pendant presque deux ans, il visite une quarantaine de chefferies du plateau et rapporte plus d'un milliers de clichés⁸³ illustrant l'ensemble des formes d'expression : architecture, ornementation, mobilier, emblèmes, masques et costumes de danse.

Lecoq introduit une nouvelle catégorie conceptuelle associée à cette œuvre sculpturale, celle d'« art » ou de « forme d'art bamiléké ». En raison de « leur qualité artistique incontestable », l'auteur formule cet impératif : « protéger ces vestiges d'art » et les exposer dans un lieu dédié afin qu'ils nourrissent l'inspiration créatrice des jeunes générations (1998 : 17). Un impératif de transmission. Il publie en 1953 le premier ouvrage illustré consacré à la production plastique de la région⁸⁴, lequel deviendra une référence importante dans le cadre de la valorisation et de l'administration des biens culturels du nouvel État Camerounais, dans les sélections opérées pour les expositions et manifestations internationales notamment⁸⁵.

L'auteur utilise le terme « vestige ». Leur qualification en objet d'art va de pair avec leur statut de témoins nobles du passé. Lecoq témoigne là d'une nouvelle approche des colonies et de leurs populations, encouragée par l'Unesco et les intellectuels africains auxquels il se réfère. Le projet d'Éducation de base⁸⁶ proposé par l'organisme international en janvier 1950 prend le contre-pied du concept de mission civilisatrice jusqu'alors dominant. Il s'agit au contraire de prendre acte des méfaits

⁸¹ Au début des années 1940, l'administration coloniale souhaite bâtir un musée à l'effigie du Cameroun français. En 1941, un premier inventaire est mené pour les pièces entreposées dans le musée du palais de Foumban construit à la fin des années 1920. Voir C. Geary, « Art, Politics, and the Transformation of Meaning : Bamum Art in the Twentieth Century », in Arnoldi, M. J., Geary, C., Hardin, K., L., ed., *African Material Culture*, Indiana, Indiana University Press, 1996 : 294-295.

⁸² Nous reviendrons sur l'engagement de Raymond Lecoq dans un épilogue au chapitre 6.

⁸³ Fonds photographique déposé à la médiathèque de l'architecture et du patrimoine (1300 clichés environ non encore indexés). Les carnets de notes et de terrain sont déposés à la bibliothèque Éric-de-Dampierre, MAE, Université de Paris Ouest Nanterre La Défense.

⁸⁴ *Les Bamiléké*, Paris, Éditions africaines, 1953. Réédition Présence Africaine Éditions, 1998. Dans la préface, qui prend la forme d'un entretien rapporté par Jacques Howlett, R. Lecoq revient sur les circonstances de son séjour et de sa mission. Le livre est présenté comme une illustration de la synthèse publiée par Delarozière dans les *Mémoires Hors-série* de l'IFAN en 1950.

⁸⁵ Le choix d'intégrer le *kuosi* de Bandjoun dans l'Ensemble National Camerounais en 1963 est à notre avis inspiré par sa mise en valeur dans l'ouvrage de Lecoq, où figurent plusieurs photographies de costumes en situation.

⁸⁶ *Plan d'action pour 1951*, Unesco, 23 janvier 1950, <http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001617/161765fb.pdf>
Voir également les projets de résolution : <http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001617/161760fb.pdf>

de l'acculturation et de permettre aux Africains de renouer avec leurs racines. « En l'absence de toutes annales [...], les vestiges concrets des arts et métiers d'autrefois constituent des documents historiques et culturels de toute première importance, car ils sont les seuls témoins tangibles du passé. Dans le domaine politique et éducatif, ils sont indispensables pour situer l'individu dans l'histoire. » Dépositaires de son âme et de son honneur perdus, ces témoins favoriseront cette prise de conscience, lui révélant « qu'il a derrière lui un solide passé de culture indigène, [et qu'il pourra ainsi] mieux réagir contre le désarroi et l'instabilité qu'engendre le contact brutal avec les valeurs et les idéaux étrangers ». Les objets d'art permettent ainsi aux Africains de se réinvestir dans leur histoire, de leur redonner leur identité perdue⁸⁷. Il cite par ailleurs un extrait du *Musée vivant* de Cheikh Anta Diop traitant de la « renaissance africaine de l'expression plastique », dans lequel l'auteur dessine les contours de l'éveil africain en matière de culture. Un éveil relevant en propre des Africains, en dehors de tout carcan ou référent occidental. Lecoq épouse cette posture, qui exclut toute ingérence dans le devenir africain de l'art.

Une seconde entreprise patrimoniale de « l'art de cour bamiléké » intervient peu après la naissance de l'État camerounais, au début des années 1960, pendant les affrontements du Maquis. Le CFLC, créé en mars 1962, signe le premier acte d'une administration de la culture mise en œuvre avec le soutien de l'Unesco et de la France. Le département culturel, détaille A. Gheerbrant, « devait entreprendre par tous les moyens l'inventaire, la sauvegarde et la mise en valeur du patrimoine culturel national dans le cadre du développement et de l'unification du pays. » (1964 : 1) Considérant leur renommée, les collections pour les futurs musées et bibliothèque nationaux devaient être prioritairement constituées de sculptures et de l'architecture des Grassfields. Cette priorité obéissait à deux autres urgences : disposer d'un fonds de premier ordre pour les expositions internationales, et sauver ce qui pouvait encore l'être, compte tenu du caractère alarmant de la situation patrimoniale. Nous le disions plus haut, le pays est sous étroit contrôle, la plupart des chefferies ont été pillées ou emportées par les flammes, et l'essentiel des *regalia* ont été brûlés, volés ou vendus.

L'expert conduit une première mission d'envergure en pays bamiléké qui débute en septembre 1963, afin de procéder à un inventaire des objets – et si possible à des prélèvements – dans chaque chefferie. Au terme de cette campagne, la moitié du patrimoine bamiléké, bamoun, tikar et bamenda fut recensé, estime-t-il. Devant les élites coutumières, l'expert justifie les nouvelles valeurs attachées à ces emblèmes, lesquels, dorénavant, relèvent de l'art et du bien commun. « Capital artistique de la nation », les *paraphernalia* des confréries doivent être inventoriés et sauvegardés dans un lieu à cet effet⁸⁸.

⁸⁷ *L'éducation de base*, Paris, Unesco, janvier 1950, cité par Lecoq 1953 :18-19.

⁸⁸ Entre 1962 et 1964, les activités du département culturel du CFLC se développent essentiellement autour de trois missions : les tournées de repérage des spectacles vivants sur le territoire, le recensement et le prélèvement des objets d'art des Grassfields, l'inventaire et le recueil de la poésie populaire des populations pahouin et fang du sud. Le Service du développement culturel relevant du CFLC, créé en août 1965 dans le cadre des préparatifs de Dakar, va poursuivre le travail déjà avancé de relevé des objets.

Dans chaque chefferie le chef, prévenu de notre arrivée par les autorités locales, nous accueillait entouré de ses notables. Nous expliquions alors le souci qu'avait le gouvernement de protéger le capital artistique de la nation, capital dont ils étaient pour une partie les dépositaires responsables. Nous visitons ensuite la chefferie, et les trésors des sociétés traditionnelles étaient sortis de leurs cachettes pour que nous puissions procéder à leur inventaire et les photographier. La description de chaque pièce, son nom, sa provenance, son histoire, son usage – profane ou rituel – était noté. Avant de quitter nos hôtes nous leur annonçons la prochaine création à Yaoundé du Musée National, grâce auquel tous les Camerounais pourraient à l'avenir connaître l'œuvre de leurs ancêtres. Chefs et notables étaient invités à ne pas dilapider les trésors dont ils avaient la garde, et à confier au Musée National les pièces les plus anciennes qui seraient ainsi sauvées de la destruction pour le bénéfice de tous (*Ibid.* : 9)

Le CFLC produit également des typologies régionales, lesquelles transforment certains attributs de la noblesse et armoiries en thèmes décoratifs, en illustrations folkloriques. Le prestigieux batik à l'indigo *ndop* et les houppelandes assimilées, assortis de motifs figurant les doubles cloches *kwifo*, ainsi que le couvre-chef des notables et des pères de concession deviennent un costume typique des habitants du plateau de Bamenda, la tenue habillée que les « gentleman » portent quotidiennement⁸⁹. L'ensemble est le fruit du « travail d'art réalisé par de simples artisans qui les confectionnent non en vertu d'une éducation moderne mais à partir d'un fonds de talent autochtone »⁹⁰. Le motif *kwifo* est présenté comme étant en voie de généralisation : « La "double cloche", un signe secret de l'autorité brodé uniquement sur les houppelandes des chefs, est un motif très répandu aujourd'hui sur les houppelandes ordinaires » (*Ibid.* 62). Baptisées « Bamenda Costume », représentatives du folklore et de la tradition locale, elles seront portées pour les visites de personnalités et les célébrations officielles. A titre d'exemple du processus de démocratisation en cours, l'auteur anglophone de l'article rapporte qu'à l'occasion de la visite du premier ministre au centre artisanal de Bafut, un groupe de femmes était revêtu de ces houppelandes. « Il n'y a pas de raison, invoque-t-il, que ce costume traditionnel soit un monopole masculin. [...] Les femmes de Bamenda ont dorénavant décidé d'adopter les costumes folkloriques de leurs maris » (*Ibid.* : 64-65). Pour étendre ce changement en cours, il suggère la reprise du motif des doubles cloches dans les écoles de design spécialisées dans la confection, et permettre ainsi une production à grande échelle de ce type de costume afin que le plus grand nombre puisse l'acquérir⁹¹.

La consécration des arts du Grassland

⁸⁹ Un costume censé habiller également les jeunes garçons.

⁹⁰ Kisob, J. A., « An Appreciation of Bamenda Traditional Costume », *Abbia*, n°3, septembre 1963 : 55-65.

⁹¹ Notons que l'administration coloniale, tenant compte des futurs besoins de la catégorie « évoluée », avait envisagé dès la fin des années 1930, de décliner certains emblèmes caractéristiques – comme le serpent à deux têtes Bamoun - en motif décoratif. Albert Arnaud, *Rapport sur l'enseignement professionnel au Cameroun*, 1939 : 12-13. Cf. chapitre 4.

Revenons à 1953. En parallèle de la publication de l'ouvrage de Raymond Lecoq, un second événement important a lieu au regard de la visibilité internationale des *regalia* des Grassfields⁹². Au Milwaukee Public Museum est exposée pour la première fois la collection constituée par le missionnaire Paul Gebauer, en poste depuis 1931 dans les chefferies anglophones. Dans le cadre de l'exposition *West African Art*, illustrant les ressources artistiques des colonies ouest-africaines de l'empire britannique, le public américain découvre les productions des chefferies du Nord-Ouest⁹³. L'aire est présentée comme le foyer artistique le plus réputé du Cameroun, connu pour le « splendide » travail de sculpture des chefferies de Babanki, Bekon, Oku, Banso et Bali (1953 : 44). Premier acte d'une tendance qui va très rapidement s'amplifier.

Le début des années 1960 marque la reconnaissance de l'art du Grassland⁹⁴ sur la scène internationale. Ils intègrent l'ensemble prestigieux des « arts nègres ». Les expositions dans les lieux phares se succèdent : en 1964, ils sont à l'honneur au Festival de Berlin, puis au Musée des Arts Décoratifs à Paris pour l'exposition *Cent tribus, cents chefs d'oeuvre*⁹⁵ organisée par William Fagg. Ils sont présentés au Grand Palais en 1966 dans le cadre du Festival de Dakar⁹⁶. Ils composent l'essentiel de la sélection camerounaise avec dix-sept pièces bamoun et soixante-douze pièces bamiléké et bamenda provenant de neuf chefferies⁹⁷. 1966, est aussi l'année de leur promotion sur le marché de l'art, une reine bangwa est achetée 29000 dollars chez Parke-Bernet à New York⁹⁸. En 1968, ils sont présentés à Alger et au Portland Museum of Art où Paul Gebauer expose une série de pièces de sa collection⁹⁹. Puis à Zurich en 1970, pour l'exposition *Die Kunst von Schwartz-Afrika*. En octobre 1972,

⁹² L'intérêt porté est cependant ancien, contemporain de la présence européenne. Dans l'introduction de son ouvrage de synthèse consacré aux productions artistiques du Grassland, Pierre Harter revient sur la genèse de l'engouement pour les productions plastiques de la région. Les Allemands en amorceront l'étude, avec plusieurs publications consacrées entre 1909 et 1922, en particulier l'article de Eckart Von Sydow (*Die abstrakte ornamentik der gebrauchskunst om Grasland von Kamerun*), qui propose un inventaire par royaume des collections des musées allemands. Des collections sont constituées et les objets commencent à circuler, essentiellement comme marque de civilités diplomatiques. L'exemple le plus fameux est la reproduction du trône du sultan Bamoun pour le Keiser. En France, le premier fonds est constitué par H. Labouret, composé d'une vingtaine de pièces, et exposé en mars 1935 au musée du Trocadéro. L'année précédente, quelques masques royaux bamoun sont présentés à l'Exposition d'Art Colonial de Naples. Voir Harter, *Arts anciens du Cameroun, Arts d'Afrique noire*, Arnouville, 1986. Pour l'exposition au musée de l'Homme, voir M. Leiris, « Mélanges et nouvelles africanistes », *Journal de la Société des Africanistes*, vol. 5, numéro 5-2, 1935 : 275. Un second compte rendu paraît dans le même numéro, « La mission Labouret au Cameroun » signé par Léonce Joleaud (pp.260-261), où l'auteur rapporte que 1500 pièces ont été collectées, d'origine bamoun et bamiléké pour l'essentiel. Pour l'exposition de Naples, voir Buisson, E., Truitard, Z. *Arts du Cameroun à l'exposition d'art colonial de Naples*, Paris, Agence économique des colonies, 1934.

⁹³ *Handbook of West African Art*, by W.R. Bascom and P. Gebauer, edited by Robert Ritzenthaler, Milwaukee : The Bruce Publishing company, Milwaukee, Wisconsin, 1953. Milwaukee Public Museum 1954 Catalogue de l'exposition. Chapitre : « The Grasslands Area », pp. 54-73.

⁹⁴ Les promoteurs anglo-saxons des productions artistiques de cet ensemble utiliseront la qualification « Grassfields », tandis que les promoteurs francophones et germanophones adopteront celle de « Grassland ».

⁹⁵ Sous le patronage du Festival de Berlin et du comité des Arts du Congrès pour la Liberté de la Culture, Paris. Brüder Hartmann, Berlin. Congrès pour la Liberté de la Culture. Cinq sculptures sont présentées, provenant de Bekom, Bafum (Bafut), Batcham, Bangwa, Bamum. Voir Denise Paulme, « Afrique : cent tribus, cent chefs-d'œuvre », *L'Homme*, t. 5, n°1, 1965 : 102-104.

⁹⁶ *L'art nègre. Sources, évolution, expansion*, Paris, RMN, 1966.

⁹⁷ Bahoken & Atangana 1975 : 72.

⁹⁸ Harter 1986 : 28.

⁹⁹ *A guide to Cameroon Art from the collection of Paul and Clara Gebauer*, Portland, Portland Art Museum, 1968. Catalogue de l'exposition (30 octobre-1^{er} décembre).

le Museum of Modern Art de New York consacre une exposition sur les textiles africains et les arts décoratifs dans laquelle on retrouve une coiffure tikar¹⁰⁰.

En mars 1973, l'historienne de l'art Tamara Northern signe la première de ces trois grandes expositions sur les Grassfields : *Royal Art of Cameroun*¹⁰¹. Suivront *The Sign of the Leopard* (1975) et *Splendor and Secrecy* en 1979¹⁰² à New York. La même année, une grande exposition posthume est dédiée à la collection Gebauer au Portland Museum of Art, en collaboration avec le Metropolitan Museum of Art à New York. Ces deux figures seront décisives dans la reconnaissance des arts du Grassland aux Etats-Unis. En septembre 1976, le Museum für Völkerkunde à Munich inaugure une nouvelle galerie permanente dont le parcours débute par une série de masques et de sculptures du Grassland, premier des quatre espaces aménagés regroupant les « plus belles pièces »¹⁰³. L'année suivante, c'est au tour du Linden Museum de Stuttgart de célébrer le Grassland avec l'exposition *Kamerun : Könige, Masken, Feste* sous le patronage de l'ethnologue Hans-Joachim Koloss¹⁰⁴. A cette liste, s'ajoute toutes les expositions de dimension plus réduite, destinées à révéler et mettre en valeur des collections privées¹⁰⁵ et fonds muséaux. Si les années 1960 constituent la décennie de la reconnaissance, les années 1970 consacrent véritablement l'art du Grassland comme l'un des foyers majeurs de l'art africain.

Les jeunes revues, *African Arts* – qui paraît en 1967 –, et *Arts d'Afrique noire* (1971), contribuent fortement à populariser l'art de la région, se faisant l'écho des manifestations qui lui sont consacrées, des acquisitions, de l'état du marché, et publiant de nombreuses photographies et articles spécialisés. Outre-Atlantique, Paul Gebauer signe quatre articles¹⁰⁶ entre 1971 et 1972. Le premier propose un panorama des expressions plastiques, des masques aux différents objet d'art de cour, et les trois autres, plus spécialisés, sont consacrés à la danse, à l'architecture et aux longues pipes finement sculptées et décorées utilisés par les dignitaires. En 1971, le premier numéro de *Arts d'Afrique noire* ouvre sur un article consacré aux expositions. Figure en en-tête une sculpture bamiléké provenant du Musée National d'Art Moderne. Une seconde un peu plus loin, d'origine bangwa et appartenant à la

¹⁰⁰ *Arts d'Afrique noire*, n°4, 1972 : 41.

¹⁰¹ Northern, T., *Royal Art of Cameroon : the Art of the Bamenda-Tikar*, Hanover, N.H. : Hopkins Center Art Gallery, Dartmouth College, 1973. Trente six pièces provenant des collections des musées de Stuttgart et de Frankfurt sont présentées pour la première fois aux Etats-Unis (1973 : 5). Voir également la chronique publiée dans *African Arts* : « Royal Art of The Cameroon », Vol. 7, n°1, 1973 : 77.

¹⁰² *The Sign of the leopard : beaded art of Cameroon*, Storrs, William Benton Museum of Art, University of Connecticut, 1975. *Splendor and Secrecy. Art of the Cameroon Grasslands*, New York, Pace Primitive and Ancient Art, 1979 (27 janvier-10 mars). Voir P. Foss, « The Sign of the Leopard : Beaded Art of Cameroon », *African Arts*, Vol. 9, n°2, 1976 : 24-27.

¹⁰³ Comstock, J. M., « Afrikanische Kunst. New Permanent Exhibition, Staatliches Museum für Völkerkunde, Munich. Opened September 1976 », *African Arts*, Vol. 10, n°3, 1977 : 70.

¹⁰⁴ Koloss, H.-J., « Kamerun : Könige, Masken, Feste », (Cameroun : Rois, masques et festivals), Linden-Museum, Stuttgart, 1977 (octobre-décembre), *African Arts*, Vol. 11, n°2, 1978.

¹⁰⁵ Gallis, M. A., « Cameroon. An Exhibition from the William and Robert Arnett Collection », *African Arts*, Vol. 11, n°3, 1978 : 80. Exposition programmée au Mint Museum à Charlotte entre janvier et mars, puis au Hunter Museum of Art à Chattanooga à partir du mois d'octobre. Considérée comme la plus importante exposition après celles de Portland et de Dartmouth. Le fonds Gebauer sera également à l'honneur dans une exposition en 1980, à l'African-American Institute à New York, intitulée *Art of the Cameroon*. Voir J. Povey, « Art of the Cameroon », *African Arts*, Vol. 13, n°4, 1980 : 80.

¹⁰⁶ « Art of Cameroon », *African Arts*, Vol. 4, n°2, 1971 : 24-35 et 80 ; « Dances of Cameroon », *African Arts*, Vol. 4, n°4, 1971 : 8-15 ; « Architecture in Cameroon », *African Arts*, Vol. V, n°1, 1971 : 40-49 ; « Cameroon Tobacco Pipes », *African Arts*, Vol. 5, n°2, 1972 : 28-35.

collection Pierre Harter, figure au titre de simple illustration. Une troisième enfin, bamiléké, issue de la collection Hélène Kamer, vient illustrer une exposition aux Entretiens de Bichat¹⁰⁷.

Dans le deuxième numéro, Harter signe un article intitulé *Le crâne humain en Afrique*¹⁰⁸. Huit illustrations sont empruntées aux chefferies du Grassland, crânes et sculptures, ainsi qu'une photographie d'un chef. Un peu plus loin, dans « La vie des musées », on découvre une statuette « bamiléké-tikar » acquise par le Musée d'ethnographie de Genève. Puis une autre par le MNAN : un montant de cadre de porte bamiléké provenant de Baleng, initialement repéré et photographié par Raymond Lecoq en 1950. La couverture du troisième numéro met à l'honneur un masque dit Batcham. Harter y publie un important article sur ces masques de grande dimension, basé sur un inventaire des spécimens recensés dans les collections privées et publiques¹⁰⁹. Ce médecin, fin connaisseur de la région et passionné par sa production plastique, sera l'un des grands promoteurs de l'art du Grassland en France. Dans l'important ouvrage de synthèse qu'il publie en 1986, *Arts anciens du Cameroun*, il suggère une nouvelle figure, que l'anthropologue Louis Perrois et l'historien de l'art Jean-Paul Notué vont largement populariser : celle des rois-sculpteurs¹¹⁰.

La situation décrite par Brain et Pollock à Bangwa en 1967 est sans équivoque, et prend des allures de prédation et de marché. « Les effigies d'ancêtres, les statues de mères et d'enfants, et les fétiches (figures zoomorphes) ont gagné la célébrité dans le monde de l'art primitif. Quelques-unes ont quitté Bangwa, le dernier raid des collecteurs eut lieu dans les dernières années. Beaucoup de photos ont été prises sur le terrain en 1965, depuis les objets ont disparu dans des musées inconnus et des collections privées. Certains chefs refusent aujourd'hui de montrer leurs trésors. Ils craignent le harcèlement des marchands et l'appétit financier de leurs parents (1971 : 29) ». Tous cependant n'adoptent pas une attitude de repli. Dans d'autres cas, la chefferie devient une vitrine commerciale et le chef, l'agent des sculpteurs, ou se fait sculpteur lui-même, « donnant la touche finale aux masques vendus », gage de leur noblesse et de leur authenticité¹¹¹. Certains se sont formés à la sculpture – ou ont encouragé l'un de leurs fils dans cette voie – et produisent eux-mêmes tout type d'objets pour la vente (*Ibid.* : 71 ; Geary 1996 : 296). La production en série se développe et la clientèle se diversifie.

¹⁰⁷ *Arts d'Afrique noire*, n°1, 1971 : 8, 11 et 14.

¹⁰⁸ *Arts d'Afrique noire*, n°2, 1972 : 4-11 et 43-44.

¹⁰⁹ « Les masques dits "batcham". Essai d'individualisation des sculpteurs ou de leurs ateliers d'après quinze masques bamiléké comparables », *Arts d'Afrique noire*, n°3, 1972 : 18-45.

¹¹⁰ Brain et Pollock (1971) seront les premiers à évoquer quelques exemples de chefs qui se firent sculpteurs au cours de l'histoire. Cependant, ces révélations, émanant en partie du terrain, interviennent en pleine période de reconnaissance de l'art de la région, où le discours commercial des dignitaires se rode, en phase avec les attentes des acheteurs étrangers. Cette figure du roi-sculpteur s'impose avec cette publication de référence et sera systématiquement reprise. Quelques mois précédant la parution, Perrois et Notué signent une « Contribution aux arts plastiques du Cameroun » (*Muntu*, n°4-5, 1985 : 165-222) dans laquelle cette figure est absente. Elle occupera par contre une place de choix dans les écrits futurs : *Les rois sculpteurs. Art et pouvoir dans le Grassland camerounais (legs Pierre Harter)*, Paris, RMN, publié en 1993, puis *Rois et Sculpteurs de l'ouest Cameroun. La panthère et la mygale* en 1997 (Paris, Karthala-ORSTOM), lequel se présente comme un nouvel essai de synthèse. L'ethnologue Jeremy MacClancy revisite cette histoire et montre comment les chefs ont saisi l'opportunité à des fins commerciales et produit une nouvelle histoire de la chefferie en fonction des valeurs du marché. « Tribal and Palatine Arts of the Cameroon Grassfields : Elements for a 'Traditionnal' Regional Identity », in MacClancy (ed.) *Contesting Art, Art, Politics and Identity in the Modern World*, Oxford, Berg, 1997 : 63-84.

¹¹¹ 1997 : 70-71. MacClancy rapporte le même fait pour la chefferie de Babungo, rappelant également que le concept d'art de cour apparaît au moment où de nombreux chefs ouvrent une espace commercial et un atelier de sculpture à la chefferie.

Un même masque par exemple est produit pour les besoins d'une confrérie, d'une association de danse – dont la demande en ce domaine va croissante –, mais également pour la vente aux visiteurs occidentaux, touristes, expatriés, marchands ou collectionneurs. « C'est dans les dernières années que les sculpteurs ont commencé à produire en série des masques et statues pour les acheteurs occasionnels. Des copies de masques prestigieux sont réalisées et des séries figurent maintenant au palais » (*Ibid.* : 46). Les productions ayant fait l'objet d'un traitement rituel ont la faveur des acheteurs étrangers. La marchandisation des objets de prestige et de coutume s'accompagne d'une forte croissance des vocations de sculpteurs, précisent-ils.

Le concept de « musée vivant » – mise en correspondance des objets et de leurs usages contemporains via la présence de danseurs ou de fond sonore – est à la mode. Expérimentée par Gheerbrant à Berlin en 1964, cette mise en scène est reconduite à Dakar et au Grand Palais en 1966, et sera reprise par Koloss à Stuttgart en 1977. Les autorités camerounaises encouragent ces images, et le musée de Foumban devient un « musée vivant », où les masques, les costumes, les accessoires et les instruments de musique qu'il renferme, sont sortis et utilisés lors des spectacles et parades organisées à l'occasion de visites officielles et de sollicitations étrangères (Geary 1996 : 296)¹¹². De la même manière, les associations de danse folkloriques arborant des emblèmes qualifiés d'objets d'art servent la promotion régionale. Elles participent de la mise en valeur du patrimoine de la région et concourent au rayonnement de la culture camerounaise. Comme le rappellent Brain et Pollock à la fin des années 1960, la majorité des objets d'art sont des masques (1971 : 30). Ils domineront longtemps dans les expositions. Leur emploi, localement, est encouragé et se diversifie. Les groupes de danse proposent finalement des images de l'Art nègre, qui célèbrent l'État, ses représentants et ses invités.

« La danse des responsables »

Le succès du Grand Théâtre de Bamendjinda

Jean Tagny, dit « Jean le mécanicien » ou « chef Jean » selon que l'on considère son activité professionnelle ou son implication ancienne dans les groupes de danse, est l'un des fondateurs du Nzang à Bamendjinda, le futur concurrent direct de son « grand frère », le Nzang de Babadjou¹¹³, première implantation de ce *label* de spectacle en pays bamiléké dans les années 1965¹¹⁴. Le Nzang de Babadjou devient très vite une figure du nouveau théâtre camerounais, et 1968 marque sa consécration sur la scène culturelle nationale. Le groupe représente le Cameroun dans le cadre des rencontres de la

¹¹² Ce principe reste d'actualité aujourd'hui.

¹¹³ Le nom exact du groupe est : « Les guerriers du Nzan Babadjou »

¹¹⁴ Le *label* Nzang, dit aussi Pénemfon, est connu pour être originaire de la chefferie d'Oku dans la province du Nord-Ouest, à l'instar de plusieurs *labels* contemporains apparus dans les années 1970 tels que le « Barnum » et le « Kana ». Le « Mbaya » est d'apparition plus ancienne, déjà actif dans les années 1950. Quant au « Samba », relevé dès la fin du XIX^{ème} siècle comme *réunion* de danse guerrière, il fait son apparition à l'ouest au début des événements du Maquis, comme groupe d'action. Nous reviendrons sur ces aspects au chapitre 9.

Jeunesse Ouvrière Chrétienne en juillet, choisi par les autorités pour figurer lors de la soirée de gala au titre des danses folkloriques sélectionnées par les vingt et un pays africains qui participent à cette rencontre-événement. Le président du groupe assiste également à la table ronde du séminaire d'information sur le théâtre qui se tient dans les centres culturels africain et français à Douala, où l'on fait le point sur les différentes formes d'expression théâtrale existantes au Cameroun, du théâtre dit « classique » au théâtre d'avant-garde. A Yaoundé, leur spectacle est remarqué, le Nzang de Babadjou remporte le 1^{er} prix de l'année internationale du tourisme¹¹⁵. Élu groupe de l'année 1968.

Écolier alors âgé de 13 ans, Jean Tagny fonde l'année suivante, en 1969, le *Grand Théâtre nzangu de Bamendjinda* avec deux de ses frères et quelques complices. Le jeune adolescent endosse plusieurs rôles : il est le cuisinier de l'association, l'un de ses « censeurs » – en charge du respect des règles communes établies –, et, surtout, il incarne la figure emblématique du groupe : le Rouleur, qu'il appelle aussi « l'acrobate », une figure de bouffon, brillant par un jeu de prouesses physiques. Nous l'avons décrit au chapitre 2, le Nzang présente une configuration scénique composée d'un « cadencier » ou premier danseur, et d'un « rang » de cinq à sept danseurs qui interprètent une série de chorégraphies brèves, dont l'enchaînement est décidé par le leader sous la forme de signes discrets adressés simultanément à ces derniers et à l'orchestre. L'ensemble est accompagné par un personnage masqué, le Rouleur, une figure burlesque qui évolue librement, jouant parfois avec le cadencier ou les danseurs du rang. On rencontre plusieurs variantes de ce genre artistique. Dans certains groupes, comme Camp Berto de Bamessingué (également décrit au chapitre 2), le leader et les danseurs peuvent porter un masque en cimier, zoomorphe ou anthropomorphe. Le costume se compose généralement d'une houppelande, confectionnée en fibres de raphia ou synthétiques, voire en plumes de poules comme ce fut le cas lors de la fondation du Grand Théâtre.

A l'appui des photos disposées sur la table, Jean me relate l'histoire et le fonctionnement du Nzang de cette première génération, une histoire dont il pointe le succès, la reconnaissance officielle, l'émulation entourant les concours de danse traditionnelle, le rayonnement acquis au sein des associations villageoises, le contrôle politique, la hiérarchie, la rigueur et le formalisme. Il revient longuement sur les moments forts, source à ses yeux d'une réelle fierté : l'adhésion de son père à l'entreprise, malgré une forte réticence manifestée dans les premiers temps, et l'invitation du préfet à se produire aux funérailles célébrées en l'honneur de son père défunt. A l'époque, se plaît-il à rappeler, tout le monde avait en tête la plaque de l'association : « Grand Théâtre de Nzangu Bamendjinda. Mbouda B.P 20. »

Il décrit un mode d'organisation à mi-chemin entre la structuration des *mandjon* et la hiérarchie militaire. Les membres de l'association sont assimilés à une « promotion », un « contingent », ordonnés en « sections » et en « grades ». Le cadencier est le « commandant », le vice-cadencier est le « sergent ». Les statuts étaient définis à l'aune de la fondation du groupe et de la performance

¹¹⁵ E.E. Moukory, *Lettre de Douala*, 1969, publiée dans *African Arts*, Vol. 2, n°3, 1969 : 64-65.

individuelle. Le Grand Théâtre comptait une trentaine d'adhérents, des jeunes originaires du quartier, répartis en deux ensembles distinguant le cercle des fondateurs du reste de « l'assemblée ». Le premier se réunissait chaque samedi pour évoquer toutes les questions relevant de la bonne marche de l'association et de l'évolution du spectacle. L'ordre du jour revenait inlassablement sur les composants de la mise en scène : les séquences musicales et chorégraphiques à modifier, les jeux de scène à travailler, les costumes et accessoires à perfectionner ou à changer. Les innovations en la matière étaient permanentes, tenant compte de ce que les autres groupes proposaient et des remarques entendues dans le public, fonction également des effets et de la considération recherchés. Les décisions étaient prises à l'unanimité, exprimées dans les termes du pacte de fondation. Le registre institutionnel mobilisé pour qualifier ce « comité de direction » – composé des fondateurs – était emprunté au collègue des 9 notables, en référence à leur compétence décisionnelle au service de la collectivité, et à la nature sacrificielle du pacte scellé entre les membres, entériné par le sacrifice d'une volaille sur un balafon, l'instrument de musique du Nzang.

On se réunit à la maison, on dit : « nous pouvons faire ça ». Pourvu que vous soyez unanimes, hein ? Parce que c'était comme une société. Donc chaque dimanche, on faisait la danse. Et chaque samedi, il y avait la réunion des 9. Donc la réunion des sages non ? Les gens qui peuvent réfléchir : comment nous pouvons changer la tenue-là pour faire comme ça ; comment nous pouvons faire pour augmenter, pour danser plus que ça, et changer d'autres rythmes.

La comparaison au cercle des 9 notables témoignait d'un autre point d'ancrage. La réunion du samedi comportait un second volet, plus judiciaire, sous la forme d'une audience de tribunal. Le Grand Théâtre, comme les autres associations de danse, était intégré au réseau des structures de contrôle du Parti. En présence du chef de quartier, responsable de la cellule, étaient évoqués les litiges et méfaits dont s'étaient rendus coupables certains membres du groupe. Le président du groupe endossait le rôle de « président du tribunal » et l'un des « censeurs » celui de « procureur ». Les délits, en fonction de leur gravité, se soldaient par une convocation des parents ou par l'exclusion du groupe. La discipline était de mise et le respect des règles établies s'imposait, en matière de « cotisation » ou de collecte exceptionnelle destinée aux achats importants. L'interprétation du spectacle obéissait à des normes strictes : un censeur était chargé de regarder chaque prestation, de relever le cas échéant les erreurs commises lors de l'exécution et de prononcer des sanctions¹¹⁶. De même, une stricte conformité de la tenue était exigée des danseurs sous peine d'être exclu de la « sortie » du jour.

Les sources de fierté sont sans conteste les sollicitations toujours plus nombreuses à se produire aux funérailles et lors des festivités organisées par le Parti et l'administration territoriale. Le Grand Théâtre participe pleinement de "l'événementiel étatique". « Nous sommes allés à Yaoundé pour un concours de danse, nous avons été à Bafang, un peu de partout. » A Foubot, en pays

¹¹⁶ Jean indique une amende de 50 francs CFA infligée au fautif.

Bamoun, Jean se rappelle que le prix de l'entrée était fixé à 2500 francs CFA. « On payait pour venir nous voir ». Le Grand Théâtre était recherché pour les célébrations et les banquets organisés par les officiels et les entreprises publiques¹¹⁷. L'un des souvenirs marquants fut la commande passée par le préfet du département pour un montant de 50000 francs CFA, à la suite d'un concours de danse traditionnelle organisé à Mbouda.

Le préfet nous avait commandé le jour du concours de danse traditionnelle organisé à la sous-préfecture de Mbouda. Il y avait le Grand Théâtre de Bamendjinda et le Nzangu de Babadjou. Nous avons gagné : le Grand Théâtre était premier, le Nzangu deuxième. Ce jour-là, nous étions deux rouleurs et nous avons gagné. Le préfet a décidé de nous passer commande pour aller faire les funérailles de son père.

La distinction acquise lors de ces concours et l'attention portée par des personnalités officielles avaient leur importance. Elles rejaillissaient à la fois sur le chef de groupement, le chef de quartier, et sur le groupe lui-même. Comme il le résume à propos de leur succès : « En notre temps, quand tu faisais les funérailles au village, si tu ne venais pas voir notre danse, c'est que tu n'avais rien fait ! »

Proposer et imposer ces formes inédites de spectacle provoqua des réticences au village, de fortes suspicions donnant lieu à des accusations de sorcellerie. Les prouesses techniques réalisées et la présence d'une figure masquée, jusque-là réservée aux confréries de notables, tombaient sous le coup de la « complication¹¹⁸ ». « Comme le Karaté, rappelle-t-il, on disait en 1971-1972 que c'était la complication. Mon père m'a interdit de continuer ». On se demandait en effet ce que ces jeunes recelaient dans leur « ventre », siège attesté du « vampirisme » ou du *ze*, le double animal des notables. S'ils n'étaient pas éventuellement des « quatre yeux » comme il le dit, c'est-à-dire des personnes double. A ces accusations, ils objectaient « qu'ils ne connaissaient rien, qu'ils avaient seulement appris » à répéter les gestes et les chorégraphies interprétées. Il reviendra aux *kemsi* de lever ces soupçons et de normaliser leur présence.

Comme nous étions trois frères dans le groupe, mon père a eu peur. Il est parti, en tradition, voir un marabout. On est allé au marché acheter un poulet pour faire un sacrifice. Le père nous a réunis pour couper ça, pour demander à un marabout si nous avions pris un produit pour nous protéger. Le marabout a dit non, on danse comme ça simplement. Pour finir, on est parti aux funérailles derrière l'ami de mon père. Il a vu comment on a dansé et il est venu pour nous donner le vin. Il a dit : vraiment je suis avec vous. Je sais que votre danse est très bonne. A partir de ce moment, mon père nous accompagnait souvent.

¹¹⁷ L'auteur cite en particulier la CAPLABAM (Coopérative agricole des planteurs des Bamboutos).

¹¹⁸ « Complication » renvoie aux registres du secret et de la magie. Nous consacrons le chapitre 8 à ces questions.

Nous évoquons pour terminer les costumes et emblèmes arborés. Tout s'achetait, précise Jean catégoriquement, et tout était accessible. Les peaux de lynx étaient obtenues auprès des chasseurs, les peaux de mouton étaient acquises au marché, ainsi que les fibres de raphia, les plumes de poule, les machettes d'apparat, les queues de cheval, ou le prestigieux batik à l'indigo *ndop*. Le marché des biens nobles et statutaires était dorénavant ouvert à tous dans le cadre associatif.

Toutes les combinaisons étaient possibles et aucune ne semblait frappée d'interdit, même si la danse fut à plusieurs reprises qualifiée de « dangereuse ». Il fallait surprendre, dérouter les spectateurs par des saynètes inédites, « faire quelque chose de miracle » selon l'expression consacrée. Ces combinaisons intégraient le port du batik à l'indigo par certains danseurs, de peaux de porc séchées pour le Rouleur, l'utilisation d'une canne sculptée – dite de « commandement » – par le cadencier, mais aussi d'une peau de panthère. Ajoutons la confection de costumes en plumes de poules blanches, espèce réservée aux sacrifices, requise pour les rites de lavage prescrit dans les cas de « malédiction ». Au terme de l'inventaire, Jean m'interpelle : « si vous me voyez avec ça au marché, vous allez être étonné non ? », conscient des réactions qu'un tel accoutrement ne manquait pas de susciter. Le port des emblèmes obéissait à une hiérarchie de rôles et de compétences, non acquis dans le cadre d'un circuit de paiement mais fonction des qualités techniques et chorégraphiques des uns et des autres, et de leur place dans le dispositif. L'expression « venir en tradition » fait son apparition dans le vocabulaire des associations, une expression qu'elles empruntent à la terminologie institutionnelle de la chefferie.

Au terme de l'entretien, nous évoquons les sources d'inspiration, les choses vues ça et là qu'ils avaient décidées d'adopter. « L'idée des habits, répond Jean, ça venait de Bamenda. Vous savez qu'à Bamenda, il y a beaucoup d'artisans ». Le modèle de tenue n'était pas le seul élément d'origine anglophone. De fait, l'ensemble, costumes et genre performatif, était issu de prestations publiques de confréries vues dans les chefferies anglophones.

Du Mambang de Mankon au label Nzang

En 1965, la configuration du spectacle proposée par le Nzang est directement empruntée à celle du *mambang* de Mankon, intégré, on l'a vu, à l'Ensemble National Camerounais. Le genre, loin d'être unique, était largement répandu et pratiqué par de nombreuses confréries apparentées. L'intime parenté plastique frappe aux yeux lorsque l'on observe les photographies du *mambang* prises au théâtre des Nations et à Mankon, avec celles que nous avons prises de Camp Berto lors des funérailles du chef de Bamessingué : dispositif scénique similaire, gestuelle chorégraphique identique, adoption d'un même modèle de costume et d'accessoires, présence enfin d'une figure masquée évoluant librement, et présentant les traits du bouffon.

Au théâtre des Nations, le *mambang* est composé d'un premier danseur – dit chef des danseurs – placé au centre de la scène, et d'un rang de danseurs – neuf ou onze – qui l'entoure. Tous portent

une houppelande confectionnée en plumes de poules peintes, un masque disposé sur le sommet du crâne, une longue tige en bois entièrement recouverte de fines perles multicolores et des jeux de sonnailles fixées aux chevilles. Ce qui distingue le premier danseur, outre sa position centrale, c'est la représentation zoomorphe figurée sur son masque. Un personnage burlesque, masqué par une cagoule composée d'un agrégat de fibres, portant une robe courte dans la même matière, semble s'amuser avec le leader en lui présentant une sorte de sac à main. Une figure de travestissement. Le premier danseur adopte une série de postures caractéristique du Nzang sur les différents clichés¹¹⁹. Hormis les masques portés, le même costume habille les danseurs du Grand Théâtre et la même configuration chorégraphique et théâtrale est à l'œuvre.

Ce modèle de tenue, pour reprendre le terme consacré, arboré lors de prestations publiques était – et reste – largement répandu dans les confréries des chefferies du Nord-Ouest. Houppelande faite de plumes ou de fibres, masque porté en cimier, cagoule en fibres claires masquant le visage du danseur, jeux de sonnailles aux chevilles et canne tenue en main, s'observent dans les années 1960-70 sur les membres ou le chef du *kwifo*¹²⁰ à Bafut, Oku et Weh lors de funérailles, sur des notables de deux confréries distinctes à Kom¹²¹ dans les mêmes circonstances, et à Bangwa sur les 9 notables de la Night Society¹²². Paul Gebauer rapporte des photographies présentant le même cérémoniel lors de sorties publiques de sociétés ou groupes de lignages dans les chefferies de Kom, de Laïkom et de Nsaw¹²³. A Kom, on observe la présence d'un personnage masqué, vêtu de haillons, très proche de la figure du Rouleur. Par ailleurs, les danseurs masqués tiennent en main une à deux queues de cheval comme il est d'usage aujourd'hui dans le Nzang.

Ce modèle, du reste, est ancien, déjà très répandu au début du XX^{ème} siècle sur l'ensemble de l'aire du Grassland. A Fouban en 1915, où l'on voit des notables interpréter la danse du *njah* dans un costume similaire¹²⁴. Un cliché pris vers 1910 à Babungo par le pasteur Liebereng¹²⁵ figure un notable vêtu d'une parure similaire et quatre musiciens en train de jouer sur des troncs de bananiers évidés sur

¹¹⁹ *Danses du Cameroun*, photographies de Roger Pic, Théâtre des Nations, Paris, 1963, 16 photographies N & B et 36 photographies couleur. BNF Gallica. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9001669p> et <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8420073h> Voir planche III, p. 215.

Voir également la reproduction du « chef des danseurs du Mambang », *Abbia*, n°3, sept. 1963 : 147

¹²⁰ Robert & Pat Rizenhaler, *Cameroons Village. An Ethnography of the Bafut*, Milwaukee, Milwaukee Public Museum, 1962, fig. 58, p. 117. Cliché pris dans le premier trimestre 1959. Pour Oku : Hans-Joachim Koloss, *World-view and society in Oku* (Cameroun), Berlin, Verlag von Dietrich Reimer, 2000, fig. 70, p. 115. Cliché pris le 12 janvier 1977. Le danseur porte également un jeu de quatre lances et un gourdin. Le même costume est photographié par C. Geary pour le « Mabu » à Weh, figure annonçant l'arrivée du masque le plus puissant du *Kwifo* (« Funérailles, mars 1984 », fig. 4 et 12), « Photographing in the Cameroon Grassfields, 1970 to 1984 », *African Arts*, Vol. 33, n°4, 2000 : 70-77 et 96. Pour des illustrations contemporaines, voir planche IV, p. 216.

¹²¹ Robert & Pat Rizenhaler 1962 : 65, fig. 30 et 31. Les auteurs reproduisent deux autres clichés présentant des danseurs de deux sociétés secrètes différentes pris lors de funérailles. Le même costume dans les deux cas.

¹²² Brain & Pollock 1971, fig. 36, p. 72. Cliché pris en 1967.

¹²³ Pour Kom et Nsaw, *A Guide to Cameroon Art from the Collection of Paul and Clara Gebauer*, Portland, Portland Museum of Art, 1968. Pour Laïkom, voir Virginia-Lee Webb, « The Photographs of Paul Gebauer », *African Arts*, vol. 20, n°2, fig. 5, p. 49. Clichés pris avant 1962.

¹²⁴ Harter 1986 : 29, fig. 12. Cliché Thorbecke daté de 1915.

¹²⁵ Mission de Bâle.

lesquels sont fixés des lattes en bois¹²⁶. On en trouve également quelques exemples en pays bamiléké : à Bandjoun dans les années 1930 sur deux guerriers de la *mandjon* du chef, et à Bagam sur trois clichés rapportés par R. Lecoq à la fin des années 1940¹²⁷.

Ajoutons un mot sur le personnage du bouffon. A Mankon, c'est une figure de travestissement. Dans le Nzang, c'est une figure de bourreau, empruntée au *kwifo*, l'agent des basses œuvres, qui met en scène une forme de résurrection. Il roule, il meurt, il ressuscite et roule de nouveau. Comment a-t-on imaginé cette figure de la résurrection ? Le mystère reste entier.

A la fin des années 1960, la filiation du genre artistique Nzang est anglophone. Il est, à ce titre, intéressant de reprendre le récit de fondation du Pénemfon relaté par le cadencier de Mini Nzang, l'histoire de son créateur bamiléké :

C'est une association qui est née à Oku, dans la zone anglaise. C'est de là qu'un monsieur appelé « Tan Kan » est parti bercer l'enfant de sa grande sœur. De là, il a vu cette danse. Ça l'a intéressé. Il est donc retourné à Babadjou introniser cette danse. Mais il a plutôt joué à sa manière. Ce n'était plus de la manière que les Oku jouaient. Beaucoup de gens ont vu, nous-mêmes, on a triché que sur lui pour instaurer Mini Nzang. Mini Nzang est né en 1972¹²⁸.

Surprenant ce personnage qui, d'un côté, est séduit par une prestation publique et décide de l'implanter dans son quartier, et qui, de l'autre, change immédiatement sa configuration. Ce créateur, qui « a changé de rythme », a, en fait, converti une sortie publique de confrérie en un genre de spectacle populaire. L'argument avancé est une forme de prétexte, qui masque une initiative interdite. L'acte, de métamorphose, a été rendu possible en raison de l'appartenance des deux provinces à des régimes différents. La prestation initiale relevait de la sorte d'un autre périmètre coutumier. Nous touchons là une dernière caractéristique qui va faciliter leur implantation dans les villages, leur acceptation par l'élite coutumière en particulier. A la question de savoir quelle fut la réaction des notables devant le déploiement de tels attributs par les groupes de danse à cette période, *ndé* Ma, la mère du chef actuel, me répondit que les notables ne s'y étaient pas opposés car leur origine n'était pas bamiléké. Autrement dit, leur identité était étrangère au cadre institutionnel habituellement connu.

La plupart des *labels* existants aujourd'hui naissent dans les années 1960-1970. En revanche cette période signe la disparition de la première génération de *labels* apparue dans les années 1940, tels que le Makumbu, le Djoka, le Magambeu ou le Nkam. Aucun élément à notre disposition ne permet de formuler une hypothèse en la matière. Seront-ils boudés au profit d'autres plus récents ?

¹²⁶ Harter 1986 : 31, fig. 14. Notons que la composition de l'orchestre est similaire à celle du Nzan lors de sa création à Bamendjinda.

¹²⁷ Albert 1943 : 128, fig. 11b. Pour R. Lecoq, Listing Photothèque Raymond Lecoq, dossier contact n°2, planches PL 115-4, 5 et 6, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine. Clichés pris entre juin 1948 et avril 1950. Aucune précision n'est donnée sur les porteurs et leurs confréries d'appartenance.

¹²⁸ Justin, entretien réalisé en juin 2000.

Nous ne le savons pas. Il est possible qu'ils se soient éteints avec leurs protagonistes, faute d'une nouvelle génération désireuse de s'investir dans ces genres artistiques.

Nous clôturons ici l'analyse des conditions d'émergence des associations culturelles de danse traditionnelle, pour aller rejoindre deux groupes de danse contemporains. Le premier, Mini Nzang, dont les acteurs font partie de la seconde génération de danseurs investis dans ce *label*. Le second, le Kana de Tchapa, dont la filiation et les composants de mise en scène dévoileront un autre pan de l'histoire des associations : leur engagement dans l'action politique et l'acquisition d'une compétence rituelle dans le traitement des défunts.

(1)

(2)

(3)

- (1) : Premier danseur du Mambang de Mankon, Théâtre des Nations, 1963 (Ph. Roger Pic, BNF Gallica).
(2) : « Chef des danseurs de MAMBANG », photographie publiée dans *Abbia*, n°3, sept. 1963, p. 147 (cliché C.F.C.L.).
(3) : Premier danseur de Camp Berto, funérailles du chef Bamessingue, 2002 (Ph. Franck Beuvier).

PLANCHE III

PLANCHE IV

(1) : Rouleur de Mini Nzang (Beuvier 2002)

(2) Croquis du Takingo de Mankon
(Warnier 1985, d'après Dillon 1971)

(3) : « Le fou » du Mambang de Mankon
(Théâtre des Nations, 1963)

(4) : « Malade », cadencier de Grand Théâtre (Beuvier 2000)

(5) : Masque d'une confrérie de « guerriers », chefferie de Bafut, source : Afrikblog.

(6) : Rang de danseurs de Camp Berto (Beuvier 2002)

(7) : Rang de masques, chefferie de Bafut, source : Afrikblog.

Partie III :

Les maîtres du stade

CHAPITRE 6

« Tu roules et tu meurs ! »

Une sortie avec Mini Nzang

Plaque de Mini Nzang, surmontée du surnom du fondateur du groupe « Boum ». À droite, Claude, dit « Américain », co-fondateur de l'association.

Je suis entré dans le Pénemfon en 1981, quand j'ai perdu le père de ma maman. Pendant 3 ans, je n'ai fait que les entraînements. Donc je ne dansais jamais aux funérailles. Après ça, fut un temps où les autres danseurs ne participaient pas toujours aux funérailles. On me classait pour danser. Voilà que finalement je suis devenu fin danseur. En 1988, je me suis inscrit dans le groupe de Mini Nzang en tant que danseur. J'ai travaillé deux ans là-dedans. Je suis monté vice-cadencier¹. Premier vice. Après ce temps, j'ai travaillé, travaillé, travaillé. Après, nous avons décidé de fonder un autre groupe, nous avons quitté de là pour aller fonder le groupe Grand Geste à Babété. J'étais toujours vice-cadencier. Après cet événement, le Grand Théâtre à son tour a payé des nouvelles tenues, ces tenues-ci que tu vois, avec les gros grains de griots. Mais ils n'ont pas su comment maîtriser la tenue, son mouvement. Ils n'ont pas su comment maîtriser les griots, en pratique. C'est pour cela qu'ils ont voulu un entraîneur. Ils ont relevé les noms des cadenciers de la zone², ils ont voté et j'ai gagné les élections. Ils m'ont convaincu, on s'est entendu. Et deux ans après, j'ai eu une nomination : pivot du Grand Théâtre. Donc maître sans rival. L'ancien cadencier est gouverné par moi aujourd'hui. Il est classé chez moi comme vice-cadencier. Je parle de « Jo », le monsieur chez qui vous étiez l'autre jour. C'est mon premier vice-cadencier. C'était lui le titulaire du groupe. Donc je suis venu le déclasser parce que j'étais performant plus que lui. [...]

Quand je sors avec le Grand Théâtre, peut-être je rencontre un groupe qui vient de Babadjou, de même qualité. On ne doit pas danser la même chose parce que n'importe quel Pénemfon a sa culture à lui. Moi, en tant que cadencier de Grand Théâtre, je peux mettre le nez sur l'une de leurs cadences³. Je vois que ça m'intéresse. Quand je sens que dans notre zone, l'un de nous ne connaît pas encore cette cadence, je vais chercher à la recopier. Je rentre ici pour la reformer personnellement. À un temps libre comme ça là. Donc, ou j'augmente quelque chose sur la cadence que j'ai prise ailleurs, ou je diminue, pour ne plus danser de la même manière que lui. C'est comme ça que les cadences se multiplient. Parce que si tu as vu une cadence chez moi et que tu danses la même chose, si on se rencontre sur un funérailles, la manière que je vais présenter, ça va prouver un peu à la masse que tu danses comme ça parce que tu as vu chez moi. Mais généralement, on ne danse pas la même chose. N'importe quel cadencier a ses mouvements.

Il y a des rivaux. Mais il n'y a pas de meilleur en ce qui concerne le Penemfon. N'importe quel cadencier se croit toujours meilleur pour ne pas avoir froid aux yeux. Sans ça, c'est que tu vas rencontrer l'adversaire, tu vas dire : « Oh... La journée est mauvaise (rire). Il peut te rosser. C'est comme les équipes de football. Tu te crois toujours meilleur. Tu rencontres l'adversaire : intimide-le même ! Même s'il y a des groupes adverses, s'il y a même quatre groupes là-bas, je vis d'abord mon ancienneté dans le Pénemfon. J'y suis depuis l'enfance et j'ai grandi là-dedans. Donc j'ai déjà

¹ Une hiérarchie de titres différencie les danseurs. À leur tête, le cadencier, auteur, compositeur, chorégraphe et chef d'orchestre, premier danseur et animateur du groupe. Il est assisté de deux autres danseurs faisant preuve d'aptitudes particulières : le premier et le second vice cadencier.

² Le terme « zone » désigne ici l'ensemble des six villages apparentés intégrant Bamendjinda, et formant l'ensemble « Nda ».

³ Terme désignant à la fois une mélodie et la chorégraphie associée, composées conjointement.

tant marché, participé aux compétitions, fait des concours de danse, départementaux comme provinciaux.

Quand on parle même de magie, l'autre a peur parce qu'il voit que tu dances beaucoup. Il va dire que tu as la magie. Dans la logique, ce n'est pas ça. Parmi nous, on connaît les gens qui sont compliqués⁴ dans le Pénemfon. Les cadenciers qui sont compliqués. Ils ne sont pas dans notre zone, ils sont dans la zone de Babadjou. Quelqu'un qui a la magie, quand il voit que tu peux trop travailler... Parce que quand tu travailles très bien, y a publicité. Donc la population sait. Et comme ils parlent de toi, lui sait déjà que tu es fumant en pas de danse. Là, il bloque tes balafons sur magie. Tu joues, ça devient comme le bois. Tu joues, ça ne raisonne plus. Il a calé avec la magie. C'est quand il va danser et partir que tu vas pouvoir jouer. Donc nous connaissons ce genre de gens-là. Il y en a certains qui sont des princes Babadjou.

Donc, à base de ce point, c'est là où l'intimidation vient. Nous, on ne cherche pas à se compliquer. On ne travaille que ce qu'on a appris. Et si je te rencontre et que tu as la magie, je saurais comment nous placer avant que tu ne dises que je barre tel pour mieux travailler. Puisque je n'aurais même pas à converser avec toi. Si oui, de simples salutations. Tu as un bon groupe, j'ai le mien. Sur un même funérailles, on se rencontre, on se salue et c'est fini. N'importe qui travaille. Il est venu pour ça. Il travaille sa part, il s'en va.

Parce que la magie peut sortir rien qu'au niveau de la bouche. Il peut y avoir des « gueules » hein. Il peut dire que tu travailles quoi ? Que tu es qui pour me dire ceci ? Que tu dances d'abord quoi ? Tu veux voir le pas de mes griots ? C'est la gueule là-bas et c'est là où la magie peut sortir. Moi, j'ai dansé dans Bamenda⁵ face aux gens qui mettent les masques là. Ce sont aussi des gens compliqués. On appelle Oku. J'ai dansé avec eux, avec le groupe-ci. A Awïn, dans Bamenda, j'ai trouvé six groupes de danse masqués sur un même funérailles ! Il y avait même le chef supérieur Awïn qui était là.

« Malade »

Cadencier de Grand Théâtre

⁴ « Compliqué » est un qualificatif employé pour signifier un possible recours à des pratiques magiques. Nous analyserons les registres couverts par cet adjectif dans le chapitre 8 consacré à ces questions.

⁵ Bamenda désigne la région des chefferies anglophones, située au nord du pays bamiléké.

VOCABULAIRE DU PÉNEMFON

<i>Cadencier</i>	Auteur, compositeur, chorégraphe et chef d'orchestre, premier danseur et animateur du groupe. Dit aussi « pivot » ou « central ».
<i>1^{er} vice cadencier</i>	Second danseur. Placé à l'une des extrémités du rang. Peut faire office de cadencier en cas de besoin.
<i>2^{ème} vice-cadencier</i>	Troisième danseur. Occupe l'une des extrémités du rang.
<i>Rang</i>	Disposition scénique des 5 à 7 danseurs, lesquels sont disposés en rangée pendant l'interprétation.
<i>cadence</i>	Désigne une composition musicale et la chorégraphie qui lui est associée. Les deux sont élaborées conjointement.
<i>Tenue matériel</i>	Costumes et accessoires arborés par les danseurs et les musiciens.
<i>Plaque</i>	Pancarte précisant le nom de l'association et son adresse. Raison sociale du groupe.
<i>Balafon</i>	Idiophones de deux types : le premier est composé de quatre double seaux de 10L sur lesquels sont fixées en rangée des lattes de bois dur. Pour le second, les lattes sont montées sur un contenant en plastique d'une capacité de 50L.
<i>Tapteur</i>	Surnom attribué aux joueurs de balafons.
<i>griot</i>	Sonnailles. Idiophones rythmiques constitués de graines séchées attachées par paquet le long d'une ficelle ou d'une lanière, et fixées à leurs chevilles des danseurs.
<i>Stade</i>	Surnom attribué à la cour où se tiennent les funérailles. Dit aussi « terrain »
<i>Le Masqué</i>	Masque recouvert de fibres de raphia, appelé <i>nju-nju</i> .
<i>Le Rouleur</i>	Masque composé d'une cagoule de bourreau et d'une robe en fibres de raphia
<i>Tchop-tchop ou Jovajo</i>	Masque habillé d'un costume trois pièces et muni d'une petite valise contenant un matériel de divination
<i>Canne de commandement</i>	Canne « emblème » du groupe.
<i>Engager</i>	Débuter la prestation
<i>Couper</i>	Mettre fin à une cadence, à une interprétation ou à une scénette.
<i>Descente</i>	Arrivée des danseurs dans la cour des funérailles
<i>Signe ou signal</i>	Code gestuel ponctuant l'enchaînement des cadences
<i>Concerné</i>	Commanditaire(s) du groupe et membres de la famille dont on célèbre un défunt

« Comme vous voyez notre association là, c'est un concours !
Partout on rencontre les mêmes choses, les mêmes danses.
C'est un concours. On veut voir qui a dansé plus que qui.
C'est comme du football : chacun veut montrer sa capacité, chacun veut battre l'autre. »

Justin, cadencier de Mini Nzang.

Dimanche 7 mars 2002. La caméra est branchée. Les membres de Mini Nzang viennent de terminer leur repas, préalable indispensable à toute « sortie ». Les uns sont maintenant assis le long de la véranda, les autres s'échauffent sur les balafons⁶ et le tambour⁷ disposés en rang, répétant les mélodies des « cadences⁸ » et les couplets des chansons, un dernier astique la nouvelle canne du cadencier, dont la poignée en forme de museau et les entailles circulaires figurent la gueule et les taches du léopard. Une seconde canne, plus ancienne, composée dans sa partie supérieure d'une représentation de deux visages de notables superposés, vient de bénéficier des mêmes faveurs et trône devant les instruments en attendant. L'après-midi débute. On entend les premiers coups de fusil. Dans une heure environ, Mini Nzang ira rejoindre la cour des funérailles pour se produire, à quelques centaines de mètres de cette concession réquisitionnée pour les accueillir.

Nous sommes à Babété, chefferie voisine de Bamendjinda. « Concerné⁹ » par des funérailles célébrées dans sa famille maternelle, le danseur Show body s'est associé avec sa mère, son frère aîné et l'une de ses sœurs pour « amener la danse ». Même s'il est membre du groupe, et que l'association lui doit assistance en pareille circonstance, il est néanmoins tenu d'assurer le transport de la troupe et de « nourrir » convenablement la trentaine de personnes présentes¹⁰. Dispositions importantes, qui

⁶ Idiophones de deux types : le premier est composé de quatre double seaux de 10L sur lesquels sont fixées en rangée des lattes de bois dur. Pour le second, les lattes sont montées sur un contenant en plastique d'une capacité de 50L. Les sons sont obtenus par percussion des bâtons que le musicien frappe sur les lattes.

⁷ Membranophone en forme de long cylindre en bois évidé d'un mètre vingt de haut environ.

⁸ « Cadence » est le nom attribué aux courtes séquences musicales et chorégraphiques qui composent la prestation.

⁹ Terme qui désigne consanguins et alliés directement associés aux funérailles. Généralement, il désigne les enfants, frères, sœurs, parents, gendres, belles-filles et beaux-parents du défunt ou de la défunte célébré(e).

¹⁰ La participation de Mini Nzang (comme tous groupes de danse) à des funérailles implique d'honorer deux prérequis : l'« annonce » et la venue. Le premier, commun à tous, membre ou non membre, consiste à apporter au siège de l'association un poulet, un paquet de cigarettes, 10 litres de vin de raphia et un sac de sel pour « annoncer » les funérailles. La venue de la danse pour un non-membre implique en plus du transport et de la nourriture, une « location » : une somme d'argent négociée qui, selon les informations recueillies, peut varier de 10000 à 40000 francs CFA. Ajoutons encore cette précision : « nourrir » se réfère également à la boisson, et nécessite souvent un budget substantiel.

conditionnent en partie la qualité de l'engagement dont feront preuve les danseurs, les musiciens et les figures masquées. L'équipe est là, au grand complet si l'on considère l'effectif du moment, une présence nombreuse qui n'est sans doute pas étrangère au fait que nous avons prévu de filmer la prestation du jour. Certains « anciens » que l'on ne voyait plus, comme Célestin ou Robert¹¹, tous deux « tapeurs¹² », ont fait également le déplacement.

« Tout a changé », m'avait annoncé, avec une pointe de fierté, Justin une semaine plus tôt, le « cadencier » de Mini Nzang, lors de notre première entrevue depuis mon retour. À observer les premiers éléments, c'est le cas. Outre la nouvelle canne « léopard » mentionnée, tous les objets en bois visibles, tambour compris, ont été peints. « J'ai vu que ça allait se gâter. Il fallait mettre tout cela au propre. [...] J'aime quand ça présente. Quand on met comme ça, c'est galant¹³ ». « Rentré » au village l'année dernière après une dizaine d'années passées à Yaoundé, « Américain », co-fondateur du groupe avec le mythique « Boum¹⁴ », a effectivement revu de nombreux aspects. Outre les artefacts, les musiciens ont été entièrement "relookés". Tous se présentent dorénavant avec une sorte de houppelande blanche, confectionnée en tissu à rideau, sous laquelle on distingue des tee-shirts noirs à l'effigie des Brasseries *Guinness*. La « tenue » se complète de couvre-chefs, identiques à ceux que peuvent porter les notables, les chefs de famille, ou les hommes mariés devenus pères ayant effectué leur « cérémonie des tabourets¹⁵ ». « C'est l'argent qui a fait défaut, invoque Justin au sujet de ces costumes. On voulait acheter les tenues traditionnelles qui se vendent au marché. Le genre qu'on met aux funérailles : les *ndop*. [...] Ces tenues blanches-là, c'est venu en instinct. Et puis le coût a été un peu minimal. C'est pour cette raison qu'on les a choisies. Et les chapeaux, c'est parce qu'on a voulu faire ça de façon traditionnelle, pour aller avec le *gan*, les habits longs là. C'est pourquoi on a préféré prendre ces chapeaux traditionnels pour eux¹⁶. » Par tradition, Justin fait référence ici aux attributs distinctifs qui caractérisent l'élite coutumière, à l'image des *ndop*, étoffes de prix dont la présence est ancienne, et qui constituent encore aujourd'hui un emblème statutaire et un signe extérieur de richesse¹⁷. Américain justifie différemment les changements opérés, invoquant le regard extérieur porté sur le décorum existant, la concurrence qui règne entre les groupes de Nzang, et la solidité financière qu'il convient d'afficher. « Ce sont mes idées. Quand je suis revenu au village, j'ai vu que bon, ça ne m'intéressait pas. J'ai fait ça avec le peu d'argent que j'ai trouvé dans l'association. Ces tenues, c'est pour ameubler la société. Que ça ait quand même du poids. De l'honneur. Ça, c'est pour

¹¹ Les deux personnes mentionnées, âgées de 45 ans au moment de l'enquête, firent partie du premier ensemble Mini Nzang au milieu des années 1970.

¹² Surnom attribué aux joueurs de balafons.

¹³ Américain, co-fondateur du groupe, entretien mars 2002. Les extraits cités sont les commentaires formulés en visionnant le film.

¹⁴ Fomékon Robert, dit « Boum », fut le co-fondateur de Mini Nzang et premier cadencier du groupe. Son surnom tient à sa qualité exceptionnelle de danseur, à ses prouesses techniques et à sa faculté d'improvisation en toute circonstance. Boum fit la gloire de Mini Nzang dans les années 1980-1990.

¹⁵ Cf. chapitre 1.

¹⁶ Justin, entretien mars 2002.

¹⁷ Cf. chapitre 2. Toutes les familles cependant, peuvent en disposer le long du préau dans le cadre des cérémonies de deuil et de funérailles.

montrer... C'est la capacité¹⁸ ! Ce n'est pas la tradition mais c'est la capacité. C'est pour prouver à d'autres groupes qu'on arrange, qu'on dépense de l'argent pour être habillé¹⁹. »

Les danseurs enfilent actuellement leur costume, et les acteurs qui vont incarner les masques s'écartent dans un lieu discret, au pignon broussailleux de la maison, pour faire de même. Les préparatifs s'éternisent. Le moment est d'importance, Américain et Justin entendent ne rien négliger.

Les derniers ajustements étant réglés, nous quittons la concession avec tout le « matériel » et partons pour la cour des funérailles. En remontant l'allée conduisant à l'entrée de la concession, nous rencontrons d'autres associations de danse. En haut, au croisement servant d'aire de stationnement, un groupe Jeunesse, réunissant généralement les femmes d'un quartier, patiente déjà. Ces funérailles ne dérogent pas à la règle, une grosse ambiance règne, un mélange de conversations, de musique, de chants et de coups de fusil. Nous prenons place le long de la haie, près de l'entrée de la concession où se tiennent les festivités. On discute, on procède aux ultimes mises au point, on se décontracte, on déambule, on répète certains gestes, on fume une cigarette, bref, on tue le temps en attendant son tour. Je regarde les acteurs masqués. Ils ne sont que deux. Le troisième a disparu !

Le top est donné. Les « tapeurs » prennent les instruments et essayent tant bien que mal de se frayer un chemin pour « descendre ». On se bouscule tant dans l'allée étroite menant à la cour que dans cette dernière. Il y a foule. Pas moins de trois associations Jeunesse sont en cours d'interprétation. « Emplacement » entends-je. Laborieusement, les musiciens trouvent un coin un peu dégagé. Le créent pour être exact. Ils alignent les cinq balafons entre deux groupes, limitant de fait leur espace de progression, et plantent la plaque de l'association. « La plaque, c'est pour indiquer que tel groupe réside à tel endroit. Si on veut prendre contact avec eux, on va dans tel village, tel quartier. Et Boum, c'est le nom du feu, du fondateur de Mini Nzang. On ne peut pas enlever. Jamais²⁰. »

BOUM
ASSOCIATION CULTURELLE
DANSE TRADITIONNELLE
MINI NZANG
DU QUARTIER LAFI-C.U.MBOUDA
PROVINCE de L'OUEST
DEPARTEMENT des BAMBOUTOS
ARRONDISSEMENT de MBOUDA

Américain fait re-disposer les instruments vers la partie centrale de la cour. En raison du monde qui s'y concentre, l'installation n'en finit pas. Difficile de s'étendre pour l'instant, les rondes formées par les femmes des ensembles Jeunesse occupent toute la partie supérieure. On ne peut que patienter, le temps que « leur tour de chant » se termine. Les tapeurs prennent place derrière les

¹⁸ Cf. chapitres 2, 3 et 4. Nous avons vu que cette valeur centrale est associée au mécanisme fondamental des paiements permettant d'acquérir privilèges et considération. Nous l'analyserons dans la seconde partie de ce chapitre.

¹⁹ Américain, entretien mars 2002.

²⁰ Américain.

balafons. « On les teste pour voir si c'est en position, s'ils résonnent correctement²¹ ». Les premières sonorités de balafons ont pour effet d'écourter la prestation de l'un des trois ensembles, l'aire devient partiellement dégagée et les spectateurs commencent à se rassembler. « Quand on met les balafons et que l'on commence à jouer, vous allez vous arrêter car nous donnons un son supérieur au vôtre, et qui vous oblige à stopper et à attendre », fait remarquer, avec un peu d'exagération, Américain. Au sommet de l'allée qui mène à la cour, les « concernés », en particulier ceux qui ont assisté matériellement la venue du groupe, sont prêts à descendre. Plus haut, Justin et les danseurs se préparent. En bas, on achève la mise en place en disposant une feuille de bananier devant l'orchestre, sur laquelle le public pourra déposer ses gratifications. « J'ai préféré mettre une feuille par terre. Comme ça, tout le monde dépose l'argent là-dessus. Sinon, les danseurs vont plutôt lancer les trucs pour chercher l'argent sur le stade²². Là, on reste concentré²³. »

Les musiciens entament une première « cadence » et un personnage fait son entrée, en se dandinant et en jouant des « griots²⁴ » noués à ses chevilles au rythme des balafons : le Masqué. Celui-ci est vêtu d'une tunique, non plus en fibres de raphia mais en filaments synthétiques multicolores provenant de sacs de transport de denrées alimentaires que l'on a effilés, et porte un masque anthropomorphe nouvellement peint en rouge, à l'exception de certains traits comme les yeux ou la bouche, soulignés par des sillons vert et blanc. Au niveau des oreilles et sur le front, trois plumes de dindon sont fixées. « La puissance » m'informe, sourire en coin, Américain. Un accessoire, destiné en partie à dissuader les attaques dont pourrait être victime le groupe : « Les plumes, c'est une idée qui vient de sortir. Quand il arrive comme ça, c'est galant. Ça influence et c'est galant. C'est-à-dire que quelqu'un qui pense du mal, il voit ça, il dit non, les types-là, attention. Ça va un peu l'affaiblir. Tu sais qu'il y a des endroits où quand on arrive, il y a puissance. D'autres sont forts, ils bloquent même les balafons. Ça ne résonne plus. Mais en les influençant, ils ont un peu peur. D'autres Pénemfon ont un peu peur de vous affronter quand on se rencontre sur un même funérailles²⁵. » Justin avance de son côté l'ajout d'un motif purement décoratif, tout en relevant le statut particulier du masque : « Les plumes, c'est juste l'ornement. C'est l'ornement. Mais c'est d'abord un monsieur puissant parce que même le notable, quand quelqu'un est déjà masqué, même le notable, s'il n'est pas en action, doit lui laisser le passage. Parce que quand quelqu'un est masqué, tu ne sais pas à qui tu as affaire²⁶. » La « puissance » du Masqué se complète de la canne qu'il tient en main, celle figurant deux notables, peinte dans les mêmes tons que le masque. Dite « canne de commandement », elle était jusqu'à peu

²¹ Justin.

²² « Stade » ou « terrain » désignent la cour des funérailles. Nous reviendrons sur la métaphore footballistique dans la seconde partie.

²³ Américain. Les « trucs » dont il parle se réfèrent aux accessoires portés par les masques et les danseurs, lesquels les tendent de temps à autre aux spectateurs afin d'obtenir quelque argent en retour.

²⁴ Idiophones rythmiques constitués de graines séchées attachées par paquet le long d'une ficelle ou d'une lanière. Tous les danseurs en portent, fixées à leurs chevilles. Le cadencier et les vices cadenciers en ont généralement deux paires à chaque cheville en signe de distinction. Les griots incarnent l'un des deux instruments qui caractérise l'orchestre du label nzang : « Cette danse a été créée avec le son des griots et des balafons, rappelle Justin. »

²⁵ Américain.

²⁶ Justin. Voir planche V, pp. 267-268 (cahier 8 illustrations du spectacle).

utilisée par le cadencier. « On a mis celle-là sur le Masqué parce que c'est aussi un commandeur. Après moi, c'est le Masqué. Parce que c'est quelqu'un qui travaille aussi beaucoup²⁷. » Américain donne deux raisons conjointes à cette évolution : la première tient aux besoins de la chorégraphie, à l'interprétation du premier danseur, la seconde touche à l'effet produit par le masque. L'association du masque et de la canne parfait la présence de la figure : « J'ai trouvé qu'en laissant la grande à Justin, ça allait peser. Avec la petite canne [la canne « léopard »], il est libre de faire tous les mouvements sans être gêné. Et j'ai varié ça sur le masque. J'ai vu que ça donne beaucoup quand il descend²⁸. » Dans son autre main, il tient une sorte de petit chasse mouche : « On appelle ça *San*. C'est la queue de cheval. Nous, traditionnellement, on ne danse pas sans ça. Je crois que partout ailleurs tu as vu. Ça nous sert à faire des gestes²⁹. »

Arrivé dans la cour, le Masqué se dirige tour à tour vers les spectateurs et vers le groupe *Jeunesse* installé à gauche. Les gens ont un mouvement de recul en le voyant s'approcher. À son passage, les femmes crient pour le saluer, agitant la paume de la main devant leur bouche. Il poursuit sa progression, de long en large, secouant énergiquement sa queue de cheval en direction des enfants, leur entonnant de reculer.

Son premier rôle sur le stade, c'est de dégager les gens, de mettre de l'ordre sur le terrain. Et si vous ne comprenez pas, le Rouleur³⁰ vient une fois, il dégage. Les gens s'écartent, on n'aime pas le toucher, on a peur que ça soit *compliqué*³¹. C'est quelque chose qui influence, on a peur. Dans certains villages, quand on arrive, les gens se mettent loin. On a peur que ces trucs-là soient compliqués. Ce sont des trucs traditionnels. Ça, c'est les sculptures, des trucs qui se font que pour la tradition, pour les notables, pour les danses de la chefferie. Quand ils sortent, les villageois se cachent. On compare à ça. Ce n'est pas quelque chose à s'amuser avec. Quand ça apparaît, il faut d'abord fuir³².

L'allure du Masqué mobilise en effet le champ de la coutume, l'univers répressif des confréries de la chefferie, en même temps qu'il contribue à conférer au groupe une stature. Jugeant le « terrain » suffisamment dégagé, le Masqué marque une pause en haut de la cour, et lève son pouce en direction du cadencier pour lui indiquer qu'il peut « engager ».

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Américain.

²⁹ Justin. Chaque danseur utilise une queue de cheval destinée à amplifier et prolonger les mouvements du bras. Dans le cas du Masqué, celle-ci sert à signifier aux spectateurs de se reculer.

³⁰ Le Rouleur incarne la figure masquée historique du *pénemfon*. Nous allons le découvrir dans les pages suivantes.

³¹ « compliqué » signifie doté d'une puissance magique.

³² Américain.

Quand il vient comme ça, vous voyez quand même que ça influence. N'importe qui sent qu'il a affaire à quelqu'un. On se prépare au choc ! On sent qu'on a affaire à des gars, que ce n'est pas n'importe quel groupe qui arrive³³.

Le dernier groupe Jeunesse s'est arrêté, et plusieurs chanteuses ont pris place dans le public. Celui-ci est maintenant disséminé aux quatre coins de la cour, les « concernés » au premier rang, près de l'entrée de la concession.

Deuxième cadence. Le second « vice-cadencier³⁴ » s'élanche en premier, descend sur un pas rapide, se place au centre de la cour, et accentue son jeu de pied pour intensifier le tintement de ses sonnailles. Puis il s'interrompt brutalement, suivi avec un temps de retard par les musiciens. Le second « vice » est, à quelques détails prêts, habillé comme les autres danseurs : le costume se compose d'une coiffe faite de longues plumes de couleur, d'un maillot confectionné à partir d'écharpes, à dominante blanc et rouge, aux couleurs de l'équipe de football italienne de Vérone, d'une jupe en fibres de raphia et d'une queue de cheval noire dans chaque main. Sa présentation achevée, celui-ci fait volte face et remonte l'allée en courant pour rejoindre le « rang ». Le Masqué continue de veiller, agitant régulièrement sa queue de cheval à l'endroit des spectateurs pour qu'ils se tiennent à distance.

C'est au tour du premier « vice » de faire son entrée, la nouvelle canne « léopard » en main. Arrivé à hauteur des musiciens, il accentue considérablement son jeu de pieds, fait un tour sur lui-même et clôture sa chorégraphie en faisant mine plusieurs fois de planter la canne à terre. Les musiciens cessent immédiatement de jouer. « Celui-là a raté la descente, constate Américain. Les griots ne jouent pas très bien au rythme des balafons. » À l'image du second vice, il se retourne et remonte l'allée, chaudement applaudi.

Alors que les tapeurs débutent un nouvel air, le public se manifeste bruyamment. D'une démarche incertaine, un curieux personnage vient d'apparaître. Celui-ci est de petite taille, bien rondelet, affublé d'un costume trois pièces sur lequel on a cousu, devant et au dos, de nombreuses cravates de style Seventies. « Ça c'est Jovajo, déclare Américain. Après mon deuil³⁵, il fallait faire des choses qui vont beaucoup animer. C'est pour ça que j'ai trouvé des choses comme ça. Ça, ce sont les trucs que l'on copie ailleurs. J'avais vu ça à Babadjou. C'est quelqu'un qui s'habille mal, qui s'habille toujours contrairement. Il a le gros ventre, ça bouge beaucoup, les gens sont contents³⁶. » De par son allure, Jovajo emprunte à la figure de l'humoriste camerounais Massa Moyo, à ses parodies sur les hommes d'affaires, les hommes politiques et les fonctionnaires aisés, dont l'embonpoint marque la réussite sociale. Sa tête est occultée par une sorte de chapeau de berger, prolongé par une épaisse bande d'écorce ou de toile cirée. En dessous, un voile en tissu à rideau recouvre entièrement son

³³ *Ibid.*

³⁴ Une hiérarchie distingue les danseurs : « cadencier », premier et second « vice cadencier », et « danseurs du rang ».

³⁵ Américain s'est ré-installé au village à la suite du décès de son père, celui-ci l'ayant désigné successeur de sa concession. Il a, à cette occasion, réinvestit ces anciennes affiliations associatives sur place.

³⁶ *Ibid.*

visage et son cou. Il tient dans une main les « maracas des jumeaux », reproduction en miniature des doubles cloches *kwifo* confectionnées en fibres végétales, et dans l'autre, une petite valise, sorte d'attaché-case.

Ce sont ses gestes qui m'ont plu. Lui, il fait le théâtre, il fait comme le voyant. Peut-être que vous n'aviez pas bien filmé : il y a des endroits où il met sa valise par terre. Il t'appelle toi qu'on vient derrière toi³⁷, il te présente les bâtons et dit : "Choisis ta part". Tu choisis, il dit que le malheur vient de chez ton grand-père, ou que ça vient de tel ou tel. C'est à peu près comme ce que les voyants font là³⁸.

Jovajo incarne une seconde figure très populaire, mise en scène dans un groupe de Babadjou et qu'Américain a souhaité intégrer dans le spectacle de Mini Nzang : celle du *kemsi*. De son attaché-case s'échappent deux branches d'« arbre de paix ». Nommées *fekang*³⁹, ces tiges épaisses et feuillues sont utilisées pour tout type de cérémonie, à la fois pour signifier le caractère réparateur ou paisible des circonstances, la noblesse des intentions de ceux qui les portent, et, dans le cas présent, pour dissuader toute velléité qui consisterait à nuire au masque. Un désir possible, que l'on impute aux protagonistes des groupes concurrents.

L'arbre de paix, ça ne peut pas manquer. C'est quelque chose qui bénit tout. Souvent le Masqué ne doit avoir que l'arbre de la paix. C'est quelque chose qui bloque aussi la puissance qui vient vers nous. Parce que celui-ci, quelque chose qui est masqué, il faut qu'il ait quand même un arbre de paix pour se protéger. Parce que quelqu'un qui est jaloux de toi, toi qui fait beaucoup de mouvements, il peut te lancer quelque chose. Là, ça arrête, ça barre⁴⁰.

Comme si ses jambes le tenaient à peine, Jovajo se dandine et finit par chuter lourdement à terre, les quatre fers en l'air, sous les rires des spectateurs. « Tu vois sa façon de couper : il faut qu'il tombe pour que les gens crient plus. C'est comme un théâtre⁴¹. » Pour Justin, ce nouveau personnage est censé conférer au groupe un ascendant, un plus par rapport aux autres Nzang connus. « Quand que je me trouve sur un stade avec une autre danse, parfois c'est le type-ci qui fait la différence entre moi et les autres. Parce que beaucoup de Nzang⁴² n'ont pas ce Tchop-tchop⁴³. » Il se redresse finalement et le « cadencier » entre en piste.

³⁷ Expression désignant le ou les membres de la famille ayant financé la venue du groupe.

³⁸ Américain.

³⁹ Il relève de la famille des dracaena. On dit aussi *nkuon*.

⁴⁰ Américain. L'arbre de paix suggère également un dernier message, à l'attention de la famille organisant les funérailles : que le groupe n'a aucune intention maligne.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Autre appellation du Penemfon.

⁴³ Justin.

Sa descente se fait en deux temps : il se positionne d'abord en haut de la cour, indique aux musiciens, par un mouvement conjoint de ses deux cannes et de son genou, de changer de rythme. Le « pivot du groupe » se distingue par une longue robe en fibres de raphia ocre rouge, et une magnifique coiffe en plumes aux reflets turquoise. Il entame sa chorégraphie introductive par un tintement très rapide de ses sonnailles, fond sur l'orchestre et plante dans le sol la canne surmontée d'une figuration de lion sculpté en position assise. La musique prend fin instantanément.

La canne au lion, c'est notre monument. C'est le monument de Mini Nzang. C'est depuis la création. Elle a déjà mis long, très long. Elle est toujours plantée. Je ne peux pas travailler avec. C'est notre monument⁴⁴.

Quand nous on plante ça, la majorité des gens se disent que c'est notre pouvoir. Nous, on est les lions, incontournables dans les *nda*⁴⁵. Les Grand Théâtre, les Grand Geste, tous ces groupes-là sentent qu'on est fort ; qu'avec nous, on ne s'amuse pas⁴⁶.

Nous reviendrons dans le chapitre 8 sur les cadres de référence mobilisés par les masques et les objets sculptés. Le choix du lion comme emblème du groupe, choix opéré par son fondateur Boum, s'inspire de la dénomination attribuée à l'équipe nationale de football, *Les lions indomptables*, inscrite dans le décret portant création du collectif en date du 31 octobre 1972⁴⁷. L'équipe nationale marqua le début des années 1980, par une belle participation au Mondial 1982 – elle avait atteint les quarts de finale – et par sa victoire en finale de la Coupe d'Afrique des Nations (CAN) en 1984. Sur le flan droit de cette représentation de lion assis est fixée une autre plume de dindon. Justin conserve la canne « léopard ».

Une nouvelle cadence débute et le Masqué reprend du service. Une association de Samali se présente, et entame immédiatement sa prestation en investissant la scène aménagée. Justin la rejoint, et demande au chef d'orchestre du groupe de patienter ou de se produire plus bas. L'affaire est close. Il se retourne, fait un signe du pouce à ses danseurs toujours stationnés en haut de l'allée, les invitant à se tenir prêts. Il débute une nouvelle chorégraphie, remonte l'allée et se positionne devant ses danseurs. Il fait volte-face et lance sa tête en arrière : « C'est un signal. C'est le signal que je leur donne pour qu'ils engagent maintenant. C'est un peu psychologique parce que si tu n'es pas danseur, tu ne peux pas savoir que je viens d'ordonner de danser⁴⁸ ». Le cadencier révèle ici l'un des traits artistiques majeurs du Nzang, désigné par « système de signes » : un ensemble de gestes codifiés, chacun correspondant à une cadence particulière, que le premier danseur indique aux musiciens et aux

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Cf. *supra*. Ensemble des six chefferies apparentées dont relève Bamendjinda.

⁴⁶ Américain.

⁴⁷ Décret consultable sur le site du ministère de la jeunesse et des sports :

http://www.minsep.cm/uploads/media/LIONS_INDOMPTABLES.pdf

⁴⁸ Justin.

danseurs pour leur signifier la séquence à interpréter. Calé dans son tempo, le « rang » investit la cour en file indienne, contourne l'orchestre et vient se placer en haut de la cour, face aux musiciens. « Tchofo ! » crie Justin. « T'entends comment il reprend celui-ci, parce qu'il laisse trop d'espace. Regarde le retard !⁴⁹ »

Le « rang » est composé de six danseurs, âgés pour la plupart d'une vingtaine d'années, exception faite du nouveau prodige, qui n'excède pas douze ans. Le second et le premier vice-cadencier occupent les extrémités. Le rang accentue son rythme pour terminer cette première cadence. Les danseurs sont maintenant positionnés en ligne, et le cadencier se place devant. Des cris proviennent soudainement de l'allée.

Un troisième acteur masqué à l'allure inquiétante vient de faire son apparition derrière le rang. Il se tient courbé, presque bossu, balayant la terre avec sa queue de cheval et son arbre de paix, furetant de droite et de gauche. Il porte un manteau court en fibres de raphia, une sorte de "peau" endommagée et sale, et sa tête est recouverte d'une cagoule similaire à celle d'un bourreau. Le « Rouleur ». Il se promène maintenant le long des spectateurs, les bras croisés dans le dos, puis se retourne, fait plusieurs galipettes juste devant eux, provoquant un nuage de poussière. Intrigués et surpris par cette dernière manœuvre, les spectateurs se reculent instinctivement. « Les gens s'écartent, ils ont peur, ils ont peur !⁵⁰ » À observer le regard des femmes présentes, l'effet de surprise est incontestablement teinté d'un sentiment de crainte. Le silence se fait. Fin de la mise en place, laquelle aura duré une trentaine de minutes.

Les « tapeurs » reprennent. La rangée des danseurs est accroupie. Le cadencier va et vient le long de la cour. Il saute, écartant légèrement les jambes avant de les joindre, se réceptionne et se met sur la pointe des pieds, intimant ainsi aux danseurs d'interpréter une séquence consistant à tourner sur eux-mêmes. Justin emboîte le pas, accentue progressivement la fréquence de ses rotations, effectue un dernier saut sur lui-même et conclut en fléchissant son genou droit. Les musiciens cessent aussitôt de jouer et le rang s'accroupit. Chauds applaudissements. « Tu vois que tout le monde là criait sur le stade !⁵¹ »

À gauche de l'orchestre, un incident éclate. Le Rouleur et Jovajo sont à proximité d'une vieille femme qui refuse de quitter l'aire de danse. Celle-ci s'écarte des deux acteurs, se dirige vers les danseurs, suivie de près par le Rouleur qui fait une cabriole juste à ses pieds. « Tiens, tu vois ce que je disais tout à l'heure : il veut comme ça que la maman-là se recule. C'est comme ça qu'il faut l'obliger à le faire, par un système de force mais sans la toucher⁵². » Elle se met en colère et le public se

⁴⁹ Américain.

⁵⁰ Justin.

⁵¹ Américain.

⁵² *Ibid.*

manifeste. « Il hue le Rouleur de peur qu'il la touche⁵³ », décrit Justin. Par une série de battements de queue de cheval, le Rouleur tente de l'intimider. Elle finit par céder et accepte de s'éloigner.

Après un court intermède chanté, une autre cadence débute. Justin, placé devant ses danseurs, maintient cette fois-ci sa jambe en l'air, genou fléchi, le déplaçant latéralement, d'avant en arrière. Nouvelle indication pour les danseurs, qui ponctuent par un cliquetis bref de leurs sonnailles les mouvements de jambe du cadencier. Placé à proximité des membres de la famille, le Masqué leur interdit d'un geste ferme de pénétrer l'aire de danse pour aller déposer de l'argent sur la feuille de bananier. Justin traverse de nouveau la cour pour venir se placer à gauche du rang, et termine son mouvement par un saut sur lui-même. Il joue maintenant avec sa canne, la projette en l'air d'une main, la réceptionne de l'autre, en déplaçant latéralement son corps. Les danseurs modifient instantanément leur jeu de pieds et font tourner leur queue de cheval.

Le Masqué a levé l'interdiction et les spectateurs commencent à circuler sur l'aire de danse. Certains coincent des billets de banque sur la coiffe des danseurs tandis que d'autres les déposent sur la feuille pour marquer leur satisfaction. Une femme âgée, la canne de commandement en main, prend le même chemin : « C'est la mère de Show Body. Elle va lui donner ce qu'elle veut. Si on te donne la canne, tu peux prendre, il n'y a pas de problème⁵⁴. » La remise de cette canne à la mère du danseur relève d'une double finalité : lui suggérer de déposer quelques deniers, mais surtout la rendre visible aux yeux des invités et des spectateurs présents. « C'est un signe de respect pour cette maman qu'on est venu derrière. Qu'on sente dans la cour que c'est elle qui a amené ce groupe. C'est son honneur. Que les gens sentent que celle-ci est valable, que c'est elle qui a invité le groupe-ci à la maison⁵⁵. » Un hommage et une forme de reconnaissance, que les gens présents ne manqueront pas de lui témoigner à l'issue de la représentation.

Justin se positionne de nouveau devant le rang, intensifie son jeu de pieds, s'avance puis se met accroupi, criant et tenant les poings serrés en l'air. Les danseurs accentuent instantanément leur vitesse de déplacement, le tintement de leurs sonnailles devient très rapide, puis ils tournoient sur eux-mêmes avant de s'accroupir subitement. Fin de la « cadence ». « Tu vois que c'est galant avec ce matériel-là, apprécie Américain. Ça change. Prochain dimanche, vous allez voir, je vais encore changer le système. Je vais faire trois ensembles de costumes⁵⁶. » Tout le monde a les jambes repliées, le Rouleur également. Situé derrière les danseurs, il finit par s'asseoir, aux pieds des spectateurs. « Je vais te dire : pour que l'on réussisse à prendre l'intégralité de cette danse, il faut au moins deux caméras » : fait remarquer Justin.

Oh-oh ! O wanalene O !

⁵³ Justin.

⁵⁴ *Ibid.* Aucune personne présente ne peut se saisir d'un objet du groupe sans y avoir été préalablement invité.

⁵⁵ Américain

⁵⁶ *Ibid.*

Oh-oh ! O wanalene O !

Sur un rythme lent, une nouvelle séquence débute par un chant lancinant du cadencier. « Il est en train de pleurer les ancêtres, ceux qui sont morts, ceux qui ont fondé le Pénemfon. On chante leur nom pour faire honneur à ceux qui ont fondé ça. Donc il va appeler les Boum, il chante, il pleure, il fait comme s'il les pleurait en appelant leurs noms⁵⁷. » Au terme de cette invocation, la rangée des danseurs se relève, Justin reprend ses va-et-vient, le Masqué, la canne figurant les notables sur les épaules, lui emboîte le pas, suivi par Jovajo. Quant au Rouleur, il peine à retrouver sa mobilité. Le cadencier, mains bien droites le long du corps et opérant un mouvement à la fois ample et souple des épaules, donne un nouveau signal aux danseurs. Sur un rythme de sonnailles plus saccadé, ceux-ci permutent maintenant deux à deux en faisant tourner leur queue de cheval. Ils reforment le rang et l'orchestre amorce une nouvelle cadence beaucoup plus rapide. Dans une sorte de pas chassé, Justin reprend ses déplacements circulaires, saute de nouveau en se réceptionnant pieds joints. Poings serrés, il se baisse et se redresse plusieurs fois. Les danseurs évoluent cette fois-ci aux quatre coins de la cour, sans coordination collective. Puis ils recomposent le rang avant de danser deux à deux en se faisant face. Les femmes crient, la main devant la bouche, et les marques de contentement se font entendre partout. Un coup d'œil à Justin : ce dernier joue avec sa canne, virevolte, tournoie, dans une réception toujours très souple, qui donne à ses sonnailles un son très léger. Américain apprécie la prestation en invoquant la compétition qui règne entre les groupes, et les emprunts mutuels auxquels ils se livrent : « Vous faites des mouvements pour que l'on vous voit vous seul. C'est-à-dire qu'il veut montrer, peut-être à un autre groupe, à un central d'un autre groupe, que lui, il fait l'effort. C'est comme ça qu'on triche, l'autre peut tricher aussi. Justin a copié sur un autre, mais il fait peut-être mieux que lui⁵⁸. » Le Masqué danse avec lui. Il n'a plus ni queue de cheval ni canne. Ces accessoires ont été déposés devant quelques spectateurs, afin que ceux-ci les lui remettent en le gratifiant de quelques pièces. « Ça, c'est un signe que je refuse, s'emporte Américain. Parce que le Masqué veut, en faisant ça, chercher de l'argent. En donnant comme ça à cette maman, elle va mettre l'argent sur ça. Je veux que ça finisse, qu'on soit des vrais responsables⁵⁹. » Les danseurs ont les yeux rivés tout à tour sur l'orchestre et sur Justin. À observer leurs regards, ils semblent hésitants sur la marche à suivre, attendant sans doute l'accélération du rythme des balafons pour interpréter le final de la séquence. L'orchestre monte en intensité et chaque danseur y va de son jeu. Certains restent sur place, d'autres progressent en direction des spectateurs. La musique s'arrête à contre temps, laissant le rang éparpillé. Sur la feuille de bananier, l'argent coule à flot. Un quasi-ballet de spectateurs. Les « concernés », reconnaissables au même tissu qui compose leurs pagnes, se sont tous déplacés.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Américain.

⁵⁹ *Ibid.*

« Bon, arrête un peu le film ! Va en arrière. Je veux voir le Rouleur qui est couché là. Bon, tu sais pourquoi il fait ça ? » me demande Justin. Je lui réponds par la négative.

C'est ici alors, c'est le nom du Nzang. C'est pour ça qu'on appelle cette danse Pénemfon. C'est-à-dire que tu roules, après tu meurs. C'est la traduction. Quand il est allongé comme ça, on dit qu'il est mort. Quand il s'est couché là, je suis venu. Il semble que tu n'avais pas pris ça. Voilà le Masqué qui va comme ça pour le réveiller. Là, on dit qu'il est mort. Une fois, un Rouleur a fait ça et une grand-mère s'est mise à pleurer. Les larmes ont coulé. Elle pensait qu'il était vraiment mort. Voilà où tu avais un peu raté le pas. Le Rouleur, c'est celui qui porte le nom de l'association⁶⁰.

Voilà d'abord le vrai système du Pénemfon. Quand on dit : *cuam zem Rouleur*, c'est quelqu'un qui tourne et puis il meurt. *A nji penem foù là !* Voilà le système de cette danse. Donc quand il roule comme ça, il faut qu'il meurt. Pour qu'on vienne le réveiller en chantant. Comme tu vois, on chante là pour le réveiller. Voilà le vrai secret de cette danse. Bon, et si le Masqué connaissait bien, il aurait dû aller auprès de lui et faire des simagrées avec sa canne, comme un sorcier. C'est-à-dire qu'on tourne, on fait des gestes pour qu'il se relève. Les gens disent que c'est la puissance⁶¹.

En contrebas, à gauche de l'orchestre, le Rouleur est là, allongé, inerte près des spectateurs. À l'autre extrémité, Justin se fait crooner, l'une des filles de la concession à son bras, laquelle tient une queue de cheval dans la main en signe de deuil. Un bref regard en direction du Rouleur : Jovajo est maintenant à son chevet, accroupi au niveau de sa tête. Il porte la main sur son torse, sans effet pour l'instant. Le Masqué les rejoint. Pendant ce temps, Justin ôte sa coiffe et s'accroupit pour prendre sur ses épaules un second membre de la famille. Il se redresse sous les approbations du public. « Justin rend l'honneur à celui qu'on vient derrière lui. Quand on vient dans une concession, bon, on ne sait qui a apporté la danse. C'est une idée qu'on a trouvée. C'est l'idée de Boum, celui qui est mort. Quand il le porte comme ça, c'est un grand honneur. Là, on sent que non, c'est lui là-bas qui est venu avec cette danse. Là, ta famille t'apprécie ; ce que tu as fait, c'est bien⁶². » Il entame avec lui un tour de cour, suivi de près par les danseurs qui les accompagnent. La satisfaction du public est totale. Délaissant le Rouleur, le Masqué et Jovajo ont rejoint le groupe. Tous dansent maintenant sur le même rythme, sous les acclamations des spectateurs. Tandis que Justin dépose l'homme et reçoit les remerciements du chef de famille, le Masqué et Jovajo réveillent enfin le Rouleur, qui marque son retour à la vie par une série de roulades. Justin s'est replacé au centre, interprétant une nouvelle chanson. Il accélère le tintement de ses sonnailles, accompagné par les musiciens. Dans un jeu de pieds saccadé, il vient se placer à l'extrémité droite de la rangée, et lance son corps en arrière en criant. Les danseurs s'engagent dans une chorégraphie alternant pas latéraux et déplacements avant/arrière.

⁶⁰ Justin.

⁶¹ Américain.

⁶² *Ibid.*

Faisant tourner leur queue de cheval, ils évoluent ensuite sur une jambe, de droite à gauche, avant de conclure par ce mouvement avant/arrière. Fin de la « cadence ». La fatigue sur les visages est perceptible. La prestation dure depuis près de quarante minutes.

Reprise immédiate. Justin vient de se placer devant son premier vice-cadencier, pas chaloupé et bras levés opérant un mouvement de balancier. La rangée des danseurs s'engage en file indienne, descend la cour, passe derrière l'orchestre et se dirige vers l'allée, pour sortir. Restent en piste les acteurs masqués, Justin et son premier vice-cadencier. Justin invite de nouveau la jeune femme à se joindre à lui, à se placer devant l'orchestre pour lui faire face. Le Masqué les rejoint côté droit, Jovajo et le premier vice-cadencier font de même côté gauche. Jugeant que tout est en place pour le final, Justin intime à l'orchestre de s'arrêter. Alors qu'il se rapproche d'elle, les musiciens amorcent un rythme beaucoup plus rapide. Il prend sa main et lui fait danser un rock. Un rythme endiablé, soutenu par les jeux de sonnailles très soutenus du Masqué et du premier vice-cadencier. Le public les porte littéralement. « Ça, c'est une nouvelle stratégie pour animer la réunion, précise Américain ». Justin s'interrompt brusquement, porte sa main au sol et prend une pincée de terre qu'il applique sur le front de sa partenaire.

Quand on finit, il faut que tu t'accroupisses et on te met de la terre sur le front. C'est une idée que nous avons eue avec le feu Boum. Pour dire que la tradition va venir, qu'il faut qu'on te bénisse. Quand on te met la terre-là, c'est que bon, tu as bien fait, tu as bien fini ta cérémonie. C'est la puissance du Pénemfon qui te béni. Le Pénemfon que vous voyez là, a une puissance qui vient de voix en voix. Ce n'est pas de la magie. C'est une puissance. C'est comme quand on fait les manifestations au village, quand vous rentrez, le père prend la poudre rouge et te met sur le front. C'est pour dire que bon, ce que tu as fait aujourd'hui, c'est bien. On enlève le malheur que tu avais en tête. En dansant comme ça, on l'a enlevé. Ce malheur, tu ne pourras plus le comprendre un jour⁶³.

L'orchestre cesse immédiatement et Justin se retourne. C'est la fin. Le public est aux anges, en particulier les « concernés » qui tournoient, sautillent au milieu de la cour, se passant la queue de cheval dans des cris effrénés. Un moment de joie intense pour ces derniers. « Quand Justin fait comme ça, tout le monde est content. Tu as fait du bien en amenant le groupe-ci. C'est toi seul qui a beaucoup fait sur ces funérailles. On est content. Que cette femme-ci est valable⁶⁴. » Le chef de famille vient de les rejoindre. Sa parente accrochée à son bras, il prend la tête d'un cortège improvisé, et emmène la délégation familiale aux quatre coins de la cour pour saluer les gens présents. « On dit donc que c'est

⁶³ Américain. Nous reviendrons sur cet aspect très important dans les chapitres 8 et 10. Cette initiative en effet, née d'une intention marketing, est devenue au fil du temps une sorte de compétence proprement rituelle. Un geste à la portée coutumière, intéressant potentiellement le lien entre les défunts et leurs descendants vivants.

⁶⁴ *Ibid.*

sa danse qui a vraiment réussi. Tout le monde est ému là, tu ne vois pas ?⁶⁵» Le succès est tel qu'un autre membre de la famille souhaite une nouvelle prestation du groupe en son nom. Mini Nzang rejoint donc la cour d'une seconde concession, située juste au-dessus, pour se préparer à une nouvelle interprétation.

Mini Nzang, comme Grand Théâtre ou Grand Geste, relèvent du *label* Nzang ou Pénemfon⁶⁶. Un genre performatif, dont on a vu au chapitre précédent qu'il fut importé des chefferies anglophones au milieu des années 1960. Le Pénemfon est une émanation populaire de la prestation proposée en public par le *mambang* de Mankon – intégré à l'Ensemble National Camerounais en 1963 – et par les confréries assimilées, présentes dans les chefferies anglophones de la province du Nord-Ouest. Le substantif *pénemfon* est une contraction de l'expression « *A nji penem foù là* » – traduite par « tu roules et tu meurs » –, qui caractérise le jeu toujours déroutant du Rouleur. Personnage burlesque, évoluant sous les traits d'un bouffon, à l'instar du masque du *mambang*. Le Nzang incarne également l'un des premiers *labels* à succès qui va s'illustrer dans la seconde moitié des années 1960, puis dans les années 1970 et 1980. Suite à la consécration de son premier représentant né à Babadjou, qui reçoit le prix de l'année internationale du tourisme en 1968, le Nzang devient un symbole du renouveau culturel prôné par l'État camerounais.

Pénemfon spécifie plus largement l'identité artistique du *label*, fondée sur l'innovation, la dissimulation, la surprise, l'inattendu, la rapidité, la brièveté des séquences, et, parfois, l'improvisation. L'un des traits dominants, très souvent affirmé et revendiqué, consiste en un processus de renouvellement permanent de l'ensemble présenté, qu'il s'agisse des costumes, de la chorégraphie, des jeux de scène ou des figures masquées. Le Nzang prend la forme d'une course à la nouveauté et à la visibilité, une course que se livrent ces jeunes gens de 18 à 30 ans engagés dans leurs associations respectives. Deux objectifs dominent ici : plaire en surprenant continuellement le public, et impressionner, intimider, ses adversaires potentiels. Séduire toujours plus et imposer un leadership sur la scène du Pénemfon. Deux objectifs qui vont de pair, deux objectifs indissociables. Le plébiscite populaire suppose l'attribution d'un leadership, et le leadership s'acquiert par le succès.

Nous allons, dans le cadre de cette seconde partie, analyser les intentions qui président aux choix de mise en scène – telles qu'elles sont formulées par les protagonistes de Mini Nzang et de Grand Théâtre –, et tenter de révéler les stratégies qui les sous-tendent, au travers en particulier des effets de présence recherchés. Un premier leitmotiv se dessine derrière l'emploi d'une expression récurrente : « montrer sa capacité ». Une expression qui traduit une valeur dominante comme nous l'avons montré dans le chapitre 2. Faire preuve de grandeur constitue le premier repère à partir duquel on évalue le mérite des individus. Une norme de considération et de reconnaissance sociale.

⁶⁵ Justin.

⁶⁶ « Nzang » et « Pénemfon » sont interchangeables dans les discours pour qualifier le genre de la « danse ». « Nzang » désigne plutôt la manière intempestive de mettre fin à une séquence interprétée, alors que « Pénemfon » renvoie au jeu spécifique du Rouleur.

« Capacité » renvoie dans le cas présent à la « noblesse » de l'ensemble présenté, sur le modèle des dignitaires de la chefferie, et au sens de la mission de représentant culturel dont ils se sentent investis. La « noblesse » est évaluée à l'aune des matières, accessoires et motifs, qui doivent témoigner d'une dignité reconnue, gage par ailleurs d'une santé financière manifeste. Le « coût des choses » est institué en paramètre déterminant, et constitue un facteur de respectabilité. De même, afficher des nouveautés atteste des moyens financiers, réels ou fictifs, dont dispose le groupe. Ce capital, suggéré, est vu comme un baromètre du succès, témoin *a priori* d'un carnet de commandes bien rempli. La « noblesse », par ailleurs, consiste à faire honneur au mandat culturel reçu, c'est-à-dire, à incarner le plus dignement possible la « tradition » Bamiléké sur la scène nationale.

L'idiome de l'innovation relève d'un second point d'ancrage, tout aussi essentiel : l'esprit de compétition qui structure la relation entre les groupes, et qui s'exprime sur le modèle de la rencontre sportive propre au football. Le Pénemfon est un « match » qui se révèle à travers un large éventail de pratiques et de commentaires. De la carrière de danseur à l'effort physique mobilisé durant une représentation, tous les registres empruntent leur qualification et leur justification à l'image que l'on projette de ce sport. L'empreinte laissée ici par le football tient à son histoire affective et politique au Cameroun sur laquelle nous reviendrons. L'esprit de compétition, par ailleurs, est porté par un *habitus* du « concours », qui procède des formes électorales retenues par l'administration depuis les années 1960 pour consacrer les ensembles locaux, plaçant les postulants en position de rivaux⁶⁷.

Tout est envisagé, pensé et réfléchi, en référence à deux catégories d'acteurs : le public et les autres groupes de Pénemfon. Leur nombre est important et il faut se distinguer à tout prix. « Remporter les funérailles » implique de « créer des situations ». L'objectif qui est poursuivi réside dans la présentation d'un spectacle toujours renouvelé. Chaque composant envisagé, digne d'intégrer la mise en scène, répond à une stratégie d'étonnement et de captation du public. Chaque innovation est pensée par rapport aux effets qu'elle est susceptible de produire sur les spectateurs. On joue ici sur plusieurs registres : la prestance que confère l'institution de la chefferie, le caractère imprévisible de la chorégraphie et du jeu des figures masquées. « Créer des situations » répond également à une stratégie de séduction visant à rendre visible les commanditaires du groupe aux yeux de tous, et à susciter l'envie de recourir à leurs services. On joue enfin sur le caractère éphémère de la représentation pour engendrer un désir qui se doit d'être inassouvi.

Ce chapitre sera augmenté d'un appendice, consacré à l'histoire de l'idéologie de l'art qui prévaut au Cameroun depuis les années 1940, une idéologie profondément marquée par l'imbrication des concepts de création et de tradition, et dont le Pénemfon apporte une illustration parfaite. Nous laissons de côté pour l'instant les faits touchant à la magie et à l'univers ésotérique de la coutume. Ces

⁶⁷ En vertu de l'*habitus* du concours qui domine dans le Pénemfon et du cadre normatif imposant de montrer sa valeur, nous pourrions parler ici de spectacles *de type agonistique*, pour reprendre la formule de Mauss au sujet du cycle de prestations qui caractérise le *potlatch* [*Essai sur le don*, 2012 (1923-1924) : 152-153].

registres, volontairement mobilisés, décisifs dans la réception de leur spectacle, seront détaillés dans le cadre du chapitre 8, consacré à l'analyse comparée du phénomène dans le Pénemfon et dans le Kana.

« Montrer sa capacité »

« Montrer sa capacité », c'est-à-dire, faire acte de la valeur de son groupe, est un argument que l'on invoque pour justifier des composants du spectacle et des innovations introduites. Le concept de « Capacité » se réfère à la fois à l'aptitude des danseurs – leur talent, leur performance –, à la qualité et la cohérence de la représentation – enchaînement et interprétation des séquences musicales et chorégraphiques, jeu des figures masquées –, et à la justesse des choix effectués au niveau du décorum déployé – costumes, accessoires et emblèmes. *Kunyé*, qui désigne « la respectabilité et la capacité⁶⁸ », consiste en des actes de monstration qui dominent dans chaque situation. Un mécanisme fondamental – que nous avons détaillé dans le chapitre 2 – qui confère aux individus une reconnaissance et une légitimité. Dans le cas du Pénemfon, la « capacité » est érigée en leitmotiv, exprimée au travers d'une volonté affichée qui caractérise le *label*. Nous allons, dans le cadre de ce premier point, nous attacher à circonscrire les caractères de « noblesse » qu'il convient de mettre en avant.

La majorité des éléments matériels qui sont introduits empruntent au microcosme valorisé, « noble », de l'institution. Une « noblesse » incarnée par la chefferie, ses représentants et ses organismes coutumiers. Une « noblesse », dont les signes distinctifs se jugent au travers des effets revêtus par les notables, des accessoires et des tissus de prix visibles aux funérailles, et du faste déployé par certaines confréries à l'occasion de leurs sorties publiques. Plus que tout autre *label*, le Pénemfon puise majoritairement dans ce répertoire.

Faire preuve de noblesse, c'est se réclamer de la tradition et investir l'univers matériel qui la caractérise. C'est exhaler la richesse esthétique bamiléké. Pour motiver le choix des tenues, Justin invoque la nature du Pénemfon : « La danse est traditionnelle, il faut donc montrer que ça c'est la tradition ». Le cadencier hésite, dans son argument, entre deux formules : « montrer sa capacité » ou affirmer le caractère traditionnel de l'ensemble. Du point de vue de l'institution de la chefferie, « capacité » et « tradition » se recoupent partiellement. Appartenir aux institutions coutumières implique en effet de s'inscrire dans un long processus de paiements propre à acquérir une pleine légitimité. « Si je parle de la tradition, précise-t-il, je parle de la coutume bamiléké. Les choses que nous aimons chez nous. Même à la chefferie, vous n'avez pas encore vu des trucs comme ça ? » Justin désigne, sur une photo du groupe, les jupes et les robes en fibres de raphia teintées, qui sont à l'image des matières végétales composant l'attirail de certaines confréries. Sur le même sujet, Joseph⁶⁹, le premier vice-cadencier du Grand Théâtre, insiste sur l'aspect traditionnel des houppelandes qui habillent les danseurs du groupe, dont le motif rappelle celui du batik à l'indigo *ndop*, considéré

⁶⁸ Pradelles de Latour. *Op. cit.* chapitre 2.

⁶⁹ « Jo », entretien réalisé au mois d'août 2000.

comme un tissu de très grande valeur, et dont l'usage est réglementé. « Cette couleur, apprécie-t-il, est tellement traditionnelle », en pointant la ressemblance visible entre le motif de leur costume et le prestigieux pagne que l'on déploie sous la véranda du chef de la concession lors de funérailles.

Le fait de puiser dans l'univers matériel de la tradition est, à l'origine, le fruit d'un encouragement. Une incitation de l'État, dans le cadre de la politique de soutien à la création, sur l'ensemble du territoire, d'associations culturelles de danse traditionnelle au début des années 1960. Le président Ahidjo incite la population, en particulier la jeunesse, à présenter des ensembles dans le cadre des préparatifs du 1^{er} festival des arts nègres de Dakar qui se tient en 1966. Nous l'avons analysé dans le chapitre 5, ces « groupes », qui s'auto-désigneront « groupes de danse folkloriques », sont très tôt invités à s'inspirer des traditions de leur terroir afin d'en proposer de nouvelles images. Ils sont appelés à témoigner de la richesse culturelle de la nation, et, à ce titre, participent à toutes les célébrations officielles – au niveau local comme au niveau national –, devenant ainsi le principal miroir du trésor des terroirs. Avec le soutien des représentants locaux de l'État et du Parti unique, on sélectionne des accessoires, des parures, des emblèmes, des situations, en vue de composer une présentation des traits distinctifs et valorisés du lieu. Les acteurs du Pénemfon répondent, d'une certaine façon, à un cahier des charges. Du moins, ils s'inscrivent dans l'histoire de la demande culturelle fixée par l'État. C'est, en substance, ce que suggère Mananga So, membre fondateur de Mini Nzang, au sujet de l'adoption des queues de cheval que chaque danseur tient en main. Un accessoire choisi pour amplifier l'amplitude du corps, à la fois esthétique et... coutumier.

Ça là, c'est pour les mouvements. C'est pour le mouvement. Donc, surtout ici au village, quand on fait les funérailles là, vous voyez les concernés ? Ils ont toujours une queue de cheval comme ça en main. Donc quand on dit que nous sommes une danse traditionnelle, on part aux funérailles avec ça là, et puis tu dances avec pour faire que tes funérailles se passent bien⁷⁰.

Recourir à un décorum qui reflète l'histoire locale est avant tout une question de représentation. Pour Célestin, participer à des événements officiels implique nécessairement de présenter un ensemble qui reflète la tradition

Pour participer à des concours de danse, si c'est moi qui est là, je vais dire que bon, on doit s'habiller en tradition. Je ne peux pas accepter que l'on mette les maillots comme ça. Que tout le corps soit en fibres⁷¹.

Tradition et culture se superposent ici. Comme le dit Robert, « C'est une danse qui s'habille en tradition, en culture comme ça⁷². » La portée culturelle du spectacle qu'ils proposent influe sur sa

⁷⁰ Mananga So, co-fondateur de Mini Nzang, ancien vice-cadencier du groupe. Entretien réalisé au mois de novembre 2000.

⁷¹ Célestin, musicien de Mini Nzang, entretien réalisé au mois d'août 2000.

configuration scénique en situation de représentation. Ainsi, Malade insiste-t-il sur l'alignement et la visibilité de ses danseurs lors des festivités et des célébrations officielles, qu'il appelle « mettre le rang en culture »⁷³. A l'instar de Célestin, « Culture » est affaire de présentation pour le cadencier de Grand Théâtre.

Abordons maintenant le prix de la « noblesse ». La tenue que revêtent les danseurs du Grand Théâtre se compose actuellement de la longue tunique décrite par Joseph, d'un petit sac suspendu au poignet, comme on le remarque parfois à l'avant-bras des notables aux funérailles, d'une queue de cheval blanche et d'une fine canne sculptée. L'ensemble se complète d'une coiffe faite de plumes multicolores. La « capacité », ici, se mesure à la multiplication d'accessoires « nobles », par nature onéreux. Dans le cas de Mini Nzang, dont la situation économique est plus fragile, la « capacité » rime avec changement. « Faire peau neuve », comme nous le notions dans la première partie de ce chapitre. C'est ainsi qu'Américain et Justin justifient le renouvellement, à moindre coût, des costumes des musiciens, et de l'aspect des masques et des emblèmes. Hormis la coiffe – qui constitue un ornement relevant en propre de la marque Pénemfon –, le costume actuel des danseurs de grand Théâtre est un choix de son président, un choix lié à la valeur financière dont il témoigne :

La tenue, ça fait semblant à ça (au *ndop*). Vous voyez ici chez nous, quand quelqu'un meurt, l'habit fait avec ce pagne que certains mettent aux funérailles, ce sont des gens un peu soudés (aisés). Parce qu'un pagne comme ça, ça peut couter dans les 80000 FCFA. Et quand je cherchais ça, je voulais jouer la vigilance des gens. Qu'on connaisse que notre danse est vraiment chère. Qu'il y a des gens soudés dans cette danse. C'est-à-dire, que si on regarde à distance, on se dit que leur habillement est au moins dans les 80000. [...] ⁷⁴

On « joue » sur le prix de la tenue. Il faut montrer à tous une santé financière, gage de respectabilité. Nous poursuivons sur le même sujet en évoquant les queues de cheval. Contrairement à l'habitude, celles utilisées par les danseurs ne sont pas composées de crins noirs mais blancs.

J'ai préféré la queue blanche. Parce que tout ce qui est blanc, on croit toujours que tu es noble. Je veux la noblesse sur cette danse. Que l'on comprenne que c'est danse des responsables.

Noblesse et richesse sont des catégories liées. L'une ne va pas sans l'autre. La perception de ces concurrents tient compte de ce facteur très important. On jauge, on estime le prix des tenues par rapport à ce qui est affiché. C'est là un paramètre essentiel, car chacun sait ce que vaut tel ou tel accessoire. Comme le dit Joseph, « Ce n'est pas n'importe qui, qui danse avec les gros griots comme ça. Parce que ça coûte cher ». Il poursuit son développement par un inventaire pécuniaire de chaque

⁷² Robert, musicien de Mini Nzang, entretien réalisé au mois d'août 2000.

⁷³ « Malade », cadencier de Grand Théâtre, entretien réalisé au mois de septembre 2000.

⁷⁴ Jean-Pierre, président « actif » de Grand Théâtre. Entretien réalisé au mois d'octobre 2000.

élément intégré à leur mise en scène, établissant ponctuellement un comparatif avec des accessoires de moindre valeur affichés par d'autres. Tous font état de la valeur économique de leur décorum, en ne manquant pas de préciser le prix de chaque chose. A la question de savoir pourquoi on avait choisi des couvre-chefs qui distinguent habituellement les notables et les chefs de famille pour les musiciens, Américain invoque le regard porté par d'autres groupes, et la nécessité de faire montre d'un potentiel sur le plan financier. Il en fait le principal mobile, qui surclasse finalement le registre de qualification de l'accessoire.

Ce sont des trucs de la tradition mais ça anime. Ça, c'est pour montrer, c'est la CAPACITÉ. Ce n'est pas la tradition mais c'est la CAPACITÉ. C'est pour prouver à d'autres groupes que l'on arrange notre danse, que l'on dépense de l'argent⁷⁵.

A l'image du constat que Justin formule juste après, l'exigence absolue de faire preuve de « sa capacité » participe également des autres traits dominants de la « culture » du *label*. Elle s'exprime par une surenchère à tous les niveaux, et révèle un champ artistique du Pénemfon éminemment concurrentiel.

J : J'ai deux tenues. Et je viens de vous montrer la troisième tenue. Comme vous voyez notre association là, c'est un concours ! Partout on rencontre les mêmes choses, les mêmes danses. Et on veut savoir qui a dansé plus que qui.

F : Vous voulez dire entre les danses ?

J : Oui ! On se connaît entre nous. Mais, en fait, quand on se rencontre, celui-ci veut montrer sa capacité, l'autre veut montrer sa capacité. Vous me comprenez ? C'est comme des équipes de football. Parce qu'au football, vous voulez me battre, je veux vous battre. C'est la même chose !

⁷⁵ Américain.

« C'est comme du football »

Le Nzang est un « sport ». Un « match » plus exactement. Le Nzang est vu comme un « concours », vécu comme une compétition. C'est là une valeur fondatrice, comme on le verra plus loin. Elle s'exprime à travers un large éventail de pratiques et de commentaires puisé dans l'univers du football. Tout se pense et tout est perçu sur le modèle d'une équipe de football, qu'il s'agisse de l'organisation interne, de la perception en situation, de la prestation donnée, de son lieu d'exécution, ou du rapport au public. Rien n'échappe au miroir de ce sport très populaire. On entre sur un « terrain » et on se produit sur un « stade » ; on « croise », on « intimide » ou on « affronte » l'« adversaire » ; on se « prépare à faire 45 minutes ». L'effervescence qui règne dans la cour des funérailles relève de la « rencontre de football » ; la saison sèche, qui voit se succéder ces célébrations, est un « championnat », « une « saison » ; le public, qui marque sa préférence par ses appréciations comparées, est le « juge », l'arbitre de la « rencontre ». L'« ancienneté », « l'expérience », la « réputation », voire l'improvisation, constituent les points qui font la « différence », qui permettent de « remporter les funérailles ». De la carrière de danseur à l'effort physique mobilisé durant une représentation, tous les registres empruntent leur qualification et leur justification au milieu sportif que l'on imagine être celui du football. On identifie le Pénemfon à l'image d'un sport, qui se construit dans les retransmissions télévisuelles et dans les stades.

Débutons par le « centre de formation », et considérons les étapes de la carrière de danseur que nous relate Malade, le cadencier du Grand Théâtre :

Je suis entré dans le Pénemfon en 1981. [...] Pendant 3 ans, je n'ai fait que les entraînements. Donc je ne dansais jamais aux funérailles. Après ça, fut un temps où les autres danseurs ne participaient pas toujours aux funérailles. On me classait pour danser. Voilà que finalement je suis devenu fin danseur.

En 1988, je me suis inscrit dans le groupe de Mini Nzang en tant que danseur. J'ai travaillé deux ans là-dedans. Je suis monté vice-cadencier⁷⁶. Premier vice. Après ce temps, j'ai travaillé, travaillé, travaillé. Après, nous avons décidé de fonder le groupe Grand Geste à Babété. J'étais toujours vice-cadencier. Après cet événement, le Grand Théâtre a acheté des nouvelles tenues ; ces tenues-ci que tu vois, avec les gros grains de griots. Mais ils n'ont pas su comment maîtriser la tenue, son mouvement. Ils n'ont pas su comment maîtriser les griots, en pratique. C'est pour cela qu'ils ont voulu un entraîneur. [...] Ils ont voté, j'ai gagné les élections. Deux ans après, j'ai eu une nomination : pivot du Grand Théâtre.

⁷⁶ Une hiérarchie de titres différencie les danseurs. À leur tête, le cadencier, à la fois auteur, compositeur, chorégraphe et chef d'orchestre, est le premier danseur et l'animateur du groupe. Il est assisté de deux autres danseurs faisant preuve d'aptitudes particulières : le « premier » et le « second » « vice cadencier ».

Intégrer un groupe de Nzang débute par les « entraînements ». Une fois sa candidature acceptée et les prestations obligatoires⁷⁷ honorées, le nouvel arrivant commence à participer aux « séances d'entraînement ». Ce dernier peut indifféremment s'initier à la danse ou aux balafons. En fonction des dispositions observées, il s'oriente et se spécialise dans l'une ou l'autre activité. Être « sélectionné » pour danser aux funérailles dépend de trois facteurs : l'aptitude individuelle, l'assiduité aux répétitions, et l'ancienneté. Un droit d'aînesse s'applique partiellement, et intégrer le « rang » s'avère souvent lié au départ d'un danseur confirmé, appelé à d'autres occupations. En raison de la popularité du Pénemfon et de ses représentants, on invoque un nombre important de recrues, et un choix nécessaire à opérer parmi les membres pour les « sorties » – ce qui, dans les faits, n'est pas toujours le cas. On avance qu'une équipe est composée de vingt-deux joueurs, mais que seule la moitié de cet effectif est retenue pour être titularisée. A l'instar de l'esprit d'émulation qui règne dans un collectif, le climat interne d'un groupe est emprunt de compétition. Le choix des danseurs, arrêté par le cadencier, obéit à un « classement », que l'on signifie par les expressions : « classer aux funérailles », ou « faire une sélection ». Plusieurs critères sont mis en avant : le niveau d'acquisition des savoirs musicaux et chorégraphiques, l'habileté et l'endurance physique.

Nous sommes nombreux. Ce n'est qu'après les entraînements que l'on dit bon : toi tu dances, toi tu ne dances pas parce que tu ne maîtrises pas tel ou tel rythme. Nous sommes plus de 30, mais sur le stade, il y a 6 tapeurs, 7 danseurs, plus moi, ça fait 8. [...] Chacun est fier de danser. Parmi une trentaine, on te choisit. C'est une concurrence⁷⁸.

C'est selon les entraînements. Quand tu t'entraînes, on te voit bon. Quand il y a une sortie, on te classe pour danser⁷⁹.

Il me fallait encore quelques entraînements parce que c'est un sport. Si vous ne faites pas les entraînements, au niveau des funérailles, vous pouvez vous fatiguer⁸⁰.

A l'inverse, on use du verbe « déclasser » pour signifier la non sélection d'un danseur aux funérailles, mais également pour marquer une rétrogradation dans la hiérarchie. Les danseurs, en effet, sont répartis et distingués en quatre niveaux : « danseur du rang », « Second vice cadencier », « 1^{er} vice cadencier » – lesquels occupent généralement les extrémités du rang –, et « cadencier ». Décider par exemple de la régression d'une position de « cadencier » à celle de « 1^{er} vice-cadencier » est dit « déclasser ». Progresser au sein de cette hiérarchie s'avère épineux, car l'ancienneté prime

⁷⁷ En plus de payer ses effets de danse, les griots en particulier, le postulant doit donner une petite somme d'argent – dont le montant varie en fonction des groupes –, quelques paquets de cigarettes, et 10 litres de vin de raphia.

⁷⁸ Justin. Entretien réalisé en juin 2000.

⁷⁹ Célestin.

⁸⁰ Robert.

généralement sur toute autre considération. A l'image du parcours de Malade, un danseur talentueux offre souvent ses services auprès d'un groupe qui le sollicite pour gravir les échelons.

Le cadencier est le « maître du terrain⁸¹ » : il fixe le déroulement d'une prestation, juge des cadences à interpréter, et coordonne sa formation. Chef d'orchestre et premier danseur, le cadencier est aussi l'« entraîneur » du groupe. Il dirige les répétitions, expérimente de nouvelles chorégraphies, qu'il transmet à ses danseurs et à ses musiciens. A l'image de l'entraîneur d'une équipe de football, le cadencier dispose d'une vision d'ensemble, fixe le cap, organise son groupe, enseigne les techniques, décide des enchaînements, et teste des combinaisons originales. Malade rappelle à ce sujet le contexte dans lequel il fut recruté au sein de Grand Théâtre. Suite à l'achat de sonnailles volumineuses – lesquelles sont fixées aux chevilles des danseurs et accompagnent le rythme donné par les balafons –, le groupe dut s'attacher les services d'un spécialiste. « Ils n'ont pas su comment maîtriser les griots. En pratique. C'est pour cela qu'ils ont voulu un entraîneur. » « Ensuite, je venais là-bas leur donner des entraînements. »

L'effort physique demandé est apprécié à l'aune de l'endurance dont doivent faire preuve les footballeurs. Comme au football, on s'entraîne pour tenir pendant toute la durée d'une représentation, mais aussi pour être en mesure de réaliser plusieurs interprétations dans la même journée. « On sait qu'il peut y avoir des prolongations », souligne-t-on.

Dans une même journée, on peut avoir 4 ou 5 funérailles. C'est plus que le sport ! Ce qu'on fait là, c'est plus que le sport ! Et quand vous dansez comme ça, vous êtes fatigués⁸².

C'est comme demander aux footballeurs de livrer un grand match cet après-midi. Et d'en livrer un autre le lendemain. Avoir plusieurs commandes dans une même journée, c'est difficile, mais c'est aussi une question d'habitude. On sait qu'au niveau d'un match de football, il y a 90 minutes. Ce n'est pas pour rien qu'on fait les entraînements pour tenir 130-140 minutes. Parce que l'on connaît qu'il peut y avoir des prolongations. C'est comme une fois, on avait 8 funérailles dans la journée⁸³.

Le rythme étant très soutenu, l'espace d'une représentation demande un engagement physique conséquent. Le spectacle dure en moyenne une vingtaine de minutes – même s'il peut être prolongé en fonction des circonstances. On insiste sur le fait de ne pas s'attarder, de ne pas rallonger le temps de la présence sur scène pour éviter de commettre des fautes. Pour illustrer cet écueil, plusieurs protagonistes se réfèrent à la durée initiale d'un match, et soulignent la perte de qualité d'une rencontre lorsque l'on recourt aux prolongations.

⁸¹ Américain.

⁸² Justin. Le nombre de 4 ou 5 prestations réalisées dans une même journée est également avancé par Joseph, le 1^{er} vice-cadencier du Grand Théâtre.

⁸³ Robert.

Si tu dures trop là, tu peux perdre du souffle et faire certaines erreurs. La fatigue doit faire que ça ne doit plus être bien. Faut voir par exemple un grand match qu'on joue. Le match est bien jusqu'aux prolongations. Après, le match n'est plus beau. Parce que bon, les gens sont déjà épuisés. Ils ne peuvent plus évoluer aussi bien que pendant les 90 minutes⁸⁴.

L'« adversaire », le « rival », c'est-à-dire le cadencier d'un autre groupe, est à la fois le « concurrent » et le modèle. Concurrent car il est celui qu'il faut « battre » à tout prix. Modèle parce que son interprétation, ses jeux de scène, ses mouvements et ses rythmes sont observés avec la plus grande attention. La « création » musicale et chorégraphique consiste essentiellement en des emprunts réciproques, des harmonies et des enchaînements « vus ailleurs » que l'on retravaille, pour en dissimuler la source, et éviter ainsi qu'on ne puisse établir un éventuel parallèle. On désigne ce processus par les verbes « copier », « recopier » ou « tricher ». Il en va de même pour les évolutions qui touchent à la présentation de soi et aux autres composants de la mise en scène : costumes, accessoires, personnages et emblèmes. Comme le rappelle le président du Grand Théâtre au sujet de la houppelande de ses danseurs, dont le motif rappelle celui du batik à l'indigo *ndop* : « quelque fois, les gens viennent pour voir la matière. Le Nzang, c'est toujours un truc de concurrence. On ne fait que tricher. » Ce que l'on propose au public consiste en une combinaison d'emprunts multiples, opérés à partir des ensembles observés au gré des célébrations. D'ensembles vus au delà du périmètre des groupes connus. Un impératif domine cependant : que l'alchimie obtenue apparaisse inédite.

Par là, il y a la cadence que tu pincas aux funérailles ; tu croises ton adversaire, je parle d'un cadencier d'un autre groupe. Le groupe peut être aussi efficace. Il travaille peut-être avant ou après toi. Ce qu'il fait, je vois que ça me plaît. Je vais chercher à recopier cette cadence sur moi. Je vais chercher à la compliquer. Donc, ou j'augmente quelque chose sur la cadence que j'ai pris ailleurs, ou je diminue, pour chercher à ne plus danser de la même manière que l'autre.

Quand je livre une chanson (une nouvelle), c'est là que l'adversaire voit. Quand ça lui plaît, il vient, il se place, il observe seulement. S'il est bon teneur, il peut bien observer. Au temps où il y a coupure de balafon, il viendra peut-être aussi essayer de faire le rythme. S'il réussit, il va faire semblant de ne rien voir et repartir, et il va aller essayer avec son groupe. C'est là où l'évolution vient⁸⁵.

Nul doute que Malade évoque ici son propre cas, et qu'il décrit la manière dont il procède. La situation de rencontre entre semblables, entre deux cadenciers, est souvent mobilisée pour illustrer les faits de rivalité. En réalité, cette situation ne s'est sans doute jamais produite. Ou très rarement. L'invoquer constamment illustre combien le champ constitué par les groupes de pénemfon est concurrentiel, un champ dans lequel la position de chacun se révèle fragile, toujours susceptible d'être

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ Malade.

remise en cause. Evoquant une hypothétique rencontre, Malade insiste sur l'assurance dont il doit faire preuve, sur la bonne exécution de chorégraphies rôdées, et sur son expérience des situations accumulées au fil des années. Comme lors d'un match, il s'agit de ne pas se laisser intimider, mais d'intimider l'autre équipe.

Il y a des rivaux. Mais il n'y a pas de meilleurs en ce qui concerne le pénemfon. N'importe quel cadencier se croit toujours meilleur pour ne pas avoir froid aux yeux. Sans ça, c'est que tu vas rencontrer l'adversaire, tu vas dire : « oh... la journée est mauvaise (rires). Il peut te rosser. C'est comme les équipes de football. Tu te crois toujours meilleur ; tu rencontres l'adversaire, intimide le même !

Parce que pour moi, quand je sors, je ne livre que mes animations. Je vis d'abord mon ancienneté dans le groupe, dans le Pénemfon. Je me suis inscrit dans le Pénemfon depuis l'enfance et j'ai grandi là-dedans. Donc j'ai déjà tant marché, participé aux compétitions, fait des concours de danse, départementaux comme provinciaux.

L'appréciation de l'événement est dominée par la crainte, par l'inquiétude que son propre groupe ne soit déstabilisé. Pour Malade, il serait impératif de rassurer ses troupes, en faisant preuve de charisme, en insistant sur les savoirs acquis, et en veillant au bon déroulement de la représentation qu'il faut jouer. Enfin, ne considérer l'adversaire à aucun prix.

En tant qu'ancien dans mon titre, il faut à tout prix que je ne fasse pas à ce que mes danseurs n'aient pas des idées autres, en disant qu'on ne va pas les voir danser parce qu'il y a tel, tel genre de groupes ici. Concentre toi d'abord sur ce que tu dois faire. Je déclare d'abord à mes tapeurs, à mes danseurs, à mes adhérents qu'il est ainsi, même s'il y a 1000 groupes ici, nous allons danser ce qu'on a appris aux entraînements et sur le terrain ! Tu travailles toujours ce que tu as appris.

Les facteurs de déstabilisation sont variés, et peuvent concerner les costumes, les accessoires, les emblèmes, mais également la virtuosité ou la réputation d'un groupe concurrent. Ces points de repère, qui permettent de s'auto-évaluer, sont prédominants. Ils constituent autant de critères par lesquels les spectateurs procèdent à l'évaluation comparée des groupes. Lors d'une discussion avec Célestin, je lui demandais si les costumes portés par d'autres pouvaient être source d'intimidation, et si le sentiment d'être mal habillé pouvait avoir un impact négatif sur les danseurs.

Justement, ça fait peur. Je prends un exemple. Quand on est sur un stade, il y a des équipes différentes. L'une des équipes voit que son maillot... tsss, n'est pas bien. Elle voit un grand maillot de l'autre côté. Le maillot effraie déjà. Un premier groupe doit danser. L'autre se tient à la

descente pour voir (en haut de la cour). S'il voit que tu es bien habillé, ça joue un grand rôle sur lui. Il pense que la danse là est mieux équipée. Ça peut le déstabiliser et il ne danse pas bien⁸⁶.

Joseph évoque de son côté les fines cannes sculptées utilisées par les danseurs. Un décorum riche d'emblèmes de ce type témoigne en effet de ressources financières importantes.

Les cannes, parfois ça anéantit d'autres groupes de danse. On dit que les gens là sont tellement équipés. Chaque fois qu'ils vont quelque part, ils changent de tenues. Ils ont beaucoup de moyens⁸⁷.

Le public est considéré comme l'arbitre de la rencontre. La victoire, le succès, tient aux appréciations comparées, aux sollicitations dont tel ou tel ensemble fait l'objet, au nombre de commandes engrangées. La métaphore du championnat opère pleinement ici. Le succès rencontré une saison peut ne pas être reconduit. Le départ de danseurs ou de musiciens, le défaut d'un mécène, un niveau d'interprétation en baisse, ou un événement exceptionnel, constituent autant de facteurs qui peuvent modifier la donne. La situation est précaire, et la compétition se rejoue chaque année en saison sèche. Tous les aspects – technique, qualité de l'interprétation, costumes, accessoires – sont l'objet d'un examen critique par les spectateurs. Le visage de la compétition prend corps dans les yeux du public.

Disons, je peux dire compétition, c'est les gens qui voient, qui notent. Je dis les spectateurs. Eux voient toutes les danses aux funérailles. Ils voient, ils voient, ils voient, ils disent que tel, tel, a bien dansé. Ce n'est que le public qui note⁸⁸.

Le public est seul juge, et son avis compte à tous les niveaux. La préparation d'une cadence par exemple, se fait également sous l'œil attentif des spectateurs présents. Le jugement porté sur des essais peut influencer sur la composition finalement adoptée.

Souvent aux entraînements, il y a des spectateurs. Quand vous coupez, les gens portent des critiques ou apprécient⁸⁹.

Malade achève sa longue description d'une possible rencontre en évoquant le public, dont le comportement en situation serait décisif. A l'instar de ce qui se passe habituellement dans la cour des funérailles, où plusieurs ensembles se produisent en même temps, les personnes présentes se regroupent autour de celui qui les séduit le plus. La préférence ainsi marquée constitue le signe de

⁸⁶ Célestin.

⁸⁷ Joseph, membre de Mini Nzang, incarnant généralement le Masqué. Entretien réalisé en juin 2000.

⁸⁸ Célestin.

⁸⁹ Malade.

l'élection, et le principal facteur d'intimidation pour les autres groupes présents. Suivant son cas d'école, Malade considère que les associations de Pénemfon boudées par le public en la circonstance s'arrêteraient de jouer, et viendraient observer l'ensemble élu.

Quand je sors, quand tu entends mes balafons résonner, parmi nous tous là, parmi les quatre cadenciers là, n'importe qui connaît que tel est supérieur. Quand je joue ici, peut-être que le son de mes balafons va attirer la population, comme les enfants là. Parce que les enfants ont l'habitude de poursuivre ce qui est meilleur, ce qui peut les amuser, ce qui est bien. Quand les enfants abandonnent le côté, ils viennent de mon côté pour voir, je sais qu'ils préfèrent mon groupe. Même des gens, des aînés, viennent aussi. Là, un groupe en attente va se détacher pour venir voir ce que tu es en train de faire. Et quand ils viennent déjà voir, ils voient que tu es enchanté de ta journée, et que les gens sont très contents. Eux-mêmes, ils doivent se retourner, ils doivent dire que oh... tel est déjà là, on ne doit même plus savoir de quoi danser. C'est là où il est déjà intimidé.

Tentons de mettre en perspective de ce que nous venons de décrire. L'engouement pour le football au Cameroun est bien connu. Depuis leur création en 1972, les *Lions indomptables* sont érigés en cause nationale. Plusieurs fois en quart de finale de la coupe du monde, plusieurs fois championne de la Coupe d'Afrique des Nations, l'équipe de football participe à l'unité de la nation. Pour apprécier l'engouement qu'elle suscite, rapportons ici cette petite anecdote. En février 2000 je dus être hospitalisé à Bafoussam en raison d'une dysenterie persistante. Le dimanche avait lieu la finale de la Coupe d'Afrique des Nations entre le Cameroun et le Nigéria, une rencontre au sommet qui se tenait à Lagos. En début d'après midi, un poste de télévision fut installé dans le large patio de la clinique, près de l'accueil. Le service des urgences excepté, tout le personnel médical et tous les malades valides s'étaient regroupés devant l'écran. Pendant la durée du match, la clinique fut en effervescence. Le Cameroun sortit victorieux et l'émotion qui en résulta fut indescriptible. Une féerie inoubliable.

Selon Jean Onguene-Manga⁹⁰, le football est introduit au Cameroun en 1923. Une peu plus d'une décennie après, Egerton fait état de sa très grande popularité dans le pays, et s'étonne de l'absence d'une équipe constituée à Bangangté⁹¹. En 1950, l'équipe nationale est créée ; une ligue camerounaise de football encadre les compétitions sur l'ensemble du territoire. Le mensuel *Le Bamiléké* illustre, au travers de sa page sportive, l'implantation de ce sport dans la province bamiléké au milieu des années 1950. Il y consacre presque exclusivement sa dernière page, donnant les résultats des journées et proposant des comptes rendus de matchs, souvent accompagnés de photographies des équipes. Au fil des saisons 1955-1959, on observe combien le football fait l'objet d'un très fort investissement. On y suit notamment l'évolution du championnat du district de l'Ouest que se

⁹⁰ *Le football camerounais, évolutions et perspectives. « L'importance de la relève »*, Mémoire pour le diplôme de conseiller sportif, Yaoundé, Institut national du sport et de l'éducation physique, 1986.

⁹¹ 1939 : 109.

disputent *Panthère* de Bangangté, *Hirondelle* de Bafoussam, *Virus Sportif* de Dschang et *Jupiter* de Bafang. On dénombre vingt-deux équipes sur l'ensemble du plateau. Les centres administratifs et plusieurs grandes chefferies disposent d'un stade municipal. Le football n'est cependant pas le seul sport pratiqué. Pour les festivités du 14 juillet et du 11 novembre, course cycliste et compétition d'athlétisme sont organisées à Bafoussam, Dschang, Mbouda et Bafang. Elles ont lieu généralement le matin. L'après midi est consacré aux spectacles interprétés par les groupes de danse et les confréries, et à la rencontre amicale de football qui clôture la journée. Le sport, le football en particulier, est une activité valorisée, et le *Coutumier* édité en 1957 présente le *mandjon* comme un club de sport⁹².

Dès la naissance de l'État, le football est utilisé comme un outil de propagande, comme une arme doctrinaire dont on va user pendant les campagnes de rééducation psychologique mises en place dans le cadre de la politique de regroupement qui se déploie dès le début des années 1960. Nous avons décrit ce processus dans le chapitre 5. Afin de mieux contrôler la région bamiléké, 750 000 personnes sont contraintes de vivre dans des camps constitués de toute pièce. Les instructeurs recourent à diverses stratégies pour convaincre les gens de se détourner des maquisards, de renoncer à leur apporter un quelconque soutien, et de collaborer activement avec les forces de maintien de l'ordre. L'argumentaire développé pouvait prendre appui sur le football : « Dans un jeu de football, le ballon est bousculé à droite et à gauche, [explique] Grégoire Momo aux populations de Fonakeukeu en 1964. Pendant cette période, si vous choisissez la position du ballon, vous serez bousculé à tout moment par nous et par les maquisards. [...] Choisissez un camp pour être vainqueur ou vaincu⁹³. » A l'instar de la politique culturelle initiée à cette période, le dogme en matière de sport vise à encadrer la jeunesse et à construire l'unité nationale. « Un rôle catalyseur que joue l'éducation physique et sportive au Cameroun depuis 1960 », une « éducation » qui se veut également « morale »⁹⁴.

En parallèle de la passion témoignée pour le football, dont la pratique et le vécu émotionnel constituent un référent essentiel dans les cadres de perception des protagonistes du Pénemfon, mentionnons ce second paramètre explicatif, qui a trait au contexte d'émergence du Pénemfon. Comme décrit dans le chapitre 5, le Pénemfon, ainsi que la plupart des *labels* de spectacle contemporains, naissent dans les années 1960. A la suite du succès international de l'Ensemble national camerounais, l'État encourage l'émergence d'associations culturelles de danse traditionnelle sur l'ensemble du territoire. Animées par des jeunes, elles sont érigées en symbole de la richesse culturelle du nouvel État, symbole de cette diversité ethnique qui doit nourrir une identité proprement nationale. La préparation du 1^{er} festival des arts nègres de Dakar, qui a lieu en 1966, devient une priorité nationale. Tous les échelons de l'État sont mobilisés pour conduire l'inventaire du patrimoine de la nation, et organiser des compétitions artistiques partout sur le territoire afin de sélectionner les

⁹² C'est, du reste, sous les traits d'une association sportive que l'un des premiers Maquis se constitue la même année dans la chefferie de Baham. Amorcée dans le chapitre 5, l'histoire de ce conflit civil meurtrier sera reprise dans le chapitre 9.

⁹³ Deltombe, Domergue et Tatsitsa 2011 : 553. Grégoire Momo, « Information sur le terrorisme en pays bamiléké ».

⁹⁴ Onguene-Manga 1986 : 23-24. La Fédération camerounaise de football est créée le 11 janvier 1959. Elle remplace la ligue de football du Cameroun.

ensembles qui intégreront la délégation camerounaise. Du moins, c'est ainsi que le projet, l'ambition, est présenté(e) à tous, dans le cadre d'une intense campagne médiatique centrée sur ce slogan : « Le Cameroun : microcosme de la négritude ». Le Pénemfon, qui se distinguera au niveau national, naît dans cette effervescence, dans cette vague de promotion de la culture des terroirs, qui prend la forme de concours publics visant à élire les nouvelles icônes de la culture nationale.

Le Pénemfon est un produit de cette politique, il en devient l'un de ses représentants, puisque l'association *nzang de Babadjou* obtient une reconnaissance sur la scène nationale en 1968. Prix de l'année internationale du tourisme. Ces associations se qualifient de « groupes de danse folklorique », dont la vocation est de porter les couleurs de leur culture, celle de la chefferie bamiléké. Le mot « culture » intègre le vocabulaire de leurs membres, pour désigner l'identité artistique propre à chaque groupe de pénemfon, ou pour qualifier la portée nationale de leur spectacle, c'est-à-dire, le rôle de présentation et de représentation qu'ils se voient délégué. La reconnaissance attendue, ardemment souhaitée, la quête d'un leadership, révèlent des formes de désir indissociables de la procédure d'élection mise en place par l'État. On le verra dans le chapitre 8 consacré à l'analyse de la « magie », la mémoire historique du Pénemfon reste marquée par des situations d'échec lors des épreuves organisées : échec aux sélections nationales pour le second festival des Arts nègres à Lagos en 1967, échec lors de concours départementaux, provinciaux ou nationaux. Une mémoire de concours d'autant plus vive, que sont invoquées, par exemple, des participations à des épreuves prestigieuses par Mini Nzang alors que le groupe n'existait pas encore. La situation de concurrence qui structure le champ des Pénemfon naît des modalités de distinction et de reconnaissance choisies par l'État. Celles-ci se rejouent à chaque manifestation, puisque chacune d'entre elle met en scène un jury qui désigne les meilleures représentations, et qui établit le palmarès du jour. Il en va ainsi, par exemple, des festivités organisées à l'occasion des dates anniversaires de l'État.

L'esprit de compétition, enfin, est porté par une configuration plus ancienne. Nous l'avons développé dans le chapitre 4, les *labels*, qui naissent dans le courant des années 1940, se présentent comme des « entreprises » de divertissement. Leur finalité première est la production de spectacles interprétés dans le cadre des funérailles essentiellement, mais présentés également lors des célébrations officielles et des réunions politiques. Des spectacles vendus sous la forme de prestations. Ces groupes de danse sont présents à tous les rendez-vous importants : funérailles de chef et de notables, festivités nationales, inauguration et visites de personnalités politiques et coutumières. Nous l'avons vu, deux circonstances contribuent à leur épanouissement : la célébration des funérailles en situation migratoire, et les nouvelles formes de représentation et de divertissement que les chefferies vont promouvoir dans le sillage de la société coloniale du spectacle. Ces associations vont prospérer dans le cadre d'un marché émergent des prestations funéraires d'une part, et d'un marché de la distraction et du loisir d'autre part. Autre rappel mentionné dans ce même chapitre : les faits de compétition relevés entre les chefferies à l'époque précoloniale. Warnier rapporte, sur le même sujet, la mission de prestige attribuée aux confréries envoyées aux célébrations d'un chef défunt. Au travers

du faste qu'elles déployaient, les convives étaient en mesure d'apprécier la puissance des chefferies dont elles relevaient. Il est fort probable que cette modalité concernait également le tissu des fraternités masculines *mandjon*, sans que nous puissions l'attester en l'état.

Les « sociétés de danse » – comme elles furent qualifiées au tournant des années 1950 –, puis les associations culturelles de danse traditionnelle, poursuivent un même objectif : être reconnu, être distingué, être demandé. Un carnet de commandes bien rempli constitue la meilleure preuve de qualité. C'est, en substance, le sens de la remarque de Justin au sujet des critères d'appréciation d'un groupe :

Les associations que vous voyez là, c'est un concours. Quand vous avez beaucoup de commandes, vous sentez que vous progressez. Parce que si tu dances mal, on ne peut pas faire appel à vous. Si nous sommes sollicités, c'est parce que nous avons des potentialités, que nous dansons bien et que la structure de cette association est bien. Sinon on ne nous appellerait pas comme ça⁹⁵.

« Créer des situations » : la stratégie de captation du Pénemfon

Reprenons l'analyse proposée des dessous du spectacle et des enjeux qui sont exprimés. Parmi les points qui font la différence entre les groupes, on cite « l'ancienneté », « l'expérience » ou la « réputation ». Un autre facteur est mentionné par les danseurs de Mini Nzang : le recours à l'improvisation si les circonstances l'imposent, ce que l'on appelle « créer une situation » ou « créer un mouvement ». On « crée une situation » pour faire la « différence », pour « remporter les funérailles ». Nous l'avons dit plus haut : il est impératif de se distinguer, d'être l'objet de toutes les attentions pendant une représentation. Pour ce faire, tous les moyens sont bons, y compris ceux pouvant être perçus comme relevant de la magie. Les deux citations qui suivent mettent en scène Boum – illustre cadencier de Mini Nzang décédé au milieu des années 1990 – dans des situations d'improvisation.

Mini Nzang n'est pas la seule danse Pénemfon dans le département. Il y en a beaucoup. Et certains groupes de Pénemfon peuvent dire que Mini Nzang est *compliqué*⁹⁶. Parce que Boum, notre feu président actif, quand il vivait encore, c'est quelqu'un qui créait des situations aux funérailles. Quand on arrive quelque part, on voit qu'il y a au moins cinq groupes de Pénemfon là-bas ; lui, il crée une situation : il impose un rythme aux danseurs, sur le moment, pour qu'on essaye de remporter les funérailles, pour que l'on batte certains groupes de danse⁹⁷.

Même s'il y a beaucoup de groupes de danse aux funérailles, Boum ne s'inquiète pas. Il dit que bon, c'est comme ça, il appelle tous les danseurs. Ils se réunissent et puis il leur dit que bon, nous

⁹⁵ Justin.

⁹⁶ « Compliqué » est employé ici pour qualifier ce qui relève potentiellement de la magie. Nous développerons ce point dans le chapitre 8.

⁹⁷ Robert.

allons changer de rythme. Nous n'allons plus danser comme avant. Quand je vais sauter comme ça, vous allez tomber à terre. A un moment donné, il saute comme ça, les danseurs tombent. Ça, c'est créer un mouvement aux funérailles. Tous les autres Pénemfon vont faire ce qu'ils avaient prévu. Mais lui, il change tout. C'est pour ça que beaucoup de gens aiment voir Mini Nzang⁹⁸.

L'expression ne recouvre pas seulement les faits d'improvisation relatés ici. L'objectif qui est poursuivi réside dans la présentation d'un spectacle toujours renouvelé. Ne jamais donner, autant que possible, deux fois la même représentation. On dit aussi : « changer le système ». Ce tableau en évolution repose sur une combinaison de séquences chorégraphiques constamment revues, et sur une réflexion continue touchant aux costumes, à l'aspect des figures masquées, à leur jeu, etc. « Créer des situations » désigne généralement toute forme de nouveauté, dont la quête est érigée en leitmotiv. Chaque composant envisagé, digne d'intégrer la mise en scène, répond à une stratégie d'étonnement et de captation du public. Le saisir par tous les moyens. Chaque innovation est pensée par rapport aux effets qu'elle est susceptible de produire sur les spectateurs.

On joue d'abord sur la prestance que confère l'institution de la chefferie, en puisant dans ses figures de la domination et dans ses mises en situation. Une fois les instruments installés et la canne « monument de la danse » plantée dans le sol, au sommet de laquelle trône une représentation de lion assis, le Masqué entre en scène. Par ses gestes et ses déplacements de part et d'autre de la cour, il aménage un espace d'interprétation, et intime, aux autres groupes, de respecter l'aire aménagée, aux spectateurs et aux invités de reculer. Le Masqué « met de l'ordre », un peu comme le font en pareille circonstance les masques des confréries de la chefferie. Par l'aspect imposant de la canne, conçue pour signaler le caractère exclusif de leur espace d'interprétation, et par le jeu du Masqué, on tente de marquer une présence solennelle. On capte l'attention en signifiant que quelque chose d'important se prépare, que quelque chose d'important va se dérouler.

Avant, quand il sortait, on prenait une poule que l'on frottait sur sa tête. Quand il dansait, il y avait quelqu'un derrière lui qui tenait la poule sur le masque. Ce n'était que des trucs, disons... des trucs coutumiers⁹⁹.

Cette mise en scène – empruntée à celle d'une confrérie, observée sans doute dans une autre chefferie – que rapporte Célestin n'avait d'autre but que de décontenancer les personnes présentes. Boum, qui avait imaginé la mise en situation, souhaitait produire une impression analogue à celle qui domine lorsque les instances coutumières de la chefferie évoluent en public. Qui sont-ils vraiment ? Que veut dire tout cela ? Que sont-ils en train de faire ? Telles sont les interrogations que l'on veut susciter. L'intention était de jouer avec une figure coutumière, un masque à l'aura coercitive. Ce

⁹⁸ Joseph.

⁹⁹ Célestin.

masque fut d'ailleurs désigné « nju-nju », en écho au surnom que l'on donne aux confréries. Selon certains récits¹⁰⁰, Boum prit même l'initiative de « danser torse nu ». Une initiative insolite, qui est le fait habituellement des notables appartenant aux *nji*, aux cercles très fermés qui regroupent les 7, les 9, et les sous-chefs. Nous l'analyserons dans le chapitre 8, les emblèmes participent de cette même intention. On propose des parodies de la coutume institutionnelle, dont on verra qu'elles contribuent à brouiller les cartes quant à la nature réelle – « simple » ou « compliquée » – de ces groupes.

Le spectacle, conçu pour tenir le public en haleine, multiplie les effets de surprise. Lors de la « mise en place » qui dure plusieurs minutes, potentiellement le tiers du temps de la représentation, une seconde figure apparaît, cette fois-ci de nulle part. Vêtu d'une cagoule de bourreau et d'une robe courte en fibres de raphia, le Rouleur fait son entrée subrepticement, arrivant d'un champ contigu et tenant parfois en main un macabo ou une tige de plantain arrachés. Évoluant sous les traits d'un bouffon, il exécute quelques roulades à proximité des spectateurs, lesquels s'écartent instinctivement. Plus tard, il tombe par terre, inerte, laissé pour mort. Une situation inattendue, potentiellement inquiétante, qui se dénoue avec l'intervention du Masqué, qui exécute une série de gestes et de manipulations pour le ramener à la vie.

Le jeu du Rouleur révèle une autre facette de la mise en scène proposée : son déroulement, en effet, se doit d'être imprévisible. Le Rouleur porte l'identité du Pénemfon. Ce mot, nous le précisons dans la première partie de ce chapitre, est une contraction de l'expression « a nji pénem fou là », signifiant « tu roules et tu meurs ». L'expression illustre le jeu déroutant de cette figure emblématique, au fondement du *label*. « C'est de lui que vient le nom de cette association : "Nzang", ou "pénemfon", c'est-à-dire : " tu roules et tu meurs". Il fait comme s'il mourrait », précise Justin¹⁰¹. Ce sur quoi insiste l'expression, c'est la situation créée par la figure, qui doit générer l'incrédulité dans le public. Il en va de même pour le Tchop-tchop introduit en 2002. Mi-humoriste, mi-devin, ce masque prend des allures de clown. Maladroit, étourdi, il chute lourdement par terre au terme de son arrivée dans la cour. « Tu vois sa façon de couper, fait remarquer Américain, il faut qu'il tombe pour que les gens crient plus »¹⁰².

La présence de ces masques assure le conditionnement émotionnel et psychologique des spectateurs. On insiste sur le fait que le masque inspire des sentiments contradictoires, à mi-chemin entre la fascination et la répulsion. Comme le rappelle Robert, « les gens aiment voir mais n'aiment pas rester à côté ». Joseph témoigne plus explicitement de ce ressenti : « N'importe comment on a peur de s'approcher de lui. Mais quand le masque est là, beaucoup de gens aiment mettre l'œil sur ça. Ils veulent toujours voir ce que le masque va faire. » Selon Jean-Pierre, le président de Grand Théâtre, le succès du groupe tient principalement à deux facteurs : le tempo et les masques.

¹⁰⁰ Robert et Joseph.

¹⁰¹ « Nzang » se réfère davantage au séquençage brutal des cadences. « Nzang » marque l'arrêt soudain des instruments lors d'une cadence interprétée.

¹⁰² Américain.

« Créer des mouvements » participe aussi d'une stratégie de séduction du public. Une « finalité » presque marketing, qui consiste à mettre en valeur le ou les commanditaire(s) du groupe en train de se produire, et tenter d'élargir ainsi sa clientèle. Trois scénettes ont été imaginées en ce sens, les deux premières par Boum, la troisième par Américain. Peu avant la fin de la représentation, le cadencier prend sur ses épaules l'un des membres de la famille qui a financé leur venue. L'initiative a pour but de rendre visible ce dernier, et de montrer aux personnes sa « capacité ». La seconde marque la clôture du spectacle. Le cadencier invite le commanditaire à le rejoindre au centre de la cour, prend une pincée de terre et l'applique sur son front. Un geste rituel, signifiant à ce dernier « qu'il a fait beaucoup pour ces funérailles en invitant le groupe ». Enfin, la parodie de consultation divinatoire qu'interprète Tchop-tchop, avec, dans le rôle du patient, le commanditaire, participe du même objectif. D'autres initiatives vont dans le même sens, comme le fait de remettre à l'un des « concernés » la canne sculptée du Masqué.

C'est un signe de respect de moment pour cette maman qu'on est venu derrière ; qu'on sente dans la cour que c'est elle qui a amené ce groupe. C'est son honneur. Pour que tous les gens ressentent quand même que celle-ci est valable, que c'est elle qui a sorti le groupe ci à la maison¹⁰³.

En distinguant, aux yeux de tous, les personnes « capables » – lesquels sont chaudement remerciés si le spectacle est réussi –, on crée l'envie, le désir d'être à leur place. Nous l'exposerons dans le chapitre 8, ce qui relève d'une stratégie de visibilité des commanditaires à des fins essentiellement marketing, peut être aussi interprété, par les gens présents, comme une série d'actes qui relève d'une forme de compétence rituelle, une compétence proprement coutumière.

Le « système » du Pénemfon est basé sur un autre stratagème, appelé « système de signes », qui consiste en un enchaînement dissimulé des cadences.

Au temps que nous dansons, les cris viennent pour apprécier ce que vous avez fait. Quand vous faites quelque chose de miraculeux, quelque chose qu'on n'a pas réfléchi, qu'on ne pensait pas possible, on crie. N'importe qui crie. Il crie parce qu'il voit que ça l'a dépassé. Quand tu as trop fait, on va crier. Réellement dit, tu danses, tu danses, tu danses... à un moment donné, on fait un petit geste, la cadence se change là derrière. On entend le son de la nouvelle cadence qui vient, n'importe qui va crier fort. Parce qu'on ne sait comment tu as fait pour que la cadence se change. Rien qu'un jeu de corps là¹⁰⁴.

Le cadencier est le chef d'orchestre et premier danseur. C'est lui qui décide des changements de rythmes, des chorégraphies qui leur sont associées, et de leur durée. Les enchaînements s'effectuent au

¹⁰³ Américain.

¹⁰⁴ Malade.

travers d'un code. Un geste du corps ou de la tête, un objet manipulé de telle ou telle façon, qui indique aux danseurs et aux musiciens d'interpréter telle séquence.

Tu dances, tu fais un grand écart. Assis, tu fais un signe, le rythme change. Tu soulèves ton bâton, le rythme change. Ou tu es là, sur place, après tu sautes, le rythme change. On dit que bon, c'est compliqué, on ne peut pas faire ça comme ça¹⁰⁵. »

Ce code passe en général par une prouesse technique, un geste spectaculaire ou par un usage original des emblèmes. Il relève toujours d'un effet de surprise, et doit provoquer, chez le public, une réaction. On l'élabore en prenant appui sur l'univers efficace de la magie. Comme on le répète à l'envie : « nous faisons toujours un truc qui va appeler le public ». Autrement dit, qui va l'interpeller.

Ajoutons enfin que la brièveté des séquences, la rapidité d'exécution, et l'interprétation d'un spectacle court, participent de la même stratégie de captation. Tout est fait pour que le public ne puisse reprendre son souffle, pour qu'il soit saisi et porté par ce qu'il voit, et pour qu'il soit finalement pris d'un sentiment de frustration en raison du caractère éphémère de la représentation.

Le nom de Grand Théâtre, ça voulait dire que c'est un truc qui va faire au trop 15 mn. Quand quelqu'un va dire qu'il fallait que les enfants là dansent encore, ils sont déjà partis. On ne te voit plus. Et les gens seront encore affamés de te voir¹⁰⁶.

R : Il y a des funérailles où l'on peut arriver comme ça, on ne fait pas 5 minutes, on sort. Eh ! Les gens pleurent pourquoi on sort¹⁰⁷.

J : 5 minutes : ils vont nous supplier encore de danser¹⁰⁸.

Quand vous arrivez aux funérailles comme ça, le public est là. Ils attendent de voir ce que vous faites. Subitement vous ne dansez que 10 minutes et vous sortez. Là, le public dit seulement pourquoi ils dansent un tout petit peu comme ça, et puis ils coupent. Eh bien, ça attire de nous voir prochainement. Ils chercheront encore à nous voir sur d'autres funérailles. Parce que vous dansez longtemps, ça ne doit plus plaire au public. Ce n'est que cela.¹⁰⁹

La brièveté des cadences va de pair avec la rapidité d'exécution. On propose une mise en scène qui se veut millimétrée. Après la préparation du site assuré par le Masqué, la présentation des danseurs se fait via de courtes descentes successives. Comme le décrit Malade : « Après le masque, y a le chauffage du terrain : "pah-pah-pah-pah", tu attends, la population crie et on met fin à cette chanson. On reprend l'autre. » On met en place une narration qui consiste à faire monter le désir, pour mieux le frustrer.

¹⁰⁵ Joseph, vice-cadencier de Grand Théâtre.

¹⁰⁶ Jean-Pierre.

¹⁰⁷ Robert.

¹⁰⁸ Joseph.

¹⁰⁹ Mananga So.

Appendice au chapitre 6 : Création et tradition. Histoire d'une idéologie de l'art.

Les protagonistes du Pénemfon usent de plusieurs termes pour qualifier leur travail de conception, lesquels empruntent au registre occidental de l'art et de la création. Nous avons cité « créer », « création », « créativité », « performance », « idée », employés dans le sens de concevoir et d'innover ; « rythme », « système », pour qualifier une configuration scénique ; ou encore « créer un mouvement », « créer une situation ou un geste » ; pour illustrer les faits d'improvisation, définir le schéma directeur du spectacle, et rendre compte des effets recherchés sur le public. Par ailleurs, le répertoire de formes et de matières mobilisé dans l'acte de création puise largement dans le périmètre de la tradition. La tradition institutionnelle, incarnée par la chefferie, les notables et leurs confréries, que l'on investit à travers l'usage d'attributs, de figures, d'emblèmes valorisés, de postures ou de gestuelles caractéristiques. La coutume également – si tant est que l'on puisse la dissocier de la tradition –, mise en scène par des gestes rituels que l'on réserve généralement aux cérémonies qui intéressent les défunts. L'association des notions de création et de tradition n'est pas un hasard. Elle s'inscrit dans une idéologie de l'art et du créateur bamiléké, de l'art et du créateur africain, qui apparaît au Cameroun dans le courant des années 1940.

La pénétration de ces valeurs, « fabriquées à l'extérieur » – elles sont le fait d'acteurs coloniaux et d'intellectuels africains –, s'est faite en deux temps. Le processus débute dans la seconde moitié des années 1940, avec la nomination au Cameroun de Raymond Lecoq. Ce professeur de dessin est détaché sur sa demande en 1945 – il a alors 32 ans – avec pour mission de réorganiser l'enseignement et la formation de l'artisanat dans le territoire¹¹⁰. Cette feuille de route s'accompagne d'une seconde : encourager la création de musées au Cameroun et procéder à l'inventaire du patrimoine des chefferies bamiléké. Arrivé à Douala le 17 août 1945, Lecoq s'attèle à une double tâche : former de nouveaux créateurs, en vertu ce que doit être, selon lui, un créateur africain colonisé, sa raison d'être pourrait-on dire, et initier une entreprise de sauvegarde du patrimoine local. Il dirige d'abord l'École artisanale d'Ebolowa, avant de prendre la direction de l'École Professionnelle de Bafoussam. En 1947, il est nommé inspecteur général de l'artisanat camerounais.

¹¹⁰ Raymond Lecoq est diplômé des Arts appliqués (il obtient un diplôme de fin d'étude en sculpture sur bois) en 1929, puis de l'École des Beaux Arts de Paris (section peinture et création de modèles), il est admis au professorat de dessin en 1935, à 25 ans. Il enseigne le dessin technique à l'ENS de Creil pendant quatre ans, puis à l'École Nationale Professionnelle de Saint-Ouen.

L'essentiel de la documentation contenue dans cette première partie est tirée des archives de Raymond Lecoq déposées à la bibliothèque Éric-de-Dampierre, Maison de l'Archéologie et de l'Ethnologie, Université de Paris Ouest Nanterre La Défense. Je remercie, à ce titre, Marie-Dominique Mouton, responsable de la bibliothèque, pour son précieux concours.

Le créateur et ses origines perdues (1945 – 1950)

Fin 1945-début 1946, il rencontre Roger Delarozière, administrateur-adjoint des colonies, affecté en pays bamiléké. Delarozière publie en 1950 une synthèse intitulée *Les institutions politiques et sociales des populations dites Bamiléké*, un mémoire hors série de la revue *Études Camerounaises* publiée par l'IFAN¹¹¹. Ce mémoire est une compilation, élaborée sur le modèle de la monographie¹¹², des rapports établis par les administrateurs affectés dans la région depuis le début des années 1920. Cette synthèse, et le livre d'art que publie Lecoq en 1953, *Les Bamiléké. Une civilisation africaine*¹¹³, sont imaginés conjointement et forment un tandem. Le premier retrace l'histoire et décrit les grands traits d'une civilisation ; le second illustre ces hautes réalisations plastiques, dans les domaines de la sculpture et de l'architecture principalement.

Dans ces deux livres, Delarozière et Lecoq recourent à trois catégories sémantiques nouvelles. Ils parlent de « Trésor de la chefferie » pour qualifier les *regalia* du chef ; de « centre culturel » pour désigner la chefferie ; et de « civilisation » pour caractériser l'ensemble bamiléké. Les deux auteurs s'inscrivent ici dans un dessein patrimonial, dont on va voir qu'il est conçu pour les populations autochtones. Une double exigence, à la fois de sauvegarde du patrimoine et de sa mise en valeur, qui va de pair avec un recours aux catégories de l'art.

Ce projet, on en trouve une première formulation, explicite, dans un rapport¹¹⁴ que Théodore Monod adresse au Gouverneur du Cameroun en mars 1944. Quelques mois plutôt, Monod¹¹⁵ est en visite d'inspection avec Idelette Dugast¹¹⁶ au musée de Foumban, chef lieu du pays bamoun, frontalier du plateau bamiléké. Ce musée, aménagé au Palais du sultan Njoya au début des années 1920, est en mauvais état. Monod fait état d'objets très endommagés, victimes de l'humidité et des termites, et d'un lieu mal entretenu, mal rangé et inadapté. Monod tente donc de convaincre le gouverneur de la nécessité de le réhabiliter.

On peut discuter sur l'opportunité qu'il y a de créer un musée au Cameroun pour sauver une partie du patrimoine culturel et artistique de gens auxquels il importe cependant plus que jamais de ne point laisser croire qu'ils viennent des arbres et par hasard, mais d'orienter vers une juste appréciation la contribution qu'ont apportée et qu'apporteront les civilisations africaines à la civilisation.

¹¹¹ Institut Français d'Afrique Noire.

¹¹² Elle est organisée par grandes rubriques : histoire du peuplement, organisation politique et religieuse, structuration du tissu social sur un mode associatif.

¹¹³ Hors série, *Présence Africaine*.

¹¹⁴ Extrait du rapport de Théodore Monod, daté du 5 mars 1944, 6 pages (tapuscrit), Dossier n°4, Fonds Raymond Lecoq.

¹¹⁵ Il crée l'IFAN de Dakar en 1938.

¹¹⁶ Cf. Chapitre 4. Ethnologue, I. Dugast effectue de nombreux séjours au Cameroun entre 1934 et 1956. Elle est l'auteur en particulier d'une monographie sur les Ndiki du Sud-Ouest du Cameroun, d'un atlas ethnique du Cameroun, et de plusieurs études sur les travailleurs en milieu urbain.

Si l'importance d'une pareille conservation est reconnue, et l'on admet l'évidente nécessité de conserver aux africains de demain les témoins de leur civilisation d'aujourd'hui, et si rapidement obliérées par les apports extérieurs, et dont il est grand temps de recueillir les vestiges, alors il faudra accorder à cette œuvre, qui est bien loin de n'être que « touristique » ou « scientifique », et qui aura des incidences spirituelles et politiques, des moyens à la mesure du but à atteindre.

Monod milite en faveur d'une réhabilitation des peuples colonisés, et insiste sur l'importance d'une entreprise patrimoniale susceptible de limiter les effets de l'acculturation coloniale. La sauvegarde de ces productions, « témoins » de leur histoire, aiderait à la restauration de leur identité. En toile de fond de ce discours, se profile la destinée des arts africains sur la scène artistique occidentale. Nous allons y revenir.

Il poursuit en établissant la liste des paramètres à prendre en compte et des tâches prioritaires à programmer en vue de la réhabilitation du musée – contraintes climatiques, présentation et agencement des vitrines, information, etc. –, avant de conclure par ces mots :

Il est à peine utile de redire en terminant ce que le Cameroun français a déjà si largement compris, et tiendra de plus en plus, on le devine, à mettre en pratique, à savoir :

- un centre de documentation
- lancer une étude de l'homme d'hier et d'aujourd'hui
- L'importance d'une recherche ethnologique qui, loin de ne viser qu'à satisfaire la curiosité du touriste ou de l'érudit, touche en fait aux problèmes les plus directement essentiels à l'avenir de l'Africain dont rien ne prouve, en fait, qu'il soit, tant physiologiquement que mentalement, en mesure de supporter sans dommage, le rythme, toujours accéléré, de nos exigences.

L'urgence que décrète Monod à travers ces lignes consiste en la préservation d'un peuple déraciné, que la machine coloniale est en train de broyer. Pour lui, l'enjeu qui préside à la sauvegarde de ce patrimoine est fondamental. Il en va de la reconnaissance d'une civilisation niée, mais aussi du socle identitaire de populations dont on a tenté de détruire les repères, et dont on exploite la force sans retenue. La protection du patrimoine et la constitution d'une documentation relèvent d'un devoir de santé publique. D'un devoir humanitaire.

Ce dessein est porté par un nouveau vocabulaire. Un vocabulaire qui tend à constituer les populations colonisées en unités valorisées, organisées, témoignant d'une profondeur historique et de hautes réalisations plastiques. En pays bamiléké, on parle par exemple de « dynastie ». Le mot « tribu » est abandonné au profit du terme « civilisation ». Les productions plastiques sont renommées. Renonçant aux qualifications courantes d'« ébauches » ou de « travaux » à leur sujet, Monod parle désormais de « témoins », de « collections ethnographiques et artistiques », et de « patrimoine culturel et artistique ». Cette nouvelle approche des peuples, de leur culture et de leurs productions – que l'on doit tenter de réconcilier –, commence à empoisonner les couloirs de l'administration coloniale dès la

fin de la seconde guerre mondiale. Elle est également portée par les élites africaines, formées et installées en France.

Le manifeste *Présence Africaine* publié en novembre 1947, qui réunit dans ce premier numéro un panel d'intellectuels français et africains sans précédent – parmi lesquels Th. Monod, A. Gide, J-P. Sartre, G. Balandier, M. Griaule, A. Diop, L. Sédar Senghor –, prolonge et médiatise cette ambition. Dans son avant-propos, Gide donne le ton en formulant cet impératif : « écouter » et « entendre le monde noir »¹¹⁷. Les cadres de référence de Delarozière et de Lecoq sont ceux-là. Le premier s'attache à documenter une civilisation, le second à l'illustrer, à recenser son patrimoine, et, en écho à la tendance qui se dessine, à former une nouvelle génération d'artisans investie dans son histoire. Ce dernier va contribuer à promouvoir une nouvelle figure du créateur africain.

Les « créateurs » de Lecoq

Les notes de Lecoq contiennent une série de citations, tirée du Manifeste *Présence Africaine*, qu'il envisageait de faire figurer dans l'introduction de son ouvrage de 1953¹¹⁸. Il retient en particulier la phrase de Georges Balandier au sujet du « drame d'un homme pris entre deux races¹¹⁹ », ou celle de Jean-Paul Sartre appelant les Africains à « retailer le vêtement¹²⁰ » culturel qu'on leur a imposé. Mais c'est dans cette phrase d'André Gide que réside le projet intellectuel et pédagogique de Lecoq, sur ce que doit être un créateur africain moderne :

Ses extraordinaires facultés d'assimilation, ou plus exactement de mimétisme, jointes à son désir de nous plaire, le feront, lorsqu'il s'adressera à nous, s'observer, se retenir. Il importe dès lors de l'aider à prendre conscience de soi et de cette confiance en soi qui lui manquent encore ; cette assurance dans l'affirmation de ses vertus les plus spécifiques, sans souci de notre approbation. Et je gage que c'est alors qu'il sera le mieux écouté¹²¹.

Pour être un artiste complet, le créateur africain doit s'affranchir des carcans de la colonisation et du rapport de soumission qui structure sa relation aux Blancs. Il doit se libérer de tout repère occidental et redevenir pleinement africain, gage de sa présence au monde. Dans un rapport destiné à l'Unesco¹²², daté du 25 octobre 1950, Lecoq défend cette approche dans son chapitre *Enseignement*

¹¹⁷ « Avant-Propos », in *Présence Africaine. Paris Dakar*, Novembre-décembre 1947 : 3-6.

¹¹⁸ Figurent également des citations de Madeleine Rousseau et de Cheik Anta Diop dans le *Musée Vivant* de novembre 1948, ainsi que ce texte de Michel Leiris daté du mois d'août 1949 : « Enquêtes sur les relations entre les cultures. Les nègres d'Afrique et les arts sculpturaux », Unesco.

¹¹⁹ « Le Noir est un homme », pp. 31-36.

¹²⁰ « Présence noire », pp. 28-29. « La vérité, c'est que les Noirs tentent de se rejoindre eux-mêmes à travers un monde culturel qu'on leur impose et qui leur est étranger ; il faut qu'ils retaillent ce vêtement tout fait ; tout les gêne et les engonce, jusqu'à la syntaxe, et pourtant ils sont appris à utiliser jusqu'aux insuffisances de cet outil. », p. 29.

¹²¹ 1947 : 8.

¹²² « Musées ».

artisanal – Défense de l'artisanat, une approche qu'il a mise en application dès son arrivée à Ebolowa:

Il ne faut plus que nous voyions ces caravanes d'éléphant, ces Vierges style rue St Sulpice, ces cygnes, ces interprétations de figure de billet de banque.

- Il faut redonner confiance à l'artisan, lui prouver qu'il possède encore cet esprit créateur et original qu'avaient ses pères,

Puis il ajoute :

L'exemple d'Ebolowa pourrait être appliqué dans tous les centres artisanaux (appliqué à Bafoussam) :

- La création de coopératives
- La nomination d'un artiste – technicien chargé de les surveiller et de les contrôler¹²³.
- L'obligation de créer des choses nouvelles, de ne pas faire sans cesse les mêmes parce qu'elles ont pu plaire¹²⁴ ».

Dès sa prise de fonction, Lecoq s'attèle une double réforme. La première, qu'il appelle « réforme technique », vise à refonder la division du travail habituellement suivie. L'atelier était placé sous la responsabilité d'un « ouvrier » qui encadrait apprentis et élèves. La chaîne de production voulait que l'apprenti dégrossisse les pièces, que l'ouvrier les finisse et que l'élève les polisse. Lecoq met un terme à cette organisation du travail et demande à ses apprentis de façonner une œuvre du début à la fin. La seconde réforme, qu'il nomme « artistique », consiste à convaincre les élèves de renoncer au dogme de la « copie ». « Je possédais des documents sur l'art du Cameroun, et j'entrepris un retour aux sources¹²⁵ », un travail sur les formes originelles de la sculpture africaine.

Le dessein pédagogique de Lecoq était de former des « créateurs » – qu'il salue comme tel en fonction des rendus –, des créateurs nourris par une inspiration proprement endogène. « Mon chef forgeron, lui, était un véritable créateur et pour qu'il ne subisse pas mon influence, je lui avais demandé de travailler chez lui, avec son équipe. Chaque mois, il m'apportait sa production¹²⁶. » A l'inverse, il sermonnait ses élèves trop portés sur la « copie ». Lecoq disposait, dans ses supports d'enseignement, d'un carton appelé « créations originales », composées de photos des œuvres relevant pour lui de cette catégorie.

Ses élèves étaient chargés d'une véritable mission d'intérêt national, d'une mission de réinvestissement culturel, afin d'en garantir sa continuité. Dans la même chemise, on découvre un bout

¹²³ « Artiste » est ici un grade désignant une position hiérarchique.

¹²⁴ Lecoq considère cependant, comme on va le voir, que l'artisan doit puiser dans le répertoire de formes propre à son histoire.

¹²⁵ 1998 : 13.

¹²⁶ *Ibid.* : 17.

de papier, un tiers de format A4, sur lequel figurent quelques lignes de Lecoq. Ces lignes composent le mot de conclusion d'un discours qu'il a vraisemblablement prononcé à l'occasion de vœux de bonne année, ou lors d'une cérémonie de fin de cycle :

Mais je voudrais surtout vous dire de ne pas trahir votre pays, de travailler toujours plus pour faire mieux, de ne pas oublier que vous êtes les représentants de votre civilisation et que vous vous devez de la servir avec toute votre foi et votre talent.

Montrez vous digne de vos pères pour que vos fils vous respectent et aiment leur pays

N'oubliez pas que seuls, vous, les artisans, pouvez conserver à votre pays sa grandeur culturelle.

Les « créateurs » de Lecoq sont les garants de leur civilisation, garants de sa perpétuation. C'est dans cette optique qu'il va recenser très tôt les productions plastiques des régions Bamiléké et Bamoun, collecter quelques pièces pour le Musée que construit Delarozière à Bafoussam, lequel est conçu comme lieu d'inspiration des élèves. D'après un document non daté, Lecoq précise qu'il est bâti sur le modèle de l'architecture noble, doté d'un toit en chaume. Un choix de matériau qui se révèle très vulnérable en cas d'incendie, mais, dit-il, « nous l'avons fait pour des raisons esthétiques ». Dans son esprit, musée et centre de formation vont de pair. Les apprentis devaient se nourrir des traditions plastiques qui étaient les leurs.

Notez bien qu'il ne s'agit pas de refaire ces belles œuvres des musées. Comment l'artiste noir le pourrait-il, d'ailleurs, de façon authentique, lui en qui chancellent les croyances, la religiosité, les structures sociales dont ces œuvres sont issues ? Il ne ferait que chose morte. Non, il s'agirait dans ces musées moins d'une collection de modèles que d'invites à la création, moins d'un retour à la tradition que d'un rassemblement exemplaire d'œuvres susceptibles d'inspirer un élan créateur chez les jeunes artistes¹²⁷,

Ce travail est entamé dès février 1946. Aidé d'au moins deux collaborateurs¹²⁸, Lecoq se lance dans un inventaire systématique du pays. C'est à cette période que chefs et notables sont sensibilisés à une valeur nouvelle s'agissant des *regalia*. Ces insignes, jusque-là marqueurs de la condition, de la noblesse et des appartenances institutionnelles, tenus au secret pour certains, exhibés dans des circonstances réglementées pour d'autres, deviennent l'objet de demandes à des fins de recensement, de sauvegarde, d'achat et de projet muséal. Ce riche et fin décorum fut toujours salué par les agents étrangers, mais pour la première fois, on soumet l'idée aux représentants coutumiers de le constituer en bien commun, en patrimoine à protéger et à transmettre. D'en initier une gestion culturelle. Lecoq sollicite les chefs pour accéder à leurs trésors, ainsi qu'aux emblèmes et matériels gardés par les

¹²⁷ *Ibid.* : 18. L'introduction du livre prend la forme d'un entretien entre Raymond Lecoq et Jacques Howlett, dans lequel ce dernier lui demande de retracer son expérience au Cameroun.

¹²⁸ Deux cahiers d'écolier, sur lesquels est inscrit le nom de leur propriétaire, contiennent des instructions relatives aux informations qui doivent être collectées.

confréries, documente chacune des pièces, et opère des relevés topographiques systématiques. Pendant presque deux ans, il visite avec ses collaborateurs une quarantaine de chefferies du plateau, et réalise plus d'un millions de clichés et deux cent dessins¹²⁹ illustrant l'ensemble des formes d'expression : architecture, ornementation, mobilier, emblèmes, masques et costumes de danse.

Au travers de son enseignement, au gré de ses visites et des amitiés qu'il tisse avec plusieurs chefs, Lecoq popularise de nouvelles catégories conceptuelles associées à l'œuvre sculpturale et à la condition de sculpteur : celles de « créateur », d'« artiste », d'« artiste africain », d'« art » et de « forme d'art bamiléké ». Il insiste également sur un impératif : l'impératif de transmission. L'ouvrage, qu'il publie en 1953, est le premier livre d'art consacré à la production plastique de la région, lequel deviendra une référence importante dans le cadre de la valorisation et de l'administration des biens culturels que l'État camerounais initie au milieu des années 1960 – dans les sélections opérées pour les expositions et les manifestations internationales notamment.

En conclusion de l'expérience entreprise par Raymond Lecoq, notons que ce dernier retiendra finalement deux citations¹³⁰, qui seront reproduites dans l'introduction de son ouvrage. L'une est tirée de la brochure *L'Éducation de base*¹³¹ publiée par l'Unesco en janvier 1950, laquelle présente dans le domaine culturel deux objectifs : prendre acte des méfaits de l'acculturation et permettre aux peuples colonisés de renouer avec leurs racines.

En l'absence de toutes annales [...], les vestiges concrets des arts et métiers d'autrefois constituent des documents historiques et culturels de toute première importance, car ils sont les seuls témoins tangibles du passé. Dans le domaine politique et éducatif, ils sont indispensables pour situer l'individu dans l'histoire.

Dépositaires de son âme et de son honneur perdus, ces témoins favoriseront cette prise de conscience, révélant au colonisé « qu'il a derrière lui un solide passé de culture indigène, [et qu'il pourra ainsi] mieux réagir contre le désarroi et l'instabilité qu'engendre le contact brutal avec les valeurs et les idéaux étrangers ».

[Dans les activités plastiques], il faudra s'attacher tout particulièrement à ce que l'expression artistique individuelle et traditionnelle ne soit pas corrompue par des méthodes d'enseignement neutre ou d'inspiration étrangère au milieu. En fait, il faut tendre à encourager et à stimuler plutôt

¹²⁹ Fonds photographique déposé à la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (1300 clichés environ non encore indexés). Les carnets de notes et de terrain sont déposés à la bibliothèque Éric-de-Dampierre, MAE, Université de Paris Ouest Nanterre La Défense.

¹³⁰ La seconde, que nous ne reportons pas, est tirée de l'article de Cheikh Anta Diop, « Quand pourra-t-on parler d'une renaissance africaine » – *Le Musée Vivant*, n° spécial 36-37, novembre 1948 –, dans lequel il dessine les contours de l'éveil africain en matière de culture. Un éveil relevant en propre des africains, en dehors de tout carcan ou référent occidental.

¹³¹ *L'éducation de base. Description et programme*, Paris, Unesco, 1950. Voir également : *Plan d'action pour 1951*, Unesco, 23 janvier 1950, <http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001617/161765fb.pdf>
Et les projets de résolution : <http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001617/161760fb.pdf>

qu'à enseigner. Il est en effet impossible d'enseigner la sensibilité esthétique et le pouvoir de création ; on ne peut que le développer.¹³²

L'enseignant est juste un médiateur entre le créateur et sa création, lequel tente de restaurer l'élan perdu. Il fournit à ce titre la matière première de son inspiration, les ressources que constituent les productions plastiques propres à la civilisation dont l'artiste est issu.

1963-1966 : L'art camerounais et l'expression des origines

Faisons un saut d'une décennie, pour introduire le second temps, celui-là décisif, où ce modèle – quelque peu revu – de la création et du créateur va faire l'objet d'une large diffusion. Ce second temps intervient au lendemain des Indépendances, dans les années 1963-1966. La vulgarisation de ces catégories de l'art se poursuivra dans les années suivantes – accentuée dans les années 1970 – au travers d'une politique culturelle et éducative très active, mais l'événement fondateur, marqué par une forte mobilisation de l'administration et une intense « campagne médiatique », intervient dans l'intervalle de ces trois-quatre années.

Cet événement, nous l'avons longuement décrit dans le chapitre 5 et rappelé dans ce chapitre, concerne le succès inattendu de l'Ensemble national du Cameroun et la préparation du 1^{er} Festival des arts nègres de Dakar. Les associations culturelles de danse traditionnelle, dans lesquelles s'implique activement la jeunesse, naissent dans le cadre de la mobilisation sans précédent qui préside aux préparatifs de cette manifestation internationale. Dès la rentrée 1965, une phase de sensibilisation intensive de l'opinion débute. On procède sur tout le territoire au recensement des productions plastiques, et on organise dans les provinces des concours visant à sélectionner les ensembles qui intégreront la délégation camerounaise. La formule « Le Cameroun : microcosme de la négritude », empruntée au président sénégalais Sédar Senghor, devient le slogan culturel de la nation, et Ahidjo présente son pays comme « le laboratoire de l'unité africaine. » Cet appel à la population est décisif, car il va assurer une large diffusion des notions de création et de créateur, des notions dont le contenu empruntent largement au mouvement de la négritude alors dominant.

Reprenons les arguments diffusés à cette période, et envisageons les ingrédients de ce « terreau riche et créateur » dont doivent s'inspirer les Camerounais dans leurs expressions artistiques. En février 1963, le lancement de la revue *Abbia*¹³³ illustre l'ambition culturelle de l'État. Dans l'introduction¹³⁴ qu'il signe dans ce premier numéro, W. Eteki-Mboumoua, ministre de l'éducation nationale, donne le ton. La revue doit contribuer à « réaliser le développement culturel au Cameroun,

¹³² *L'éducation de base*, cité par Lecoq 1998 :18-19.

¹³³ *Abbia. Revue culturelle camerounaise*, paraîtra entre 1963 et 1982 (40 numéros). Une revue qui propose à la fois des articles touchant à l'histoire, la philosophie, l'ethnologie, l'art, la littérature, le théâtre ou l'éducation. Dans ses premières années de parution, la revue est en phase avec l'action politique menée sur le plan culturel.

¹³⁴ « *Abbia* vient à son heure », *Abbia*, n°1, Février 1963 : 7-9

[et aider] à la Renaissance de la culture camerounaise, africaine. » Une entreprise qui consiste en une quête des origines, en la quête d'une identité proprement camerounaise qui s'inscrit dans un processus de restauration des modèles anciens, c'est-à-dire, pré-coloniaux.

Abbia devra donc d'abord contribuer à la perception, à la connaissance, à la réhabilitation des valeurs traditionnelles essentielles et ensuite devra amener l'intégration harmonieuse de celles-ci dans les structures nouvelles pour qu'enfin se fasse une synthèse, cette symbiose, qui, loin de constituer une aliénation culturelle, soit une riche restitution de dignité.

Abbia a un rôle de premier plan à jouer, celui d'assurer le sauvetage des valeurs culturelles négro-africaines, de les propager, d'aider à déboucher sur les problèmes de grandes civilisations, d'apporter sa contribution à l'œuvre humaniste de création « d'une civilisation de l'Universel qui est le patrimoine commun des Hommes »¹³⁵.

L'enjeu est de prendre part au concert des nations. Le « terreau » que constituent les traditions locales, alimente une doctrine de l'art et du créateur qui va être élaborée et popularisée par le père Engelbert Mveng. Le père Mveng est le grand artisan du chantier de Dakar ; il compose, dans le cadre de ce projet de mise en valeur, une théorie de l'art africain et un portrait du créateur inspirés à la fois de l'art nègre et de la figure du dieu créateur. Le père Mveng est nommé commissaire international pour la préparation du festival à 34 ans, au moment il soutient sa thèse de théologie¹³⁶. A l'instar de Cheik Anta Diop ou de Léopold Sédar Senghor, Mveng est un érudit. C'est un excellent antiquisant, un historien et un esthète, passionné par l'art. Au début des années 1960, Mveng est le principal penseur de l'art camerounais. Un art, on va le voir, dominé par les productions des Grassfields et du pays bamoun. Il publie en 1964 un ouvrage intitulé *L'Art d'Afrique noire. Liturgie cosmique et langage religieux*¹³⁷. L'année précédente, il consacre un long article à l'Art Camerounais dans *Abbia*¹³⁸. Regardons cet article, qui contient en substance les idées fortes qu'il développe au sujet de l'art et de la création. Des préceptes que les Camerounais vont entendre pendant cette période.

Le Cameroun se caractérise par un peuplement ancien et constitue une terre de civilisation. Six siècles avant notre ère, rappelle-t-il, des Carthaginois sont passés au pied du Mont Cameroun, peut-être aussi des Égyptiens, « suivis par les tentatives sans succès des marins Grecs¹³⁹ ». Cette montagne – qu'il désigne par « borne » –, « Les premiers la nommèrent "Char des dieux" ! Les gens du pays

¹³⁵ *Ibid.* : 9. Il cite une phrase de L. Sédar Senghor en conclusion.

¹³⁶ *Paganisme face au christianisme dans la correspondance de Saint Augustin*, thèse de 3^{ème} cycle soutenue en 1964. Il est ordonné prêtre l'année précédente. Remarqué très jeune pour ses aptitudes, E. Mveng entre au pré-séminaire d'Éfok à 14 ans, puis intègre le petit séminaire de 1944 à 1949. Il est admis au Grand séminaire de Yaoundé où il enseigne le grec et le latin en tant que stagiaire. En 1951, il débute son noviciat jésuite, puis se rend à Wépion, en Belgique, et à Paris pour faire des études de philosophie. C'est à son retour, en 1958, qu'il se consacre à l'art et à l'histoire du Cameroun, des régions bamiléké et Bamoun en particulier, qu'il parcourt longuement.

¹³⁷ Paris, Mame, 1964. A cette période, Mveng est l'unique auteur camerounais à publier livre et articles sur l'art du Cameroun.

¹³⁸ « L'art Camerounais », *Abbia*, n°3, septembre 1963 : 3-24.

¹³⁹ *Ibid.* : 4. Il cite Scylax de Caryande, Héraclite du Pont, Eudoxe de Cyzique.

l'appellent : "Montagne de Dieu" ». A plusieurs siècles d'intervalles, voyageurs étrangers et autochtones ont attaché au Mont Cameroun une même valeur sacrée. Ce parallèle qu'il établit est le premier d'une longue série, car une partie substantielle de sa démonstration consiste à opérer des rapprochements, formels et stylistiques, entre les productions bamiléké et bamoun, et celles associées à l'Antiquité grecque et à l'Égypte ancienne¹⁴⁰, pour attester de contacts répétés et tenter d'établir, sinon une filiation commune, du moins un fonds de civilisation partagé. Car l'un des enjeux de la négritude est là : démontrer non seulement que le continent africain relève d'une civilisation prestigieuse, mais qu'il est, à l'appui des découvertes des préhistoriens et des paléontologues, le berceau de l'humanité, terre première de ses formes d'organisation et de son génie créateur. L'artiste africain, en effet, est le premier artiste.

« Carrefour des peuples, écrit Mveng, le Cameroun est aussi carrefour des civilisations ». Les peuples bamoun et bamiléké en représentent l'une de ses plus belles illustrations. La cité de Fouban révèle « une civilisation avec son écriture, sa littérature, son art triomphal et souriant ». Les Bamiléké sont dépeints comme un « peuple prolifique au génie non moins prolifique, [et qui a] domestiqué la nature pour porter vers le ciel l'érection de [ses] rêves créateurs ». « Partout, poursuit-il, on rencontre des vestiges de ce qui fut peut-être un très grand art¹⁴¹ ». Du forgeron boulou au paysan kirdi, les ouvrages réalisés, les habitats élaborés, sont œuvres de l'art.

Pour l'auteur, le passage de la nature à la culture, conduit par la main et l'esprit de l'homme – sa « mission première » –, est art, et geste créateur à l'image de Dieu. Les maisons que construisent les Fali, écrit-il à l'appui des travaux de Lebeuf¹⁴², représentent « un cosmos en miniature ». « L'homme en refaisant le paradis perdu, devient à son tour créateur. Il se fait à l'image de dieu, il se fait libre. »

Puis, il aborde la question des thèmes privilégiés dans la représentation – faune principalement¹⁴³ – et celle de la technique observée. Cette dernière se caractérise par un recours à la « schématisation » : « Ne retenir d'un corps, d'un geste, d'une attitude, que la ligne essentielle¹⁴⁴ ». Là encore, l'essentiel de son exégèse est développée à partir des productions plastiques bamiléké et bamoun. Cet art est porteur d'une métaphysique, comme l'illustre le « personnage du penseur indéfiniment répété dans l'art Bamiléké, [qui nous] dit que l'œuvre d'art est œuvre de sagesse, de réflexion, d'intelligence ». Une sagesse, à l'image de la Bible écrit-il quelques lignes plus loin. Quand aux représentations de l'araignée, elles relèvent de « procédés qui [...], désincarnant l'animal, en font un rythme vital et esthétique ». Il définit un modèle type de la représentation reposant sur une grille de lecture à deux entrées : l'une, « technique », qui consiste à relever les « motifs », l'autre, qui

¹⁴⁰ Il suggère notamment des ressemblances entre des représentations de danseurs égyptiens trouvées dans des pyramides de Griseh (datées du III^e millénaire) avec des costumes en usage aujourd'hui au Cameroun, ou entre l'expression de masques Bamiléké avec celle d'une tête de démon trouvée à Carthage. P. 4-7.

¹⁴¹ *Ibid.* : 8.

¹⁴² Jean-Paul Lebeuf, *L'Habitation des Fali, montagnards du Cameroun septentrional. Technologie, Sociologie, Mythologie, Symbolisme*, Paris, Hachette, avec le concours du CNRS, 1961.

¹⁴³ Les animaux représentent « l'être animé qui fournit à l'artiste africain la matière la plus dense de son inspiration ».

¹⁴⁴ *Ibid.* : 9.

touche au sens de l'œuvre, consiste à interpréter les « symboles ». « Pour sauver notre art, il faut que notre génération puisse le comprendre » (*ibid.* : 19).

Reprenons la liste des termes employés, lesquels intègrent le vocabulaire dédié à la promotion de l'art et du créateur camerounais : « artiste », « créateur », « inspiration », « génie », « rêves créateurs », « geste créateur ». « rythme », « schématisation », « esthétisme ». L'art camerounais, conclut-il, est essence et transcendance : « Œuvre des siècles gravés sur une matière fragile, l'art camerounais n'a pas d'histoire. Il ignore la fugacité des siècles et les distances qui séparent. Il veut être l'aujourd'hui de l'Afrique, au rendez-vous des siècles et des tribus. Il est l'Égypte ancienne ; il est la Méditerranée ; il est le monde soudanais d'aujourd'hui ; il est le monde bantou de toujours » (*ibid.* : 24). Cette théorie de l'art et du créateur africains nourrit la doctrine politique qui va guider l'administration de la culture.

E. Mveng couvre les préparatifs du Festival, et présente l'exposition *L'art nègre. Sources, évolutions, expansions*¹⁴⁵ inaugurée à Dakar en avril 1966. L'introduction qu'il rédige dessine à peu près la même figure de l'art et du créateur, en y ajoutant une dimension plus politique, liée à l'enjeu de l'événement, qu'il rappelle en ces termes : « Aujourd'hui, il s'agit, pour l'Afrique noire, de prendre sa place dans les grandes civilisations du monde pour bâtir l'humanisme universel de notre temps¹⁴⁶. »

Trois arguments sont développés dans le catalogue. Le premier insiste sur l'histoire ancienne du continent : l'Afrique – et non plus le Cameroun – est le « berceau » de l'humanité et de l'art.

Que nous disent *les témoignages* de notre art ? Que l'Afrique, berceau de l'homme, est aussi le berceau de l'art et de la culture. Le professeur Leakey (*Origin and the Progress of Man in Africa*, Oxford University Press, 1961), William Fagg (*Les merveilles de l'Art nigérien*, Paris, 1963) partent l'un de la paléontologie, l'autre de l'archéologie, pour aboutir à des conclusions dont le caractère scientifique ne fait plus de doute aux yeux des chercheurs sérieux et dépourvus de préjugés. Les recherches de Lhote, de Bailloud, de l'abbé Breuil ou du Père Teilhard de Chardin en France, celles de Paymond Mauny et de Cheikh Anta Diop en Afrique Occidentale, montrent que non seulement les civilisations de l'art négro-africain remontent aux temps les plus reculés de l'histoire humaine, mais encore qu'à toutes les périodes du paléolithique, du néolithique, de l'art des cavernes, ils se situent à l'avant-garde de la culture, initiateurs de types d'humanismes sans cesse renouvelés (XVI).

Son second argument porte sur la présence, la force évocatrice des œuvres. « La valeur seule des objets ici fait la loi ». Des objets à considérer en soi et pour soi. « Nous avons voulu permettre au génie créateur négro-africain de se révéler en toute liberté » (*ibid.* : XVII). Le dernier développe ce que Mveng appelle « le message de l'art », un message dans lequel le sujet créateur est à l'image du dieu

¹⁴⁵ *L'art nègre. Sources, évolutions, expansions*, Exposition organisée au Musée Dynamique de Dakar par le Commissariat du Festival Mondial des Arts Nègres et au Grand Palais à Paris par la Réunion des Musées Nationaux, Dakar-Paris 1966. « Introduction », XV-XXIII.

¹⁴⁶ « Signification du Premier Festival Mondial des Arts Nègres », in *Abbia*, n°12-13, mars-juin 1966 : 7-11.

créateur. « La finalité que poursuit l'artiste dans sa création, *c'est associer le monde matériel au corps de l'homme*, d'en faire un « organon » de l'homme, et donc de donner aux choses une fonction liturgique. Par là, l'homme unifie le cosmos en lui-même, se constituant le porte-voix de l'univers en face de Dieu » (XIX). L'artiste africain est un démiurge, créateur des outils et des représentations qui autorisent le passage de la nature à la culture. Une idée que l'on retrouve plus explicitement formulée dans l'introduction qu'il prépare au même moment pour le numéro d'Abbia consacrée au Festival :

L'art nègre est aussi le Livre liturgique *des religions traditionnelles, en même temps que somme théologique*. Certes, il n'a pas pour ambition de définir Dieu, mais il est le grand livre où l'homme écrit les gestes et les signes par lesquels il associe le cosmos à son adoration en face de Dieu¹⁴⁷ ».

¹⁴⁷ 1966 : 10.

(1)

(2)

(3)

(4)

- (4) : Le Masqué, la canne « vieux pères » en main, en train d'aménager l'aire de danse.
- (5) : Le Tchop Tchop, chutant au terme de son entrée en scène.
- (6) : Le Rouleur.
- (7) : Les danseurs du rang, précédés du cadencier vêtu d'une robe en fibres de raphia

PLANCHE V

(5)

(6)

(7)

(8)

- (5) : Le cadencier, la tête jetée en arrière, indiquant à ses danseurs d'interpréter une chorégraphie.
- (6) : Le Rouleur allongé ; le Tchop Tchop à ses côtés en train de le réanimer.
- (7) : Le cadencier faisant le tour de la cour avec l'un des commanditaires sur ses épaules.
- (8) : La satisfaction des membres de la famille à l'issue de la prestation.

Photographies : Franck Beuvier 2002

PLANCHE V

CHAPITRE 7

« Ne vous approchez plus du feu !... »

Une nuit avec le kana

GRAND
METCHA
ASSOCIATION CULTURELLE
DANSE TRADITIONNELLE
KANA des JEUNES BAMENDJINDA
QT TCHAPA
PROVINCE de L'OUEST
DÉPARTEMENT des BAMBOUTOS
ARRONDISSEMENT de MBOUDA

Le Kana de Tchapa¹ a été fondé en 1996 par le président Mpouc François. C'était le fondateur. Il s'est préparé pour acheter le matériel Kana. Il a acheté deux tambours, un gros et un petit, deux balafons, et les matériels qu'on appelle "njaca²". Ensuite, on s'est débrouillé pour faire le recrutement. Des jeunes. Après ça, on est tombé d'accord pour avoir une assise³. Ça a commencé comme ça pendant quelque temps, peut-être un temps de huit mois. Le président a eu un accident, il est mort à l'hôpital Lucham. Son adjoint, qui s'appelait Pamefou Henri, a gouverné ensuite pendant quatre mois seulement. Il a eu aussi un accident de circulation sur la route de Bamenda-Bafoussam. Bon, je montais maintenant président. Troisième président. Jusqu'à aujourd'hui, je suis le président.

Trouver l'assise⁴ a été difficile. Les gens qui voulaient créer un Kana étaient les gens du Samali. Mais les propriétaires de la concession où était installé le Samali ont dit non : ce machin, cette question de Kana-là, on ne peut pas mettre ça chez quelqu'un. Il va mourir. C'est un machin qui a toujours les magies. C'est une danse qui a les complications. Il a refusé qu'on installe le Kana chez lui. Le fondateur a dit que bon, si j'arrive maintenant à trouver les gens pour que l'on fasse une assise, j'achète le matériel et je mets ça chez moi. Il a payé avec son propre argent avant d'aller installer dans sa concession. Là où nous sommes maintenant, c'est toujours la même place. Jusque-là, le propriétaire qui avait refusé, en disant que le Kana est une mauvaise danse, que ça pouvait causer peut-être des dégâts dans sa concession, était mort quand même.

Avant, il n'y avait pas de Kana ici. Le Kana était vers Batcham⁵, loin. Mais on avait entendu comment fonder ça. Le président devait acheter un porc, qu'il devait couper⁶ pour faire l'assise comme je viens de vous dire. Il a donc tué un porc, pour que, dans l'avenir, si quelqu'un a une idée autre⁷, on tue un porc pour le juger. Après, on a brûlé un poulet sur le feu, comme on le fait là. Parce que c'est la coutume de cette danse Kana. C'est la coutume de cette danse.

Le jour où l'on a coupé⁸ le poulet, on devait maintenant se mettre à parler une parole unique. On a dit que bon : « nous, on est ici aujourd'hui comme ça à tel endroit, si un jour quelqu'un détourne ça, tant pis pour lui, il va donner sa tête⁹ ». Et puis on a coupé le poulet pour verser le sang sur les instruments. De façon que personne ne puisse détourner peut-être le secret dans cette affaire ou vendre le fonds de coutume. Parce que quand on coupe le poulet là pour verser le sang, qu'on le brûle au feu, et qu'après chaque membre mange un morceau, quand vous mangez déjà un morceau de ce poulet, ça veut dire que vous buvez directement le cadi coutumier¹⁰ qu'on a établi avec la bouche. Ça devient maintenant un grand problème coutumier.

¹ « Tchapa » est le nom du quartier de la chefferie où le collectif est basé. La majorité de ses membres y résident.

² Les *njaca* sont des sortes de maracas, fabriquées à partir de mini-bombonnes de gaz usagées, fixées à un manche en bois et remplies de petites billes métalliques.

³ Terme désignant à la fois le siège et le pacte scellé entre les membres de la *réunion*.

⁴ « Assise » désigne la concession où est installée le collectif.

⁵ La chefferie de Batcham est située au sud-ouest du département des Bamboutos.

⁶ Le serment est entériné par le partage et le versement de vin blanc par terre, et par deux sacrifices : celui du porc et celui du poulet.

⁷ « Idée autre » se réfère ici à la possible volonté d'un membre de nuire ou d'enfreindre les règles de fondation établies par la réunion, désignées sous les termes de « secret » et de « fonds de coutume ».

⁸ Sacrifier.

⁹ « Donner sa tête » signifie décéder, suite au non respect du pacte entériné collectivement.

¹⁰ « Cadi coutumier » désigne une épreuve judiciaire pratiquée à la chefferie.

On ne peut plus voler. C'est pourquoi on avait fait ça, jusqu'à aujourd'hui. [...]

Il y a les gens dedans qui sont compliqués. Celui qui brûle le poulet là, le patron d'Apollinaire, je ne sais même pas où il a pris ça, cette magie pour tourner le poulet sur le feu. Et je ne pouvais pas lui demander. Chacun a seulement sa défense personnelle. Puisque ici, il y a la coutume bamendjinda, on ne veut pas de question de magie. On n'est pas abonné aux magies mais on avance seulement en paroles. Quand on fait quelque chose comme ça, quand on fait les magies, jusqu'à on commence à murmurer « mumumum », bon, vous allez toujours mourir. Mais à Batcham, on ne fait que peut-être empoisonner les gens. Ici, on ne fait pas ça. C'est pourquoi, dans la réunion Kana, chacun peut avoir sa défense personnelle, chacun peut avoir son sac, qui ne regarde pas directement le sac de magie de la réunion.

Le sac de magie ?...

Le sac puissant. Comme à la chefferie, il y a certaines réunions qui ont un sac, un sac coutumier, où ils mettent toutes les merdes dedans. Bon, quand ils sortent pour aller faire quelque chose, eux, ils vont taper le sac sur la tête de chacun. On tape, on tape, on tape, et puis on va. Une autre réunion ne peut plus les menacer. Mais pour nous, on ne peut pas défier le sac, comme nous sommes jeunes, il ne faut pas que l'on commence à faire quelque chose qui pourrait faire du mal aux enfants un jour, et que quelqu'un de la concession dise qu'on était parti chercher la magie pour mettre dans le sac. Le sac, c'est juste pour protéger la réunion. Mais chacun peut aller par-derrrière se compliquer. Comme il le veut. Sans passer par la réunion. [...]

Le jour où on sort, pour allumer le feu, je vais dire que bon : « nous sommes venus ici pour faire ces funérailles, nous ne sommes pas venus ici pour monter les magies. Et si quelqu'un nous tente, il donne sa tête ». Bon, j'allume maintenant. Et quand on finit, pour éteindre maintenant, je dis que bon : « comme nous on est venu ici pour faire ces funérailles, comme nous avons allumé le feu, nous allons maintenant l'éteindre. Et si quelqu'un de la concession passe derrière nous et dit que le Kana est toujours une réunion magique : non. S'il fait des choses à la concession, qu'il ne parle pas en notre nom. Nous ne sommes pas venus ici pour nuire mais nous sommes venus ici pour préparer. Même si une personne de la réunion veut encore tourner par-derrrière pour faire quelque chose à la concession, et dit ensuite que c'est le Kana qui a fait ça, non, ça le regarde, ça ne regarde pas la réunion ». Je parle comme ça et je verse l'eau sur le feu. Parce que quand on dit que c'est une réunion magique, c'est dangereux. Un membre de la famille peut aller balancer les gens de la concession et dire après qu'on avait appelé le Kana ici, et qu'ils sont venus faire telle ou telle chose. Les mauvais cœurs comme ça. Non, le Kana n'a rien à voir dans les affaires de la concession, ils sont venus pour leur "bi"¹¹.

Mais les gens de la concession peuvent partir maintenant chez les marabouts¹², et peut-être ils diront que c'est le kana qui a fait ça. C'est pourquoi je parle les deux camps. Je parle du côté de la concession et je parle du côté de la réunion. Oui, vous savez, le dehors est difficile. Par exemple, on sera bientôt chez Tatané Metsa pour ses funérailles. Bon, quelqu'un qui n'est pas content de lui, il peut en profiter pour aller dans sa

¹¹ Terme familier que l'on pourrait traduire par « truc ».

¹² *Kemsi, ngombé*, traduits en français par : « voyant », « marabout », « guérisseur ».

concession et faire certaines choses. On va dire que bon, la réunion Kana qui était ici, c'est une mauvaise réunion, elle a toutes les magies. Alors que la réunion ne venait pas pour faire quelque chose à la concession mais elle venait pour faire les choses qu'elle est venue pour faire. Mais si l'enfant commence maintenant à se plaindre la nuit, on va aller peut-être chez les guérisseurs. Ils vont dire que bon, ce sont les Kana qui font tout ça. C'est pourquoi on parle. Parce que quand on parle comme ça, c'est la coutume. Quand on parle ça, c'est la coutume. Quand les mots sortent, c'est la coutume. Si tu ne fais pas ça, ça va te prendre. C'est pourquoi, au commencement, je vous ai dit qu'à Bamendjinda, il n'y a pas les magies mais la bouche c'est la magie. Quand vous faites quelque chose et que les gens commencent à dire "humhumhum", alors tu es parti. C'est pourquoi, pour protéger cette danse, ça a toujours les paroles. Ça a toujours les paroles.

Le président du Kana

Installés sur les bancs et les chaises disposés en U devant la maison de Tatané Metsa, Jean-Marie et ses partenaires du Kana de Tchapa viennent d'achever leur premier repas de la soirée. Un porc « coupé », égorgé quelques heures plutôt, dans le courant de l'après-midi, puis découpé et cuit par un membre habilité, un « grand responsable ». Une quarantaine de personnes ont pris place, réparties selon leurs lettres de noblesse : le long de la véranda figurent le président, les *ta*¹³ et les notables adhérents à l'association, de rang subalterne pour la plupart, à l'exception du président d'honneur, *ndé* Njétala, 7 notable, qui est absent ce soir. Les autres membres, non titrés, ont pris place sur les deux rangées latérales. Des hommes presque exclusivement, à l'exception de la mère du président fondateur décédé, qui accueille le siège de la *réunion* dans sa concession, et de sa fille, qui vit avec elle. Les plus jeunes ont une trentaine d'années, le doyen, qui n'est autre que l'actuel président, a 65 ans. La majorité sont des quadragénaires.

Au seuil de la maison, à côté du président, trônent la plaque de la *réunion*, le tambour fin en forme de long cylindre appelé *moto*, l'un des deux « balafons »¹⁴, les deux « bâtons magiques », les deux cornes de buffle, la petite double-cloche en fer forgé, et deux longues tiges d'arbre de paix. « Il faut que tout soit là. N'importe quelle chose joue son rôle. Là, ça regroupe tout. Si l'un manque, ça ne peut pas aller. L'arbre de paix, c'est la première des choses qui descend sur la cour. On veut d'abord la paix. Et si quelqu'un est venu pour nous caler¹⁵, l'arbre de paix, les bâtons de commandement et les cornes doivent l'accueillir. Ça arrête¹⁶. » Au sommet de l'un des bâtons, sont attachés des échantillons

¹³ « Père » : chefs de famille, successeurs de leurs pères.

¹⁴ Appelés « mondé », ces tambours à fente, d'une longueur de soixante dix centimètres environ, sont fabriqués à partir de pièces de tronc d'arbre évidées, munies de deux ouvertures rectangulaires. Les baguettes utilisées sont en bois dur.

¹⁵ Neutraliser le son des instruments. Faire en sorte qu'ils ne « résonnent » plus pour que la prestation ne puisse avoir lieu.

¹⁶ Étienne, « grand responsable », membre fondateur du Kana. Tous les entretiens cités dans ce chapitre ont été réalisés entre les mois de février et de mars 2002.

de peaux provenant d'animaux diurnes et nocturnes. Des animaux sacrifiés par les membres fondateurs de la *réunion* ou par un spécialiste extérieur, consulté à cette fin. On l'appelle « bâton de protection de l'orchestre » ou encore « bâton de la poule », témoin en quelque sorte de la compétence sacrificielle du Kana. « Ça contient toutes les peaux d'animaux. Même le hibou vampire. Ou les oiseaux de la nuit. C'est bien compliqué. On fait les sacrifices sur ça. C'est ça qui tient la danse¹⁷. » Le second bâton, fin et dépourvu de tout attribut, est celui du président. Quant aux deux cornes de buffle¹⁸, également traitées, elles figurent les deux premiers présidents décédés.

Le gros tambour, le *manka*, monté sur quatre pieds, siège au milieu de l'assemblée, ainsi que les deux bassines contenant la vaisselle de la *réunion* et un troisième arbre de paix, très long, dont la cime repose sur la toiture de la véranda. Les autres instruments, à vent notamment – sifflet, cornet –, le second « balafon », les trois calebasses cerclées de filets à graines sèches, et les *njaca*, restent pour le moment invisibles, mais l'essentiel du « matériel » est là. Dernier préalable indispensable : le foyer, agencé au milieu de la cour, prêt à être allumé. Il est 21H00 et le « censeur » de la *réunion*, « sac de magie » en bandoulière, nous a fait remarquer notre arrivée tardive. Le rassemblement était fixé à 20H00 et tout retard est répréhensible. Le Kana « sort » ce soir chez Ta, à l'occasion des funérailles d'une tante maternelle. « Un funérailles non fait », que les *kemsi* ont rappelé à sa sœur Thérèse, partie les consulter à la suite de « cas de maladie » répétés qui ont atteint ses enfants.

Les premières prises de vue de la prestation du Kana de Tchapa avaient eu lieu dans la concession voisine de celle où je résidais, lors des sept jours de deuil consécutifs au décès du père, 9 notable et chef d'une importante famille. Mécontente de la qualité de l'accueil qui lui avait été réservé, en raison de plusieurs obligations non honorées, la *réunion* avait écourté sa prestation. Un « fonds mal arrangé » comme il fut qualifié. Les phases clef s'étaient pourtant déroulées, mais l'engagement en situation était moindre. Sans la présence du caméscope, les mouvements, la « propagande », en un mot les effets de mise en scène auraient été réduits au minimum. À la décharge du commanditaire cependant, le budget¹⁹ requis pour les inviter est conséquent, le plus important de toutes les associations villageoises : 70000 francs CFA en moyenne, un « taux » qui peut atteindre 120 à 150000 francs pour les non adhérents. Désireux de compléter ma documentation audiovisuelle, nous avons discrètement décidé avec Ta de « faire venir la danse » à l'occasion des funérailles qui se tenaient chez lui ; je financerais l'opération tandis qu'il apparaîtrait comme le seul interlocuteur, le commanditaire unique. La procédure fut engagée. Après l'« annonce » des funérailles faite devant leur assemblée, entérinée par une dame-jeanne de vingt litres de vin de palme, un sac de sel et un coq pour « prendre

¹⁷ Kalassi, chef de famille et membre fondateur du Kana. On désigne par « hibou vampire », l'une des trois formes de sorcellerie connues en pays bamiléké : la faculté de certains de ces oiseaux de nuit, double d'une personne nuisible, d'absorber la force vitale de ses victimes en les mangeant. Cf. *infra* chapitre 9.

¹⁸ On intervertit régulièrement buffle et bœuf. Leur forme particulière les rattache au buffle.

¹⁹ Le Kana intervient essentiellement pour accompagner (« soutenir ») ses adhérents lors de funérailles qui les concernent. Compte tenu du budget, seuls les non adhérents aisés peuvent faire face aux 150000 francs CFA nécessaires. Ajoutons cette précision : dans le cas d'une location, le commanditaire n'a pas à apporter un coq pour prendre les instruments lors de l'annonce.

les instruments » – que Ta avait apportés le jour de leur réunion hebdomadaire, le *nkateu* –, il nous fallait acheter pour la « nuit » proprement dite un porc de moyenne taille, un second coq, que l’officiant emporterait à l’issue de la performance, une poule²⁰ pour la séquence sacrificielle, et un panier d’arachides. Ajoutons à cela les légumes d’accompagnement, macabo ou haricots, pour le second repas. Côté boisson, nous devions prévoir à peu près cent quatre-vingts litres de « vin blanc », dont cent vingt de vin de raphia et le reste en vin de palme, quelques casiers de bières et une dizaine de litres de vin rouge en cadeau de bienvenue. Entrecoupée d’une ou de deux pauses de quarante-cinq minutes, la prestation va durer près de quatre heures, sur un rythme très soutenu, bien souvent à proximité immédiate du brasier, une performance qui requiert une intendance et un ravitaillement des acteurs substantiels ! Proche de plusieurs membres du groupe et eu égard à son statut, Ta avait échappé à la « location », assurant la réunion que l’accueil réservé serait sans faute²¹.

« Le Kana, c’est quoi ? Ça veut dire animal. *Na* veut dire animal, et *ka*, ça veut dire que l’on cogne la tête ! Parce qu’au temps du Maquis, dans les années cinquante soixante, les maquisards s’injectaient le Kana. On t’injecte ça dans la tête, et, si tu tapes le mur-là, le mur se casse. Donc quand on dit *kana*, ça veut dire que tu peux cogner n’importe quoi avec ta tête. Tu deviens un buffle, un animal. C’est pourquoi le Kana sort toujours dans la nuit, et que l’on rentre avant 5H00, pour que personne ne sache que l’on a passé la nuit dehors²². » Le Kana occupe une place tout à fait spécifique dans le champ des associations villageoises. Une position dissidente, que nous pourrions assimiler, sous certains aspects, à un contre-pouvoir. Le Kana se distingue par ses traits provocateurs au regard de l’institution de la chefferie et de l’ordre coutumier, tout en pouvant se prévaloir d’une légitimité incontestable. Il fait partie du paysage, un genre ancré dans les consciences, les consciences les plus nobles. Des notables et des chefs de famille de la nouvelle génération y adhèrent. Le chef considère le Kana, en promeut même les formes de spectacle²³. Pourtant, les fondements « coutumiers » de la réunion, les comportements excentriques de ses membres, les formes de dénonciations, les mises en accusation, la temporalité choisie pour se produire, les pratiques équivoques qui caractérisent la mise en scène, flirtent avec les limites admises s’agissant des danses villageoises. Ici, tout est contraire aux règles de la bienséance et du contrôle de soi. Tout n’est que « complication » et « pratiques magiques », mises en œuvre par les adhérents, quelque soit leur statut social.

— Je n’ai pas mon chapeau rétractile, mais vous allez m’excuser pour la journée d’aujourd’hui

...

— Je ne peux pas !

²⁰ Aucune norme claire ne semble appliquée quant au sexe du volatile. Le poulet paraît réservé aux défunts de sexe masculin ; la poule aux défunts de sexe féminin. Mais cette règle ne semble pas toujours respectée.

²¹ La veille ou le matin précédant la sortie, un ou plusieurs membres viennent voir ce que le commanditaire a prévu pour la performance.

²² Théodore, membre du Kana.

²³ L’un des protagonistes m’expliquait qu’à la fondation du groupe, le chef les avait encouragés en ce sens.

— C'est là mais je ne peux pas le mettre !

Nous plaisantons avec Étienne sur le fait qu'il ne porte pas ce soir son haut-de-forme gris en tissu souple, rappelant celui de l'artiste Jamiroquai. Un chapeau rond interminable, de près de soixante centimètres de haut, à larges bandes verticales grises et bleues. « Tu vois que je ne me suis pas préparé, parce que les funérailles me concernent. Ta est mon intime. J'avais arrangé beaucoup de choses chez lui. Si je ne prenais pas de précautions, c'est que l'on devait avoir un problème pendant la soirée²⁴. » Prêtant main-forte à Ta dans la préparation et le déroulement de ces funérailles, Étienne ne peut afficher d'attributs estampillés "Kana", marqués par leurs activités nocturnes. Un mélange des genres inopportun, qui pourrait avoir des conséquences fâcheuses pour la bonne marche des cérémonies de funérailles en cours et pour lui.

— Monsieur Théodore : chapeau spécial ce soir ?...

— Oui, et c'est normal (rire). C'est un bonnet de Cacharel. Ça, c'est une danse qui a du rythme, c'est pour animer la soirée. Et quand on va en soirée comme ça, c'est mieux si chacun est en « bal masqué » !

« Tu peux faire n'importe quoi » résume Kalassi. « Pour la danse de la nuit, n'importe qui cherche un truc qui va faire en sorte que les gens, quand ils vont voir ça, ils vont toujours dire que eh ! Pourquoi ces gens-là portent cette qualité de machin ? Ils seront surpris, ils auront même peur. Même s'ils voulaient déranger, ils ne vont plus déranger²⁵. » Le look affiché se veut résolument décalé, en rupture totale avec les canons vestimentaires que l'on rencontre habituellement dans les associations, où les responsables essayent de montrer une forme de "solidité" au travers de houppelandes soignées et d'« uniformes » impeccables, ou d'accessoires empruntés au vaste répertoire des signes de la noblesse. Ici, pas de tenue d'apparat pour les sorties nocturnes, chacun adopte un style qui lui est propre, en y ajoutant une touche originale, quelque chose de recherché, quelque chose qui interpelle, quelque chose qui « influence », quelque chose qui, potentiellement, peut choquer. Chacun se « prépare » en fonction de ce qu'il veut laisser paraître au cours de la soirée. « Hier soir, précise Jean-Marie, j'ai mis la salopette parce que je suis sorti mauvais. Pour refuser de partager la nourriture avec les gens, il faut que je me rende sale. L'habit qui est sale là, c'est le Kana que nous dansons la nuit. C'est une salopette qui porte la réunion en ce moment. Bon nombre de personnes étaient propres, sauf moi. Alors ça dépend de ma sortie d'hier soir²⁶. » Étienne rappelle le style convenu en la matière : « Depuis fort longtemps, le Kana danse avec des habits vraiment extraordinaires (rire). C'est-à-dire

²⁴ Étienne. « Cas » signifie ici accident.

²⁵ Joseph, censeur de la réunion. Par « déranger », Joseph fait référence aux possibles contestations de la part des membres de la famille, ou de personnes animées de mauvaises intentions à l'égard du Kana. Nous décrivons l'ensemble de ces aspects dans le chapitre 8.

²⁶ Jean-Marie.

que l'on doit s'habiller bizarrement quoi. Pour étonner les gens. C'est lié aux mouvements, parce que certains vont se rouler par terre, ou dans la boue... C'est de nature comme ça, depuis la création²⁷. » Trois attributs sont particulièrement importants : les chapeaux d'abord, comme on vient de l'évoquer. Un large éventail, qui va du bonnet de nuit conique à rayures, agrémenté d'un pompon comme celui de Théodore, au masque « rasta » - prolongé de dreadlocks – de Jean-Marie qui « couche dehors », en passant par la toque russe de Jean Tagni, la cagoule intégrale en laine d'Isidore, ou la casquette à visière déchirée du « censeur ». Notables et *ta* portent soit des bonnets de « successeur » – le « chapeau de leur père » – soit des bonnets usagés, parfois sales. Des choses inhabituelles le plus souvent, des accessoires et des ornements qui sortent de l'ordinaire : « Sur ce chapeau, ce sont les plumes d'un oiseau. Cet oiseau est un oiseau carnivore, qui attrape les poussins dans les nids. J'ai tendu un piège et cet oiseau est venu se prendre. Je me suis dit : qu'est-ce qu'il fait sur un piège où j'ai mis du maïs ? Je l'ai ramené ici. Sa tête était celle d'un hibou. J'ai dit que non, je prends ses plumes et je les accroche sur ce chapeau pour le Kana²⁸. » Autre signe distinctif : le pardessus ou la veste, décliné à merci : vestes courtes, vestes longues, trois-quarts, doudounes, blousons à capuche, combinaisons, manteaux, cache-poussière ou imperméables, dans des matières, des couleurs et des formes atypiques, dénichés parmi les articles les plus singuliers proposés dans les friperies. *Grunge*, pourrions nous qualifier certains ensembles. « On part comme ça dans le feu, il faut donc avoir une bonne tenue. Et avec ta tenue, tu as ta petite magie²⁹. » Dernier accessoire incontournable – dit de « coutume » –, objet de toutes les suppositions : le sac, dit « sac de village », que chacun porte en bandoulière ou sur le dos, les chanteurs et les membres de l'orchestre en particulier, censé renfermer les « magies » et « protections » de son détenteur, et dont les autres protagonistes ignorent tout du contenu. « Tu ne peux pas dire que moi je suis simple. Celui-ci ne peut pas dire que je suis simple. Parce que là où je pars, la forêt où je marche, il ne peut pas marcher. Là où je cherche mes écorces, il ne connaît pas³⁰. » Personne ne sait si son voisin de repas ou ses « frères » du Kana sont dotés de « puissances » spécifiques. S'ils sont *compliqués*. Chacun imagine donc, considérant la personnalité, les occupations et les cercles d'appartenance de ses partenaires, leur position éventuelle de successeur, dépositaire de la parole de leur père et investi de son pouvoir, et surtout la nature des « mouvements » qu'ils ont l'habitude d'effectuer. Ces gestes, attitudes, manipulations et performances dûment pensés et « préparés » pour le Kana, qui s'effectuent autour, sur ou avec le feu, et qui sont destinés à « influencer » les spectateurs et ses congénères. A suggérer la détention d'un savoir coutumier ou occulte. « Si je suis compliqué, toi qui es là, tu ne sais pas si je suis compliqué. Puisque le feu que je prends avec mes mains, toi, tu ne peux pas prendre. Si tu essayes, tu vas te brûler³¹. » « N'importe qui, quand il sort de chez lui, sort avec tout. Le problème de la magie dans le Kana, c'est deux choses : il y

²⁷ Étienne.

²⁸ Théodore.

²⁹ Kalassi.

³⁰ Jean-Marie.

³¹ *Ibid.*

a ce qu'on a instauré au niveau de la réunion, et il y a ce que chacun sort de sa maison³². » De l'original et du *compliqué*, voilà en quoi consiste la griffe vestimentaire kana et la conduite qui lui est associée. Là encore, l'objectif est de se distinguer, à partir du répertoire de pratiques déconcertantes qui caractérise le Kana : « Tu vois, chacun joue toute sa carte. Il suffit que demain, tu ne sois plus, et tout le monde viendra avec les mêmes tee-shirts, avec son sac, avec son chapeau. Chacun voudra prouver aux gens que bon, c'est moi que l'on voit aujourd'hui », résume Théodore.

Le président vient de se placer au milieu de l'assemblée, son « bâton de commandement » dans une main et une bouteille d'alcool à brûler dans l'autre. Il fait quelques pas, successivement en direction des quatre points cardinaux, faisant mine à chaque fois de vouloir projeter son bâton. « Là, je fais la coutume pour allumer le feu. Quand je fais ça, je lance de ce côté, je lance comme ça des quatre côtés, c'est pour bloquer les mauvaises actions : une personne qui voudrait peut-être faire du mal, en lançant quelque chose sur quelqu'un et qu'il tombe au feu. Donc c'est pour caler ce qui peut venir par derrière³³. » Il interpelle les membres :

Tsé-tsé-tsé-tsé niamé ! Tsalé !

« À partir de ce moment, on suit ses ordres. Les bruits que l'on faisait doivent cesser. On doit comprendre tout ce qu'il dit. Il dit que l'on attende un peu, que l'on doit maintenant faire le feu. Allumer ce feu, que l'on éteindra toujours en fin de soirée. Il dit maintenant que, avec *une seule bouche*, allons mettre le feu. Il demande le pouvoir aux gens. Il part allumer avec notre voix, la voix de tous. Donc, ce n'est pas avec sa propre force qu'il allume le feu, c'est avec la force de tout le monde, la force de la réunion³⁴. » Le président conclut sur ces mots :

*Nous sommes venus ici pour faire ces funérailles,
Nous ne sommes pas venus ici pour monter les magies,*

Et si quelqu'un nous tente, il donne sa tête !

Ce premier temps, inaugural, prend la forme d'une prise de possession des lieux et d'une mise en condition. Le président rappelle le but de leur présence et donne un avertissement. Par ces mots, le Kana affirme ne craindre personne et adresse une mise en garde explicite à tous. Au terme de l'énoncé, il se retourne promptement, et part rejoindre quelques mètres plus haut Célestin, le chef d'orchestre, chargé ce soir du foyer. Le président finit d'asperger les branches et les rondins disposés, enflamme une torche de brindilles sèches, incline trois fois son bâton sur celle-ci et la plonge dans le foyer. Le feu prend instantanément. Il inspecte, veille à ce que toutes les bûches aient pris. Il vérifie également l'agencement des morceaux, des pièces maîtresses, qui serviront de plates-formes pour les

³² Kalassi. Nous analyserons les rapports à la magie et à la « complication » dans le chapitre 8.

³³ Le président.

³⁴ Étienne.

manœuvres. « Quand on place le bois, on le place de façon à faire le marchepied pour monter dessus et descendre de l'autre côté. C'est un secret que je vous livre³⁵. » De temps à autre, il pointe sa canne devant le foyer, soit pour prévenir les incidents potentiels, soit pour impressionner le public présent³⁶. « Vous savez : quand on monte déjà président, il faut être quelqu'un de brave pour faire de vrais mouvements. Parce que les mouvements jouent un grand rôle dans la réunion. [...] C'est pour tirer le cœur des spectateurs. C'est la *propagande*. C'est pourquoi on a toujours les sorties, les sorties³⁷. » Le terme « propagande » désigne ici une catégorie, un cadre opératoire de pratiques qui objectivent les savoirs et les techniques relevant potentiellement de la « magie ». Un cadre à partir duquel on développe l'essentiel des effets recherchés.

Oh-la-la ! La-la-la-la-oh !

*J'ai vu une belle femme et je l'ai appelé,
Arrivant à la maison, elle est tombée d'épilepsie. (1)*

Lala-lala-lala...

Je salue Nougé Joseph, membre du Kana.

*Que l'on salue les chefs et les notables du Kana,
Que l'on salue Nentchou Robert...*

L'un des chanteurs vient d'entrer en scène. Désignant une femme saisie après l'avoir croisée, l'interprète évoque, dans ce premier couplet, la force envoûtante de la danse kana et de ses membres. Un appel au public en quelque sorte, comme le fait remarquer Théodore : « Je te charme pour que tu viennes danser avec nous ». Selon une structure qui sera commune à tous les chants, il s'adresse à ses congénères après chaque couplet, saluant chacun d'entre eux, un appel que tous reprennent en chœur. Ces premières intonations, associées au foyer que l'on vient d'allumer, marquent le début de cette très longue performance sacrificielle. « Quand il chante là, ça donne le pouvoir au feu. En ce temps, ça veut dire que c'est engagé. Comme il y a le feu, ça veut dire que c'est déjà l'animal qu'on est en train de brûler³⁸. » On commence à chercher les instruments, à se munir des tambours à fente, du cornet et surtout des *njaca*. « Maracas, maracas, c'est pour pleurer les morts ! » implore Théodore. Les deux tambours sont amenés près du foyer afin d'assouplir leur cuir. Bras croisés sur le ventre, l'interprète poursuit, déambulant au milieu de l'assemblée, un œil discret mais constant sur la caméra. À chaque fin de couplet, il se précipite vers un nouveau banc. Ce chant introductif va durer une vingtaine de minutes. Une séquence de « chauffe », durant laquelle la *réunion* donne le ton de ce qu'elle est.

Le ventre accouche de miracles. (2)

³⁵ Le président. « Sorties » se réfère aux sollicitations dont ils font l'objet.

³⁶ Ou bien encore le futur spectateur de ces images.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Théodore.

Si l'animal monte sur la natte, on va l'égorger ! (2 fois) (3)
Si tu cherches, tu vas trouver !

Le jour où je ne suis plus en vie, le Kana va toujours être comme ça, jusqu'à, jusqu'à... (4)

Y a la malédiction sur l'argent. (5)

Si on lance la magie, on va prendre comme ça et jeter. (6)

Quand j'entends quelque chose qui est derrière toi je viens, Quand tu entends derrière moi, tu viens. (7)

Quand quelqu'un t'aime, il faut aussi l'aimer. (8)

Si on lance la magie, on prend, on jette. (9)

Il a passé une nuit, on l'a égorgé. (10)

Le jour où je ne suis plus en vie, on viendra toujours faire les mêmes choses. (11)

Au fil des salutations, le chanteur cite sa mère qui lui a donné naissance pour qu'il devienne membre du Kana – qu'il est « né pour ça » (2) – ; met en garde les « totem³⁹ » quels qu'ils soient, les doubles animaux des notables ou les doubles nuisibles des sorciers, signifiant que la natte sur laquelle on coupe le porc ou le poulet, est un lieu interdit (3) ; répète à qui de droit que personne n'est assez « puissant » pour attenter à la réunion (6-9) ; dénonce le culte de l'argent, en suggérant que la cupidité est frappée du *ndo*⁴⁰ (5) ; rappelle la relation de solidarité sans faille qui lie chacun des membres de la *réunion* (7) ; ré-affirme la force cathartique des rythmes joués (10), et termine en rappelant que le Kana honorera toujours ses membres défunts, avec la même intensité (4-11). Dernière incantation qui sera proférée pendant toute la soirée. Au travers de ses chants, le Kana se présente à la fois comme une tribune politique, une autorité coutumière, et un instrument de séduction.

Outre les invités et les membres de la famille, des curieux, des voisins, entendant les sonorités du Kana, arrivent progressivement. Les enfants sont également là, en nombre. Quelques membres comme Jean-Marie commencent à danser. Ce dernier, cornet à la bouche, exécute quelques « mouvements », écartant les bras, faisant mine d'enserrer le brasier. Puis, à la façon d'un derviche tourneur, Jean-Marie tournoie sur lui-même en remontant la cour, faisant fuir les plus jeunes sur son passage. Le « censeur », couteau de sacrifice en main, vient de prendre le bâton à peaux d'animaux pour le planter à côté du feu. Le président le suit avec une branche d'arbre de paix. On « protège » ainsi le siège de l'orchestre, tout en signifiant aux résidents de la concession qu'aucune mauvaise

³⁹ « Totem » est la traduction courante que l'on donne pour le « ze », la compétence détenue par certains de faire alliance avec un animal.

⁴⁰ Cf. chapitre 1. Le *ndo* signifie la forme de « malédiction » la plus sévère, celle qui est décidée par les ancêtres paternels ou maternels.

intention anime la *réunion*. On dispose quelques tabourets en bambou pour composer le siège de l'orchestre, et on retire les deux tambours du feu après essais. La mise en place est quasi-prête.

La-ouh-là ! La-ouh-là ! La-ouh-là-là Là-ouh-là...

La-ouh-là ! La-ouh-là ! La-ouh-là-là Là-ouh-là...

Le temps de la « prière » débute. On prononce le nom des membres absents, des membres défunts, et celui du feu président fondateur de la *réunion*. Les protagonistes commencent à rentrer dans leur "personnage Kana" et les premières extravagances débutent. L'homme à la toque russe, habillé d'un très long tissu qui lui couvre la totalité du corps, s'est mis à genoux et imite la gestuelle de la prière musulmane. Il fixe la caméra, mais le regard est ailleurs. Le couplet entonné insiste sur la dimension purificatrice de leur répertoire musical. Le pouvoir de la danse, dit-on. « Le jour où je ne suis plus en vie, on viendra toujours faire les mêmes choses. » Le président est de retour au milieu de l'assemblée, regarde successivement la caméra et l'homme accroupis, sourire aux lèvres, l'air satisfait. Il exécute quelques pas de danse, et fléchit les jambes en orientant son bâton d'avant en arrière. Installé sous la véranda, Robert s'est levé, et interpelle ses partenaires en chantant :

Que les notables de Kana se lèvent !

Que l'on s'asseye pour faire la prière

Chacun se met debout et se penche en avant aux injonctions de l'orateur. *La-ouh-là ! La-ouh-là ! La-ouh-là-là Là-ouh-là...* Jambes écartées et buste à terre, le « censeur » retire du « sac de magie » un sifflet et le porte à sa bouche. Puis il sort le couteau de son fourreau et prend une démarche excentrique. Il fait mine de se coucher au seuil de la maison, se redresse, et, pointe du couteau vers l'avant, fond dans ma direction, l'air menaçant. Robert reprend la parole, faisant de grands gestes avec son bras en signe d'arrêt, pour clôturer cette première phase.

Techno parade et manipulation du feu

Tsé-tsé-tsé-tsé niamé ! Tsalé !

Même si je veux, je parle comme ça, après je meurs !

L'ordre vient d'être donné de prendre position, d'« engager ». Il invite l'orchestre à prendre place. A partir de cet instant, « que la musique prenne chacun ».

Ayo-oh-oh ! Oh-oh-oh-oh...

L'assemblée se lève et tous rejoignent l'entrée de la concession, située en haut de l'allée. Sur ce refrain repris à l'unisson, qu'ils accompagnent du tintement des *njaca*, des calebasses, des instruments à vent, les membres du Kana de Tchapa se présentent officiellement en ces lieux. En tête de la procession, le président, suivi d'un *ta*, casquette à l'envers et arbre de paix en main, et de l'interprète. Tous descendent dans la cour en file indienne, passent devant la véranda pour saluer le chef de famille et ses invités, puis prennent place au siège de l'orchestre et autour du foyer. Cette première partie aux accents "délurés" va se prolonger pendant presque deux heures. Une durée exceptionnelle. Très éprouvante pour les musiciens qui maintiennent un rythme très intense, cette séquence est généralement divisée en deux phases d'une heure environ, entrecoupées de pauses analogues, durant lesquelles les membres se restaurent et se désaltèrent. Ce soir, une fois pris le second repas, nous passerons directement à la seconde phase, celle consistant à « frire le poulet ».

Le *tempo* de base, soutenu et enivrant, est assuré par les joueurs de tambours, les porteurs de calebasses, les membres et les spectateurs qui secouent frénétiquement les *njaca*. D'une extraordinaire régularité tout le long. L'environnement sonore est tel qu'il s'apparente à une soirée Techno, dans sa version bamiléké⁴¹. Une ambiance propice à toutes les excentricités, où chacun se laisse aller, quelque fois dans un état second, en raison de l'alcool et de la chaleur écrasante qui règne autour du foyer.

*Ouh-oh-oh Ouoh-oh !
Que n'importe qui en chantant pleure son propre corps*

La performance a débuté depuis moins d'une demi-heure et l'atmosphère est déjà électrique. Une centaine de personnes, invités, curieux et adhérents, se massent derrière l'orchestre, reprenant en chœur les refrains, totalement engagés dans l'instant. Certains spectateurs sont pris de mouvements frénétiques, presque en transe. Les corps ruissèlent et les regards se font vagues. Au gré de mes allées et venues sur cette piste de danse improvisée, chacun « joue » avec la caméra sur le rythme du morceau interprété, en fonction de la teneur des paroles prononcées, prenant une air entendu ou adoptant une posture spontanée : grimaces pour Jean-Marie, incantations adressées au ciel pour Etienne, mimique timide et complice pour un autre.

*Ouh-oh-oh Ouoh-oh !
Le jour où je ne suis plus en vie, ça sera toujours comme
ça.*

*Ouh-oh-oh Ouoh-oh !
J'appelle Moufou ti ndop*

Kalassi inaugure les manoeuvres sur le feu en tapant violemment l'une des cornes de buffle sur les bûches, produisant un appel d'air qui fait jaillir très haut les braises. Juste en dessous, au pied

⁴¹ Voir planche VI, p. 292-293 (cahier 8 illustrations de la prestation).

de l'orchestre, le président, ayant vu le jeu, tend la seconde corne de buffle en direction de l'assistance, puis se retourne et fixe le feu. Kalassi réitère, le président le rejoint, plonge la corne dans le brasier pour y récupérer des braises incandescentes. Parallèlement, l'un des *ta* s'est muni du bâton à peaux d'animaux, et fait le tour de l'assistance en le déposant sur la tête des membres croisés, leur grattant le cuir chevelu à l'aide des maitères animales. Les « mouvements » s'intensifient et l'ambiance ne cesse de monter. « À boire ! À boire ! À boire ! », crie-t-on.

*Ouh-oh-oh Ouoh-oh !
Que l'on s'asseye avec le Kana*

*Ouh-oh-oh Ouoh-oh !
Celui qui fait le cadi, un jour, il va aussi prendre et boire
!*

*Ouh-oh-oh Ouoh-oh !
Je salue Mopouc François, le feu président fondateur*

*Ouh-oh-oh Ouoh-oh !
Vois ce que le Kana est devenu aujourd'hui*

*Ouh-oh-oh Ouoh-oh !
Le jour où je ne suis plus en vie, danser et chanter !*

Ponctués par des salutations adressées aux membres présents, absents ou défunts, aux deux présidents décédés en particulier, les chants continuent de glorifier la pérennité de la *réunion*, en rappelant sa présence indéfectible lorsque chacun mourra. On prend à témoin les fondateurs afin qu'ils se réjouissent de la destinée de la *réunion* qu'ils ont créée. On interpelle également l'autorité coutumière, on critique la partialité de la justice, en prédisant au chef supérieur une ingestion prochaine du *cadi*. « Le chef ne pense pas toujours qu'il fait le *cadi* pour les autres. Un jour, on le soupçonnera aussi et il prendra », traduit Kalassi sur le sens du couplet. Une mise en cause directe de ses abus de pouvoir, de ses tromperies ou de ses manipulations. L'injonction vaut pour tous ceux, devins compris, qui détiennent un pouvoir judiciaire.

Plusieurs se regroupent autour du brasier. Se tenant la tête à deux mains, ces derniers semblent pris par la danse de Saint-Guy, poussant des cris, comme s'ils étaient irrésistiblement attirés par le feu, ou que le feu les repoussait. Les enfants qui les observent en restent pantois. Puis ils font volte face, inclinent leurs fessiers juste au-dessus du feu, montrant ainsi que ni la chaleur ni les flammes ne peuvent les atteindre. L'orchestre intensifie encore son *tempo*. Tout le monde est accroupi, et Kalassi prend l'initiative d'une nouvelle chanson.

L'homme, qui brandit l'arbre de paix, pose le premier pied sur une bûche. Comme pour prendre la température. Le président, rigoureusement immobile, m'observe fixement. Un regard intense et gênant. Subitement, il baisse les yeux, un petit rictus sur les lèvres. Il vient de me gratifier d'un « mouvement » !

Oh-Oh Ya-ya ! Oh-Oh Ya-ya !

On n'entend plus que le rythme endiablé des tambours et des maracas. Kalassi plonge le bâton du président dans le brasier pour en faire jaillir les braises. Un autre l'excite violemment, en frappant le sommet avec sa paire de *njaca*. S'appuyant sur les rondins, l'homme à la toque russe vient de traverser le foyer. Kalassi le défie du regard, considérant que l'autorisation ne lui a pas été donnée. Il tente de réitérer, est immédiatement stoppé. L'un des membres de l'orchestre vient de se lever. Le président lui remet son bâton et il commence à déambuler autour du foyer, l'enfonçant régulièrement à l'intérieur du feu. Il l'agite à plusieurs reprises puis monte sur le gros rondin placé au milieu. Il monte dessus, traverse une première fois, puis une seconde. De son côté, Kalassi ramasse des braises incandescentes avec la corne de buffle et la porte à sa bouche, faisant mine d'en boire le contenu. Il réitère son geste, tandis qu'un autre de ses collègues est « monté au feu ». Kalassi s'en approche et lui caresse la joue avec la corne. Un troisième fait semblant de s'asseoir sur le feu, un autre a les fesses posées sur un rondin, et un dernier s'amuse à faire trembler la bûche sur laquelle il est perché. On maîtrise le feu, on implore le feu, on boit le feu, on prend le feu dans sa main, on se couche à côté du feu. On expose ainsi l'étendue du savoir et des compétences des membres du Kana à l'assistance. On gratifie le public de toutes les techniques acquises, de tous les effets possibles.

Il règne une chaleur écrasante. Presque insoutenable au pied de l'orchestre. Chacun transpire énormément et certains visages sont décomposés. Théodore agite frénétiquement sa calebasse depuis le début, le visage ruisselant, les yeux fermés, ailleurs. Jean-Marie, les deux calebasses en main, vient une nouvelle fois danser devant l'objectif. Même si toutes les performances qui se déroulent actuellement sont, à quelques nuances près, communes à chacune de leurs sorties, elles s'adressent avant tout ce soir au futur spectateur du film en cours. On entonne l'ordre d'arrêter. Fin de cette première partie.

On replace les bancs, on apporte l'eau et le vin. Chacun s'assoit et récupère, en attendant le second repas.

« Ne vous approchez plus à côté du feu ! »

Oh-oh Oh-ou-oh-Oh !

Qu'on se lève avec la danse

1H00 du matin. La pause a été longue. Pas moins d'une heure. La frénésie a repris, sous la conduite de Namekon Jean, dit « Chef Jean », officiant de la cérémonie, qui va assurer la préparation et la cuisson du poulet. Ils ne sont que deux à pouvoir opérer. Apollinaire, son disciple, ayant récemment perdu son épouse, ne peut rien « toucher » pour l'instant. « En ce temps, il est un veuf. Et

un veuf ne touche pas à n'importe quoi. Il peut faire un an sans faire un truc d'ambiance. [...] Il doit chercher tout et tout pour être sûr qu'il n'y a pas de problèmes⁴². » Chef Jean, retenu ce soir pour des funérailles à Bamesso, est arrivé tardivement. Le public, moins nombreux qu'en première partie de soirée, forme un large cercle autour du foyer. Ordre est donné à toute personne étrangère au Kana de s'éloigner du feu. Dorénavant, seuls les membres peuvent en disposer.

Oh-oh Oh-ou-oh-Oh !

Que quelqu'un ne s'approche plus du feu !

Que Namekon Jean !

« En ce temps, on ne s'amuse plus à côté du feu. Je ne peux plus y aller. Parce que si tu pars là-bas, tu vas te brûler comme le poulet. Et même avant que chef Jean ne commence, tu ne peux plus t'approcher. Dès que l'on entame cette partie, tu ne peux plus y aller »⁴³. Trois personnes interviennent actuellement. Un *ta*, qui agite un arbre de paix à proximité du foyer, le président, qui suit les premiers mouvements de l'officiant, son bâton magique en main, et Chef Jean. Celui-ci commence à plumer un poulet blanc au-dessus du brasier. « Quand on enlève les plumes du poulet, c'est pour bénir tout le monde, explique Théodore. Et quand ce moment arrive, il y a un silence. Et ce n'est pas nous qui le faisons. La musique part avec le silence quand la poule vient. On jette partout au-dessus de nos têtes-là. Là, c'est bon, parce que n'importe qui sent que voilà le danger, voilà la personne qui est là. Le poulet-là, c'est l'être vivant qui était mort. » En m'apercevant, le président pointe son bâton en direction du volatile et se rapproche de Chef Jean pour lui prêter main-forte. Le président lui adresse discrètement quelques mots. A l'issue, Chef Jean jette un coup d'œil au chef d'orchestre, qui intensifie immédiatement le rythme. Il secoue alors énergiquement le volatile mort, et le plonge à main nue dans le brasier. Puis il fait mine de le frapper, se retourne, interprète quelques pas de danse, et retire le poulet fumant du foyer. Il époussette les plumes enflammées et réitère le manège.

Les déplacements autour du feu reprennent progressivement. Autour et non sur, car seul l'officiant est en droit dorénavant de le manipuler. Tandis qu'il tape le corps du volatile posé sur un tesson incandescent, le président enfonce à plusieurs reprises son bâton dans le foyer. Un nuage de braise s'échappe après chaque mouvement. L'un des jeunes musiciens les a rejoint, l'interprète de la première chanson, faisant tourner l'une des cornes de buffle.

Ouh-oh-ouh-oh-oh !

⁴² Étienne. « Chercher » signifie consulter les voyants pour identifier l'origine des malheurs qui frappent une personne. Cf. chapitre 1.

⁴³ Kalassi.

Célestin a pris la direction du chant et s'adresse à l'officiant. Ce dernier dépose à nouveau le volatile sur le foyer, se recule, regarde le chef d'orchestre et amorce quelques pas de danse. Célestin, regard complice et doigt pointé, l'interpelle à nouveau, puis salue le nom des notables du Kana et du chef Bamendjinda. En réponse, Chef Jean plonge énergiquement le volatile à plusieurs reprises dans le foyer. En proie à une subite désolation, il porte sa main libre sur le sommet du crâne, les yeux mi-clos, le visage triste : « Chef Jean est en train de pleurer », constate, malicieusement, Kalassi.

*Le jour où il n'est pas en vie, qu'on sente comme il est en
train de le chanter
Oh-oh-oh-oh ! Ah-ah...
Oh-oh-oh-oh ! Ah-ah...*

*Que tu chantes même ton propre corps
Oh-oh-oh-oh ! Ah-ah...
Oh-oh-oh-oh ! Ah-ah...*

*En parlant il faut que tu vois
Il ne faut pas parler des mensonges
Et alors tu chantes encore ton corps*

Vivant intensément le refrain interprété, il suit l'objectif qui passe derrière lui, le fixant à chaque intonation. Puis il baisse les yeux, change d'expression, et reprend sa préparation. Chacun est concentré sur sa rythmique, les yeux fermés, totalement investi de nouveau. Un instrument inédit se fait entendre. *Ta Sop* vient de porter à ses lèvres un long cylindre en bois dur, aux sonorités sourdes d'une corne. « Quand il joue de cette flûte, ça change le son de la musique. Ce son-là, c'est ce que son père faisait. Son père jouait toujours ce son. Comme il est successeur, il prend comme ça le rôle de son père⁴⁴. »

Oh-oh-oh-Oh !

Que quelqu'un ne s'amuse plus à côté du feu...

Kalassi reprend le flambeau. « En chantant comme ça, c'est déjà très dangereux. Parce que l'on brûle déjà la poule. Même si tu passes à côté du feu et que tu te brûles, nous, on va continuer à chanter. Même si tu fais n'importe quoi, que tu as quelle magie, tu viens, on va seulement dire que l'on ne te voit même pas. Si tu as quel pouvoir, tu t'approches, c'est rien. Donc avec les *Oh-oh-oh-Oh*, on simplifie les petits trucs que tu as apportés⁴⁵. » Un avertissement, qui sera dès lors fréquemment répété.

Le président et l'officiant se sont retirés, à quelques mètres du feu. Agenouillés, ils entament, sous la protection de l'homme tenant l'arbre de paix au-dessus de leurs têtes, la découpe du poulet et

⁴⁴ Théodore.

⁴⁵ Kalassi.

la préparation de la cuisson. Sur la feuille de bananier qui fait office de natte, gît le couteau de la *réunion*. À gauche de celle-ci, quatre autres ustensiles : une petite casserole sans manche, un récipient – sorte de saladier –, un gobelet contenant un épais liquide blanc et une grande marmite en terre cuite. Sous l’œil attentif du président, Chef Jean commence à vider le volatile. Il en retire les viscères et se munit du couteau pour le disséquer. Il ôte la peau, sectionne les os, les cartilages, les parties charnues, et dépose le tout au fur et à mesure dans la marmite. « On ne jette rien. On brûle tout dans l’huile⁴⁶. » Plus d’une soixantaine de morceaux sont ainsi mis dans le faitout. Il y ajoute également deux autres parties essentielles : le cou et la tête, restés solidaires. Un calme relatif règne pendant cet intermède qui dure une vingtaine de minutes. Ce qui est loin d’être toujours le cas. Au cours de leur sortie chez mon voisin, certains membres s’adonnaient à toutes les excentricités pendant que l’officiant préparait la cuisson, portant sur les épaules par exemple le commanditaire à proximité immédiat du feu. Voyant que Chef Jean est sur le point de terminer, Kalassi change la teneur de ces paroles. Il ordonne à quiconque, membres compris, de laisser le foyer, stipule que le pouvoir de la *réunion* agira si besoin, et met une nouvelle fois en garde tous ceux qui auraient la volonté de nuire, leur signifiant que le Kana peut contrer n’importe quelle attaque. Une série d’injonctions qui vaut également pour les acteurs eux-mêmes.

*Même si tu passes à côté du feu et que tu te brûles, on va
toujours chanter notre chanson...
Oh-oh-oh-oh !*

*Si tu as n’importe quelle magie, on ne te voit même pas...
Oh-oh-oh-oh !*

*Si tu as la magie, ne tente pas !
Oh-oh-oh-oh !*

*Si tu veux montrer que tu as quelque chose
Si on arrête, tu ne dois pas te plaindre*

L’officiant s’est replacé à côté du foyer pour y déposer la marmite. Un chant débute, sur une ponctuation scandant, sur un ton très incisif, le nom de la *réunion*.

Kana ! Kana ! Kana !...

Ouoh-oh-oh ! Ouoh-oh !

*Que n’importe qui chante son corps
Ouoh-oh !*

Chef Jean reprend sa performance. Il plonge la main dans la marmite, mélange son contenu, la retire enfin et asperge le feu des résidus. Les flammes montent instantanément. Puis il se remet à

⁴⁶ *Ibid.*

danser. « Il puise, il verse dans le feu. Là, c'est pour montrer que vraiment, il est en train de tourner. Il y a d'autres gens qui prennent seulement le bâton pour tourner. Qui font le jonglage quoi. Alors que pour nous, ça se tourne avec la main. Et puis on met là, on couvre, on teste ... S'il y a suffisamment de sel (rire). Il ne faut pas que le repas soit mauvais ! La main se transforme en louche (rire)⁴⁷. » Même pour les habitués, la performance a quelque chose de saisissant, de fascinant. « Comment les gens ne peuvent pas penser que c'est compliqué ?⁴⁸ » me demande Jean-Marie.

Aux présidents qui sont morts, on dit que le Kana va toujours de l'avant

Moussa a compris et crié⁴⁹

Le jour où je ne suis pas en vie, que n'importe qui chante son corps

Chef Jean poursuit, faisant glisser l'huile bouillante de l'une à son autre main avant d'en tester le goût.

*Brûler la poule
Cette chanson, c'est pour brûler la poule*

« C'est une chanson qui donne le pouvoir de faire frire le poulet. On prononce maintenant le nom des notables du Kana. Les grands responsables. Les *ta* et les *ndé*. Et on demande que l'on apporte le sac de Kana. Donc le sac de pouvoir⁵⁰. » Le soliste cite alternativement le nom des membres, que ces derniers accompagnent avec ce couplet qui vise à donner le pouvoir du Kana à l'officiant. Pendant encore une quinzaine de minutes, Chef Jean reproduit le même manège, retirant de temps à autre un morceau de poulet pour en vérifier l'état de la cuisson, avant de le remettre dans la marmite. L'assemblée en profite de son côté pour entonner une mise en garde au chef supérieur.

*Celui qui fait les cadis, un jour, il va aussi boire
Ouoh-oh !*

« L'huile diminue déjà. Ça veut dire que la poule est déjà presque prête⁵¹. » Jugeant maintenant la préparation achevée, il enlève la marmite du foyer. Il s'en écarte et retire progressivement les morceaux cuits, qu'il distribue à chacun des membres du Kana, sans distinction. « Quand on brûle ce poulet, chaque membre mange une partie. Là, c'est pour donner à celui qui est

⁴⁷ Étienne.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Membre défunt du Kana.

⁵⁰ Kalassi.

⁵¹ Étienne.

mort une bénédiction. Pour dire que l'on pleure notre frère. Ainsi, on pensera à lui chaque fois, qu'un jour on était venu chez Tatané Metsa avec le Kana. Toujours, on le pensera toujours. Même si nous mourons, on pensera toujours qu'on était chez lui avec le Kana⁵². » La tête du volatile est remise au commanditaire de la performance. « On dit que voilà la tête de ton poulet⁵³. » « La tête, c'est Tatané Metsa qui mange. Tatané Metsa mange comme ça le poulet de son frère. C'est pour qu'il ne fasse plus jamais de mauvais rêves quand son frère vient à lui dans son sommeil. Si son frère était mort d'une mort surnaturelle comme on l'a dit, s'il revient encore avec son esprit envoûter Tatané, avec ça, il ne peut pas passer. On l'a comme ça brûlé au feu, on a brûlé son poulet au feu, son frère a mangé la tête, ça veut dire que bon, c'est lui que l'on a mangé. » Puis il ajoute : « Ce poulet que l'on mange, ça nous fait aussi une purification. Ça peut t'enlever des malchances⁵⁴. » La musique s'est arrêtée. Les protagonistes ingèrent le morceau reçu, en entonnant sur une voie devenue calme :

*Sida, sida
Le sida a tué beaucoup de gens*

*Sida, sida
Il faut se méfier du sida*

*Sida, sida
Le sida a tué Massaya Cop*

Que l'on s'asseye pour manger le poulet

Les traits sont tirés, les visages marqués. La prestation de ce soir a été une fois encore très intense. On a regroupé les instruments au siège de l'orchestre, l'officiant termine la distribution, on discute, on se calme. Le président vient se placer entre l'orchestre et le foyer mourant, son bâton dans une main et une corne de buffle dans l'autre. « Il veut maintenant éteindre le feu. C'est pour laisser la liberté à toute personne de la famille de prendre le bois⁵⁵. »

Si on part sans éteindre, tu ne peux pas toucher parce que c'est un feu compliqué. Donc quand on éteint, on rentre la puissance. On fait en sorte que le feu soit de nouveau simple. Si on n'éteint pas le feu, n'importe qui ne peut pas prendre un morceau là-bas et aller brûler chez lui. C'est pour ça que, même un petit gobelet d'eau comme ça, il le verse dessus pour dire qu'il l'a éteint. Donc c'est le pouvoir de laisser aux gens de prendre le bois du Kana. Ou de se chauffer à côté du feu sans qu'ils aient à craindre quelque chose. Si on ne le fait pas, le lendemain, tu comprendras que nombre de personnes se sont brûlés au feu. Ça va jouer sur les membres de la famille du défunt⁵⁶.

⁵² Théodore.

⁵³ Kalassi.

⁵⁴ Théodore.

⁵⁵ Étienne.

⁵⁶ Jean-Marie et Joseph (entretien commun).

Le président s’immobilise et interpelle une dernière fois l’assemblée :

Tsé-tsé-tsé-tsé niamé ! Tsalié !

Il remet son bâton à Célestin, en compagnie duquel il avait allumé le feu. Celui-ci tient la seconde corne, qu’il remplit de vin blanc ou d’eau. Le président déclare :

Nous sommes venus ce soir chez Tatané Metsa pour faire ses funérailles

Le Kana a allumé le feu, La Kana va maintenant l’éteindre.

Et si quelqu’un de la concession passe derrière nous, dit que le Kana est une réunion magique, qu’elle est venue faire quelque chose à la concession, qu’il ne parle pas en notre nom. Nous ne sommes pas venus ici pour gâter mais pour préparer⁵⁷.

Et si quelqu’un de la réunion fait quelque chose à la concession en disant que c’est la réunion...

Non, ça le regarde, ça ne regarde plus la réunion.

Au terme de cette dernière phrase, il verse en deux temps le contenu de sa corne sur les braises fumantes. Il est presque 3H00 du matin, le Kana vient d’éteindre son feu, mettant un point final à la sortie de ce soir.

Le genre « kana » nous amène à ouvrir une nouvelle page, auquel nous consacrerons l’essentiel des trois derniers chapitres de ce travail. La prestation qui vient de se dérouler relève, aux yeux de tous, de la « magie ». « Il y le *nkang* sur ça », ce qui signifie : « il y a de la magie ou de la complication sur le Kana ». L’analyse des modalités rituelles qui distinguent le Kana et la caractérisation des usages relevant de la magie, au fondement de la performance qu’ils présentent, feront l’objet du prochain chapitre. Nous développerons en particulier deux aspects essentiels : d’une part, que l’acte sacrificiel – au cœur de leur identité commune –, et la réalisation de performances à la fois dangereuses et extravagantes, s’inscrivent dans le cadre d’une « parole » collective, laquelle est porteuse d’un pouvoir d’action indispensable au bon déroulement de ce qui est présenté, et à la protection du collectif. D’autre part, que la configuration déployée s’appuie sur des savoirs et des savoir-faire distincts. En parallèle du savoir ésotérique partagé et mis en scène par les membres, un second type de savoir intervient, propre à chacun. Cette particularité, loin d’être anodine, participe pleinement des performances réalisées, des effets produits, de la perception en situation, et du jeu combiné des uns et des autres.

⁵⁷ Se produisant la veille de la cérémonie des funérailles, on dit que le Kana « annonce les funérailles ».

Tout dans le Kana est hors norme. Un espace où les conventions sociales habituellement si contraignantes peuvent être bafouées. Les caractéristiques touchant à l'autorité affirmée au cours de la prestation seront détaillées dans le chapitre 9. Chants, orchestre, tenues, emblèmes, et prérogatives sacrificielles seront envisagés à l'aune du champ politique et institutionnel. La souveraineté affichée par le Kana, sa configuration exceptionnelle, à la foi performative et rituelle, témoignent d'une évolution des rapports de force et des rapports de domination au sein de la chefferie bamiléké. Nous aborderons l'origine et les manifestations du Kana, non pas dans le cadre de la promotion culturelle engagée dans les années 1960, mais à la lumière des formes revêtues par la contestation radicale envers l'État colonial et ses agents autochtones. Dans cette perspective, nous retracerons l'histoire de l'engagement militant au Cameroun, et revisiterons le conflit civil meurtrier qui sévit dans la province au moment de l'Indépendance, au cours duquel les jeunes maquisards bamiléké, regroupés en unités d'action, prirent le contrôle du territoire des chefferies. Nous établirons un certain nombre de parallèles manifestes entre les caractéristiques de ces *réunions* combattantes et celles du Kana. L'hypothèse formulée ici repose sur cette conviction acquise : la forme « kana » n'existe pas en dehors de cette circonstance historique exceptionnelle et des comportements qu'elle va engendrer.

L'ethnographie historique du dispositif sacrificiel sera retracée dans le chapitre 10. Ce retour en arrière nous permettra de poser le constat suivant : le protocole déployé par le Kana présente de fortes similitudes avec celui qui constituait l'identité rituelle des confréries *kungan*, lesquelles regroupaient, à la chefferie et dans les quartiers, les devins *ngaka*, composés en partie de dignitaires influents. Une institution en perte de vitesse au lendemain de la guerre du Maquis, et presque totalement disparue aujourd'hui. La mise à mort et la cuisson par les flammes des volatiles, relevaient en propre des *ngaka*. Nous verrons de ce point de vue que le séquençage observé par l'officiant du Kana combine les deux procédures sacrificielles que les *ngaka* réservaient, selon les cas, aux bons ou aux mauvais morts. Un dernier trait essentiel sera relevé, attestant d'une forme de transfert de compétences à l'échelle d'un ordre coutumier : à l'instar du Kana, le sacrifice par le feu d'un volatile était au cœur du pacte de fondation des confréries *kungan*.

(1)

(2)

(3)

(4)

- (1) : Célestin, le chef d'orchestre, interpellant Chef Jean pendant la première phase du sacrifice.
- (2) : Le président, se tournant vers la caméra au moment où Kalassi frappe les buches du foyer avec la corne de buffle.
- (3) : Performances accomplies sur le foyer. L'un des membres le traverse, tandis qu'un second est accroupi sur une bûche.
- (4) : Kalassi, frappant les bûches du foyer avec une corne de buffle.

PLANCHE VI

(5)

(6)

(7)

(8)

- (5) : Chef Jean, en train de griller le volatile à la flamme.
- (6) : Chef Jean et le président, découpant le poulet et de préparant la phase de cuisson.
- (7) : Chef Jean, en train d'en mélanger le contenu à main nue.
- (8) : Le président, versant quelques gouttes d'eau sur le feu pour l'éteindre.

Photographies : Franck Beuvier 2002.

PLANCHE VI

PARTIE IV :

Pacte fondateur, militantisme politique et compétence rituelle

CHAPITRE 8

« Tu ne connais pas »

La coutume, la magie ou le chassé-croisé des fondateurs

« On appelle ça en notre langue *Pénemfon*.
Les danses *simples* du village. »
Ndé Djanso, 7 notable.

« Ça, ce sont les danses *compliquées* du village. »
Jean-Marie, membre du Kana.

« Ou ils sont *compliqués* ou pas, je ne sais pas. »
Ndé Maong, 9 notable.

« Cette danse protège aussi le village. »
Ndé Djanso.

En ce début d'après midi, Joseph, « censeur » du Kana de Tchapa et membre de longue date de Mini Nzang dont il incarne habituellement le Masqué, est visiblement agacé. Avant de se rendre au rendez-vous hebdomadaire de l'association – auquel je vais assister pour la première fois –, nous avons convenu d'un entretien préliminaire, consacré en partie à l'histoire de Mini Nzang, à la procédure de fondation qui a été suivie. Il évoque un protocole assez complexe, fortement ritualisé, impliquant notamment des actes sacrificiels sur les instruments de musique, et m'interpelle sur la prise de clichés effectuée à l'occasion d'une prestation de l'association, faisant écho à un fait récent. Lors de la découverte de leur spectacle quelques semaines plus tôt, j'avais procédé à des prises de vue avec l'autorisation de Ta, notable éminent certes, mais en aucun cas membre du groupe. Joseph revient longuement sur les temps forts qui ont marqué la première entrevue avec les fondateurs du *label* au village – lesquels accordent le droit à un collectif de créer une *réunion* se réclamant du genre artistique en question –, et glisse cette mise en garde :

Il y avait le poulet et la bière. Sans compter le vin blanc. Et quand on est arrivé, ils ont demandé de payer un porc. Et on a tué le porc sur les balafons. Certains ne connaissent même pas cette histoire chez nous, dans Mini Nzang. C'est pour ça que, l'autre jour, je voulais vous dire : parfois, vous pouvez filmer comme ça et ça ne sort pas. Ça grille l'appareil photo. Et ça ne dépendrait pas de moi. Mais d'autres ont dit que non. Je leur ai dit qu'il ne faut pas que l'on pratique les anciens machins. Moi, en vous envoyant chez Justin, je lui ai dit que non, il ne faut pas qu'il vous complique. Parce que si on vous dit non, vous ne filmez plus, vous filmez cent fois, ça ne peut plus sortir¹.

¹ Joseph. Entretien réalisé en juin 2000.

Les « anciens machins » dont parle Joseph, désignent le cérémoniel de fondation et les procédures de sanction entérinées par le collectif. Un pacte protégeant les membres, assorti de mesures coercitives². Des excuses avaient été présentées à Justin, le cadencier de Mini Nzang, mais mon interlocuteur avait manifestement choisi d'invoquer son statut de membre « ancien », au fait des secrets de fondation, pour faire pression, en s'appuyant sur la loi coutumière³ et ses effets. Ce qui était en jeu consistait en un paiement, un paiement à fixer pour les photographies prises et pour l'ethnographie du groupe. Invoquer un protocole de fondation aussi ritualisé, à l'instar finalement des confréries de notables, laissait entendre que l'association Mini Nzang avait établi un cadre coutumier assez strict, impliquant un lot de conséquences regrettables en cas de manquement ou d'initiative jugée maladroite. Que les modalités entourant l'acte de parole – propre à la fondation – lui conférait un redoutable pouvoir d'action. Autrement dit, Mini Nzang était « compliqué ». Si les membres décidaient de formuler un énoncé négatif à mon égard, je me retrouverais exposé au « malheur », jusqu'à ce que réparation soit faite. Souligner le sacrifice opéré sur les instruments avait pour but de donner du poids à cet avertissement à peine déguisé, de me signifier que l'association était en mesure de me poser des problèmes. En réalité, aucun sacrifice ne fut effectué lors de la fondation de Mini Nzang ; Joseph se référait ici au pacte de fondation du Kana de Tchapa.

Notable ou simple habitant, personne ne sait vraiment à quoi s'en tenir avec les groupes de danse, s'ils sont « compliqués » – *lum nékang* – ou non. En particulier ceux qui présentent des chorégraphies peu communes ou qui utilisent des masques, des objets sculptés et autres emblèmes aux ajouts incertains – peaux, plumes, paquets, etc. –, évoquant et mobilisant l'univers de la chefferie et le champ de la coutume institutionnelle⁴. Autant personne ne doute du caractère « simple » – *niné* – des Jeunesses féminines ou des chorales de Samali, autant la question se pose quand il s'agit du Barnum, du Samba, du Mbaya, du Pénemfon, et bien évidemment du Kana, qui puise largement dans le répertoire du « compliqué ». Aucun doute ne plane à ce sujet sur le Kana, au sujet duquel on affirme qu'il y a « le *nekang* sur ça » : « Il y a la magie sur le Kana ». L'analyse de l'adjectif « compliqué », qui renvoie tantôt à l'usage de moyens magiques, tantôt à des procédures dites coutumières appliquées sous le sceau du secret, est fondamentale, car le choix de son emploi, de la qualification des faits qu'il implique, participe tout à la fois de l'établissement, de la réputation, de l'attrait, de la compétition, voire de la fascination que peut inspirer tel ou tel groupe. Il en va également de la position relative

² Nous avons décrit ces modalités intéressant les confréries de notables dans le chapitre 1, et les *mandjon* dans le chapitre 3.

³ La « coutume » d'une *réunion* désigne le cadre établi par le pacte de fondation, énoncé dans des circonstances ritualisées. Ce serment entérine l'ensemble des règles de fonctionnement et des mesures de sanction. Cf. chapitres 1, 3 et 4. En ce sens, la coutume, comme la magie, seront envisagés sous trois angles : 1/ Comme mode d'action ; 2/ Comme répertoire de représentations et de pratiques ; et 3/ Comme registre de discours.

⁴ Cf. introduction. D'une manière générale, la « coutume », qui se présente à la fois sous les traits d'une constitution et d'un ensemble de lois régies par un code civil et un code pénal, est associée aux fondateurs, lesquels sont reconnus pour l'avoir promulguée, et dont les générations successives de défunts veillent à la bonne observance. La chefferie en est le « temple » en quelque sorte, au travers des tombeaux des chefs défunts, de ses figures – chef et notables – et de ses confréries qui se posent en garants de l'ordre établi et de la loi. La coutume intègre bien évidemment l'ensemble des *regalia* et des *paraphernalia*, mais également les apparitions en public des dignitaires, composant de la sorte ses *images* et ses mises en situation.

occupée par les différents groupes au sein du champ associatif extérieur à la chefferie. Généralement, les notables les qualifient de « danses simples », par opposition aux activités proprement « coutumières » des confréries dont ils sont membres.

Cependant, comme on va le voir, toute *réunion* est dépositaire d'un secret. Toute association est régie par un pacte fondateur qui consiste à sceller un lien particulier entre ses membres, consistant en un énoncé connu d'eux seuls, entériné par le versement de vin de raphia sur le sol. Ainsi ratifié, l'acte de parole acquiert un pouvoir d'action, et confère une forme de protection à l'ensemble constitué. Par les modalités mises en œuvre, l'acte est placé sous le patronage, direct et indirect, des défunts, lesquels relèvent de catégories distinctes, et participent au processus selon des degrés d'implication que nous établirons. Ces lignées sont engagées au titre de la filiation, reconnue et/ou instituée, de l'association, au fondement de sa légitimité. En ce sens, toute *réunion* est dépositaire d'une « coutume », qui conditionne l'appréciation par nature ambiguë portée sur chacune, et que l'on signifie par l'expression : « tu ne connais pas ». Cette caractéristique première, permet d'envisager les voies par lesquelles les concepts de « coutume » – ou « tradition » ici –, « magie », « complication », sont appréhendés ici les uns par rapport aux autres.

L'acte de parole contraint et protège. Le pouvoir coercitif qu'on lui reconnaît se mesure au degré d'ancienneté de la *réunion* considérée. Il se révèle également proportionnel aux procédures qui l'encadrent. Le recours au sacrifice, accompagné de l'ingestion de matières animales – marqueurs de l'énoncé entériné –, génère la pression la plus forte sur les participants, et assure, simultanément, une dissuasion efficace contre toute forme d'atteinte. En raison de la dangerosité des performances accomplies, le pouvoir acquis par l'acte de parole est déterminant dans le cadre du Kana. Le Kana est une « danse de pratiquants », qui investit sans limite l'univers de la « magie », un univers que mobilisent la manipulation et la maîtrise du feu. Ne disposant pas d'un statut institutionnel à part entière, le Kana se révèle très exposé à toutes formes d'accusations. L'affirmation répétée du pacte fondateur prévient les risques encourus en la matière. Chaque temps de leur prestation est précédé par un énoncé, s'appuyant sur l'adhésion des membres et prenant à témoin l'assistance. Chaque initiative repose sur un accord donné, chaque performance procède d'une autorisation consentie.

Périmètre coutumier et pratique magique relèvent, pour les membres du Kana, de savoirs et de savoir-faire distincts. Parmi les emblèmes affichés par le Kana, le « sac », que chacun porte en bandoulière, révèle un second point d'ancrage nous permettant de caractériser ici le recours à la magie. En parallèle du savoir ésotérique partagé et mis en scène au nom de tous, un second entre en jeu, propre à chaque membre. Le sac matérialise la compétence spécifique de chacun, entendue comme une connaissance singulière plus ou moins affiliée à l'ordre de la coutume. Cette caractéristique, loin d'être anodine, participe pleinement des performances réalisées, des effets produits, de la perception en situation, et du jeu combiné des uns et des autres. De fait, une prestation met en scène une somme d'individualités potentiellement « compliquées » qui se jugent, s'évaluent, se craignent ou s'affrontent

parfois, dans le cadre de joutes dites « magiques ». Ces présupposés déterminent en partie l'occupation de l'espace scénique et le comportement de chacun.

La « magie » dans le Pénemfon dévoile un cadre de perception de l'autre, du semblable plus exactement – un autre cadencier ou un autre groupe Pénemfon –, étranger au milieu « Pénemfon » habituellement fréquenté. La magie s'apparente ici à un registre de qualification, voire de déstabilisation, de l'adversaire. Le champ constitué par les associations Pénemfon se révélant hautement concurrentiel, l'imputation de « magie⁵ » est indissociable des faits de compétition. On invoque son recours pour décrire les dessous d'une confrontation, pour rendre compte d'une situation d'affrontement. Par ailleurs, l'univers du « compliqué », mis en scène par le Pénemfon, consiste en un stratagème finement élaboré, relevant de la « propagande » : une stratégie, basée sur la manipulation d'emblèmes statutaires et sur le jeu de figures masquées, qui vise à développer des pratiques et à produire des effets qui seront perçus et ressentis par le public comme relevant de l'ordre coutumier propre à la chefferie.

Nous terminerons par un épilogue consacré à la perception du créateur. L'artiste possède « quatre yeux », à l'origine de son talent et de ses facultés d'imagination. Celui-ci, à l'image des notables, des devins et des sorciers, est « double », et se distingue par l'alliance qu'il a contractée rituellement avec une espèce animale, dont on ne peut préjuger de la nature, contrairement aux autres figures connues.

Nous abordons dans ce chapitre la manière dont les acteurs du Pénemfon et du Kana pensent le secret, le manipulent et l'exposent. Deux niveaux sont à distinguer. D'une part, ce qui relève du secret de toute *réunion*, de sa « coutume », objectivée par son pacte de fondation. Pour en rendre compte, nous nous appuyerons sur la perspective adoptée par Jean Jamin dans les *Lois du silence*, en privilégiant « son mode de constitution et d'implication, sa forme et sa fonction⁶ ». D'autre part, ce qui relève de l'exposition et de la mise en scène du secret, du « processus de sécrétion » qu'engendre sa nécessaire « exhibition » pour reprendre les mots d'Andras Zempléni⁷, autrement dit, de la relation que l'on entend instaurer à l'endroit des spectateurs.

⁵ Entendu ici en tant qu'acte nuisible à autrui (et non comme catégorie mentale).

⁶ *Les lois du silence. Essai sur la fonction sociale du secret*, Paris, Maspéro, 1977 : 12.

⁷ « Le secret [et c'est là sa « propriété la plus remarquable et paradoxale] ne peut subsister comme tel *sans se signaler*, d'une manière ou d'une autre, à ceux qu'il vise. [...] Appelons *sécrétion* le processus – où plutôt l'ensemble des processus plus ou moins involontaires – par lequel le secret *s'exhibe* devant ses destinataires sans être, pour autant, ni communiqué ni révélé ». « La chaîne du secret », *Nouvelle revue de psychanalyse*, XIV, 1976 : 318.

« Parler d'une seule bouche »

A la question de savoir s'ils pouvaient se saisir de la canne de commandement de Mini Nzang ou de celle du Grand Théâtre sans y être invités, ou ce qu'ils feraient si l'un de ces groupes laissait cet objet dans leur cour à l'issue d'une prestation, les deux éminents notables interrogés ont donné deux réponses opposées. Pour *ndé* Djanso, 7 notable, l'acte serait perçu comme une provocation, comme un outrage à sa condition et à l'institution de la chefferie, comme la saisie d'une prérogative dont seuls les notables habilités peuvent se prévaloir. L'acte signifierait à ses yeux la manifestation d'un interdit : celui de pénétrer dans sa propre concession. Une mesure d'autorité publique. Fort de son statut, il prendrait la canne et réglerait le problème avec le chef. En revanche, pour *ndé* Maong, notable assimilé à la catégorie des 9, la position se révèle plus indécise, et, surtout, plus craintive :

F : La canne qui est le monument de la danse...S'ils laissent ça dans votre cour, vous pouvez l'arracher (la prendre) ?

NM : Mais pourquoi arracher ! Je ne peux pas arracher. Je vais tout faire, je vais essayer de les voir, et ce qu'ils demandent, je leur donne pour qu'ils viennent chercher la canne. Non, je ne peux pas arracher. Je ne peux pas arracher.

F: Vous ne pouvez pas toucher à ça?

NM : La canne? Euh..., si je ne suis pas de la danse, non. Je ne peux pas y toucher si je ne suis pas dedans.

Ndé Maong invoque ici deux raisons concomitantes : le secret d'une part, celui de la « coutume de la danse », formalisée dans les termes du pacte fondateur qui lie les membres entre eux, propre à chaque association, et le fait, d'autre part, que, n'appartenant pas à ce groupe, il ne participe pas de ce serment originel. L'existence de ce pacte est signifiée implicitement par l'évocation d'une réparation qu'il suggère en la circonstance. La position, de l'extérieur, occupée pour envisager pareille hypothèse, justifie le trouble manifesté au sujet de la canne. Considérant cet engagement – dont il ignore tout –, *ndé* Maong ne sait si l'objet est « compliqué » ou pas. De fait, cette situation ne peut se présenter. Jamais les membres de Mini Nzang ou de Grand Théâtre ne s'autoriseraient une telle initiative. L'ambiguïté de la réponse est à ce titre significative, car elle témoigne d'un fait que l'on ne peut écarter : la détention d'un pouvoir lié à ce pacte. La formule, qui marque l'indécision à l'égard de la nature « simple » ou « compliquée » de tel ou tel groupe, consiste à dire : « je ne sais pas car je ne suis pas dedans ». Autrement dit, « je ne connais pas » ou je ne participe pas de « la coutume de cette danse ». De la même façon, on ne peut juger du caractère des confréries de la chefferie – même si l'on

sait qu'elles sont nécessairement « compliquées ». « Est-ce qu'on est dans les danses de la chefferie ? Non. Donc tu ne peux pas déterminer⁸ », affirme-t-on comme une évidence.

Reprenons l'incident des photos relaté au début de ce chapitre. Robert, ami intime de Joseph, revient sur cette question en préambule d'un entretien sur le Pénemfon. S'agit-il d'une forme de « complication » ? Je lui demande.

Non. Je vous ai dit tout à l'heure que la tradition est, d'une part, comme la magie. Mais ce n'est pas de la magie. Disons que nous, si on décide de créer un monde (une *réunion*), nous là. On arrive dans ce monde, on dit que bon, on doit vivre dans le monde-ci comme ça (on édicte des règles). Et on maintient, on maintient peut-être vingt ou cinquante ans. Certains gens vont se dire que c'est la magie.

Si on veut mettre une danse ici. Prenons l'exemple sur une danse. On prend le vin blanc. Tu sais que chez nous, ici, c'est avec le vin blanc qu'on parle. On prend ça, on parle. Et quand on parle sur le vin blanc, quand on verse ça à terre et que l'on boit, c'est déjà plus que la magie.

C'est-à-dire que dans nos coutumes, on ne peut pas parler sans le vin blanc. Le vin blanc et l'eau. Là, on dit que bon, ce que nous on veut faire là, il faut que l'on maintienne comme ça. Et si quelqu'un veut nous faire du mal, il ne peut pas (« il donne sa tête »). C'est-à-dire que l'on a l'entente. Et on se serre les mains. On peut même verser encore le vin à ce niveau, et on boit de nouveau.

Joseph, qui vient de se joindre à nous, renchérit :

Quand nous sommes en groupe et que l'on parle d'un truc... La boisson que l'on verse, c'est la magie. Puisque quand nous sommes à l'intérieur, on dit que si quelqu'un sort dehors et dit qu'il va nous tuer, il n'arrivera pas à nous tuer. On verse la boisson, on fait tout. C'est qu'il ne peut même pas. Donc il y a la magie. C'est pour ça que quand vous allez quelque part, soit au *lakam* ou ailleurs, on tue une chèvre.

La « tradition », ou la « coutume », s'agissant de toute *réunion* constituée, s'apparente en partie à de la « magie », nous explique Robert. Le parallèle établi repose sur deux arguments : le cérémonial suivi dans le cadre de l'établissement d'une loi commune, et l'inscription dans une longue durée du collectif ainsi créé. Dans une histoire, dont nous allons envisager les modalités. La première procédure décrite est appelée : « Parler d'une seule bouche »⁹. L'énoncé est entériné par l'ingestion de vin de raphia – voire de l'eau – par les personnes présentes, et par le versement du liquide sur le sol. Ils ingèrent, ce faisant, une substance qui porte la parole et son contenu. L'opération répond à trois finalités : nouer un lien particulier entre les membres, nous l'avons dit ; les exposer au « malheur » en

⁸ Robert. Entretien réalisé au mois d'août 2000.

⁹ Cf *supra*. : chapitres 1, 3, 4 et 5.

cas de manquement ou de trahison ; et les protéger, par l'unanimité obtenue, des atteintes extérieures. La « coutume », renchérit Robert, « est plus que la magie », pointant ici le pouvoir d'action acquis par l'acte de parole ainsi accompli¹⁰. Le pacte, ou « l'entente » pour reprendre le mot de Robert, est, de fait, « compliqué »¹¹.

Ce vin est composé de la sève que l'on récupère au pied du palmier, contrairement au « vin de palme », dont on extrait la sève au sommet de l'arbre. Boire du vin de raphia en cette circonstance, et en verser sur le sol, revient à prendre à témoin les défunts et les fondateurs de la concession où la cérémonie a lieu, et où va siéger le collectif en création. Tous veillent sur les vivants depuis cette terre qui leur appartient et qui constitue leur lieu de résidence. « Gardiens du temple », ancêtres et défunts contribuent, de la sorte, à préserver les membres des aléas de l'extérieur, en même temps qu'ils exposent ces derniers à une forme de *ndo*. En fonction des cas, ils sont mobilisés directement ou indirectement. Le recours au vin de raphia et les usages observés font sens en vertu de ce lien établi. Une question se pose à ce sujet : y a-t-il, à ce stade, une référence même indirecte aux fondateurs du *label* dont le groupe se réclame ? Impossible de l'affirmer.

Ce schéma, à quelques variantes procédurales près, est similaire à celui observé dans certaines confréries. Le protocole, décrit par *ndé* Djan So, qui est reconduit à l'ouverture de chaque séance hebdomadaire du *Maneté* – association à vocation policière siégeant dans sa concession –, va nous permettre d'introduire le second trait mis en avant par Robert : l'inscription dans le temps. Un ancrage rendu tangible par les défunts et les fondateurs de l'association, et par la reproduction des normes qu'ils avaient fixées.

Le jour où la danse traditionnelle *Maneté* se réunit, on met le vin dans cette calebasse. On verse du vin de cette calebasse par terre. Ainsi, n'importe qui, en venant ici, va traverser. Le président dit : cette danse est faite pour mettre la paix dans Bamendjinda et non pas le mal dans Bamendjinda. Si quelqu'un de la réunion se dit qu'il va faire le mal dans Bamendjinda, c'est qu'il

¹⁰ Sur un autre mode, c'est ce que signifie également Joseph lorsqu'il se réfère au sacrifice d'un caprin, conduit dans le cadre du séjour initiatique – appelé *lakam* – des successeurs désignés ou des candidats à la notabilité. Cf. chapitre 1.

¹¹ Cette configuration est bien connue dans le champ des études consacrées au phénomène de la magie. Si l'importance de la parole dans les « rites magiques » fut soulignée par Hubert et Mauss (2012 [1902-1903] : 47-53), son « efficacité » propre sera révélée par Lévi-Strauss à partir de l'analyse d'une cure chamanique cuna consistant en un long chant incantatoire. L'« efficacité symbolique » résidant ici dans le *langage* que fournit le chaman à sa patiente, lui permettant de penser le mal dont elle souffre et d'y faire face de façon raisonnée (1985 [1958] : 226). Une caractéristique essentielle que Bonhomme résume ainsi : « La magie prétend à une efficacité instrumentale, alors qu'elle a en réalité une « efficacité symbolique » (selon la terminologie en usage depuis Lévi- Strauss) que l'on peut lire dans la logique interne du rite. Celui-ci accorde habituellement un rôle déterminant à la parole. La magie consiste en ce sens à accomplir une action par le langage. Une incantation est un acte illocutoire qui prétend accomplir ce qu'il énonce par le seul fait de l'énoncer. C'est manifeste dans le cas des rites visant à agir sur autrui : une malédiction, qui n'est pas autre chose qu'une imprécation magique, possède une valeur performative. Mais cela est encore vrai dans le cas des magies visant à agir sur le monde. Cette forme d'action est directement inscrite dans la structure énonciative du discours magique » (2010 : 683). Favret-Saada a montré que la sorcellerie et sa prise en charge thérapeutique dans le Bocage de l'Ouest de la France relèvent presque exclusivement du champ de la parole (2011 : 25-30). Voir Henri Hubert et Marcel Mauss, « Esquisse d'une théorie générale de la magie » (III – Les éléments de la magie), in *Sociologie et Anthropologie*, Paris, PUF, 2012 : 17-83 ; Claude Lévi-Strauss, « L'efficacité symbolique », in *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1985 : 213-234 ; Julien Bonhomme, « Magie / Sorcellerie », in R. Azria et D. Hervieu-Léger, ed., *Dictionnaire des faits religieux*, Paris, PUF, 2010 : 679-685 ; Jeanne Favret-Saada, *Les mots, la mort, les sorts*, Paris, Gallimard, 2011 (1977).

va porter sa malchance. Celui qui veut mettre la paix dans Bamendjinda, il est avec nous. On verse le vin par terre. Toi, en traversant, si tu traverses avec deux cœurs, cettealebasse, ça va agir sur toi. Donc c'est avec ça qu'on protège la danse traditionnelle Maneté. Et c'est avec ça qu'on veut la vérité dedans. Sans ça, c'est qu'on ne peut pas avoir la vérité dans la réunion.

Ndé Djan So utilise une petitealebasse, dont la dimension est similaire à celles qui marquent l'emplacement où reposent les crânes de ses aïeux. Enterrées à l'entrée de son salon, elles ne laissent apparaître que l'extrémité de leur col. Le père de *ndé Djan So* fut l'un des fondateurs du *Maneté*. Ses aïeux, qui ont porté le titre dont il est le dépositaire aujourd'hui, sont en quelque façon partie prenante de l'ensemble constitué. Ils furent associés à la fondation de la *réunion*, sollicités pour apporter leur agrément et leur protection. L'énoncé de leur serment à chaque début d'assemblée se fait donc sous le contrôle du fondateur défunt de la collectivité et des aïeux, présents à travers les reliques enterrées dans la pièce où les membres sont rassemblés. L'impérieuse nécessité d'observer le secret et les règles établies naît ici d'un acte de parole dont les défunts garantissent la conformité et veillent au respect. Le « surplus » de magie qu'invoque Robert, vient de là. Plus la présence des fondateurs décédés est rendue tangible, plus les usages s'inscrivent dans un cycle de reproduction institué, plus le pacte gagne en efficacité et en coercition.

De la même façon, les *labels* de spectacle ou les collectifs de danse sont liés à leurs fondateurs, vivants ou morts. Généralement, on ne peut fonder un nouveau groupe sans consulter préalablement les personnes connues pour avoir instauré le *label* au village, afin de recevoir leur assentiment. Si le genre artistique en question est inédit, on se rend alors chez les fondateurs du *label* résidant dans une chefferie voisine. Dans les deux cas, on dit que l'« on part demander la bénédiction ».

Pour créer notre groupe, on est parti là où la danse est d'abord venue à Bamendjinda, chez Grand Théâtre. Grand Théâtre, c'était le premier *nzang* à Bamendjinda. Quand tu voulais créer ta part, il fallait d'abord aller les voir, avec une poule, le *pù* – la poudre rouge –, et 10 litres de vin blanc. Donc il fallait payer ça pour aller leur demander, leur dire que nous, nous voulons comme ça créer pour nous la danse à Bamendjinda. Ils acceptent, tu leur laisses la poudre, et tu donnes la poule au fondateur. Là, ils vous donnent encore un rendez-vous pour venir chez vous. Ce jour-là, ils versent le vin sur les instruments et ils vous mettent la poudre là. Ils versent ça encore sur les balafons. C'est une chose traditionnelle. Ils viennent vous dire comme ça que tout ira bien, que vous n'aurez pas de problèmes¹².

Le nouveau groupe s'inscrit ainsi dans une antériorité, dans une lignée de fondateurs « territoriaux » du *label*. Une filiation impérieuse, qui confère une identité à la fois musicale et « institutionnelle », et dont le nom constitue le principal marqueur. Un *label* se définit au travers de ses

¹² Mananga So. Entretien réalisé au mois de novembre 2000.

instruments de musique, de sa scénographie, et d'un certain nombre de traits caractéristiques. Pour le Pénemfon par exemple, les balafons, les sonnailles fixées aux chevilles, la figure du Rouleur, ou les coiffes confectionnées en plumes d'oiseau¹³, composent sa « coutume » artistique. Relever d'une filiation associative implique également de s'inscrire dans un ensemble de pratiques et de procédures instaurées par les fondateurs. Ou réputées l'avoir été. A la question de savoir pourquoi le Pénemfon demandait une poule, certains aliments de base pour leur repas, lors d'une prestation festive ou de funérailles, la réponse du président de Grand Théâtre insista sur le respect d'un ordre déjà là :

Vous savez, nous ici, on marche dans la coutume des premiers, c'est-à-dire que, si le créateur de cette concession a dit qu'il fallait plutôt, au lieu de descendre comme ça, passer de ce côté, c'est par là que l'on doit passer. Donc si on prend tout ça lors d'une commande, c'est que les gens, les créateurs, avaient décidé comme ça¹⁴.

Pour souligner cette inscription, Jean-Pierre fait un parallèle avec le fondateur d'une concession, dont le fonctionnement, les conduites et les règles de vie observées en son sein, sont réputés avoir été dictés par ce dernier, et reproduits ensuite par les héritiers successifs. Le parallèle établi révèle aussi ce postulat : ce que l'on ne sait pas, ou ce qui s'impose comme une évidence, relève d'un ordre nécessairement hérité des fondateurs. On constate, par ailleurs, une hiérarchie de positions légitimes qui va du fondateur du *label* sur un territoire donné – chefferie, département – au(x) fondateur(s) d'un groupe dans un quartier. Un même respect s'applique à ces différentes figures. S'en remettre à leur parole est une obligation, car ils peuvent émettre des doutes ou des avis négatifs, susceptibles de dégénérer facilement en une forme de « malédiction » :

Dans Mini Nzang, les fondateurs ne peuvent pas venir à la réunion, on les laisse debout comme ça. On va les faire asseoir et leur donner ce qu'ils veulent. C'est la création comme ça. Parce que si lui décide que ça ne peut plus rester ici, ça va finir. On les adore toujours. On ne peut pas les laisser¹⁵.

Le ou les fondateur(s) d'un collectif doivent composer avec une autre catégorie de fondateurs, celle instituée par la lignée des « pères » qui se sont succédés à la tête de la concession où la *réunion* est installée – ou souhaite s'installer. Le créateur d'une association peut être aussi le chef d'une concession. Les deux histoires se croisent, s'opposent ou se conjuguent. L'initiative requiert au préalable un certain nombre de précautions ; elle implique en effet, comme le disent les intéressés, de « Voir si ta nature accepte ». Il revient généralement aux devins de trancher la question, de regarder si le type de danse retenu est compatible avec la concession censée l'accueillir, avec son passé et ses défunts. Dans le cas de Grand Théâtre, comme dans celui du Kana de Tchapa, les pères des concessions envisagées pour abriter leur siège ont tous deux refusé. En 1968, le père de Zaché, jeune

¹³ On cite souvent le touraco.

¹⁴ Président du Grand Théâtre. Entretien réalisé au mois d'octobre 2000.

¹⁵ Joseph.

co-fondateur du Nzang à Bamendjinda¹⁶, s'oppose à l'installation du Grand Théâtre chez lui. Selon le président actuel, le Nzang était réputé user de la magie pour danser, à l'image de son seul représentant connu à l'époque, basé à Bamessingué¹⁷.

En les voyant danser à Bamessingué, il semblerait que c'était bien compliqué. Parce que, à chaque fois qu'il y avait un concours de danse au niveau de la ville de Mbouda, ces enfants là prenaient toujours le premier prix. Bon, et ils dansaient masqués. En voyant cela, on pensait que c'était compliqué. Moi je ne sais pas si c'était compliqué ou non. Mais le père avait peur de ça¹⁸.

Dans les années 1990, les fondateurs du Kana de Tchapa furent confrontés aux mêmes difficultés. Ils durent renoncer au premier siège envisagé. Finalement, le groupe trouva refuge dans la concession appartenant à la mère du second président.

Trouver l'assise a été difficile. Les gens qui voulaient créer un Kana étaient les gens du groupe Samali. Mais les propriétaires de la concession où était installé le Samali ont dit non : ce machin, cette question de Kana-là, on ne peut pas mettre ça chez quelqu'un. Il va mourir. C'est un machin qui a toujours les magies. C'est une danse qui a les complications. Le père a refusé qu'on installe le Kana chez lui¹⁹.

Après avoir joué quelques temps, le fondateur, donc notre père²⁰ qui était là, a dit que non, le Kana ne l'intéresse pas chez lui. Il faut qu'on change de danse. [...]. Il a cherché, cherché, il a vu que le Kana ne peut pas exister chez lui. Les voyants lui ont dit que ça ne pouvait pas tenir. Parce que, ici, il y a des danses qu'on ne peut pas fonder n'importe où. [...] N'importe qui ne peut pas fonder une danse. Pour fonder une danse, on regarde si ta nature accepte. [...] On regarde bien si, vraiment, cette danse-ci peut tenir chez moi. Les bons voyants cherchent et s'ils voient que ça peut tenir chez toi, tu fondes, ça doit réussir. Sinon, tu fondes ça et ça n'ira jamais. Il y aura toujours des désordres. Toujours des menaces, beaucoup de malédictions²¹.

Une fois la *réunion* installée, son avenir s'inscrit dans celui de la concession. La bonne marche de l'entreprise est liée à celle de la concession qui l'accueille et à la prospérité de ses résidents. Au

¹⁶ Cf. chapitre 5.

¹⁷ Le premier Nzang que nous avons recensé était basé à Babadjou. La seconde génération de danseurs qui compose le Grand Théâtre aujourd'hui désigne un groupe de Bamessingué comme fondateur du *label* en pays bamiléké. Les deux chefferies – Babadjou et Bamessingué – étant voisines, il est possible qu'une confusion se soit introduite, ou que le groupe de Nzang – originaire de Babadjou – dont il est question ait été vu à Bamessingué. Le récit de cette découverte aurait été ensuite transmis tel quel. En l'état, nous ne pouvons trancher la question. Pour la clarté du propos, nous retiendrons dorénavant le référent Bamessingué, sur lequel s'appuient les personnes interrogées.

¹⁸ Jean-Pierre. Au chapitre 5, nous avons relaté l'histoire de Jean, autre co-fondateur du Grand Théâtre, qui fut confronté aux mêmes réticences de la part de son père : « Mon père avait peur. Nous étions trois frères dedans. Mon père est parti chez un marabout. Finalement le marabout a dit que non, on danse comme ça simplement. »

¹⁹ Président du Kana de Tchapa.

²⁰ Etienne emploie le substantif « père », qui désigne le « père » de la concession et le « père » du groupe de danse Samali. Dans le dernier cas, « père » désigne à la fois le « fondateur » et le « président » du groupe.

²¹ Etienne. La situation se compliquera encore puisque la réunion perdra ces deux premiers présidents coup sur coup.

nom de ces attaches, la *réunion* se voit également contrainte de s'inscrire dans le long terme. Pour illustrer cet impératif, on évoque l'histoire chaotique de Grand Théâtre, qui connut un net ralentissement de ses activités après le départ de la première génération de danseurs. En raison de la filiation instituée, le groupe se devait de continuer. Les fondateurs et les membres défunts d'une association peuvent en effet, s'ils sont mécontents de la tournure prise par les événements, générer des difficultés affectant les membres de la famille relevant de la concession. Le spectre du *ndo* n'est jamais très loin, et les craintes sont toujours exprimées en vertu du même référent.

Il fallait qu'ils renouvellent Grand Théâtre. Parce que quand tu as un groupe de danse ici chez toi, quand ça se perd, peut-être que tes enfants ou tes grands-parents ne vont pas toujours vivre normalement²².

A l'instar de Mini Nzang, le noyau de fondateurs du Kana de Tchapa est allé voir le créateur du Kana à Bamendjinda pour « installer leur danse ». Repas et vin de raphia furent partagés, et « une parole de bénédiction » prononcée. Préalable indispensable, à l'issue duquel les initiateurs de la nouvelle entité Kana purent procéder au « recrutement » des personnes intéressées²³. Malgré une identité construite sur la base d'un important dispositif sacrificiel, rien ne fut transmis à ce sujet lors de cette rencontre²⁴. Une fois les personnes réunies, vint le moment de la fondation proprement dite, avec l'énoncé du pacte. Le cérémonial se tint en deux temps : un porc fut d'abord sacrifié pour entériner la procédure de jugement²⁵, puis un poulet, pour ratifier l'énoncé des règles communes et des comportements auxquels tous doivent se plier. Une procédure fortement ritualisée, engageant chacun des participants.

Le jour où l'on a coupé le poulet, on devait maintenant se mettre à parler une parole unique. On a dit que bon : « nous, on est ici aujourd'hui comme ça à tel endroit, si un jour quelqu'un détourne ça, tant pis pour lui, il va donner sa tête ». Et puis on a coupé le poulet pour verser le sang sur les instruments. De façon que personne ne puisse détourner le secret dans cette affaire ou vendre le fonds de coutume. Parce que quand on coupe le poulet pour verser le sang, qu'on le brûle au feu, et qu'après chaque membre mange un morceau, quand vous mangez déjà un morceau de ce poulet, ça veut dire que vous buvez directement le cadi coutumier qu'on a établi avec la bouche. Ça devient maintenant un grand problème coutumier. On ne peut plus voler. C'est pourquoi on avait fait ça, jusqu'à aujourd'hui [...]»²⁶.

²² Joseph.

²³ Selon Kalassi, les frais d'adhésion au Kana sont élevés : entre 5000 et 10000 francs CFA.

²⁴ Nous reviendrons sur ce point très important au début du chapitre 9.

²⁵ « Le président devait acheter un porc, qu'il devait couper pour faire l'assise comme je venais de vous dire. Il a donc tué un porc, pour que, dans l'avenir, si quelqu'un a une idée autre, on tue un porc pour le juger ». Propos recueillis auprès du président du Kana de Tchapa.

²⁶ *Ibid.*

Quand le président use de l'expression « boire le *cadi* coutumier », il signifie que les contrevenants risquent leur vie. Ils encourent une malédiction, laquelle deviendrait effective en cas de trahison. Le mot *cadi* renvoie habituellement à l'épreuve judiciaire du même nom, pratiquée à la chefferie. L'une de ses modalités consiste, pour l'accusé, à manger le cœur d'une tortue. En cas de mensonge, le prévenu est voué à une mort certaine. On y recourt plus rarement au sujet de la « coutume » des *réunions*, à l'exception des *nji*, cercles ou « lieux sacrés », qui regroupent les descendants des 7 et 9 notables. L'usage du mot *cadi* illustre ici le fait d'ingérer une matière animale préparée rituellement. Le pouvoir de coercition de la parole donnée ou échangée atteint son plus haut degré lorsqu'il émane d'un cadre sacrificiel, et lorsque l'énoncé implique la consommation d'un animal. Symétriquement, la procédure est censée assurer une large protection. Ce qui est cœur du dispositif, c'est la trahison possible de la parole partagée, et le niveau de protection requis pour l'entité créée. C'est la raison pour laquelle elle est éminemment contraignante. La parole partagée peut engendrer le malheur comme elle peut le traiter. Ce qui a été édicté par la parole ne peut être résolu que par la parole. Le président du Kana et Théodore illustrent tous deux les effets potentiellement irréversibles d'une parole énoncée collectivement :

Ça veut dire que quand on a fait ça, je crois que quelqu'un ne peut même pas détourner le fonds. Si quelqu'un a un malheur, en lien avec une affaire qui, par derrière, débouche directement sur la réunion, ça va commencer à le menacer ; peut-être la malchance, en coutumier qu'on avait parlé. Bon, s'il arrive maintenant à se déclarer dans la réunion, on peut quand même lui frapper d'une amende, et puis on va s'asseoir maintenant pour parler de la coutume. Il va acheter une poule et puis on va lui faire la coutume puisque on ne peut pas, on ne veut pas tuer. On va toujours faire une parole. Bon, et quand vous amenez le poulet maintenant, on va maintenant se tenir les mains. Je prends ça et puis on cause. On cause et on passe au vote. Chacun vote et on coupe le poulet²⁷.

Quand 40 personnes sont regroupées sur place, ils méditent sur un truc. Ils disent que bon, comme nous avons voulu que celui-ci marche comme ça et qu'il n'a pas voulu respecter, on le met dehors. Et si on le met dehors, il ne peut pas faire trois jours. Quand 40 personnes décident comme ça, tu ne peux pas faire trois jours dehors. Tu vas mourir. Ce n'est pas dire que c'est la magie, c'est la volonté que les 40 ont eue, avec une seule voix. C'est le sort qu'ils t'ont jeté (ils t'ont maudit). Un jour comme ça, tu te fais renverser par un camion, peut-être tu tombes malade, tu chutes comme ça et c'est la mort. Il suffit qu'on verse le vin dedans et dehors. On médite sur ce vin et c'est fini²⁸.

Ainsi encadrée, la parole collective décrète, proclame, menace, sanctionne, tue, ou au contraire, protège, libère, résout, pardonne.

²⁷ Président du Kana.

²⁸ Théodore.

L'histoire des groupes est rappelée au cours de leurs prestations. Le Pénemfon comme le Kana pleurent leurs morts. A l'occasion de chants qui leur sont dédiés, on cite le nom des fondateurs, des présidents décédés et des membres défunts. Leur présence est, par ailleurs, signifiée à travers différentes modalités. Sur l'écriteau fixé au sommet de la plaque de Mini Nzang est inscrit le nom de « Boum », créateur et cadencier défunt du groupe. Certaines mises en scène et chorégraphies que l'on observe actuellement lui sont empruntées. Dans le cas du Kana de Tchapa, les cornes de buffle figurent, selon les dires de plusieurs de ses membres, les deux présidents décédés prématurément. « C'est un système de mouvements, précise Joseph à leur sujet. C'est l'influence de la réunion. C'est ça qui porte la réunion ». Leur présence s'incarne dans les défenses d'un mammifère puissant, suggérant ainsi l'existence d'une alliance entre ces personnalités défuntes et l'animal. Les membres du Kana, à l'instar de tout collectif, s'inscrivent dans une filiation qu'ils revendiquent et qu'ils célèbrent. Toute association, en effet, est liée à ses défunts, à ses fondateurs, et aux fondateurs du *label*. Inexorablement. Rappeler leur nom, glorifier leur nom, agir en leur nom, contribue incontestablement à leur conférer une légitimité. Nous dirions : à les institutionnaliser. Perpétuer leur mémoire, en affirmant avec force leur présence, révèle au public l'histoire et l'ancienneté du groupe en train de se produire, lequel existe et se déploie au nom d'une continuité.

Là, en chantant, il est en train de pleurer les ancêtres. Ceux qui sont morts, ceux qui ont fondé le Pénemfon. On chante leur nom pour faire honneur à ceux qui ont fondé ça. Donc il va appeler les Boum, il chante, il pleure, il fait comme s'il les pleurait en appelant leurs noms²⁹.

Au terme de leurs spectacles, Mini Nzang comme Grand Théâtre signifient la clôture par un geste rituel d'apaisement. Le cadencier en effet, invite le commanditaire à s'agenouiller, prend une pincée de terre et la lui applique sur le front. Cette pratique est commune à toutes les cérémonies qui se réfèrent aux défunts. Introduire ce geste en fin de représentation fut imaginé par Boum. L'initiative, s'appuyant sur ce que proposait la coutume, relevait d'une stratégie de séduction – nous pourrions dire marketing – dirigée vers des commanditaires potentiels. Vingt ans plus tard, l'acte de « bénédiction », fort apprécié par les intéressés, est assimilé à la « coutume » de la danse. Il procure en effet une forme de soulagement indéniable aux organisateurs. Les funérailles, rappelons-le, se tiennent généralement à la suite de malheurs engendrés par un défunt mécontent. Le vœu, implicite à la tenue des célébrations, consiste donc à y mettre fin.

Ça c'est la puissance du Pénemfon qui te bénit. Le Pénemfon que vous voyez là, a une puissance qui vient de voix en voix. Le pénemfon n'a pas de magie mais une puissance. Ce geste là, c'est comme quand vous rentrez chez vous, le père prend le truc (la poudre rouge), il te met sur le front. Bon c'est pour dire que ce que tu as fait aujourd'hui, c'est bien. On enlève le malheur que tu avais

²⁹ Américain.

en tête. Oui. On a comme ça enlevé ce malheur-là. En dansant comme ça, on l'a enlevé. Ce malheur, tu ne peux plus le comprendre un jour³⁰.

Une « puissance », issue du pacte collectif et de la réputation de l'association, construite au fil des prestations. Le groupe bénit un commanditaire, comme un chef de famille bénit ses enfants, comme un notable bénit les siens. A l'image du reste, on joue ici, bien entendu, sur l'ambiguïté. Si, pour les parents de la concession, l'initiative reconforte, elle reste associée, pour le vice-cadencier de Grand Théâtre, à une forme de « propagande », c'est-à-dire, à une stratégie de séduction du public, basée sur des emprunts au répertoire de la coutume – nous allons y revenir un peu plus loin. La peau de lynx utilisée dans le cadre de ce cérémonial de clôture relève pour ce dernier d'un « mouvement », d'une gamme d'accessoires propre à servir l'esprit de la mise en scène.

Bon, c'est toujours pour essayer de faire les mouvements. Le moment qu'on met ça à terre, on appelle les concernés. Ils viennent et s'accroupissent dessus. On danse, on danse, on prend un peu de terre que l'on met sur son front pour le final. Là, la musique s'arrête. La sortie est finie³¹.

La consultation divinatoire que propose le masque Tchop-tchop participe de la même intention. Une interprétation, dont on ne sait si elle relève du pur divertissement, si elle est une forme de parodie, ou si elle témoigne d'une compétence particulière.

La parole du Kana

Le Kana joue avec le feu. Au sens propre comme au sens figuré. L'usage d'un bûcher comme dispositif central, à la fois spectaculaire et sacrificiel, présente des risques très importants. Un strict séquençage est observé, lequel prend toujours à témoin à la fois les membres du Kana, la famille réunie autour du père de la concession où ils se produisent, et les spectateurs présents. Chaque temps est clairement distingué : repas, allumage du foyer, chant introductif, « prière » collective, présentation officielle au chef de la concession, installation de l'orchestre, première partie festive et délurée, pause et prise du second repas, puis séquence sacrificielle, ingestion du poulet et extinction rituelle du bûcher. Chacun de ces temps est marqué par un énoncé préalable, qui s'appuie sur l'adhésion de tous les membres, et auquel tous les gens présents sont associés.

Le Kana, par ailleurs, est connu et reconnu comme une *réunion* usant de la « magie ». Cette conviction découle du dispositif présenté : performances associées au feu, pratiques sacrificielles, chants, paroles, objets et emblèmes manipulés. Un dispositif, avec lequel les membres ne cessent de jouer au travers de leur gestuelle et des ressources qu'ils déploient, recourant régulièrement à la

³⁰ *Ibid.*

³¹ Joseph, vice-cadencier de Grand Théâtre.

provocation et flirtant continuellement avec les interdits et les tabous. Pour caractériser cet état de fait, on qualifie le Kana de « danse de pratiquants », ou de « danse de pratiques ». Les substantifs « pratique » et « pratiquant » désignent ici les mises en scène, les prouesses, les mouvements, que leurs auteurs imaginent pour mobiliser les cadres de référence qui relèvent de la magie. Un répertoire ciblé de pratiques, pour que les gens présents ne puissent douter de la nature « compliquée » de ce qu'ils voient. On touche là à l'un des fondements du Kana. On choisit de créer une *réunion* Kana non seulement pour son identité musicale, mais également pour son fondement ésotérique. « Tous les Kana ont des magies » rappelle Kalassi. « On en peut pas danser le Kana sans feu ». Nous pourrions ajouter que tous les Kana font un usage exponentiel du répertoire de la magie.

Dégradations des lieux, attitudes excentriques, pratiques anthropophagiques, interpellations des figures de l'autorité et de la sorcellerie, le Kana ne lésine pas sur les symboles, les images et les moyens. Le Kana s'expose ainsi à une large gamme de remontrances, d'accusations, et de sanctions possibles. L'usage d'un bûcher et la manipulation de matières enflammées dans ces circonstances festives peuvent engendrer des accidents graves. Contrairement aux confréries de notables, qui éveillent également la défiance – voire suscitent le rejet – lors de leurs apparitions en public, le Kana ne dispose pas d'un statut institutionnel. Même s'il compte quelques notables dans ses rangs, le Kana n'est pas un « lieu sacré » de la chefferie. Il jouit, cependant, d'une autorité coutumière. Personne, en effet, ne peut user du feu du Kana. On n'emploie d'ailleurs jamais le mot « association » pour le désigner, mais plutôt « réunion » ou « milieu », dernier substantif qui appartient davantage à la terminologie des confréries. Ce statut hybride oblige donc à expliquer, à justifier, à désamorcer. Les membres du kana précèdent d'un énoncé tout ce qu'ils font, exposant les mobiles comme les finalités. On menace les malveillants, on déjoue les actes hostiles, on se prémunit du risque d'accusation infondée, on rassure la famille³².

Reportons ici les énoncés formulés par le président lorsqu'il allume et éteint le feu – les deux temps forts, marquant le début et la fin de leur intervention –, et considérons les termes dans lesquels il justifie leur impérieuse nécessité :

Pour allumer, je dis que bon : « Nous sommes venus ici pour faire ces funérailles, nous ne sommes pas venus ici pour monter les magies. Et si quelqu'un nous tente, il donne sa tête ». Bon, j'allume maintenant. Après avoir fini, pour éteindre maintenant, je dis que bon : « Comme nous, on est venu ici pour faire ces funérailles, nous avons allumé le feu, nous allons maintenant éteindre. Et si quelqu'un de la concession passe derrière nous, fait des choses maintenant à la concession, et dit que le Kana est toujours une réunion magique, c'est eux qui ont fait ça. Non. Qu'on ne parle pas de notre nom. Nous ne sommes pas venus ici pour gêner mais nous sommes venus pour réparer. Et si une personne de la réunion décide de faire quelque chose à la concession, et dit que c'est le Kana

³² Nous reviendrons en détail sur l'ensemble des pratiques rituelles et spectaculaires déployées dans le chapitre suivant.

qui a fait ça, non, ça le regarde, ça ne regarde pas la réunion ». Je parle comme ça et je verse l'eau sur le feu.

Parce que comme on dit que c'est une réunion magique, un membre de la famille peut aller maintenant balancer les gens à la concession, et dire qu'on avait appelé le Kana ici, que ce sont eux qui ont fait telle chose. Non, Kana n'a rien à voir dans les affaires de la concession. Bon, et quand on part aux funérailles de quelqu'un et puis lui-même dit, par derrière, qu'on a commis un dégât à la concession, bon, on part maintenant chez le marabout. Le marabout va peut-être dire que c'est le Kana qui était venu a fait ça. Bon, c'est pourquoi je parle les deux camps. Hum je parle du camp de concession et je parle du camp de la réunion. Oui. Vous voyez, le dehors est difficile³³.

Le président rappelle d'abord l'objet de leur présence : célébrer les funérailles d'un défunt. Puis il rassure l'assistance au sujet des pratiques qui vont être mises en œuvre, insistant sur leur caractère non pernicieux. Parallèlement, il menace quiconque serait animé par une volonté de les provoquer. Au terme de la prestation, les précautions prises sont plus importantes. Il détaille en effet les deux principaux cas de figure qui pourraient amener à leur mise en cause, et les désamorce un à un. Le président évoque d'abord l'hypothèse d'un membre de la famille désireux de profiter des circonstances pour régler un différent, nuire ou se venger ; puis celle d'un membre du Kana, qui, fort de son appartenance, accuserait ses partenaires de méfaits. Ces mesures de prévention sont indispensables. Rappelons le : le Kana travaille sans filet ; il ne dispose d'aucune couverture institutionnelle. Conscient du danger et du caractère presque tabou que représentent les performances réalisées, le président se prémunit également contre l'autorité coutumière incarnée par les devins. Autorité populaire, spécialiste des maux et des défunts, le devin est, à bien égards, un juge de paix. Ces derniers ne peuvent mettre en cause les confréries, en raison de leur légitimité institutionnelle, mais aucune restriction de cette nature ne peut jouer en faveur du Kana. La tonalité des exemples pris par le président ne laisse planer aucun doute : les jugements portés sur le groupe, et les faits qu'on pourrait lui faire observer, sont avant tout négatifs. Le Kana serait nuisible par nature, telle est l'opinion dominante que dévoile le président. L'aura, coutumière, de la *parole partagée* permet au Kana d'exister, de clarifier ses intentions, d'affirmer son autorité, en un mot, de gérer la position fragile qu'il occupe.

C'est pourquoi on parle. Parce que quand on parle ça, c'est la coutume. Quand on parle ça, c'est la coutume. Quand les mots sortent, c'est la coutume. Si tu fais ça, ça va te prendre. C'est pourquoi au commencement, je vous ai dit que, à Bamendjinda, il n'y a pas les magies mais la bouche c'est la magie. Parce que quand tu fais quelque chose qui est mauvais, on murmure. Et quand on murmure là, vous êtes partis (vous risquez la mort). C'est pourquoi cette danse là a toujours les paroles. Ça a toujours les paroles³⁴.

³³ Président du kana de Tchapa.

³⁴ *Ibid.*

L'affirmation du pacte fondateur et de l'union ainsi scellée est ici décisive. Les mises au point et les avertissements adressés aux personnes présentes – qu'elles relèvent de la concession ou du public –, ou les interdits entourant les principales séquences de la prestation, sont formulés au nom du pacte fondateur. On ne fait rien sans l'invoquer. Pour allumer le feu par exemple, la référence au pacte fondateur devient pouvoir accordé publiquement au président.

Bon, il dit que maintenant, avec une seule bouche, allons mettre le feu. Tu vois qu'il demande le pouvoir. Il se lève, il fait "oudlà", il demande le pouvoir aux gens du Kana. Il revient, il salue les gens, il dit que bon, allons maintenant arranger le feu³⁵.

L'éventail des artefacts utilisés est proportionnel aux risques encourus, réels ou supposés. Canne surmontée de peaux d'animaux, canne de commandement du président – dit « bâton magique » –, cornes de buffle, tiges d'arbre de paix, constituent autant d'emblèmes à vocation dissuasive. L'argumentaire utilisé pour justifier leur présence tourne invariablement autour de la protection et de la menace : « Tout ce que tu vois là, ça défend. Ça cale. Donc le petit truc que tu as arrangé pour nous, ça reste dans ton sac et ça peut même se brûler dedans³⁶. » Kalassi prend l'exemple de la canne ornée de matières animales : « La canne que vous voyez là, c'est compliqué. Vous me comprenez non ? Donc quand on fait une sortie, si tu as quelle magie ou machin truc, tu ne peux pas nous atteindre. Même si tu viens avec ta puissance, tu ne peux pas³⁷ ». Tous ont fait l'objet d'un traitement particulier, tous sont porteurs d'une parole ritualisée, tous sont dépositaires de la « volonté » conjointe des membres. Le président décrit à ce sujet la procédure suivie pour conférer une « puissance » au bâton de commandement :

C'est là que moi je dis que ça a une parole. Quand je pars avec le bâton magique, je fais ça, je fais de ce côté. Comme je viens de vous dire que c'est le bâton magique. Cette magie, c'est une parole qu'on a énoncée ensemble. On se prend les mains. Je prends votre main, celui-ci prend la vôtre, ainsi de suite. Moi je suis devant, bon, on met ce bâton à terre. On cause, on cause, on cause, on cause. Bon, quand je prends ça, c'est le pouvoir là qui entre directement sur le bâton. (...)
C'est une puissance. C'est la parole que la réunion a énoncée. Quand on parle déjà quelque chose comme ça, dans votre réunion avec la bouche, je crois que c'est puissant. Personne ne peut mettre les mains sur ça. Hum. Parce que ce bâton, on a parlé sur ça de façon à ce que personne ne puisse

³⁵ Théodore. Nous reviendrons sur la canne à peaux d'animaux et les cornes de buffle dans le chapitre 9.

³⁶ Etienne. Le président invoque la même raison au sujet du recours au « bâton magique » lorsqu'il s'apprête à allumer le feu : « Bon, quand on allume le feu-là, quand je fais ça, je lance de ce côté, je lance comme ça quatre côtés, c'est pour caler directement quelqu'un qui pourrait peut-être faire du mal comme je viens de vous dire. Pour éviter qu'il lance maintenant quelque chose, que ça tourne la tête de quelqu'un, et puis qu'il tombe au feu. »

³⁷ Kalassi.

se détacher, aller par derrière parler autre chose, non. Je tiens ça au nom de la réunion. Ce n'est pas en mon nom. C'est au nom de la réunion³⁸.

Les insignes ont bénéficié d'un second traitement, plus officieux, connu seulement de quelques-uns. Comme le signale Etienne, le noyau de fondateurs consulte régulièrement un spécialiste chargé de maintenir la « puissance » des emblèmes : « Seul le président, et d'autres membres influents, peuvent aller voir ce monsieur. Le plus souvent on renouvelle de peur que la puissance s'affaiblisse. » La question de la protection de la *réunion* et de ses prestations est érigée en leitmotiv. Si nécessaire, un devin peut être mandaté pour veiller au bon déroulement d'une soirée.

Des fois, quand on veut aller quelque part, je pars chercher quelqu'un. (...) Il n'est pas de la réunion. Mais c'est quelqu'un qui a beaucoup de puissance pour protéger mes gens. Il nous avait dit : « Attention, dans ce quartier qui est là, il y a quelqu'un qui est mauvais, et si vous ne faites pas attention, il risque de tourner la tête de quelqu'un et qu'il tombe au feu ». Le jour qu'on partait, j'étais allé chercher quelqu'un pour l'amener. Il est là comme ça, si quelque chose se passe, il arrête. Parce qu'il a aussi son sac. Si quelque chose pouvait passer, il arrête même. Mais on ne sait si quelque chose s'était passé ou pas. C'est lui qui connaît. Mais nous, on a passé la nuit, on est rentré le matin sans aucun accident³⁹.

Ce risque est présent lorsque le groupe doit se produire dans d'autres villages, généralement à l'occasion d'un décès relevant de la famille par alliance de l'un des membres. Le danger émane ici de la situation de concurrence engendrée : les *réunions* Kana du village en question verraient d'un mauvais œil la tenue de leur prestation. On invoque la jalousie à l'origine d'une attaque qui pourrait avoir des conséquences regrettables. Les précautions à prendre en pareil cas relève d'un autre ordre : la surenchère dont peuvent se rendre coupables les membres. « Accentuer les performances » pour rester dans les mémoires. L'enjeu est un enjeu de suprématie régionale : « Une sortie dans un autre village... Merde. Très bien, se réjouit Jean-Marie. C'est là-bas que le Kana devient vivre ou mourir. »

Aucun membre du Kana ne peut se saisir des emblèmes sans y être invité par le président. Leur usage passe là encore par une parole, qui prend la forme d'une autorisation et, par là-même, d'une protection accordée. Les performances accomplies sur le bûcher obéissent au même principe. Les prérogatives sont strictement encadrées. Les incidents ou les accidents dont peuvent être victimes les membres seront interprétés à l'aune du respect ou de l'irrespect de ces autorisations. L'assentiment donné par le président participe à la prévention des risques possibles.

³⁸ Président.

³⁹ *Ibid.*.

Je ne dois pas me brûler lorsque je monte au feu. Je suis sur l'ordre de quelqu'un et on me protège, il me protège de près. Quand je monte sur ça, je tarde, je tarde, je tarde, il ne voit pas le feu sur moi, rien ne me touche. Voilà, peut-être que c'était même moi⁴⁰.

Les « sacs » du Kana

Le « sac » représente sans doute l'accessoire le plus significatif du Kana. Nous le décrivons dans le chapitre suivant : le sac, au même titre que les instruments, constitue un emblème institutionnel très important. C'est ce qu'on pourrait appeler « le lieu du secret ». Celui-ci incarne, en effet, le siège de la « puissance ». « Puissance » des confréries, mais aussi « puissance » des individus. Objet de toutes les suppositions – surtout quand il s'agit de notables ou de devins –, le sac permet d'introduire le second lieu de la magie dans le Kana. « Le sac de village », que chaque membre porte en bandoulière durant la prestation, révèle une seconde forme de « complication », individuelle celle-là, qui se superpose à celle de la *réunion*. Cette caractéristique, loin d'être anodine, participe pleinement des performances réalisées, des effets produits, de la perception de ce qui se passe, et du jeu combiné des uns et des autres. Le sac matérialise la compétence spécifique de chacun, entendue comme un savoir ésotérique singulier plus ou moins affilié à l'ordre de la coutume. De fait, une prestation met en scène une somme d'individualités potentiellement « compliquées » qui se jugent, s'évaluent, se craignent ou s'affrontent parfois, dans le cadre de joutes prétendument « magiques ». Ces présupposés déterminent en partie l'occupation de l'espace scénique, et le comportement de chacun. C'est au travers de l'évocation du sac du Kana que son président nous révèle cette seconde forme de « magie » à l'œuvre lors des « sorties ».

Il y a les membres qui sont aussi compliqués. A la réunion Kana, chacun peut avoir sa défense personnelle, qui ne regarde pas directement le sac de magie. Le sac puissant du Kana. C'est comme à la chefferie, il y a certaines réunions qui ont un sac, un sac coutumier. Alors ils mettent toutes les merdes dedans. Des fois, ils sortent comme ça, ils tapent le sac sur la tête de chacun. On tape, on tape. Une autre réunion ne peut plus les menacer. Mais chez nous, on ne peut pas utiliser le sac comme ça. Comme nous sommes jeunes, il ne faut pas qu'on commence à faire des choses et puis, un jour, ça pourrait faire du mal aux enfants. Mais chaque membre peut aller par derrière se compliquer comme il le veut. Sans passer par la réunion⁴¹.

Périmètre coutumier et pratique magique relèvent ici de savoirs et de savoir-faire distincts. « Tout le monde ne connaît pas le fonds » – sous-entendu le « fonds de coutume ». Cette

⁴⁰ Jean-Marie,

⁴¹ Président du Kana. Le porteur du sac du Kana, *Ta lama*, chef de famille, soignait particulièrement son entrée en scène. Celle-ci fut interdite sur décision des membres, de peur que les enfants imitent une telle attitude dans le cadre de leurs petites sociétés. Comme le relate Jean-Marie : « Quand il portait le sac, il marchait comme..., il descendait nu. Avec le sac ! Avec l'arbre de paix sous son chapeau. Avec son chapeau du village. » Seuls les sociétaires des *nji* sortent en public torse nu. C'est là un cas unique. L'initiative était apparue un peu risquée.

différenciation des savoirs et des compétences opère à plusieurs niveaux. Seuls les membres fondateurs sont au fait des cérémonies et des traitements appliqués aux emblèmes et aux instruments. Ce sont eux également qui font appel à des devins pour protéger ponctuellement la *réunion* lors d'une sortie jugée à risque, ou pour entretenir la « puissance » des objets. Personne, cependant, ne dispose d'un savoir exhaustif sur l'ensemble des pratiques mises en œuvre et des effets de scène produits. « Tu ne peux pas connaître tout le fonds » affirme-t-on, ou encore : « nul ne peut connaître tout ça seul ». Le « fonds », en ce sens, désigne non seulement les procédures de fondation observées par tous, les initiatives et les opérations particulières menées par quelques-uns, mais également les dispositions ou les facultés supposées des uns et des autres. La magie dans le Kana est aussi affaire d'individu, et relève de la sphère privée. Chacun est réputé avoir « quelque chose dans sa poche », source de son « pouvoir » et connu de lui seul. Choisir d'adhérer au Kana prend donc un sens particulier, car l'initiative illustre nécessairement la maîtrise de compétences particulières.

Bon, te voilà. Je ne sais pas si tu es simple. Tu viens entrer dans le Kana, je ne connais pas ton gri-gri que tu as dans la poche. Alors. Il faut que je comprenne de la bouche de tout le monde dans une réunion pour mieux m'adapter⁴².

Chef Jean par exemple, l'officiant en titre, principal acteur de la séquence sacrificielle, n'est pas membre fondateur. Le président l'a recruté en raison de sa technique et de sa réputation.

Celui qui frit le poulet là, je ne sais même pas où il avait vacciné⁴³ cette magie sur lui. Et je ne pouvais pas lui demander. Puisque je lui ai seulement dit que bon, voulez-vous venir avec nous ? Et puis il a demandé ce qu'on pouvait lui donner. On s'est entendu⁴⁴.

Durant la première partie de la soirée, le spectacle offert par le Kana est essentiellement le fruit de performances individuelles. Celles-ci se déploient en vertu d'un savoir singulier, que l'on projette en fonction de leurs auteurs. A quelques exceptions près, nul ne sait comment son voisin est en mesure de réaliser telle ou telle pratique, en particulier lorsqu'elle consiste en la manipulation de matières incandescentes. En fonction de ce qui est donné à voir, on suppose, chez les uns et chez les autres, une connaissance particulière.

D'autres pensent que le Kana c'est magique. Même si c'est magique, ce n'est pas tout le monde qui a cette magie. Chacun a sa part et c'est chacun qui connaît⁴⁵.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Nous reviendrons sur l'histoire du verbe « vacciner » dans les chapitres 9 et 10.

⁴⁴ Président du Kana,

⁴⁵ Théodore.

Quand je danse le Kana, on dit que j'ai la magie. Je n'ai pas de magie, tu ne connais pas. J'ai la magie, tu ne connais pas. Donc d'autres vont dire que non, celui-là, il n'est pas simple. Il entre au feu et il mange le feu, ce n'est pas pour rien. [...]

Quand je fais ça, tu vois que d'autres s'éloignent. Ils ont peur⁴⁶. [...]

Jean-Marie se réfère ici tant aux spectateurs qu'à ses partenaires du Kana. Personne ne sait. On apprécie chacun de ses partenaires en fonction de ce qu'il porte sur lui, de ce qu'il est dans la vie courante, et de ce qu'il fait en situation. Les cadres de perception prennent en compte tous les registres : titre, âge, position familiale, appartenances, statut occupé au sein de la *réunion*, droits conférés, proximité avec le président, etc. Certains se jaugent, se craignent, ou s'affrontent ponctuellement dans une joute chorégraphique qui met en scène leurs pouvoirs respectifs : « Certains ont peur de moi, constate Jean-Marie. Ils disent que j'ai la magie de Kana. Surtout celui qui a brûlé la poule hier : chef Jean. Il a peur de moi. Quand il tente d'aller au feu, moi, je le BARRE. Tu vois comment il se couche par terre. Je veux le tirer, je fais comme ça, je le barre. Après il force, il part au feu⁴⁷. » Avec l'humour qui le caractérise, Kalassi résume ainsi cette forme de jeu : « Il y a même des courts circuits. C'est entre eux qu'ils comprennent ». Pour illustrer l'appréhension, multiforme, de la situation, reportons la manière dont Théodore, fils de notable et père de famille, perçoit quelques-uns de ses semblables.

Celui-ci que tu vois avec tous ses masques, ça c'est pour se rendre influent ! Parce que ça, c'est un masque d'une danse secrète qui est en bas à la chefferie. [...] Jean-Marie est aussi membre de Maneté. C'est pourquoi il a cette coiffure sur la tête là. [...] Voilà Ta Sop, tu vois, le chapeau traditionnel qu'il met, ça c'est pour dire qu'il est le successeur de son père. Ça ce sont les successeurs de leur père. Donc ils mettent la tenue de leur père. [...] *Ndé* Maong aussi. Il met toujours les tenues de son père⁴⁸.

Jean-Marie est affilié à plusieurs confréries de second plan. Il est, à ce titre, perçu comme détenteur de savoirs échappant au plus grand nombre. Des savoirs qui relèvent de l'institution de la chefferie. Il en va de même pour les successeurs, lesquels sont réputés être investis du pouvoir de leur père défunt et de leurs aïeux, pour protéger leur concession et leur parenté. Tous disposent d'un ancrage dans la « tradition ». Dans ce jeu croisé des perceptions, Jean-Marie revendique sa spécificité, son accès à des lieux interdits :

⁴⁶ Jean-Marie.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Théodore.

Celui-ci, il ne peut pas dire que je suis simple parce que là où je pars, la forêt où je marche, il ne peut pas marcher. Là où je cherche mes écorces, il ne connaît pas (La « forêt » désigne ici un « lieu sacré », dans le cas présent une confrérie de la chefferie)⁴⁹.

En conséquence, chacun évalue ce qui est en train de se passer, interprète le sens des performances effectuées sur le bûcher par d'autres⁵⁰, en imagine les fondements. Certains, connus pour leur maîtrise du dispositif, peuvent être sollicités par le président ou son adjoint pour animer les flammes, en faisant en sorte de jouer avec. La personne désignée invoque alors, pour la réussite de l'acte, soit sa propre protection, soit la protection conférée par celui qui en a donné l'ordre. Il en va de même lorsqu'un membre demande la permission d'entreprendre un « mouvement sur le feu ». L'accord obtenu auprès du donneur d'ordre va de pair avec la protection qu'il assure à l'initiative.

Il n'y a pas de sortie sans gri-gri. Souvent quand je chantais, il y avait les bananiers à côté du feu comme ça. Alors, je demande au président : « Est-ce que je peux monter ? » Il dit : « Demande au conseiller ». Je demande au conseiller, qui répond : « Monte si tu as la force. Monte, je te donne le privilège de monter ». Moi-même qui monte, je sais que je suis simple mais celui qui m'envoie, je ne sais pas s'il est simple parce qu'il m'a donné le privilège de monter. Je ne connais pas son gri-gri qui est en train de faire que le bananier ne se casse pas. Surtout avec ma corpulence⁵¹.

L'épisode qui suit permet de prendre la mesure de ce que nous pourrions appeler la chaîne des intentions et des perceptions mobilisées dans le cas présent. Au début de la soirée relatée au chapitre précédent, l'initiative prise par le président d'orienter le bâton de commandement au-dessus du foyer, juste après l'avoir allumé, était, semble-t-il, une première. « Ce geste qu'il a fait nous a surpris, commente Etienne. Sinon le cas de notre frère aurait été plus grave encore. Donc le feu était quand même béni. » Le président n'avait manifestement pas l'habitude de faire ce geste. Ce dernier me suggéra à demi-mot l'importance de « faire des mouvements », c'est-à-dire, de soigner sa gestualité⁵². Une première donc, manifestement liée à la présence de la caméra. Cette sortie fut marquée par un incident : la longue robe en tissu fin de l'un des membres prit feu. Incident très vite maîtrisé, sans dommage irréversible pour la victime, dont Étienne impute l'issue heureuse à cette démarche inédite du président. Plusieurs hypothèses furent émises au sujet de l'origine de l'accident, et le comportement désinvolte de la victime ne suffit pas à clore la discussion. Jean-Marie se vit accusé par certains d'y avoir joué un rôle : « Je suis allé lui parler, dit-il, pour l'inviter à se calmer et à ne pas monter sur le feu. Il est monté quand même et a pris feu comme si on lui avait versé l'essence. On a

⁴⁹ Jean-Marie.

⁵⁰ Jean-Marie : « Toi-même tu peux être dedans, tu ne sais pas pourquoi on dérange le feu. On peut me dire : "tape moi le feu". Je prends le bâton, je le tape sérieusement. C'est toi qui connaît ce que le feu t'a fait. »

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Président du Kana : « Vous savez, quand on est déjà président, faut être quelqu'un de brave pour faire les mouvements. Parce que c'est un mouvement. Ça joue un grand rôle dans la réunion telle que si on dit toujours que la réunion Kana est bonne, c'est parce que le président fait toujours les mouvements. »

dit que je suis peut-être allé lui parler avec un pouvoir magique. Hein ? Mais quand je lui parle, c'est à base de ce qu'on me dit de parler. » Jean-Marie se retrouva mis en cause alors qu'il était en service commandé. Quelques membres, ignorants de ce conciliabule, furent tenter de lui en attribuer la responsabilité.

Le secret qui entoure les facultés de chacun, indissociable de leur personnalité et de leurs comportements, détermine les multiples manières dont leurs actes sont évalués. Leur efficacité repose sur une compétence avérée : le pouvoir de protéger son « village ». Une disposition singulière, fondée sur la relation entre le père d'une concession et les ancêtres du lieu, illustrée par le sac que chacun porte en bandoulière :

Bon, on dit que le Kana a travaillé telle personne. C'est une seule personne, ce n'est pas deux personnes. Comme je peux civiliser cette personne avec mon petit « nkwen nang » que j'ai derrière. Donc mon petit gri-gri que j'ai derrière. Protection de mes gens. Toi, tu ne connais pas. Personne ne connaît. Au moment où on veut descendre, quand j'allume déjà le feu, quand je porte le bois, je mets. Je marche, je fais le tour du feu, j'ai blindé comme ça mon Kana (ma sortie). Personne ne peut plus me tenter⁵³. [...]

Quand on dit : « paa la nto », « paa la la » : le sac du village. Le sac que tu portes pour garder ton village et aller dans un autre milieu, à Bamessingué, à Yaoundé ou à Bertoua, pour chanter la danse Kana. Je le porte, je sors avec un sac qui va prouver aux gens que non, ça c'est celui qui garde ses troupes⁵⁴.

Le sac comme tu vois, il y a tout dedans. Personne ne peut fouiller dedans. C'est comme le tien. Tu ne sais pas ce que j'ai mis pour mon compte. Quand je porte mon sac, même ma maman ne peut pas mettre la main dedans⁵⁵.

Théodore évoque une nouvelle fois la condition particulière des successeurs à ce sujet. Des personnes dépositaires du pouvoir de leur père défunt et de la lignée des pères qui se sont succédés à la tête de leur concession. « Chacun a son village », insiste Théodore, et chacun agit dans le Kana en vertu du pouvoir qui lui a été transmis. Chacun nourrit la mise en scène au nom de cette figure qu'il incarne.

Ils marchent à double camp. En tant qu'adhérent du Kana et en tant que successeur de leur père. On dit que voilà les notables du Kana. [...] Ta Sop, souvent, il joue avec sa flûte. En ce temps, c'est ce que son père faisait. Là, il prend le rôle de successeur de son père. Parce que tout le monde que tu vois là, chacun a son village. Chaque successeur garde bien son secret⁵⁶.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Etienne.

⁵⁶ Théodore.

La « magie » que chacun met en scène puise par ailleurs dans un autre répertoire, que l'on désigne par *propagande*⁵⁷. « Faire les propagandes » – nous l'évoquions au sujet du geste inédit du président –, consiste à développer des pratiques et à produire des effets contrôlés qui seront vus comme étant du ressort de la magie. Cette stratégie, on le verra dans le cadre du Pénemfon, n'est pas propre au Kana. Théodore a cette remarque au sujet de ses partenaires qui jouent sur cette corde : « Ils veulent se dire qu'ils sont des supers, pour faire changer la mentalité des gens, qu'ils sont puissants. Qu'ils sont magiques. » La « propagande » commence par les habits – longuement décrits au chapitre précédent –, toujours choisis en raison de leur caractère décalé, marginal ou provocateur. Pour Joseph, il s'agit de souligner leur pouvoir, alors que pour Etienne, ce style si particulier est inscrit dans l'identité du Kana. Dans les deux cas, l'argument revient au même.

Pour la danse de la nuit là, n'importe qui cherche un truc, un truc qui va en faire en sorte que les gens, quand ils vont voir ça, ils vont toujours dire que eh ! Pourquoi ces gens-là portent ces qualités de machin ? Ils auront peur. Même s'ils ont à déranger, ils ne vont plus déranger⁵⁸.

Depuis fort longtemps, le Kana danse avec des habits extraordinaires. On cherche à s'habiller bizarrement. C'est de nature comme ça depuis la création⁵⁹.

Il faut quelque chose de singulier, quelque chose hors norme. Théodore relate à ce titre les circonstances dans lesquelles il a décidé d'agrémenter de plumes d'oiseaux l'un de ses chapeaux. Un oiseau au comportement inhabituel, digne de figurer parmi ses effets réservés aux sorties nocturnes du Kana.

Ce sont les plumes d'un oiseau carnivore. Un jour j'ai tendu un piège avec du maïs. Cet oiseau est venu se mettre dedans. Je me suis dit : mais pourquoi est-il venu chercher le maïs ? Bon, je l'ai ramené ici, sa tête était celui d'un hibou.

Au cours d'une soirée, les « propagandes » déployées dans le Kana consistent essentiellement en performances sur le bûcher et en manipulations singulières des emblèmes. On emploie généralement le terme « propagande » lorsque l'on « connaît » les dessous d'une action, et lorsque l'on veut en illustrer le caractère « simple ». En ce sens, la « propagande » relève de l'artifice. Ainsi, passer du registre de la « magie » à celui de « propagande » tient à l'intelligibilité d'une situation. Autrement dit, on dévoile cette stratégie lorsque l'on parle de soi, lorsque l'on sait comment tel ou tel

⁵⁷ Le mot « propagande » est utilisé dans le même sens que celui que lui assigne la langue française. Il appartient au vocabulaire politique, à l'histoire du militantisme que nous retracerons dans le chapitre 9. Son usage se répand à la faveur de l'application de la constitution de 1946 au Cameroun, ouvrant la voie à la création de partis politiques. La « propagande » marquera profondément les populations bamiléké pendant toute la période des troubles liées à l'Indépendance et à la formation de l'État, décrite dans le chapitre 5.

⁵⁸ Joseph.

⁵⁹ Etienne.

procède, lorsque l'on conteste à quelqu'un la réalité de son pouvoir, ou lorsque l'on juge qu'il en fait trop.

Ils ont peur. Ils disent que c'est un machin de magie. Bon, il y a aussi les gars comme les Mofou Etienne, qui connaît directement et qui fait les propagandes. Parce qu'il y a aussi certaines propagandes qu'ils font comme ça, ils n'ont rien. Ils savent seulement comment monter même sur le feu, sur les bûches. Parce que quand on dispose le bois, on place ça de façon à faire un marchepied pour monter d'un côté et descendre de l'autre côté. C'est un secret que je vous dis⁶⁰.

Les « propagandes » participent aussi – et surtout – d'une volonté de frapper le public. Il s'agit en effet de captiver l'assistance, de « tirer le cœur des gens » comme le souligne le président :

Des fois, quand je descends, quand je descends comme ça, j'avais causé avant avec certains amis, Bon, quand je descends de ce côté, l'autre passe comme ça. Bon, quand je reviens, il vient maintenant, on se trouve directement comme ça, il tombe, je tombe aussi. Bon, ça, c'est pour tirer les cœurs des gens. C'est pourquoi vous voyez que souvent on a les sorties.

C'est une propagande. Parce que vous-même, si ce n'était pas bon, est-ce que vous seriez avec nous? Le Kana a beaucoup de mouvements, c'est très bon. C'est pour ça qu'on nous demande aux funérailles⁶¹.

Les acteurs du Kana, comme ceux du Pénemfon, insistent sur l'ambivalence des sentiments que vouent les spectateurs à leur égard, au fondement, selon eux, de l'attrait qu'ils suscitent. Mettre en scène la « magie » ou la « coutume » heurte et fascine à la fois. Pour illustrer ce jugement récurrent, ils s'appuient sur l'appréhension ressentie lors des sorties en public des confréries de notables, ou lorsqu'ils découvrent, au détour d'un déplacement ou d'une invitation, des ensembles masqués. L'inédit, la performance hors du commun, la disposition exceptionnelle, présentent un caractère fascinant. La « complication » constitue à l'évidence un créneau qui attire.

Quand tu fais ce qui est bon, ce qu'on n'a jamais vu, nombre de personnes veulent voir, surtout comme le *nji* dont on vient de parler. Ça c'est un truc miraculeux. (...) La pratique est très bonne dans le Kana. Quand tu fais la pratique, le monde vient. Et quand demain le Kana part encore quelque part, tu verras plus de gens parce qu'on va faire la publicité ; qu'il faut que je mette l'œil sur ça. On dit que tel fait ceci, que tel fait cela⁶².

Les commentaires... c'est dire que le Kana est très puissant. Vraiment c'est la magie. Toi-même, si tu regardes, tu vas faire quel commentaire ? Mais que les gens là sont puissants. Parce que tu ne

⁶⁰ Président.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Jean-Marie.

peux pas entrer dans un grand feu comme ça. C'est quoi ? Comment font-ils ça ? Tu vas dire qu'ils ont quelque chose dans la poche⁶³.

Il y a les gens qui disent que c'est tellement compliqué. Parce que quand on voit les gens entrer dans le feu, ce n'est pas toute personne qui pénètre dans le feu, ce n'est pas toute personne qui peut frir la poule avec ses mains. Donc c'est toujours compliqué. C'est un truc que les gens ne peuvent même pas essayer de faire⁶⁴.

La « propagande » dans le Pénemfon : user et abuser des emblèmes statutaires

Autant il est difficile de qualifier ce que donne à voir le Kana lors d'une sortie nocturne, autant la prestation que propose le Pénemfon relève sans conteste du spectacle et de la représentation. La configuration présentée est d'une autre nature, et le recours aux catégories de « magie » et de « coutume » obéit à d'autres fondements. Dans le Pénemfon, la magie est un registre de qualification de l'adversaire, invoqué au travers d'un jugement de valeur qui ne repose ni sur des faits explicites ni sur une expérience personnelle. Quant à la coutume, on s'y réfère au travers de la « propagande », qui désigne une stratégie visant à conférer à l'ensemble une aura « coutumière » sur le modèle de celle qui entoure les confréries de la chefferie. La « propagande » dans le Pénemfon revient à jouer avec les images de la « tradition » institutionnelle, celles véhiculées par les *paraphernalia* et leur mise en situation, à l'occasion des apparitions en public des confréries.

Situation d'affrontement, leadership et magie

La « magie » dans le Pénemfon dévoile un cadre de perception et d'évaluation, que mobilisent les membres de Mini Nzang et de Grand Théâtre pour rendre compte de la prestation proposée par des groupes méconnus relevant du même *label*. Un cadre de perception, qui se décline au regard des faits de concurrence qui structurent le champ constitué par le Pénemfon. L'imputation d'un recours à la « magie » est toujours motivée par une situation d'affrontement. On l'invoque pour décrire les dessous d'une confrontation, une confrontation imaginée plutôt que vécue. Nous allons nous appuyer sur ce long développement de Malade, le cadencier du Grand Théâtre, pour envisager la manière dont la référence à la magie est justifiée.

Quand on parle même de magie, l'autre a peur parce qu'il voit que tu danses beaucoup. Il va dire que tu as la magie. Dans la logique, ce n'est pas ça. On connaît les gens qui sont compliqués dans le domaine du Pénemfon, les cadenciers qui sont compliqués. Ils ne sont pas dans notre zone, ils sont dans la zone de Babadjou.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Joseph.

Quelqu'un qui a la magie, il te croise aux funérailles avec son groupe. Toi, tu es en train de classer tes balafons là-bas. Il sait que tu peux trop travailler. Parce que quand tu travailles très bien, il y a publicité. Donc la population sait. Et comme les gens parlent de toi, lui sait que tu es très bon en pas de danse. Là, il cale tes balafons sur magie. Tu joues, ça devient comme le bois. Tu joues, ça ne raisonne plus. Il a calé avec la magie. C'est quand il va danser et partir que tu vas pouvoir jouer de nouveau. Donc nous connaissons ce genre de personnes. Y en a certains qui sont des princes Babadjou.

La magie peut sortir rien qu'au niveau de la bouche. Il peut dire que tu travailles quoi ? Tu es qui ? Que tu dances d'abord quoi ? Tu veux voir le pas de mes griots ? C'est la gueule là-bas et c'est là où la magie peut sortir. Alors moi, j'ai livré danse à Bamenda face aux gens qui mettent le masque. Ce sont des gens qui sont compliqués. J'ai dansé avec eux, avec mon groupe. Quand j'étais à Awin. Il y avait six groupes de danse masqués sur un même funérailles. Y avait même le chef supérieur Awin qui était là.

Malade se réfère à une situation où plusieurs groupes de Pénemfon seraient simultanément présents, invités à se produire aux mêmes funérailles. La « magie », telle qu'elle est évoquée par Malade, est d'abord une forme d'accusation. Autrement dit, un registre de qualification, voire de déstabilisation. Cette mise en cause est le fait d'un semblable – un autre cadencier –, un semblable intimidé, se percevant en situation d'infériorité. Le face-à-face décrit s'apparente à une entreprise de dénigrement à laquelle se livrerait un cadencier aux dépens d'un autre. Le soupçon pèserait dans ce cas sur le caractère inhabituel et irrespectueux d'une telle attitude. Une forme d'assurance par nature suspecte, qui pourrait être attribuée à la magie, comme un droit à l'invective.

Le recours, tangible, à la magie se justifierait en raison de la réputation de son adversaire. Il s'imposerait dans le but d'empêcher une représentation simultanée des deux ensembles. Ce recours consisterait en une action – une attaque – visant à neutraliser des instruments de musique du groupe concurrent. Même si personne n'en a été victime, ni même témoin, tous les acteurs du Pénemfon prennent habituellement cet exemple. Notons que ce sont les instruments, et non les musiciens, qui sont visés dans le cas présent. L'acte de magie n'est en rien une atteinte directe aux personnes. La contrainte subie serait par ailleurs temporaire, puisque son auteur mettrait fin à sa mesure coercitive une fois la représentation achevée. Cette menace, souvent avancée, fonctionne à l'évidence comme une tautologie. Aucun groupe ne fut jamais confronté à cette mésaventure. Comme le concède le président de Grand Théâtre : « j'ai toujours entendu parler de ça mais je n'en ai jamais été victime. » Les formes prises ici par la magie illustrent la crainte principale qui domine dans ces groupes : l'interprétation simultanée de plusieurs d'entre eux, une situation dans laquelle le public serait en mesure de choisir ou d'élire la meilleure prestation. Il s'agit aussi, pour chacun, de disposer de l'attention pleine et entière des gens présents.

Le spectre de la magie apparaît aussi lorsqu'une prestation rencontre l'insuccès. Nous mentionnions dans le chapitre 6 le cas du groupe de Bamessingué, au sujet duquel le président de

Grand Théâtre faisait état des victoires répétées sur son groupe lors des concours de danse. Justin, de son côté, se retranche derrière la « magie » exercée par ses concurrents pour justifier le mauvais classement de Mini Nzang lors des sélections de Dakar. L'allégation vient appuyer un témoignage portant sur des situations d'échec, illustrant un défaut de suprématie, et par là même, de reconnaissance.

Les groupes « compliqués » sont, par définition, des groupes que l'on connaît mal. Des groupes qui évoluent hors du périmètre connu. Le terme « zone » utilisé par Malade désigne le réseau des associations de Pénemfon dont il fait partie, lequel couvre un espace territorial incluant plusieurs chefferies. Un périmètre où l'on sait ce qui se pratique. Au-delà, on compose un archétype de « danses compliquées », se présentant sous les traits d'ensembles masqués exerçant dans des chefferies que l'on fréquente peu. Des groupes dont on a éventuellement vu le spectacle, dont on a entendu parler, ou que l'on a éventuellement croisés à l'occasion de festivités organisées en ville. On leur impute volontiers des pratiques magiques, on leur attribue une aura et des effets de présence caractéristiques des confréries les plus éminentes de la chefferie.

Non je ne parle pas dans notre zone. Ici on danse sur la force. Mais dans les zones comme Bamessingué, c'est bien compliqué. En voyant ces danseurs, tu vois qu'ils sont tous masqués. Et quand ils entrent dans la cour pour danser, même l'oiseau ne chante pas, même les gens qui sont derrière ne crient pas. Oui, et quand tu vois ça, n'importe qui a peur. Et quand ils entrent, on ne accule pas comme nous. Tout le monde est bien écarté⁶⁵.

C'est eux qui connaissent. C'est déjà trop compliqué là-bas. Parce que tu vois même certains qui coupent des herbes et qui les mettent dans la bouche de leur masque avant de danser⁶⁶.

L'atmosphère décrite par Jean-Pierre est celle que l'on relate habituellement au sujet des apparitions en public des *nji* des 7 et 9 notables. Une performance saisissante, accomplie dans un silence de mort, au cours de laquelle les protagonistes mettent en scène leur double animal. L'argument avancé par Célestin est révélateur, car il souligne la présence « coutumière » que l'on accorde à toute *réunion*, dès lors qu'elle recourt à des masques. Le plus surprenant dans cet exemple réside dans la nature des faits rapportés. Mini Nzang et Grand Théâtre usent en effet des mêmes combinaisons, des mêmes stratagèmes, et puisent dans le même répertoire pour concevoir leur mise en scène. La différence tient à ce seul paramètre : dans un cas, on connaît le dessous des cartes, dans l'autre non.

Le propos de Jean-Pierre reflète également la réaction des spectateurs qui regardent leur spectacle pour la première fois. Lorsque Grand Théâtre se produit dans un village où le genre est

⁶⁵ Jean-Pierre se réfère notamment à Camp Berto, dont la prestation a été décrite au chapitre 2.

⁶⁶ Célestin.

inconnu, l'attitude du public se fait craintive. Comme le fait remarquer Joseph, vice-cadencier du groupe, chacun se tient à distance de la scène. Citons ici l'expérience de Malade en la matière :

Quand je travaille dans des zones où il n'y a pas de Pénemfon là-bas, la population est calme. Tous les spectateurs sont là. N'importe qui est concentré sur tout ce que je suis en train de faire. Mais le lieu est calme. Le temps que le Pénemfon danse, le lieu est calme. Quand c'est trop calme comme ça, ça dit beaucoup de choses. On vous voit, on vous voit... un peu comme le démon. Parce qu'on ne vous a jamais vu. Et n'importe qui en ce temps là est en train de réfléchir, de se dire que vous êtes compliqué⁶⁷.

Deux facteurs nourrissent ce soupçon : les prouesses physiques réalisées d'une part, et, d'autre part, l'univers matériel présenté : les emblèmes statutaires, et, bien évidemment, l'apparence et le jeu des figures masquées. Les manœuvres acrobatiques sont généralement le fait du cadencier. On cite souvent des exercices de souplesse – grand écart –, de force – porter sur les épaules le commanditaire –, ou de gymnastique – l'exécution de saltos par exemple. Toute performance athlétique inédite est qualifiée de « compliquée ». De même, l'originalité en matière vestimentaire tombe dans le même registre. Mais le fonds de commerce « magique », largement exploité par les acteurs du Pénemfon, réside dans le déploiement et la manipulation d'insignes et de figures empruntant à la *coutume* de la chefferie. Passons d'abord en revue les masques de Mini Nzang, et voyons comment leur présence est justifiée.

Les emblèmes statutaires : une « propagande » efficace

Une fois les instruments de musique placés, et la canne « monument de la danse » – surmontée d'une figuration de lion – plantée juste devant, le Masqué est le premier à entrer en scène. Celui-ci incarne une autorité. Ses gestes, ses déplacements, visent à aménager un espace de danse dans la cour où se déroulent les funérailles, en repoussant les personnes présentes et en dissuadant les autres ensembles de prendre l'emplacement choisi.

Son premier rôle sur le stade, c'est de dégager les gens, de mettre de l'ordre sur le terrain. Et si vous ne comprenez pas, le Rouleur vient une fois, il dégage. Les gens s'écartent, on n'aime pas le toucher, on a peur que ça soit compliqué. C'est quelque chose qui influence, on a peur. Dans certains villages, quand on arrive, les gens se mettent loin. On a peur que ces trucs-là soient compliqués. Ce sont des trucs traditionnels. Ça, c'est les sculptures, des trucs qui se font que pour

⁶⁷ Malade,

la tradition, pour les notables, pour les danses de la chefferie. Quand ils sortent, les villageois se cachent. On compare à ça. On ne peut pas s’amuser avec. Quand ça vient, il faut d’abord fuir⁶⁸.

Contrairement aux autres personnages masqués, le Masqué est surnommé le « *nju-nju* de la danse ». Une qualification péjorative, héritée de la période coloniale, employée pour désigner les sorties de masques des confréries de la chefferie⁶⁹. Sa présence se veut en effet intimidante. Le Masqué incarne une figure de la coutume, une figure inspirant la crainte, empruntée à l’institution de la chefferie⁷⁰. L’idée de créer ce personnage est née du succès de Mini Nzang dans les années 1980. On imagine alors un *nju-nju* pour tenir les personnes présentes à distance, et assurer au groupe une présence solennelle.

Mini Nzang est une association de grande envergure. Alors, quand on dansait, les gens nous pressaient. N’importe qui voulait voir Mini Nzang. On a donc eu l’idée du Masqué pour écarter les gens⁷¹.

Pour son créateur, Boum, il s’agissait aussi de donner de l’« envergure » au groupe. Apparaître comme un groupe respectable, disposant de ressources financières, d’un ancrage dans la tradition, et proposant une prestation de qualité. Boum voulait que l’on confère à Mini Nzang une stature supérieure à celle de son concurrent immédiat, Grand Théâtre. Les récits reviennent de façon récurrente sur les questions de leadership, assuré successivement par l’un et par l’autre. Comme nous allons le voir, Boum va multiplier les emprunts aux représentations de la tradition afin d’asseoir sa suprématie.

Quand le Masqué vient comme ça, vous voyez quand même que ça influence. N’importe qui sent qu’il a affaire à quelqu’un. On se prépare au choc ! On sent qu’on a affaire à des gars, que ce n’est pas n’importe quel groupe qui arrive⁷².

⁶⁸ Américain.

⁶⁹ Cf. chapitres 3 et 4.

⁷⁰ Le mécanisme à l’œuvre ici est similaire à celui décrit par Zempléni au sujet de l’exhibition des masques de sociétés initiatiques. « Le masque remplit notamment la fonction de sécrétion institutionnalisée. (...) ». Le masque témoigne du secret et le renforce, dans la mesure où les destinataires (les non-initiés) « accusent réception, eux aussi, des signaux du secret » (1976 : 323-324). Nous pouvons étendre cette caractéristique à l’ensemble des signifiants coutumiers (emblèmes, fibres, accessoires) qui relèvent du secret institutionnalisé propre à l’univers de la chefferie. Tout comme les masques entretiennent et confortent l’idée de l’existence du secret initiatique, les attributs coutumiers affichés par le Pénemfon, empruntés à l’univers de la chefferie, tendent à prouver la détention d’un savoir – coutumier – particulier. Le secret institutionnalisé se fonde ici sur le serment, à la base de toute *réunion* – confrérie et association.

Bonhomme illustre également la perspective au sujet des masques *migonzi Bwete Disumba* au Gabon (2006 : 1940). « Le secret initiatique est donc moins une affaire de contenu que de relation : il n’existe que par les interactions asymétriques qui relie et séparent initiés et non-initiés ». Notons que la question du secret fut essentiellement envisagée sous l’angle de l’initiation. Citons à ce sujet les travaux de Michael Houseman, dans lesquels la distinction opérée entre « secret tu » et « secret exhibé » lui permet de dessiner une configuration du rituel initiatique, au travers des changements de relations qui caractérisent les acteurs en présence (2012 : 27-56). Le recueil d’articles publié en 2012 sous le titre *Le rouge est le noir* (Toulouse, Presses Universitaires du Mirail), retrace un parcours de recherche et réunit dans un même ensemble les outils d’analyse mis au point par l’auteur pour concevoir un modèle du fait initiatique.

⁷¹ Justin.

Pour impressionner, on va jouer bien évidemment sur son image, en usant de mises en situation caractéristiques, observées dans les sorties publiques des confréries de notables. On exploite le filon de la coutume institutionnelle, en puisant dans le répertoire de ses gestes rituels⁷³.

Avant, quand il sortait, on prenait une poule que l'on frottait sur sa tête. Quand il dansait, il y avait quelqu'un derrière lui qui tenait la poule sur le masque. Ce n'était que des trucs, disons des trucs coutumiers⁷⁴.

On ajoute des accessoires pour accroître son effet de présence, à l'image des plumes de dindon qu'Américain a choisi de fixer au masque. Une initiative, tant dissuasive qu'esthétique, pour son auteur :

Parce que ça influence hein. Quelqu'un qui pense même du mal, il voit que ça, il se dit les types là attention. Là, ça va l'affaiblir un peu là. Ça va un peu l'affaiblir. Et sans ça, son vrai rôle c'est l'ornement.

Tu sais qu'il y a des endroits que quand on arrive y a puissance hein ! D'autres qui sont forts, ils bloquent même les balafons, ça ne raisonne plus. Mais en les influençant comme ça, ils auront un peu peur de vous affronter⁷⁵.

Mettre en situation des emblèmes de ce type n'est pas anodin. L'aura qui les entoure habituellement prend tout son sens ici. On appréhende le masque du Pénemfon comme on appréhende celui d'une confrérie. Une même relation d'évitement domine dans les deux cas. Les masques ne peuvent avoir de contact avec les personnes présentes et vice versa. Ni touché, ni même effleurement. Cet aspect est essentiel, car un contact serait source de problèmes potentiels.

Tu vois ce que je disais tout à l'heure, il veut comme ça que la maman là sorte (se recule de l'aire de danse). Comme elle a la tête un peu troublée là, c'est comme ça qu'il faut l'obliger avec un système de force mais sans la toucher⁷⁶.

⁷² Américain.

⁷³ La « propagande », telle qu'elle est envisagée et mise en scène ici, illustre un autre mécanisme – voisin de celui de la « sécrétion » – que Pierre Smith a désigné par « piège à pensée » au sujet de l'ordonnement des rites, c'est-à-dire « les croyances, les représentations et le symbolisme que les rituels traduisent et mettent en œuvre, et dont on peut penser qu'en les attestant ils contribuent à les susciter et à les fixer dans l'esprit. » *Le piège à pensée* concerne autant les spectateurs (les non-initiés) que ceux qui le « pose » : « En l'occurrence, le piège à pensée fonctionne clairement à deux niveaux : celui du public des non-initiés qui se laisse mystifier, celui des officiants qui se sentent et se disent investis d'une mission sacrée (...) ». (1984 : 5). Nous illustrerons plus spécifiquement ce second aspect dans le chapitre 10, au sujet de la compétence particulière revendiquée par les acteurs du Kana et du Pénemfon dans le traitement des défunts. Cette analyse fut développée initialement dans un article intitulé « Aspects de l'organisation des rites », in M. Izard et P. Smith, ed., *La fonction symbolique. Essais d'anthropologie*, Paris, Gallimard, 1979 : 139-170.

⁷⁴ Célestin.

⁷⁵ Américain.

⁷⁶ *Ibid.*

Américain est en train de visionner la scène où le Rouleur enchaîne les galipettes autour d'une femme âgée qui refuse de reculer. En prenant soin de ne pas l'atteindre, le Rouleur la contraint à s'éloigner. Ce « système de force » tient aussi à la présence des fibres qui habillent le masque, choisies là encore en référence à la crainte que cette matière naturelle inspire.

La tenue du masque est en fibres de raphia. Pour celui-ci, on voulait quelque chose qui va effrayer non. Quand il anime, la fibre se lève comme ça, non ? ça se lève de gauche à droite. La majorité des gens n'aiment pas que les fibres les touchent. On ne frappe jamais quelqu'un avec les fibres⁷⁷.

Parallèlement aux arguments insistant sur l'aura coutumière dont on cherche à entourer le Masqué, un second discours vise à casser cette image, au profit du détournement et de la parodie. Le Masqué, en effet, fait semblant d'être un masque. Justin évoque une caricature, le qualifiant de « grimaçant », ou d'« humoriste du groupe ». « Ça rentre dans l'humour », justifie-t-il. « C'est lui qui fait rire la population avec sa façon de danser ». Le cadencier de Mini Nzang tente de désamorcer le jugement habituellement porté à son endroit. Jean-Pierre parle de « comédie » à propos de son jeu, insistant sur le caractère ludique de sa présence.

Le Rouleur, de son côté, est une figure de bouffon, qui met en scène une interprétation de la résurrection⁷⁸. Contrairement au jeu protocolaire du Masqué, il se distingue par des attitudes et des initiatives excentriques. Le Rouleur est un personnage de cirque, un acrobate, enchaînant les roulades et mordant la poussière. Il peut arriver des champs contigus à la cour de la concession, telle une apparition venue de nulle part, tenant en main un macabo ou un plantain arraché. Le Rouleur est une figure sale. Il est habillé en haillons, vêtu d'une robe en fibres de raphia usagés, et porte une cagoule qui évoque celle d'un bourreau. Nous l'avons mentionné au chapitre 5 : son apparence est identique à celle du *takingo*, le masque répressif des sociétés *kwifo* présentes dans les chefferies du Nord-Ouest. Les deux figures sont contemporaines l'une de l'autre⁷⁹.

Ce que vous voyez là, c'est d'abord le vrai système du Pénemfon : quand on dit rouleur, c'est quelqu'un qui tourne, il s'assoit, il meurt. « A nji penem foù là ». Voilà alors le système de cette danse. Donc quand il roule là, il meurt, pour qu'on vienne le réveiller en chantant. Comme tu vois là, on chante pour le réveiller. C'est le vrai secret de ça. Si le Masqué connaissait bien, il devrait aller vers lui commencer avec la canne là, à faire des simagrées comme un sorcier. Il vient pour qu'il se lève. Là, on dit que c'est la puissance⁸⁰.

⁷⁷ Malade.

⁷⁸ Au sens chrétien du terme.

⁷⁹ Le dessin du Tékéné de Mèta – Takingo à Mankon – reproduit dans l'ouvrage de Warnier (1986), fut réalisé à partir d'une photographie prise par Dillon en 1971. Cf. chapitres 5 et 6.

⁸⁰ Américain.

Le Tchop-tchop – ou Jovajo – est aussi une figure double, née de la combinaison de deux personnages bien connus : un humoriste camerounais célèbre et un devin. Il emprunte son allure, son costume trois pièces agrémenté d'une multitude de cravates et son embonpoint, aux sketches de Massa Moyo. Il porte, par ailleurs, une petite valise contenant un matériel destiné à la consultation divinatoire. Même s'il est un masque, Tchop-tchop incarne une présence apaisante, rassurante, liée à son jeu amusant et à la nature de son rôle rituel. Le devin, en effet, est un spécialiste qui détermine les causes de l'infortune et qui donne un sens aux maux ressentis. A travers cette seconde vocation, Tchop-tchop met en valeur la famille qui célèbre les funérailles, en conviant, au cours de la représentation, le commanditaire à suivre une consultation divinatoire.

Les masques jouent avec l'imaginaire entourant la coutume, tantôt pour s'y fondre, tantôt pour s'en écarter, par le biais de la parodie. Dans le second cas, ce détournement ne relève aucunement d'une caricature des confréries. Il vise seulement à amoindrir les effets de présence produits par les masques. On a là un double jeu permanent. Pour les spectateurs en effet, ces figures et leurs mises en situation appartiennent à l'univers de la chefferie. La marge est étroite, et les danseurs du Pénemfon doivent veiller à respecter l'équilibre.

Envisageons maintenant le cas des cannes sculptées, avec cette observation d'un notable portant sur le rôle assigné à la canne dite de « commandement » :

Ça, c'est leur fétiche. Chaque danse qui attire beaucoup de monde peut être victime d'attaques. Parce que chez nous, parfois, il y a des gens qui bloquent les instruments. Le son ne donne plus. Tu joues n'importe comment, ça ne donne plus. Alors, pour éviter cela, on a recours à des fétiches. Ils utilisent donc des fétiches pour protéger leur cercle de danse, et leurs instruments⁸¹.

La canne est un insigne de protection. Un « fétiche », autrement dit, un artéfact censé posséder un pouvoir, dont on ne peut déterminer les contours et la portée. Un objet, par ailleurs, indispensable aux ensembles réputés, exposés aux hostilités éventuelles de leurs semblables. De son côté, Justin se défend d'un tel usage. Une situation de confrontation se réglerait à l'amiable.

FB : Les gens disent qu'on a des cannes comme celles-ci pour aussi protéger le groupe...

J. : Je pense que c'est faux. Je vous ai dit qu'il y a des associations compliquées. Bon, y a des funérailles où, bon, nos ennemis arrivent et décident, par leur magie, de fermer nos instruments. Vous jouez, ça ne donne pas. Nous, on va seulement leur demander pardon, qu'ils nous libèrent et qu'on parte.

Un quiproquo est savamment entretenu ici. La canne de commandement a, de toute évidence, un rôle dissuasif ; sa fonction s'apparente à celle qui consiste à poser un interdit. La canne est conçue sur

⁸¹ Tatané Metsa.

le même modèle que les emblèmes réservés aux notables. Bien que ces derniers aient généralement recours à des végétaux pour signifier le caractère prohibé d'un lieu, ils marquent cependant leur présence et leur périmètre dans l'espace public – festivités, funérailles – via ces insignes. L'usage conféré à la canne de commandement fait sens ici en vertu du référent à la notabilité. En considérant le propos de Célestin, on réalise que l'avis de notre notable sur la question n'est pas tout à fait erroné.

Quand on descend, on place les balafons. On met la canne là, « boup ». C'est pour dire que Mini Nzang a gagné le stade. Donc une autre danse ne peut plus venir placer ses instruments à cet endroit. Une danse peut se placer à côté mais qu'elle n'affronte pas Mini Nzang⁸².

Robert avance le même argument. La présence de la canne signifie que « n'importe qui ne doit pas affronter ». Ce message s'adresse en premier lieu aux autres groupes – quels qu'ils soient –, qui se produisent ou qui sont amenés à se produire dans le même laps de temps. L'enjeu, qui a sans doute présidé à l'intégration de l'objet dans leur mise en scène, fut celui de la visibilité. L'intention fut également de conférer à Mini Nzang une présence solennelle – au même titre que le Masqué –, et d'être en mesure de s'aménager un espace dans une cour de concession souvent bondée lors des funérailles. Intimer le respect vis-à-vis des autres groupes présents et à venir. La canne de commandement fut imaginée comme un dispositif d'intimidation, qui se réfère aux mesures autoritaires prises par les notables. La figuration d'un animal illustre cette intention, et la renforce. Robert insiste sur l'importance de cette représentation, à la fois suspecte et intimidante. Célestin nous en donne la clé de lecture : la figuration du lion suggère une possible alliance avec l'animal.

Toi-même, tu vois que c'est un peu effrayant avec le lion dessus. Quand tu vois ça, tu dois croire quoi ? Comment ont-ils mis un lion sur un bâton ? Tu dois toujours imaginer ça. C'est à partir de ça que les gens compliquent. Ils disent que, peut-être, le bâton est compliqué alors que l'on a seulement acheter⁸³.

Ils vont imaginer que, peut-être, ces gens là dansent avec les génies. Alors qu'au fond, ce n'est que pour faire la propagande de la danse⁸⁴.

La nature de ses images explique l'incertitude ressentie à leur égard. En temps normal, seuls les représentants de l'institution de la chefferie peuvent arborer un tel décorum, au travers de leurs accessoires, de leurs parures, ou de leurs mobiliers. Les figurations d'animaux relèvent d'un droit acquis, et témoignent d'une autorité statutaire. Les traits de telle ou telle espèce représentés, que l'on distingue aisément, illustrent la nature des alliances animales contractées. Chacun en est convaincu.

⁸² Célestin.

⁸³ Robert.

⁸⁴ Célestin. « Génie » désigne ici le double animal.

Leur présence, ici, amène à s'interroger sur la nature même de la *réunion* en train de se produire et sur ses membres. L'ordre de la coutume est sollicité, et l'association, proposant la prestation, jugée comme potentiellement « compliquée ».

Les gens pensent ça par rapport à la technique des danseurs. Ils pensent aussi par rapport à l'habillement. Et surtout par rapport aux trucs comme ça. Je vous ai fait comprendre que n'importe qui ne s'assie pas sur un tabouret en lion comme ça. C'est pour ça qu'on dit toujours que c'est compliqué. Alors que c'est compliqué juste quand ces objets sont à la chefferie. Ce sont les *ndé* qui restent sur les trucs comme ça. Donc quand on voit ça, on dit toujours que c'est compliqué⁸⁵.

Ce n'est pas n'importe qui qui s'assoit sur un tabouret avec le lion. Ce ne peut être qu'un chef, un sous-chef ou un grand *ndé* du village. Quand les gens vont voir, ils vont toujours dire que non, la réunion-ci, ce n'est pas n'importe qui qui pénètre dans ce milieu⁸⁶.

Le parallèle est explicite. Il témoigne d'une intention parfaitement calculée, et fonctionne à merveille. Des idées que l'on souhaite insuffler dans l'esprit des gens présents, spectateurs et membres des groupes invités. Le choix du motif du lion marque par ailleurs une volonté de suprématie. Ce motif en effet suggère que le groupe est en mesure de surclasser n'importe quel autre. Tout le jeu de positionnement est construit sur ce répertoire : celui de la « coutume » et de l'institution de la chefferie, des profils qui les incarnent et des images que les confréries proposent. La canne illustre parfaitement la nature de la « propagande » développée. « C'est la stratégie » souligne Joseph, « c'est pour ça que les gens disent que l'on a la magie, alors que ça, c'est un truc fabriqué. Mais quand on met là, ça veut dire que la danse est compliquée », ajoute-t-il avec un sourire. Parmi tous les *labels* de danse, le Pénemfon est sans doute le genre qui a le plus investi et le plus misé sur la mise en scène d'emblèmes statutaires et de masques. Les cadres de référence habituellement mobilisés pour décrire et penser la chefferie et son univers, sont également sollicités ici pour apprécier leurs représentations. Considérant ce qu'ils donnent à voir, comment ne pas imaginer des formes possibles de « complication » ? Par ailleurs, « nul ne sait comment est le milieu ». Autrement dit, personne n'est au fait du socle fondateur de Mini Nzang ou de Grand Théâtre, personne ne peut dire si objets et masques ont fait l'objet d'un traitement particulier.

Poursuivons. A l'instar des interdits qui frappent les masques, nul ne peut toucher à la canne, nul ne peut prendre l'initiative de s'en saisir. Pas même le chef.

Quand on va à un deuil ou à des funérailles, même le chef ne peut pas prendre ça pour aller à la chefferie. Il ne peut pas prendre parce qu'il sait que la danse est une danse traditionnelle. Ça, c'est les trucs traditionnels. Et cette danse appartient aux traditions⁸⁷.

⁸⁵ Joseph.

⁸⁶ *Ibid.*

C'était seulement... disons, c'était une propagande pour faire que, pour effrayer un peu le public. Que personne ne puisse toucher. Dès qu'on plante ça, tu ne peux plus passer à côté des balafons. C'était seulement pour effrayer le public. Donc si on t'envoie d'aller prendre les balafons, tu ne peux plus. C'est-à-dire, quand tu vois le lion, tu as peur. Ce n'est que ça⁸⁸.

Mini Nzang dispose d'une seconde canne, autrefois manipulée par le cadencier, et qui est maintenant associée au Masqué. Celle-ci est couverte de motifs décoratifs sur toute la longueur du manche, et deux représentations de notables âgés trônent au sommet. Les mêmes réserves s'appliquent à cet objet.

Avant, n'importe qui ne pouvait pas avoir des cannes comme ça pour marcher. Bon, et si tu vois un vieux comme ça, sois sûr qu'il a génie (un double animal) : il est à la maison, en même temps il est en brousse. Mais ça, ce que tu vois, ce n'est que pour danser. Ce n'est pas compliqué. Mais on ne peut pas oublier ça chez toi. Si on laisse, tu ne peux pas le prendre et le laisser chez toi car tu ne connais pas comment est le bâton⁸⁹.

La possibilité offerte aux cadets d'user de tels emblèmes et de concevoir des mises en scène de ce type a eu, avec le temps, des effets inattendus. Les protagonistes du Pénemfon ont été pris à leur propre jeu. « La danse appartient aux traditions », insiste Célestin, c'est manifestement le cas. Ces associations de danse témoignent, en effet, d'un processus d'institutionnalisation. En jouant avec la coutume, le Pénemfon est devenu image de la coutume.

Quand les gens ne vous ont jamais vu, tu arrives là-bas, tu marches, on te voit comme un magicien, comme les sorciers. On ne peut pas vous tendre l'argent à la main là-bas. On récolte tout sur terre, sur la feuille. Donc on ne donne plus à la main parce que la majorité fuit. La population ne s'approche pas. Parce qu'on vous voit déjà comme les gens compliqués. Alors que c'est vos habillements qui vous rendent comme ça là. Au fond, ce n'est pas ça⁹⁰.

L'effet « confrérie » marche incontestablement devant un public qui découvre de telles formes. La surenchère scénographique et théâtrale a produit les effets escomptés. A jouer avec la coutume, les membres de Mini Nzang et de Grand Théâtre se sont brûlés les doigts à plusieurs reprises. Une partie de leurs ressources financières provient des dons et des gratifications que les personnes présentes remettent aux danseurs ou viennent déposer durant le spectacle. En fonction de la nature des

⁸⁷ Célestin. Nous reviendrons dans le chapitre 10 sur la dimension « traditionnelle » des groupes de danse.

⁸⁸ Mananga So.

⁸⁹ Célestin. Nous verrons dans le chapitre 10 que tout leur matériel dispose d'un statut particulier en raison des circonstances de son utilisation. En plus de relever de la gamme des emblèmes institutionnels, ils sont « porteurs » d'une pollution, liée à leur association avec le traitement des défunts.

⁹⁰ Malade.

innovations introduites, le dispositif déployé pouvait s'avérer dissuasif, rendant tout contact impossible entre les acteurs et le public présent. On dut donc aménager un espace dédié à la collecte.

Les initiateurs de la politique culturelle n'avaient sans doute pas prévu tout cela dans les années 1960. Pas plus que les chefs et les dignitaires. La constitution, à la même époque, d'un marché des emblèmes coutumiers, basé sur la copie de pièces caractéristiques et ouvert à différentes clientèles, locales et étrangères, a contribué à la production d'images inédites de la coutume. Des images portées par de nouveaux acteurs. Le *ndo*, la « malédiction » qui pesait sur ces objets, a été levé avec l'accord des chefs, intéressés à la promotion culturelle de leurs « traditions » et à la manne financière qu'elle représentait. Le choix de conférer à la jeunesse la représentation et la commémoration de la culture des terroirs afin de jeter les bases d'une identité proprement nationale, offrit une place et une reconnaissance originales aux cadets. Ces derniers ont fait, finalement, l'expérience de ce que les notables éprouvent et inspirent lors de leurs sorties publiques. Leurs ensembles constituent un second ordre, distinct de celui des confréries, mais qui ne le concurrence pas. Une autre contingence historique, tout aussi essentielle, doit être mentionnée : le traitement des morts de la guerre du Maquis⁹¹. L'ensemble de leur matériel porte l'empreinte d'une souillure laissée par les circonstances de leurs représentations. Ces groupes de danse, nous l'analyserons longuement dans le chapitre 10, seront associés aux funérailles des morts du Maquis.

Citons, en écho à ce chapitre, ce dernier accessoire dont la présence sur scène est indispensable. Le Pénemfon ou le Kana ne se déplacent jamais sans le *nkuon*, « l'arbre de paix ». Celui-ci est nécessaire au processus de réparation en cours au moment des funérailles. Il marque l'intention pacifique de son détenteur. Sa présence contribue aussi à neutraliser toute forme d'hostilité, et à dissiper les soupçons de « complication ». L'arbre de paix « bénit » et « simplifie ». Il permet de maintenir ces groupes hors du champ des « mauvaises choses », hors du champ de la sorcellerie. Américain pour Mini Nzang, Étienne et le président pour le Kana de Tchapa, illustrent tous trois, au regard des enjeux qui président à la tenue de leurs prestations respectives, les vertus de sa présence.

L'arbre de paix ne peut pas manquer. C'est quelque chose qui bénit tout. Souvent même le Masqué doit avoir que l'arbre de la paix. C'est aussi quelque chose qui bloque un peu la puissance qui pourrait venir vers nous. Parce que celui-ci, le Masqué, faut qu'il ait quand même un arbre de la paix pour se protéger. Parce que l'arbre de la paix, ça bat tout. Ça bloque tout⁹².

L'arbre de paix, c'est pour faire savoir que nous ne sommes pas venus ici pour verser le sang ou pour faire les magies mais que nous sommes venus directement pour la paix. C'est l'arbre coutumier. Quand quelqu'un a une coutume à faire, il va toujours employer ça⁹³.

⁹¹ Abordée dans le chapitre 5, la guerre du Maquis fera l'objet de notre chapitre 9.

⁹² Américain.

⁹³ Le président du kana.

L'arbre de paix, c'est la première des choses qui descend sur la cour. Ça descend en premier. Donc, y a d'abord la paix. On veut d'abord la paix. Et s'il y a les gens qui sont venus pour nous caler ou pour faire quoi que ce soit, les bâtons de commandement, les cornes doivent les accueillir. Tout ça arrête à distance⁹⁴.

Revenons, pour conclure, à notre point de départ. L'adjectif « compliqué » englobe les différents registres du secret que nos interlocuteurs distinguent par les termes de « magie », « coutume » – ou « tradition » –, et « propagande ». Il qualifie un ordre de faits qui se manifestent à deux niveaux : ce qui relève des fondements de toute *réunion* d'une part ; ce qui se rapporte aux caractéristiques propres à la mise en scène et à la mise en situation d'autre part. La caractérisation illustre un champ des possibles lié au pouvoir d'action que l'on attribue à la procédure de serment et un cadre d'appréciation de pratiques connotées. Deux niveaux indissociables, envisagés conjointement, et qui s'objectivent l'un par rapport à l'autre. En un mot, « compliqué » recouvre ce que « l'on ne connaît pas » et ce que l'on ne sait que trop bien.

Epilogue : « Les 4 yeux du créateur »

Dans un appendice au chapitre 6, nous avons retracé l'histoire de l'idéologie de l'art qui a prévalu au Cameroun depuis les années 1940, une idéologie marquée par l'imbrication étroite des notions de création et de tradition. Adossée à une philosophie occidentale de l'art puis à la doctrine chrétienne, la figure du « créateur » africain fut d'abord celle d'un « artiste » gardien de sa civilisation, puis celle d'un « démiurge » chargé de renouer avec les origines. Le « créateur » relève d'une autre figure en pays bamiléké. Celui-ci, en effet, possède « quatre yeux ». Pour tenter d'en rendre compte, nous allons nous intéresser au personnage de Boum, fondateur et cadencier de Mini Nzang, devenu l'un des héros du Pénemfon, au travers des récits et des témoignages aujourd'hui relatés à son sujet.

Débutons par ce portrait établi par Théodore, membre du Kana, auquel je demandais l'avis sur le Pénemfon. Ce dernier cite immédiatement le nom de Boum, « l'inventeur du Pénemfon au village », une figure qu'il présente comme un danseur hors du commun. Il évoque des gestes techniques surprenants, une prestance « miraculeuse », et souligne son aptitude à la performance, son talent pour la mise en scène qui, à la fois, fascinaient et inquiétaient le public présent. Pour caractériser ses mérites, Théodore affirme qu'« il se sentait capable ». Puis il ajoute ceci : « Tous les esprits ne sont pas les mêmes. Il y a les génies, les gens qui sont nés génial ». Le charisme artistique de Boum était lié, selon lui, à la possession d'un « esprit animal ». Cette disposition, décrit-il, était du reste perceptible au niveau des traits de son visage pendant ses interprétations. Jean-Marie exprime la même idée, en invoquant que ce n'était pas Boum, en tant que tel, qui évoluait sur scène :

⁹⁴ Etienne.

Tu vois comment Boum danse jusqu'à porter quelqu'un sur les épaules. Il est là, il tremble, il tremble. Toi-même, tu vois que ce n'est pas lui.

Boum avait un « double », Boum disposait de « quatre yeux » en raison de son association avec un animal. Théodore poursuit sa démonstration en analysant ce qui distingue les grands artistes :

Quand je dis esprit oiseau, tu comprends ? C'est que tu as plus d'esprit que d'autres. Et là, ça te permet de créer des mouvements, de créer à tout moment pour être à la hauteur. Parce que tu as un esprit plus développé que d'autres, donc tu as un esprit animal ou oiseau, qui te fortifie.

Le « double », animal ou « oiseau », confère un talent particulier à son détenteur. Il lui permet de développer certaines aptitudes propres à inventer et à improviser. Ce « double » des artistes, à l'origine de leur don, et celui des notables, relèvent de la même famille. Théodore prend l'exemple de son père, qui occupe la position de 9 notable à la chefferie.

Tu vois, mon père est notable. Mon père, là où il est, il n'est pas là comme tu le vois. Il a un esprit animal.

Parce qu'ici, rien n'est simple. Même la fourmi qui marche peut être le totem⁹⁵ de quelqu'un. Je dis même la fourmi. Même une mouche peut être le totem de quelqu'un. Et quand ces enfants se transforment (il se réfère aux danseurs du Pénemfon), ça veut dire qu'ils quittent leur corps.

Cette compétence, qui facilite l'épanouissement de facultés physiques et sensorielles par assimilation des caractéristiques de l'animal – mise au service de la défense du territoire dans le cas des notables –, permet, dans la pratique de l'art, non seulement de créer, mais d'établir une hiérarchie des talents. De reconnaître les vrais créateurs. Pour Théodore, l'inspiration, le talent, viennent de là. Il distingue à ce titre deux formes d'alliance : la première avec un animal, la seconde avec un oiseau. L'« oiseau » auquel il se réfère appartient à une classe particulière : le hibou. Un rapace associé au champ de la sorcellerie, qui se rend coupable de faits contre nature. Lorsqu'il est lié à un individu nuisible, le hibou est réputé s'introduire chez les gens la nuit, et boire le sang de ses victimes pendant leur sommeil.

Les portraits que l'on dresse de l'artiste, sont composés ou recomposés en vertu d'un trait dominant de sa personnalité. Boum était *lum nékan*. A l'instar des notables, des devins, ou des individus nuisibles, Boum était « compliqué ». Jalonnée d'épisodes rocambolesques, l'histoire de la fondation de Mini Nzang est de ce point de vue significative. Mentionnons ici deux événements importants, liés à la création de l'association : le choix de son siège et l'acquisition de ses instruments

⁹⁵ « Totem » est la traduction courante du *ze*, qui caractérise cette alliance.

de musique. Célestin raconte des débuts mouvementés, et décrit la tournure prise par cette première étape essentielle :

On a eu à discuter un peu pour placer Mini Nzang chez lui. Disons, d'autres fondateurs ne voulaient pas le créer chez Boum⁹⁶. Finalement, on a amené la danse ailleurs. Il a pleuré jusqu'à ce que l'on ramène la danse chez lui. Il est même parti se cacher dans les jalousies. On l'a cherché pendant deux jours. Finalement, on a dû apporter la danse chez lui, chez sa maman, pour le faire revenir⁹⁷.

Ce récit met en scène un individu capricieux, passionné et obstiné. Voyant qu'ils n'obtiendront pas gain de cause, les co-fondateurs de l'association cèdent. Boum n'est cependant pas la seule figure du Pénemfon à manifester une forte personnalité. Zaché, co-fondateur de Grand Théâtre, nous dira que, très jeune, il décida de tout laisser pour se consacrer à cette « danse »⁹⁸. Les promoteurs des associations de ce genre sont généralement des jeunes enthousiastes. Des fans, pourrait-on dire. Au regard de la norme, ils se distinguent par leur profil atypique. Considérons le second temps très important – la constitution de l'orchestre –, que nous relate Justin :

Au départ, je crois qu'ils étaient quatre amis. Ils sont allés dans la vigne de quelqu'un couper un arbre. Le type les a surpris, ils ont fui, abandonnant l'arbre. Mais dans la nuit, ils sont revenus chercher l'arbre. Puis ils ont fait leurs balafons avec cet arbre là⁹⁹.

La création de l'orchestre, qui relève habituellement d'une procédure réglementée, généralement empreinte de solennité en raison des « bénédictions » à accomplir, a ici pour origine un vol. L'orchestre est pourtant constitutif de l'identité d'un groupe, et est assimilé à un emblème coutumier. Dans ce récit, la matière première du balafon, l'un des deux instruments caractéristiques du Pénemfon, est réunie dans des circonstances répréhensibles. Le second épisode, qui concerne l'acquisition des sonnailles, mérite également qu'on s'y attarde. La scène a lieu un jour de marché. Sitôt achetées, Boum les noua à ses chevilles et se mit à danser dans les allées, entre les échoppes et les promeneurs. Selon Justin, il évolua ainsi jusqu'à sa maison. L'initiative impliquait de traverser toute la ville de Mbouda. Le jour du marché étant un jour de très grande affluence, où plusieurs milliers de personnes se trouvent rassemblées, la prestation de Boum constitua l'attraction de la matinée et provoqua un attroupement. « Beaucoup de gens croyaient qu'il était fou, commente Justin. Mais ce n'était que la joie. Beaucoup de gens le suivaient ». Quels qu'en furent les mobiles – satisfaction, provocation ou excentricité –, les cadres de référence mobilisés pour apprécier ce show

⁹⁶ Selon les données recueillies, les fondateurs étaient au nombre de 3.

⁹⁷ Célestin, membre de Mini Nzang et membre du Kana.

⁹⁸ Zaché. Entretien réalisé au mois d'octobre 2000.

⁹⁹ Justin. Entretien réalisé au mois de février 2002.

improvisé assimilaient son auteur soit à la catégorie des aliénés en effet, soit à la catégorie des personnes « compliquées ». Boum était le fils d'un notable appelé *Fo Péna*, et, comme le dit Théodore, « certains enfants sont protégés par leurs parents ». Cette remarque sous-entend que l'aura qui entoure les dignitaires enveloppe leur progéniture. Nous pensons que ce second registre domina dans les esprits. Boum illustre par son comportement une forme de possession, comme celle qui caractérise les devins au moment de la révélation, les consacrant dans leur statut.

Dernier fait atypique dans ce processus de fondation : la visite des intéressés chez les fondateurs reconnus du *label*. Celle-ci consiste à recevoir leur approbation, au cours d'un échange entériné par le partage du vin de raphia, afin de garantir la pérennité du collectif désireux de se constituer. Cette rencontre solennelle met en présence les fondateurs *territoriaux* d'un *label*¹⁰⁰ d'un côté, les fondateurs d'un groupe de l'autre. Or, Justin est catégorique : Boum était seul en ces circonstances, uniquement accompagné de sa mère. Il aurait donc été l'unique interlocuteur, le seul à recevoir des fondateurs la « bénédiction » nécessaire, et, éventuellement, un savoir particulier sur l'histoire et l'identité du *label* Pénemfon. La présence ici de sa mère est énigmatique. Nous ne savons comment cette figure, importante aujourd'hui puisque Mini Nzang siège dans sa concession, a intégré cette histoire.

Les choses, en fait, ne se sont pas passées exactement comme ça. Une caractéristique qui donne au récit de Justin un relief particulier. Il rend compte de la manière dont le personnage extraordinaire de Boum est aujourd'hui construit. Plus précisément, il condense un certain nombre d'éléments convergents qui font de lui une figure hors norme. Personne, du reste, ne met en doute sa singularité. Boum imagina l'essentiel de la mise en scène de Mini Nzang et ses nombreuses adaptations au fil des années. On lui doit l'introduction des cannes sculptées, l'invention du Masqué et ses mises en situation, des comportements originaux comme danser torse nu, porter le commanditaire sur ses épaules, ou encore la petite scène rituelle de conclusion. Ses excès cependant engendraient la suspicion. Justin conclut le portrait de son illustre prédécesseur par ces mots : « Demande à n'importe qui, on va te dire que le feu Boum était un magicien. Demande à n'importe qui, on te dira toujours que Boum était compliqué. »

Les épisodes fondateurs – la localisation du siège du groupe et l'acquisition des instruments de musique – mettent ainsi en scène un drame affectif, un méfait – un vol – et une performance atypique. Trois situations qui firent nécessairement parler d'elles. Des faits limites, cohérents avec le large éventail d'initiatives artistiques troublantes que Boum prendra tout au long de sa carrière de danseur. Il est en quelque sorte un "cumulant". Revenons au « double » possible de ce personnage que nous suggèrent Théodore et Jean-Marie, en nous appuyant sur la typologie établie par le premier : « esprit animal » ou « esprit oiseau ». Il n'y a jamais d'alliance mentionnée avec un oiseau. Une exception existe cependant, soulignée plus haut. Le double le plus tristement réputé en la matière est un oiseau

¹⁰⁰ Cf. *supra*. Les fondateurs « territoriaux » sont les personnes qui ont instauré le genre artistique dans une chefferie donnée, constituant la première association relevant du *label* en question.

de nuit, anthropophage et hautement néfaste : le « hibou vampire ». Il incarne l'une des trois grandes formes de sorcellerie en pays bamiléké¹⁰¹. Le hibou est le double de personnes particulièrement nuisibles. La dichotomie établie par Théodore situe Boum entre deux formes d'alliance irréductibles : l'une, légitime et instituée, l'autre tabou.

Ainsi, l'artiste n'est en soi pas caractérisable. Si la nature « compliquée » de Boum ne fait aucun doute, comment qualifier celle-ci ? On est convaincu qu'il a fait alliance avec une espèce particulière, lui permettant de développer son imagination et de décupler ses forces. Mais laquelle peut-elle être ? De quelle catégorie relève-t-elle ? Personne ne le sait. On peut faire la liste des espèces privilégiées par les notables, reconnaissables au travers des représentations figurant sur leurs emblèmes. Tout comme on peut identifier *a posteriori* le hibou des sorciers. Mais pour l'artiste, l'énigme reste entière. Quel animal, et à quelles fins ? Bonnes ou mauvaises ? Aussi, et c'est l'hypothèse que nous voudrions formuler, l'artiste évolue entre deux extrêmes, entre deux formes d'alliance : la première avec un double respecté et bienfaisant, illustré par le succès de Boum, l'accueil de son spectacle et le fait que Mini Nzang a fréquemment participé à la bonne marche des funérailles ; la seconde avec un double potentiellement malfaisant, en raison de ses initiatives jugées contre nature, anti-sociales ou déroutantes. Comme le dit Jean-Marie : « Si le ventre de Boum était comment, c'est que Mananga So¹⁰² connaît. » Le siège de la sorcellerie, ou les signes tangibles d'une attaque de ce type, se situent au niveau de l'abdomen. Lorsque l'on soupçonne quelque chose d'anormal lors d'un décès, l'autopsie consiste à ouvrir l'abdomen pour vérifier s'il n'y a pas d'éléments suspects. L'artiste, dans le cas présent, est à la fois dignitaire et sorcier.

¹⁰¹ Nous reviendrons sur cette forme de sorcellerie dans le chapitre 9.

¹⁰² Cf. *supra*. Mananga So est connu pour être co-fondateur de Mini Nzang et ami intime de Boum.

CHAPITRE 9

« Si l'animal monte sur la natte, on l'égorge »

« Le Kana, c'est quoi ? Ça veut dire un animal.
Na veut dire animal, et ka, ça veut dire que l'on cogne la tête !
Parce qu'au temps du maquis, dans les années cinquante soixante,
les maquisards s'injectaient le Kana. On t'injectait ça dans la tête,
et si tu tapes le mur-là, le mur se casse.
Donc quand on dit kana, ça veut dire que tu peux cogner
n'importe quoi avec ta tête. Tu deviens un buffle, un animal.
C'est pourquoi le Kana sort toujours la nuit, et que l'on rentre avant 5H00 du matin,
pour que personne ne sache que l'on a passé la nuit dehors. »
Théodore, membre du Kana de Tchapa

Le Kana est une énigme. Tout y est déconcertant, tant la confusion des genres caractérise ce *label* de danse. Aucun n'équivalent ne peut être relevé dans le champ des associations. Le Kana, en effet, est une marque de spectacle qui se distingue par sa configuration exceptionnelle, hors norme, tout en étant accepté, et solidement implanté. Le caractère éminemment équivoque des performances que ses membres accomplissent, la dangerosité des pratiques qu'ils mettent en œuvre, la portée du protocole sacrificiel qu'ils déploient, flirtent avec les limites admises s'agissant des danses villageoises. Ici, tout est contraire aux règles de la bienséance et du contrôle de soi.

Reprenons les caractéristiques principales du groupe – que nous avons énumérées au début du chapitre 7 –, en examinant d'abord sa composition. Toutes les catégories y sont représentées. Le Kana est la seule forme associative où se côtoient des jeunes célibataires, des femmes, des hommes mariés non titrés, des chefs de famille et des notables, tous réunis autour d'un même pacte fondateur. Certes, plusieurs hommes titrés faisaient partie du Kana de Tchapa avant d'être désignés par leur père ou cooptés, mais ce cas de figure ne s'applique pas à tous. L'exemple le plus emblématique est la présence de *ndé* Njétala, 7 notable, qui adhéra au Kana en tant que successeur. Il en est son président d'honneur. Toutes les tranches d'âge y sont également représentées : le plus jeune avoisinait les 30 ans au moment de l'enquête tandis que l'aîné, le président « actif » de l'association, avait 65 ans. L'essentiel de l'effectif cependant est quadragénaire.

Son origine ensuite, ou plus exactement sa filiation. Tous les *labels* de danse – le Pénemfon, le Samba, le Samali, le Barnum, etc. – se distinguent par un récit de fondation, retraçant l'itinéraire géographique – de chefferie en chefferie – suivi par le *label* depuis son point d'origine, habituellement localisé dans une chefferie anglophone. Ce récit peut mettre en scène un personnage, le fondateur ou l'individu qui « a amené la danse », lequel, de part sa personnalité, va marquer de son empreinte la culture artistique du *label*. Ce récit est généralement transmis par les fondateurs reconnus – dans

chaque chefferie – des associations de danse relevant du *label* considéré, et qui le partagent avec les néophytes désireux de créer leur propre groupe dans le quartier où ils résident. Une rencontre au cours de laquelle les premiers donnent leur « bénédiction » aux seconds, selon une procédure entérinée par le partage de vin de raphia. De fait, au village, les groupes appartenant à un label marquent leur position relative selon un rapport d'ancienneté ou d'ânesse, en usant de termes de parenté tels que « grand frère » ou « petit frère ». Dans le cas du Kana, rien de tel. Pas de mémoire généalogique, pas de récit transmis aux fondateurs du Kana de Tchapa. « On avait entendu comment fonder ça » : dit simplement le président actuel, qui situe son origine « vers Bamenda », dans la province anglophone, avant d'indiquer Dschang comme premier point d'ancrage en pays bamiléké, puis la chefferie de Batcham dans le département des Bamboutos, dont fait également partie Bamendjinda¹.

Le spectacle et le ton de la mise en scène enfin. Le groupe propose une sorte de happening recourant à des tenues excentriques, des chorégraphies individuelles décalées, des initiatives contre nature et potentiellement condamnables, des prouesses physiques empruntées à des personnages de foire ou de cirque, des chants contestataires, et dont le fil conducteur tient en la maîtrise indéniable d'un élément emblématique, le feu – illustrée par les performances sur le foyer et la manipulation de matières incandescentes –, et la mise en œuvre de procédures sacrificielles aux accents anthropophagiques. Le Kana met en scène tout à la fois une forme de marginalité, d'autorité coutumière et de souveraineté, n'hésitant pas à remettre en cause l'ordre établi, à détourner ou à interroger certains symboles et fondements de l'institution de la chefferie. Une position à part, qui trouve sa justification dans le savoir ésotérique manifestement détenu par le Kana, et dans sa compétence rituelle, unique en son genre.

A bien des égards, le Kana investit, et condense, les sphères du politique, de la justice et du religieux, et joue avec les images, les pratiques, et les représentations sociales qui leur sont associées : l'exercice du pouvoir et de l'autorité, le culte des défunts, les formes avérées de la sorcellerie. L'identité artistique du *label* s'est construite à partir d'une multitude d'emprunts, rendus possibles à la suite d'une situation historique particulière, la guerre d'Indépendance au Cameroun, connue sous le nom de Maquis. Disons plus : la forme kana n'aurait pu se développer en dehors de ce précédent majeur. Pour tenter de l'attester, nous allons, dans le cadre de ce chapitre, lever le voile sur un pan méconnu du parcours des associations : celui de l'engagement politique – qui débute au lendemain de la seconde guerre mondiale –, de l'action militante et de la lutte armée, qui va se structurer sur la base des associations constituées, ou d'associations créées à cette fin.

¹ L'histoire « officielle » du Kana recueilli par Brian Edward Schrag en 2002 auprès du président du groupe Dakasba, basé à Yaoundé, indique une filiation guerrière. Le genre relèverait de la parade militaire. Le Kana serait né au milieu du XIX^{ème} siècle à Batcham, à la suite d'un séjour prolongé d'un groupe de guerriers sur le territoire bamoun. Ils auraient alors pratiqué la danse et décidé de l'importer, moyennant paiements, à Batcham. Dans ce récit, le poulet sacrifié est assimilé à un butin de guerre, et le bûcher à la célébration du retour des combattants. Considérant les analyses conduites dans ce chapitre et dans le suivant, nous mentionnons ce récit avec beaucoup de réserves. Nous pensons que cette histoire a été inventée pour les besoins du groupe, voire pour l'ethnomusicologue venu enquêter. Si une filiation peut-être envisagée avec le métier des armes, elle est beaucoup plus tardive comme nous allons tenter de le montrer. *How Bamiléké Music-Makers Create Culture in Cameroon*, PhD, University of California, 2005. Voir appendice B : « History of the Kanoon Dance », pp. 262-264.

Nous partirons de plusieurs traits caractéristiques relevant des performances accomplies, de l'identité de la *réunion* et de sa compétence sacrificielle. En public, le Kana se distingue par des actes de nature subversive, par des paroles autoritaires et contestataires, et par une main mise revendiquée sur le monde de la nuit. Il met en scène une forme de déni des fondamentaux, joue avec les figures de la répression, et impose des limites strictes aux grands acteurs nocturnes, que sont les doubles animaux des notables et le « hibou » des sorciers. Le Kana, par ailleurs, emprunte aux emblèmes les plus distinctifs des confréries de la chefferie, et, plus surprenant, à leurs procédures ritualisées. Des fondements, qui touchent au cœur de l'identité de chacune. L'orchestre, qui fait partie de leurs armoiries, les doubles cloches, qui ont longtemps incarné leur insigne le plus redoutable, et, surtout, le recours au sacrifice animal, qui entérine leur serment de fondation et sanctionne les manquements. Le Kana dispose ainsi de compétences et de pouvoirs qui relèvent incontestablement de l'ordre de la coutume, et qui se manifestent au travers de la procédure sacrificielle appliquée au poulet : en particulier la capacité de ses membres à ingérer n'importe quel animal, y compris les doubles – bons ou mauvais – associés aux individus.

La souveraineté affichée par le Kana, sa configuration exceptionnelle, à la foi performative et rituelle, témoignent d'une évolution des rapports de force et des rapports de domination au sein de la chefferie bamiléké. Une présence inattendue, dont l'origine et les manifestations, on va le voir, sont à considérer, non pas dans le cadre de la promotion culturelle soutenue par le président Ahidjo, mais à la lumière des formes revêtues par la contestation radicale envers l'État colonial et ses agents autochtones. L'acte fondateur intervient avec l'application de la constitution de 1946 au Cameroun, ouvrant la voie à la reconnaissance des libertés publiques et à la politisation de la population. Formations syndicales, partis politiques, coopératives, associations de défense, voient le jour et pénètrent très vite l'ensemble de la société camerounaise. Les premiers signes d'opposition à l'État gestionnaire et aux chefs, qualifiés d'« adversaires de l'évolution du Cameroun », se manifestent dès 1947. Dans la province et sur les lieux d'immigration, le cadre associatif et syndical offre une tribune de contestation aux perdants de l'institution « coloniale » de la chefferie. A l'appui des documents d'archives, nous verrons que l'engagement militant des populations bamiléké – via les associations de défense, les comités de base, les assemblées – se développe et se structure sur le modèle des *réunions*. Que la vie politique, rythmée par les campagnes électorales, se mène au sein du dense réseau constitué – associations professionnelles, associations familiales, mutuelles, jeunesses, assemblées départementales ou régionales².

En juin 1955, l'U.P.C., parti indépendantiste fortement implanté dans les villes, ainsi que dans les régions bassa et bamiléké, est interdit. La résistance par la lutte armée, que l'on désignera bientôt par « guerre du Maquis », débute avec le passage dans la clandestinité de ce parti. Les heurts violents qui préludent à l'Indépendance prennent la forme d'un conflit civil aigu en pays bamiléké, aux

² Cf. chapitre 4.

mobiles extrêmement variés : règlements de compte, brigandage, litiges fonciers, « vengeances coutumières », etc.. Les analystes révèlent en effet la multiplicité des acteurs en présence et le poids des « affaires locales » dans l'embrasement de la région. A compter du dernier trimestre 1957, les bâtiments administratifs sont pris d'assaut, les chefferies sont pillées et incendiées, les élites coutumières rançonnées, menacées ou assassinées. Une guerre totale s'engage, menée au nom du « patriotisme » et contre les « valets du colonialisme », et les unités armées, qualifiées de « maquis », qui se créent dans toutes les chefferies, vont imposer leur autorité, soumettre les populations, et prendre temporairement le contrôle de la région.

La configuration de ces « maquis », formés en très grand nombre, est similaire à celle qui caractérise les associations. C'est là un fait essentiel. Des maquis, que nous désignons dans ce chapitre par *réunions combattantes*. Les « bandes » observées, que les services de l'armée et de la gendarmerie décrivent, présentent les mêmes traits distinctifs que ceux qui président à l'organisation des *réunions* : effectif moyen, périodicité des rencontres, implantation, accessoires et vêtements de combat, préparation et signature des opérations. Certaines adoptent un nom emprunté aux confréries, ou se dissimulent derrière les traits du *mandjon*. Les forces de l'ordre peinent à saisir les contours de ces unités en raison du profil ordinaire de leurs protagonistes, et de leur dispersion au terme des actions menées. Mais cet échec tient à une autre raison : le serment qui lie les individus appartenant à un même maquis. Les termes du pacte reprennent, dans ses grandes lignes, ceux qui consacrent toute collectivité. Un dernier fait retiendra notre attention : le recours, par les chefs de maquis, à des procédures rituelles similaires à celles mises en œuvre à la chefferie pour s'assurer de la discrétion absolue de leurs troupes.

Il y a plus. Ces maquis sont socialement hétérogènes. Ils peuvent réunir des chefs, des notables, des devins, des « évolués », ou des femmes. Tous comptent une importante population jeune, volontaire ou enrôlée de force, au sein de laquelle émerge la majorité des meneurs locaux. Plusieurs parallèles manifestes peuvent, en effet, être établis entre la configuration des maquis et celle du Kana. Le nom « kana » désigne historiquement une pratique de « blindage », à laquelle les unités ont systématiquement recours pour protéger leurs membres. Par ailleurs, chaque combattant porte un sac, abritant substances et objets censés le prémunir contre les dangers. La formation tout azimut de maquis s'accompagne de la production et de la diffusion d'un savoir ésotérique à grande échelle. Ce savoir, en partie composé par des jeunes, combine, au travers d'un protocole auquel se soumettent les combattants, acquisition de pouvoirs coutumiers et « magie des Blancs ».

Les *réunions* combattantes inventent des postures qui concourent à leur autorité. Des postures aujourd'hui mises en scène par le Kana. A l'appui des « blindages » effectués, les unités revendiquent un savoir coutumier qui confère à leurs membres des facultés hors norme, comme l'invulnérabilité. L'image, extraordinaire, que le combattant donne de lui-même repose en premier lieu sur son apparence extérieure. Chaque engagé développe une riche signalétique en la matière. Les notes, les photographies et les récits consultés témoignent de panoplies hétéroclites et originales, où tous les cas

de figure sont possibles. Un décorum aux référents multiples, toujours plus ou moins excentrique, destiné à marquer les esprits. Un autre fait singulier tient à la voix et au ton adoptés par les *réunions* combattantes. La teneur du discours public à l'endroit des chefs est, là encore, sans précédent. Menaces, insultes, intimidations, jugements, condamnations à mort, prolifèrent par l'intermédiaire des nombreux tracts laissés un peu partout. Les maquisards inversent les termes de l'échange avec les chefs, et, par là même, les rapports de domination. Enfin, et c'est le dernier parallèle que nous envisagerons : le temps de l'action. La nuit, en effet, constitue le théâtre d'opération des maquis, un temps pendant lequel dominant vols, dégradation et destruction par le feu. Ces traits caractéristiques, ces manifestations inédites de l'autorité, qui distinguent les *réunions* combattantes, sont à l'origine, du moins c'est l'hypothèse tangible que nous développerons, de la forme Kana.

Le Kana : pouvoirs et contre-pouvoir

Subversion et pratiques hors norme

Lors de leurs premières prestations nocturnes, une performance peu commune effraya les spectateurs présents et fut interdite par le chef. L'un des membres brisait des blocs de pierre au contact de sa poitrine ou de sa tête. L'acte, qui relevait de la prouesse physique, parfaitement cohérent avec le registre de « propagande³ » déployé par le Kana, se révélait lourd de sens. Un acte limite, choquant au regard de l'imaginaire collectif touchant aux monolithes. Les pierres dressées, en effet, sont réputées être le siège des fondateurs. On en trouve à l'entrée des chefferies, dans la concession de certains notables éminents et de chefs de famille, et au siège de plusieurs confréries de premier plan. D'autres marquent l'emplacement de plusieurs sites sacrés de la chefferie, de mémoriaux signalant les lieux de résidence d'anciens chefs⁴. Les pierres dressées sont réputées avoir été édifiées par les ancêtres institutionnels, qu'ils s'agissent des premiers ascendants du chef, des premiers détenteurs d'un titre, ou des fondateurs de confréries. Aussi, elles procèdent de la légitimation de l'institution, de ses organes et de ses représentants. Un chef ou un sous-chef par exemple, ne peut se rendre dans une concession sans faire déposer préalablement un trône ou une chaise. A défaut, il peut s'adosser ou s'asseoir sur la pierre de la concession.

Historiquement, les plus importantes sont les pierres qui trônent à la chefferie, à la fois par leur taille et par leur aura. Elles figurent les créateurs du pays, lesquels contrôlent les forces cosmiques qui traversent le territoire et protègent ses occupants. Le fondateur du lieu, « le premier père » rappelle le père Albert, commande aux éléments naturels (1943 : 2). Les deux entités forment une seule et même réalité. Les villageois, observe-t-il, viennent faire périodiquement des offrandes au pied des

³ Cf. chapitre 8.

⁴ Selon un rapport de la S.D.N daté de 1922 (p. 46), des pierres dressées étaient placées en limite de chefferie pour signifier les frontières territoriales entre les différentes unités. Cité par J. Binet, « Droit foncier coutumier au Cameroun », *Monde Non Chrétien*, n°18, 1951 : 7.

pierres dressées de la chefferie. Un autre monolithe, dit « pierre de justice », était utilisé pour confirmer la légitimité des successeurs et régler les conflits en matière d'adultère (Egerton 1939 : 58 et 139). Selon Albert, on y avait également recours dans les cas de sorcellerie. Masson (1939-1940 : 316) rapporte de son côté que l'installation dans une concession requérait la consultation d'un devin afin de définir l'emplacement de l'arbre ou de la pierre au pied duquel les futurs résidents feraient par la suite des offrandes. L'un des notables *nwala* de Bamendjinda me désigna un monolithe comme étant celui de son père. Le jour où il fut intronisé et placé dans la concession, les membres de la classe de son père vinrent sacrifier une chèvre sur la pierre afin, dit-il, de « bénir » les lieux et le réseau de parenté qui en relève. Les pierres renvoient aux fondateurs, à la légitimité des positions de pouvoir et au socle coutumier de l'institution. Comment, aux yeux des gens présents, ne pas voir cette performance du Kana comme un acte anti-social – un acte relevant de la sorcellerie –, comme une forme de provocation à l'ordre établi ? Un déni des fondamentaux de la coutume ?

Le Kana peut aussi se rendre coupable d'actes de dégradation dans la concession où il se produit. Lors d'une prestation à laquelle nous avons assistée, l'un des membres fondateurs arracha un bananier plantain dans le champ surplombant la cour du chef de famille. Cette initiative, peu habituelle là encore, qui touche à une ressource éminente du foyer, rappelle les mesures coercitives des sociétés à caractère répressif, ou encore les sanctions disciplinaires des anciens *mandjon* envers leurs membres défailants. Ce châtement était également appliqué pour les personnes – non habilitées – accusées d'être liées à un double animal nuisible. Lorsque les faits étaient avérés, le jugement rendu pouvait se traduire par l'envoi des serviteurs de la chefferie dans le hameau du coupable, pour « couper les plantains » et rompre ainsi le lien entre l'individu et sa doublure : « L'homme changé en animal, décrit Hurault, reste relié à son corps par un des plantains de sa concession » (1962 :80). En coupant la plante, l'individu était censé ne plus pouvoir agir. Arracher ou sectionner un bananier plantain relève donc de la gamme connue des peines infligées. Ce soir-là, le père de la concession ne dira rien, laissera faire sans un mot. Quant à son auteur, il n'était *a priori* en rien habilité à agir de la sorte ; mais il appartient au Kana, et que le Kana est en droit de s'autoriser à peu près tout.

Certains chants, de part leur tonalité, prennent la forme d'une interpellation explicite de l'institution de la chefferie. Ils sont interprétés au cours de deux des trois temps principaux de la prestation. Un premier, de mise au point pourrions-nous dire, est entonné lors de la séquence introductive de la soirée. Dans un registre directif, les membres du Kana mettent d'abord en garde les double animaux qui seraient tentés de pénétrer dans l'espace sacrificiel qu'ils ont aménagé, en répétant à plusieurs reprises : « Si l'animal monte sur la natte, on l'égorge ». La sanction serait immédiate : il serait sacrifié et consommé. Une injonction qui laisse entendre que la « force vitale » contenue par ces doubles – ou « doublures⁵ » –, serait assimilée par les acteurs du Kana. La *réunion* s'adresse ici aux notables, connus pour être doués de cette faculté, et aux « sorciers », qui disposent de cette même

⁵ Qualification utilisée par Pradelles de Latour.

compétence. Un avertissement sans frais. Un autre couplet vise à ridiculiser tout individu censé détenir un savoir relevant de la magie, et qui tenterait de nuire durant le spectacle. Une seconde interpellation, cette fois-ci prononcée à l'endroit de la personne du chef, intervient dans une autre chanson, interprétée au début des performances sur le brasier. On met en doute son impartialité en matière de justice, en prédisant qu'un jour il sera lui aussi soumis aux mêmes procédures accusatoires. Que son honnêteté, que la véracité de ses propos seront interrogées : « Celui qui fait le *cadi*, un jour, il va aussi prendre et boire ». Ces petites phrases explicites se mêlent toujours à d'autres glorifiant la *réunion* et ses membres, ses pouvoirs et son histoire. Un tel positionnement critique à l'égard du chef est sans équivalent. Nul n'ose en principe s'engager sur un tel terrain.

Le maître de la nuit

A la question de savoir pourquoi le Kana se produit à la nuit tombée – la seule association à exercer dans ce temps particulier –, deux réponses reviennent régulièrement. La première, empruntant à une logique protocolaire, consiste à dire que le « Kana annonce les funérailles » ; la seconde, plus énigmatique, mobilise le registre de la discrétion : « Que personne ne sache que l'on a passé la nuit dehors ». Nous reviendrons dans la deuxième partie de ce chapitre sur la signification de la seconde assertion ; contentons-nous en l'état d'envisager la temporalité choisie sous l'angle de son histoire et de ses formes d'investissement.

La nuit constituait le théâtre d'opération des notables. Delarozière rapporte que les réunions des notables avaient lieu en soirée. Ils s'y rendaient voilés, calebasse à l'épaule et chargés d'un fagot de bois (1950 : 92). Les assemblées hebdomadaires se clôturaient par une séance musicale et par une danse dans la petite cour aménagée devant la case de chaque confrérie. Presque toutes les fins de soirée étaient ponctuées par les sonorités plus ou moins étranges, plus ou moins saugrenues, produites par l'orchestre ou par les membres de telle ou telle assemblée. Par ailleurs, nombre de ces sociétés étaient dites « totémiques », chacune portant le nom de l'animal avec lequel les membres avaient fait alliance : serpent, chimpanzé, panthère, etc. (Albert 1943 : 101-116 ; Hurault 1962 : 120). Ces confréries spécialisées n'existent plus aujourd'hui, les notables se réunissent en journée, et leurs activités nocturnes sont devenues exceptionnelles. Le Kana reste le seul collectif à investir ce moment de la journée.

Les images et les représentations qui s'attachent à l'univers nocturne, se rapportent au monde animal, ou, plus justement, continuent à être dominées par le monde des « doubles animaux ». Appelé *ze* – ou *totem* dans sa traduction francophone –, cette caractéristique désigne les personnes ayant fait rituellement alliance avec des spécimens de différentes espèces, un pacte scellant irrémédiablement le

destin de l'un et de l'autre, et en toute circonstance⁶. Les doubles animaux se déploient la nuit, temps privilégié de leur action, soit pour protéger les quartiers lorsqu'ils sont liés à des notables, soit pour nuire lorsqu'ils sont attachés à des personnes malveillantes. Même si le *ze* est le fait principalement des notables, des devins et des personnes accusées de sorcellerie, cette faculté peut concerner, dans l'absolu, tout un chacun. Une conviction qui a pour corollaire que tout représentant du monde animal est potentiellement lié à une personne. « Même la fourmi, répète-t-on souvent, peut être le double de quelqu'un ».

La nuit appartient donc prioritairement aux doubles animaux des notables⁷, qui veillent dans chaque quartier de la chefferie. Leur *ze* est associé à la protection du territoire, est réputé exercer leur vigilance sur les allées et venues des villageois, attentif aux « bandits » venus commettre des actes de vol. Leur repaire est généralement un arbre, auquel l'auteur d'un méfait, est censé se retrouver ligoté après intervention de ce double gardien. Le lendemain, le coupable est présenté à la chefferie. Les descriptions recueillies au sujet de cette compétence témoignent, en creux, d'une conviction : que tous les actes contraire à l'ordre établi ont lieu la nuit, qu'il s'agisse des crimes et des délits de droit commun, des pratiques de sorcellerie – nous allons y revenir –, ou des agissements de *ze* décidés à nuire. Le *ze* incarne aujourd'hui le seul pouvoir que les élites extérieures et les habitants ne mettent jamais en doute au sujet des notables. Du reste, hormis leur position légitime de successeur, cette faculté acquise, qui participe grandement de leur autorité, est toujours invoquée pour motiver la crainte qu'ils inspirent, et leur prééminence dans l'espace social. Le docteur Ngouo⁸ par exemple, s'il se montre dubitatif sur l'existence réelle de certains pouvoirs occultes qu'on leur reconnaît généralement, reste cependant convaincu que les notables disposent de cette faculté. Les « rites traditionnels » auxquels ils sont soumis, se justifient, à ses yeux, dans le cadre de son acquisition. Pour son collègue, le docteur Fokou⁹, qui enseigne également à l'université de Yaoundé, détenir le pouvoir de *ze* légitime les droits et les privilèges des notables¹⁰.

Le Kana se joue de ces acteurs de premier plan, ou, du moins, leur impose des limites strictes. La souveraineté incarnée par les *ze* ne concerne pas le Kana, et ne s'applique pas à son lieu d'interprétation. Parmi les emblèmes visibles lors d'une prestation, figure une longue tige en bois

⁶ Cette alliance, appelée « *ze* » à Bamendjinda, ou *zhiè* à Bangoua. Pradelles de Latour traduit le mot par « doublure » (1986 : 329). *ze* ne renvoie pas à l'idée de substitution ou de remplacement de l'un par l'autre, mais bien à celle de double dans l'existence, dans la mesure où la destinée des deux individus est indissociablement liée. Une blessure ou un mal atteignant l'un est ressenti par l'autre, de même que la mort. On parle également de ressemblance physique pour illustrer le caractère intime de ce lien. Cf. chapitres 1 ou 2.

⁷ Albert 1943 :136 ; Hurault 1962 : 120-121 ; Pradelles de Latour 1986.

⁸ Entretien, septembre 2000.

⁹ Entretien, novembre 2000.

¹⁰ Un fait marquant est à noter ici : alors que la population continue de parler au présent de ce pouvoir coutumier distinguant les notables – personne ne doute en effet que les notables soient détenteurs d'un ou de plusieurs *ze* en raison, notamment, des performances publiques qui les mettent en scène explicitement –, les notables en revanche en parlent davantage au passé, comme une compétence de leurs pères. Du côté des candidats à la notabilité, choisis ou élus, l'appréhension est la même. L'inquiétude tient à la fois aux procédures auxquelles il faut se soumettre et au danger que représente une telle compétence pour son intégrité physique. Comme l'invoque le jeune notable *ndé* Kemzon, en l'absence de forêts, où leur double pourrait-il se dissimuler ? Il serait à la merci de n'importe quel chasseur. Pour lui, la détention d'un *ze*, « c'est ce qui rend si difficile la condition de notable » (Propos recueillis, entretien mars 2002).

surmontée de plusieurs échantillons de peaux d'animaux. Appelée « bâton de la poule », elle est censée, au même titre que les autres, protéger le groupe et l'orchestre de toute agression extérieure. C'est ainsi que les membres justifient sa présence et sa finalité. Le groupe ne peut se produire sans qu'elle soit là. Sur le ton de la demi-plaisanterie, Étienne et Kalassi, tous deux fondateurs du Kana de Tchapa, me diront, à plusieurs reprises, au sujet de ces échantillons : « Ce sont les proies que nous mangeons », ou encore : « Ça montre ce que nous mangeons », prenant comme exemple le poulet cuit et consommé pendant la prestation. Une réponse qui laisse entendre que ces morceaux choisis, trônant au sommet de la canne, proviennent d'animaux qui ont été également ingérés rituellement, dans le secret des procédures qui entoure leur *réunion*. Cette compétence sacrificielle, nous le mentionnions dans le point précédent, est rappelée à tous dès la longue séquence introductive, sous la forme d'une mise en garde à tout animal – ou double animal – qui pénétrerait sur l'espace rituel. Cet animal serait immédiatement sacrifié¹¹. Une procédure explicitement mise en œuvre durant la seconde phase de leur prestation, laquelle est appliquée au volatile, et déclinée en quatre temps : le plumage à la flamme, la découpe, la cuisson, et la consommation qui met un point final à la séquence. « On mange tout » insiste Étienne. Sans crainte, comme l'idée est répandue, d'acquérir les facultés de l'animal consommé.

L'un des échantillons figurant sur le bâton provient d'un oiseau de nuit associé au champ de la sorcellerie : le « hibou vampire¹² ». Le hibou vampire se partage le monopole de la vie nocturne avec les doubles des notables. Il incarne la première des trois grandes formes de sorcellerie existantes en pays bamiléké, soulignée par les observateurs successifs. Selon Albert (1943 : 136-137), le hibou est le double des personnes nuisibles, comme les « sorciers ». Plus généralement, les personnes alliées à un animal sont reconnues comme ayant « le hibou dans le ventre »¹³. Une expression relevée par Hurault en 1955 (1962 : 120), et qui est toujours en usage aujourd'hui. A cet oiseau, sont associées deux aptitudes spécifiques : la première conjugue consommation et acquisition : « On admet que celui qui a le hibou peut nuire en absorbant la force vitale de ses ennemis, en les "mangeant"¹⁴ ». La seconde fait état d'un mode opératoire basé sur l'absorption, sur le modèle du vampire. Cette figure se complète d'une dimension fantomatique puisque l'animal a le don de traverser les murs. Selon Pradelles de Latour¹⁵, le hibou vampire, appelé *ndip* à Bangoua, agit la nuit sur les personnes en s'introduisant chez eux « comme un passe muraille ». « [Le *Ndip*] est représenté par un organe indéfini, localisé dans le ventre de la sorcière, et par un vampire qui, la nuit, prend la forme d'un hibou et boit le sang de ses victimes pendant leur sommeil¹⁶ ». L'anthropophagie, telle qu'elle est illustrée

¹¹ « Si l'animal monte sur la natte, on l'égorge ».

¹² Cf. chapitre 8.

¹³ On dit, au sujet des personnes alliées à des animaux aux fins de protection, « avoir une panthère dans le ventre ».

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Nous l'avons également relevé, sans toutefois être en mesure de l'associer au genre féminin.

¹⁶ 1986 : 172. L'auteur attribue cette forme de sorcellerie aux femmes exclusivement. Éric de Rosny [1995 (1981) : 261-262] fait une distinction à ce sujet à partir de ses enquêtes à Bamendjou. « [...] Le *tok*, organe subtil logé dans le foie de certaines personnes, [...] est le signe de la puissance et se transmet de génération en génération par la mère. » De Rosny ajoute que cet

par le hibou vampire – la seule forme observée en pays bamiléké –, relève en propre de la sorcellerie. En se targuant de consommer n'importe quel animal, « panthère » ou « hibou », sur le mode sacrificiel du poulet, le Kana met en scène une autre forme d'anthropophagie, relevant, au même titre que le hibou vampire, d'un comportement contre nature. Un comportement éminemment condamnable.

Orchestre et protocole sacrificiel : le Kana institutionnel

Plus que toutes les autres associations, le Kana empruntent aux *paraphernalia* et aux procédures historiquement établies au sein des confréries de la chefferie. A leur « coutume » respective. Disons plus : l'ensemble des éléments utilisés – instruments et matériels – relevaient de l'univers des chefs et des sociétés de notables. Commençons par l'orchestre, lequel, à bien des égards, participe des armoiries des confréries, au même titre que leurs objets. L'orchestre est constitutif de leur identité, de l'interdit et du secret. Ayant valeur d'objet de coutume. Pradelles de Latour note que deux termes sont employés à Bangoua pour désigner les sociétés de la chefferie : *longke* et *kep*. Le premier se rapporte aux instruments de musique, le second au voile masquant le visage des sociétaires lorsqu'ils se rendaient aux rendez-vous hebdomadaires (1985 : 85). Rétrospectivement, l'orchestre du Kana est similaire à celui observé dans les sociétés *nia*, sociétés dédiées à l'éducation des princes dans les années 1940, et largement répandues dans les chefferies. Celles-ci étaient également chargées de « conserver les instruments de musique utilisés » pour les cérémonies. Delarozière nous en décrit la composition :

- a) des tambours droits, verticaux, à membrane (mâles) ;
- b) des tambours sur trépieds, à membrane (femelles) ;
- c) des boîtes métalliques et des sacs contenant des morceaux de métal (agités en cadence, marquent le rythme) ;
- d) des bambous entaillés en dents de scie, que l'on râcle avec un morceau de bois ;
- e) des sifflets de bambou ;
- f) les *kwefo* (cloches doubles du chef)¹⁷.

Hormis les bambous entaillés, les mêmes instruments composent l'orchestre du Kana. Les *mandjon* et les premiers *labels* artistiques qui vont apparaître dans les années 1940 vont utiliser les types de tambours décrits. En revanche, les hochets et les doubles cloches en fer forgé restèrent l'apanage exclusif des chefs et des sociétés de notables. Ils étaient également frappés du *ndo*. Nous disposons de deux descriptions rapportant l'usage de hochets : la première de Egerton, à l'occasion

attribut est détenu par la plupart des dignitaires, et lorsqu'il est le fait de personnes nuisibles, celles-ci sont qualifiées de *nthum*, de « vampire ». L'auteur ne relève pas leur association avec le hibou, même si elles sont réputées agir la nuit. Ajoutons, au sujet du hibou, que plusieurs formes de sorcellerie dérivées se définissent à partir des liens suspectés entre personnes et animaux nuisibles pour les cultures et l'élevage (Albert 1943 : 133-134).

¹⁷ 1950 : 79.

d'une danse de notables interprétée lors d'une tournée administrative à Bazou¹⁸, la seconde à Bangwa, chefferie anglophone, où Brain et Pollock rapportent que le hochet, dit « les lions de la Night » – confrérie réunissant les 9 notables –, constitue son « l'emblème le plus effrayant », réputé causer la mort immédiate d'un non initié à sa vue ou à son contact¹⁹.

Sur l'échelle de valeur des emblèmes musicaux, les doubles cloches occupent le sommet de la hiérarchie. Le Kana de Tchapa dispose d'une paire de doubles cloches de petite dimension. D'autres groupes en utilisent de plus grande dimension, soit par paire, soit simple – surmontée d'une figuration anthropomorphe²⁰ dans ce dernier cas. Les doubles cloches constituaient l'un des principaux insignes de l'institution de la chefferie²¹. Delarozière fait de la détention de cet instrument un attribut indispensable à la pleine légitimité du chef, au même titre que la possession des crânes, des pierres dressées, du sac de l'ancêtre fondateur et de tous les *regalia* qui composent le trésor de la chefferie (1950 : 42). Leur nom, *kwifo* – littéralement : l'instrument du chef –, est le même que celui des sociétés à caractère répressif dont nous avons vu l'extrême importance. A Bangoua, toutes les grandes confréries possèdent plusieurs paires de doubles cloches²² (Pradelles de Latour 1986 : 88). Acquérir le droit de boire du vin dans une double cloche constitue l'un des temps forts du rite d'intégration de nouveaux sociétaires, une cérémonie à l'issue de laquelle les récipiendaires peuvent les prendre, les utiliser, et boire dedans. En dehors de cette procédure et des personnes autorisées, nul ne peut ni les voir ni les toucher sous peine d'encourir une malédiction. « Les Bangouas disent, ajoute-t-il, que ces instruments sont les choses sur lesquelles les anciens ont fondé le pays²³ ». Là encore, le Kana est le seul *label* à arborer cet instrument.

Poursuivons l'inventaire des emprunts à l'institution de la chefferie en évoquant maintenant la première des deux procédures sacrificielles. La soirée commence par la consommation d'un porc sacrifié quelques heures avant la prestation. Comme le rappelle le président actuel, le pacte de fondation du Kana fut d'abord consacré par le sacrifice d'un porc. « Le président devait acheter un porc, précise-t-il, qu'il devait couper pour faire l'assise²⁴. Il a donc tué un porc, pour que, dans le temps, si quelqu'un a une idée autre²⁵, on tue un porc pour juger ». Dans notre ethnographie comme dans la faible littérature sur le sujet, le sacrifice du porc, intégré au pacte de fondation, est le fait des

¹⁸ 1939 : 186-187. L'orchestre est caché. Il donne cependant une description du hochet (*rattle*) : boîte de métal munie d'une hanse, et remplie de billes à l'intérieur.

¹⁹ 1971 : 77. Ils citent une seconde société, la Gong Society, qui disposent des mêmes instruments, lesquels sont soumis à des interdits identiques (p. 87).

²⁰ Nous avons pu en observer une lors d'une sortie du Kana du quartier Lafi de Bamendjinda.

²¹ J. Binet, « L'habitation dans la subdivision de Foumbot », in *Études Camerounaises*, n°31-32, 1950 : 195-196. L'administrateur décrit ici le quartier du chef de Matam.

²² Pradelles de Latour voulut en faire un indicateur de l'ancienneté des sociétés de la chefferie – mesurée à partir du nombre plus ou moins important de doubles cloches que possédait chacune d'entre elles.

²³ 1986 : 93. L'auteur propose de traduire *kwifo* par « choses du pays ». L'ethnographie menée tendrait à montrer que, contrairement à la majorité des emblèmes, les doubles cloches ne relevaient pas à cette époque du « domaine public ». Que les associations culturelles ne pouvaient pas en exhiber à des fins promotionnelles.

²⁴ « Couper » signifie sacrifier, et « assise », la procédure de fondation du collectif dans une concession. Cf. chapitres 7 et 8.

²⁵ « Idée autre » se réfère ici au souhait éventuel d'un membre de nuire ou d'enfreindre les règles de fondation établies par la *réunion*, désignées sous les termes de « secret » et de « fonds de coutume ». Cf. chapitre 7.

confréries de notables, marque une position d'appartenance et contraint rituellement au strict respect des règles qui ont été entérinées. Une procédure qui entre dans le cadre de l'initiation des notables éminents, des prestations pour intégrer une société, mais surtout des mesures disciplinaires prévues à l'égard de sociétaires défaillants. Le sacrifice du porc est au cœur du pacte de fondation.

Le porc est le premier animal sacrifié lors de l'entrée d'un nouveau successeur au *lakam*, lieu d'initiation des chefs, des sous-chefs et des notables de premier rang (9 et 7)²⁶. Pour un sous-chef, ce sacrifice entérine la première série de paroles transmise au *mokem* – littéralement « enfant notable » ou « petit notable ». Ce sacrifice est conduit par le parrain du novice, qui occupe le même rang hiérarchique que son père défunt. En 1955, Hurault observait qu'un porc était requis au titre des droits à acquitter pour intégrer une confrérie. A Bandjoun, les sociétés *makam* – regroupant des princes –, et *kuosi* – société constituée de gens aisés –, requéraient un porc pour consacrer le repas des sociétaires (1962 : 87). Le sacrifice entérinait l'adhésion du récipiendaire au pacte fondateur de ces deux confréries. De même, lorsqu'un sociétaire sollicitait l'accès à un rang plus élevé, on procédait au sacrifice puis au partage du porc amené par le candidat (Labouret 1935).

Son sacrifice faisait partie intégrante des procédures de réparation en cas de manquement aux règles établies. En cas d'absence non justifiée à la réunion hebdomadaire du *kambuïn* – laquelle réunissait également des hommes riches –, Ripert indique en 1923 que la personne défaillante devait fournir plusieurs porcs, qui « [étaient] mangés immédiatement. » (1950 : 88). Ces procédures sont toujours en vigueur aujourd'hui. Le sous-chef Njemo précisait que si un notable n'honore pas ses cotisations hebdomadaires ou ne se conforme pas aux normes communes, on peut prélever un porc sur son cheptel et le sacrifier au « lieu sacré » (siège de la confrérie à la chefferie), en énonçant un rappel à l'ordre, une proposition de réparation ou une « malédiction ». La mésaventure arriva à un prince successeur de son père qui avait omis d'inviter l'une des confréries dont il faisait partie aux funérailles de ce dernier. Il dut remettre trois porcs au collectif oublié et un quatrième au chef. Le Kana emprunte cette procédure sacrificielle aux confréries de la chefferie, et aux mêmes fins.

Il y a plus. Évoquons maintenant le cœur du dispositif rituel du Kana, le feu et sa manipulation, auquel les spectateurs assistent. En préliminaire, précisons que dans l'ethnographie disponible²⁷, nous n'avons recensé qu'une seule société se déployant dans les mêmes circonstances que le Kana, la nuit précédant les funérailles. Il s'agit de la Gong Society, l'équivalent des sociétés *kwifo* bamiléké et bamenda, décrite par Brain et Pollock à Bangwa lors des célébrations organisées en 1967 pour les funérailles du chef²⁸. Les cérémonies nocturnes qui s'y déroulaient étaient destinées aux ancêtres de la chefferie. Les compositions musicales interprétées pour l'occasion étaient censées

²⁶ Cf. Chapitre 1.

²⁷ D'après quelques informations relevées dans *Le Bamiléké*, les associations Makumbo pouvaient se produire la nuit. Cependant, elles le faisaient dans des circonstances festives – lors des célébrations du 14 juillet par exemple –, et ne développaient aucune pratique rituelle ou sacrificielle.

²⁸ L'appellation « Gong Society » est certainement une appellation d'origine récente au moment de leur enquête. La pression exercée par l'État depuis le début des années 1960 sur l'ordre coutumier incite les confréries à se rebaptiser (cf. chapitre 5). Le nom donné aux deux observateurs se réfère à la percussion pratiquée sur les doubles cloches.

apporter bénédiction et prospérité à la famille royale et au pays. Les instruments de musique – doubles cloches, hochet et tambours – étaient sortis vers minuit par un membre habilité, qui intimait à tous de se tenir à distance et de ne pas les regarder sous peine d’être frappé du *ndo* (1971 : 83).

Au début des années 1920, Ripert rapporte une autre situation où le *kwifo* était amené à se produire en public la nuit, laquelle impliquait la préparation et l’usage d’un feu²⁹. En cas de mauvaise récolte, imputée à un chef voisin, deux confréries étaient chargées de procéder à des cérémonies réparatrices qui s’étalaient sur huit jours. La première, le *kungan*³⁰, regroupant des devins et des notables, officiait le jour sur la place du marché, tandis que le *kwifo* œuvrait la nuit : « pendant cette période, témoigne-t-il, le *kuefo* danse, fait des sortilèges et agite des brandons pour conjurer les dangers qui menacent les récoltes. » L’administrateur ajoute que le cérémonial se clôturait par le versement d’eau sur le bûcher. Rappelons-nous la prestation décrite au chapitre 7 : le Kana applique la même procédure au terme de sa séquence finale, une fois les morceaux de poulet partagés et consommés. Le *kwifo* était connu pour déployer la nuit des formes spectaculaires basées sur la constitution d’un foyer et sur la manipulation de matières enflammées³¹. Aujourd’hui, le Kana est le dépositaire de cette « coutume ».

Résumons les points importants que nous venons de relever au sujet du Kana : des pratiques subversives qui interrogent et remettent en cause les fondements de l’institution de la chefferie ; des paroles et des procédures sacrificielles aux accents anthropophagiques, qui marquent un ascendant sur les doubles animaux des notables et le hibou vampire ; des faits d’emprunts, portant sur les emblèmes et les pratiques sacrificielles, qui touchent à l’identité rituelle des confréries de la chefferie. Ajoutons que le Kana est passé maître dans le champ des activités nocturnes.

Comment une telle configuration est-elle possible dans le cas d’une *réunion* qui ne relève pas de la chefferie ? Rappelons-le : le Kana de Tchapa est une association de quartier librement créée par des résidents désireux de développer cette forme de spectacle. Certes, la politique culturelle du président Ahidjo et le soutien indéfectible qu’il accorda à la jeunesse donnèrent aux cadets une voix durable, par l’intermédiaire de structures telles que les associations culturelles de danse traditionnelle. Carte blanche fut en effet laissée aux générations montantes pour qu’elles s’approprient et valorisent les traits de leur « civilisation », de « leur terreau communautaire »³². Cependant, cette redistribution des cartes encouragée par l’État ne pouvait se faire que dans les limites de ce que le cadre local permettait. Interdits et faits de soumission étaient inscrits dans la longue durée, et le pouvoir redoutable reconnu au *ndo* assurait un contrôle social efficace. Ce que donne à voir et à entendre le

²⁹ Cité par Delarozière 1950 : 73.

³⁰ Nous présenterons ces sociétés et leurs membres dans le chapitre 10.

³¹ Nous y reviendrons dans le chapitre 10 : Ripert a sans doute opéré une inversion entre le *kwifo* et le *kungan*. Les performances nocturnes, qui pouvaient mettre en scène des membres du *kwifo*, étaient vraisemblablement orchestrées par ceux du *kungan*.

³² Cf. chapitre 5. L’un des objectifs de cette politique consistait à écarter progressivement l’élite coutumière en place.

Kana aujourd'hui relève d'une reconfiguration plus décisive, d'une lame de fond qui se produit à la veille des Indépendances.

Selon les témoignages recueillis, le Kana apparaît dans les chefferies bamiléké au début des années 1950, décennie durant laquelle l'institution de la chefferie va basculer, où la lutte armée des maquis domine dans la région à partir de 1957. Sur fond de nationalisme, de rejet du colonialisme et de volonté d'indépendance, le Maquis prend la forme d'une guerre civile aux enjeux et aux acteurs multiples. Les chefferies vont être pillées et incendiées, et un régime de terreur va progressivement gagner l'ensemble des hauts plateaux. Pour retracer la généalogie du Kana, nous allons ouvrir une nouvelle page de l'histoire des associations villageoises, consacrée aux rapports de force entre catégories sociales, et aux formes revêtues par la dissidence, par la contestation sociétale et politique qui se cristallise autour du modèle de la chefferie construit pendant la domination coloniale. Nous considérons, à l'appui des éléments concordants à notre disposition, que le Kana, dans sa configuration originale, est hérité, pour partie, des unités d'action maquisardes qui prennent le contrôle de la région à la fin des années 1950. Nous allons préalablement revenir sur les circonstances dans lesquelles l'engagement politique et l'action militante se développent au Cameroun à partir de la seconde moitié des années 1940, avant d'analyser leurs modalités de structuration en milieu bamiléké. Ces dernières, comme on va le voir, prennent appui sur le modèle des *réunions*, voire s'y superposent.

Des réunions au service du débat politique et de l'action militante (1946-1957)

L'engagement militant des associations

L'application de la constitution de 1946 au Cameroun inaugure une nouvelle ère³³. D'une part, elle amorce un processus de participation progressive des Camerounais à la gestion du territoire. Au parlement français, le Cameroun compte cinq représentants à l'Assemblée de l'Union Française (3 députés et 2 sénateurs en 1951). Par le décret du 25 octobre 1946, l'Assemblée Territoriale Camerounaise (A.T.C.A.M.) est créée, composée de membres élus³⁴, et, l'année suivante, le régime des communes mixtes est introduit (décret du 19 novembre 1947), organisé autour d'un administrateur-maire – le chef de subdivision – et d'une commission municipale élue³⁵. En parallèle de l'octroi progressif de ces compétences dans l'administration locale et de l'élargissement des catégories

³³ P.F., Gonidec, « De la dépendance à l'autonomie : l'État sous tutelle du Cameroun », in *Annuaire français du droit international*, vol. 3, 1957 : 597-626. P. 602 et suiv. Voir également H. Deschamps, « Les assemblées locales dans les territoires d'Outre-Mer », in *Politique étrangère*, n°4, 1954 : 427-436.

³⁴ *Ibid.* : 505, 607-608. L'A.T.C.A.M. était composée de deux collèges : un premier représentant les ressortissants de la communauté européenne, et un second qui comptait les membres élus des quatre circonscriptions définies à l'échelle du Cameroun. Les députés autochtones relevant de ce second collège étaient élus par des « grands électeurs », des catégories désignées par la loi. En 1946, on compte 38507 personnes bénéficiant du droit de suffrage sur une population de 3 millions d'habitants. Le corps électoral sera élargi en 1951, 1952, 1953 et 1956, atteignant 800000. Le nombre de membres composant l'A.T.C.A.M. sera porté à 50, dont 30 pour le second collège.

³⁵ En milieu rural, les conseils municipaux seront créés en 1954. Voir J. Binet, « Les cadres au Cameroun », *Civilisations*, 11 (1), 1961 : 21-36. p. 24.

d'électeurs autorisés à se prononcer, la Constitution de 1946 s'accompagne d'une reconnaissance décisive, celle des libertés publiques. L'article 81, en stipulant que les Camerounais sont citoyens de l'Union française, « leur confère automatiquement "la jouissance des droits et des libertés garantis" par le préambule de la Constitution française. » « L'article 10 vise la liberté de pensée, la liberté des cultes, de l'enseignement, de parole, de presse, de réunion. Un décret du 11 avril 1946 a introduit au Cameroun les lois métropolitaines de 1881 (liberté de réunion), [et] de 1901 (liberté d'association) » (*ibid.* : 606). Le droit syndical fut reconnu en 1944.

L'engagement militant des associations est concomitant de la reconnaissance de ces droits, et se caractérise au Cameroun par son immédiateté. Formations syndicales, coopératives, partis politiques, associations de défense voient le jour et pénètrent l'ensemble de la société camerounaise. Une section de la CGT est créée, et, progressivement, les corps de métiers, les catégories professionnelles – travailleurs journaliers, fonctionnaires, etc. –, et les bassins d'emploi – travaux publics, industrie – se constituent en syndicats³⁶. La première conférence syndicale panafricaine se tient dès 1947. Elle réunit 55 délégués issus des 18 organisations couvrant le continent. A l'ordre du jour sont posées les questions relatives à la liberté effective du droit syndical, du droit associatif, et de la presse. Sont également mises en cause les conditions de travail de l'économie coloniale, les niveaux de salaire et la non-application des conventions collectives.

Sept partis politiques voient le jour en 1946, associant dans la plupart des cas Européens et Camerounais intégrés dans la société coloniale³⁷. Deux partis entendent œuvrer au développement des populations camerounaises : le Mouvement Démocratique Camerounais (M.D.C.) et le Rassemblement pour le Cameroun (R.A.C.A.M.), favorable à l'indépendance, et qui sera dissout en 1948. L'adhésion des Bamiléké de Douala et du Wouri au M.D.C. est significative et s'accompagne très tôt d'un front déclaré contre les chefs et l'administration³⁸. Ses leaders et ses cadres sont commerçants, planteurs, employés, instituteurs, clercs, greffiers, cadres et auxiliaires de l'administration, ou étudiants formés en métropole. Des *évolués*. Le sens de leur action s'inspire des formations syndicales et politiques de la métropole, lesquelles se distinguent par le poids qu'elles exercent dans les décisions prises et par l'exercice alterné du pouvoir. Un noyau d'opposition se forme, reléguant sous la bannière « adversaires de l'évolution du Cameroun » chefs traditionnels, élus et colons³⁹. Les tentatives d'émancipation à l'ordre établi sont très vite contrôlées. A l'ouest, un

³⁶ Citons à titre d'exemple le syndicat des travailleurs journaliers des chemins de fer, l'intersyndicale des auxiliaires de l'administration, ou le syndicat des enseignants autochtones. Selon un rapport de l'Inspection du travail daté de 1957 (cité par Binet 1961 : 27), 424 syndicats ont été recensés, regroupant 36000 adhérents. La défense – et la revendication – des droits ne se joue cependant pas, seulement, dans le cadre de ces structures puisque le rapport indique que la majorité des délégués du personnel ne sont pas syndiqués (970 contre 580).

³⁷ Rapport du haut commissaire de la république française au ministre de la France d'Outre-Mer sur la formation des partis politiques au Cameroun, 10/12/1947, CAOM, Fonds ministériels, 1AFFPOL/3306.

³⁸ La note de synthèse sur le M.D.C. jointe au rapport indique que, au cours des réunions hebdomadaires qui se tiennent dans le quartier grasfield de Douala, « fut prêché la désobéissance aux lois et aux chefs [...]. Rappelés à l'ordre par le Chef supérieur bamiléké Nkwette Paul, ils le menacèrent de faire couler le sang ». p. 2.

³⁹ Bulletin de renseignements, 15 juin 1947, CAOM, Fonds ministériels, 1AFFPOL/3314.

premier syndicat, dit « syndicat des petits planteurs de la région bamiléké⁴⁰ », est placé sous surveillance en raison du caractère illégal de ses agissements – délivrant des autorisations de planter du café en dehors de la procédure administrative habituelle –, et de ses activités politiques jugées dissidentes, soupçonné de développer une « propagande contre les chefs et l'administration ». En novembre 1946, les notables bamiléké en demandent l'interdiction.

La création de l'Union des Populations du Cameroun (U.P.C.) en mars 1948 marque le franchissement d'un palier supplémentaire dans l'engagement politique, prenant la forme d'une opposition continue à « l'action de l'administration », à l'État colonial, et à ses agents et représentants autochtones. L'U.P.C. est issu du R.D.C., du Rassemblement pour la république (R.A.C.A.M.), et de l'Union des Syndicats Confédérés du Cameroun. Un rapport de 1952 décrit son mode d'implantation territoriale au plus près de la population, une configuration inédite dans la mesure où les partis regroupaient essentiellement des élites. « L'U.P.C. a essayé de faire autre chose qu'un parti d'évolués et s'est organisée pour atteindre la masse, constatent les observateurs ; elle a sa base, dans chaque village ou quartier, un comité groupant un nombre restreint d'adhérents ; les comités forment des sections dans le cadre de la région administrative⁴¹ ». Le tout en étroite liaison par le biais de réunions fréquentes. Une synthèse des services de renseignements indique, en mars 1955, que l'U.P.C. compte 450 comités de base, 10000 « membres actifs » et 20000 adhérents. Ce qui en fait la première force politique du pays⁴². L'implantation principale se situe dans les grandes villes de l'Ouest et du Sud, mais également en pays bassa et bamiléké, provinces dans lesquelles un front dissident se déclare à partir de 1955, à la suite des émeutes sévèrement réprimées à Douala au mois de mai. Les émeutes entraînent la dissolution de l'U.P.C. par les autorités, et son passage dans la clandestinité. Dès 1951, l'U.P.C. exige la réunification du Cameroun et accorde un délai de 5 ans pour l'Indépendance. Quatre ans plus tard, en 1955, le nationalisme domine, la fin de la tutelle française est discutée partout, ses modalités sont envisagées par la plupart des mouvements, mais l'U.P.C. la revendique de manière radicale. Le Maquis débute dans ce contexte, avec le passage dans la clandestinité de l'U.P.C.⁴³.

Fait inédit à l'Ouest, des oppositions structurées se manifestent très vite contre les chefs à la faveur des droits acquis en 1946. En cause, les pouvoirs sans précédent dévolus par l'administration française à ces représentants, la mainmise foncière, la déshérence encouragée des confréries regroupant les notables héréditaires, l'autorité accordée aux serviteurs et aux princes dans la gestion

⁴⁰ Bulletin de renseignements, 1^{er} août 1947. Une longue note de synthèse figure sous la forme d'une lettre adressée par le chef de région au haut commissaire de la République au Cameroun, en date du 30 mars 1948.

⁴¹ Bulletin d'information, III- Cameroun, juillet-août 1952, Ministère de la France d'Outre-Mer, direction des affaires politiques, CAOM, COL, 1AFFPOL/2136.

⁴² Deltombe, Domergue, Tatsitsa 2011 : 91. Les auteurs s'appuient sur deux rapports : le premier du directeur de la sureté, intitulé « Synthèse de l'implantation de l'UPC », le second, non daté, intitulé « Cameroun 1955. Les émeutes de Mai », Service de l'Information du Haut-Commissariat.

⁴³ Note de renseignements, 26/11-03/12/1955. Fonds Ministériels, 1AFFPOL/ carton 3309. L'U.P.C. se renomme « l'U.P.C., sous maquis ». Diffusion d'une « Lettre ouverte aux assassins et réponse au discours du Haut-Commissaire sanguinaire dans la presse du 28 novembre 1955 » dont la conclusion est sans appel : « Nous sommes fermement décidés à combattre le colonialisme dans notre pays. C'est ainsi qu'un peuple décidé à lutter pour sa liberté est invincible ». p. 1.

publique et le contrôle du territoire⁴⁴. Delarozière s'emploie à une (auto) critique des choix de gouvernance opérés par l'administration coloniale en pays bamiléké, n'hésitant pas à les qualifier de « politique catastrophique », lesquelles portent en germe le conflit généralisé et l'embrassement de la province qui interviendra quelques années plus tard. Le cadre associatif et syndical offre une base et une tribune de contestation aux perdants de l'institution de la chefferie dès la seconde moitié des années 1940. Au premier rang des victimes de la donne coloniale figuraient les notables héréditaires, qui entrent en dissidence, avec le soutien des nouvelles élites. « Privés du droit de délibération et de critique dont leurs pères avaient toujours disposé, ils se regroupent, dans certaines chefferies, en sociétés « culturelles » fonctionnant sous la coupe des évolués, fermées au chef et s'opposant plus ou moins franchement à lui. Telle est par exemple la société dit ARGAM ("Association des réformes du traditionalisme de Bayangam") dont la dénomination est tout un programme (organisation créée en janvier 1948). Ceci explique également le succès des organisations syndicales comprises par beaucoup de notables comme moyens de mettre fin au pouvoir absolu du chef⁴⁵. » Le mode associatif ou syndical est perçu comme une plateforme propre à revendiquer et/ou à restaurer des droits perdus⁴⁶. En décembre 1956, par voie de presse, l'ASNOBAKE⁴⁷ – fédérant des notables des chefferies de la région – interpelle l'association des chefs traditionnels, regrettant d'être exclus de leurs discussions et tenus à l'écart de leurs décisions⁴⁸. Dans le dernier trimestre 1955, des revendications plus "politiques" sont formulées en faveur de la restriction des prérogatives des chefs de groupement. Lors d'un meeting du Rassemblement du Peuple Camerounais (R.P.C.) à Bafoussam, son président fait circuler une pétition en ce sens, intitulée « pétition des populations bamiléké », en prévision de la visite d'une délégation de l'O.N.U. prévue début novembre. Cette pétition vise à « lutter contre certains chefs traditionnels ». Un front s'organise contre les chefs pro-français, dont le leader est le chef de la puissante chefferie de Bandjoun, Joseph Kamga⁴⁹. Le *kumzse*, assemblée régionale créée par Mathias Djoumessi, chef de Foréké-Dschang et conseiller de l'A.T.C.A.M., se prononce favorable à une restriction de leurs prérogatives foncières⁵⁰. Les associations peuvent également se constituer en groupes de soutien. Lors de la destitution du chef de Baham et la nomination par les autorités françaises d'un remplaçant début 1956, la contestation, qui tourna à l'affrontement, s'organise via des collectifs opposés. L'association

⁴⁴ Cf. chapitre 3.

⁴⁵ 1950 : 97.

⁴⁶ Il faut noter l'excellente connaissance juridique des leaders syndicaux et des responsables associatifs. Ils vont bénéficier un temps du transfert des pouvoirs judiciaires des administrateurs vers des magistrats professionnels, plus attachés à l'application du droit.

⁴⁷ Association des Notables Bamiléké.

⁴⁸ *Le Bamiléké*, n°20, décembre 1956, p. 4. Le même collectif dénonce aussi l'action des notables adhérents à une autre association aux statuts non encore déposés : l'Association des notables camerounais A.N.C. (*Le Bamiléké*, n°17, septembre 1956, p. 2.). Face à l'opposition que constitue l'ASNOBAKE, l'A.N.C fut sans doute créée sous l'impulsion des chefs pour faire contrepoids. Elle est composée de dignitaires – serviteurs anoblis en particulier – acquis à leur cause.

⁴⁹ Note de renseignements, 22-29/10/1955. Réunion politique au quartier Famla III de Bafoussam. 150 personnes environ y assistent.

⁵⁰ Notes de renseignements, 29/10-5/11 et 12-19/11 1955. En prévision de la visite de l'O.N.U., préparation d'une motion présentant les revendications suivantes : « Un délai pour l'Indépendance du Cameroun ; L'unification du Cameroun ; Le collège unique ; La non-intégration du Cameroun dans l'Union française ; Que les Chefs Traditionnels ne soient pas considérés comme propriétaires de toutes les terres de leurs groupements. ». p. 5.

Baham de Nkongsamba (dit association des « Vrais Baham ») milite en faveur du retour du chef légitime, tandis que le Mouvement pour le redressement du pays Baham est créé pour cautionner le nouveau chef. Dans l'agitation politique que connaît le pays dans les années 1950, les associations deviennent une plateforme propre à l'action militante et au lobbying politique.

L'engagement politique en pays bamiléké se structure sur la base du modèle associatif en place. Le *kumzse* de Mathias Djoumessi emprunte son nom à la confrérie des 9 notables de sa chefferie⁵¹. « Conçue sur le modèle d'un *kem*, mais plus démocratique par sa composition et ses centres d'intérêt, Kumsze chercha à rapprocher les vieilles aristocraties – le monde des *mfo* et des *mkam* – de la nouvelle société nantie⁵² ». Le *kumsze* disposait de comités implantés dans plusieurs chefferies des subdivisions de la région⁵³. Pour les chefs bamiléké engagés en politique, les associations existantes se transforment en comité de base ou en comité de soutien. Ainsi le « Mandjong Bamiléké » de Douala devient le bureau politique du conseiller de l'Union française Daniel Kemajou, par ailleurs chef de Bazou⁵⁴. Des pétitions et des motions sont préparées en réunion, les rapports de force y sont discutés, en particulier l'équilibre entre les chefs de groupement – nommés « grands électeurs » – et les chefs de famille locaux. Des comités de base sont créés dans les quartiers, animés par des rencontres hebdomadaires, à jour fixe, à l'image des *réunions*. Une note datée 1^{er} au 22 janvier 1958 signale la reconstitution de comités du R.P.C., dans les quartiers Bameji et Baping de la chefferie de Baméka, qui se réunissent la veille du grand marché. Ces comités ont leur siège dans la concession de leur président. La note fait état également de droits d'entrée qui correspondent à la procédure habituelle des paiements que doit engager tout nouveau sociétaire⁵⁵.

Dans les villes, les campagnes électorales des candidats bamiléké se mènent au sein du dense réseau associatif constitué – associations professionnelles, mutuelles, associations familiales, assemblées départementales ou régionales qui réunissent les représentants bamiléké sur place. Les meetings ont lieu au domicile du président de ces organismes⁵⁶, ou dans les salles réservées aux structures de plus grande ampleur, comme l'Association des Représentants des Tribus bamiléké de Douala. Aussi, la campagne électorale des candidats bamiléké consiste-t-elle à visiter et à intervenir devant les membres des associations ayant une position transversale (conseil de quartier, assemblée

⁵¹ Cette assemblée ou club de réflexion va être à ses débuts proche de l'U.P.C. Ses activités seront suivies de prêt et feront l'objet d'un compte rendu dans la plupart des notes de renseignements rédigées chaque semaine.

⁵² Malaquais 2002 : 310. L'auteur, qui dresse un portrait de Djoumessi (309-314), ne fait pas état des éléments contenus dans les notes de renseignements. Pour un portrait contradictoire de cette figure politique bamiléké, voir Deltombe, Domergue et Tatsitsa 2011 : 133-136. Malaquais traduit *kem* par « association initiatique ou régulatrice » au sujet des sociétés de notables (p. 363). *Kem* désigne avant tout une confrérie.

⁵³ Note de renseignements, 2-16/11/1956.

⁵⁴ Note de renseignements, 29/10-5/11/1955. Voir également le « Note de synthèse sur les activités politiques et sociales de janvier 1955 », CAOM, Fonds ministériels, 1AFFPOL/3309. L'auteur de la note qualifie le *Mandjon* bamiléké de « mouvement ». p. 7.

⁵⁵ « Afin de grossir leur rang, ils acceptent les upécistes menacés d'arrestation, moyennant un droit plus élevé ». Rapport de sureté, 1^{er}-22/01/1958, p. 16.

⁵⁶ Note de renseignements, 17-29/12/1955. Le rapport cite la campagne du greffier de la cour d'appel de Yaoundé, Isaac Tchoumba, ancien membre de l'UPC se présentant sous l'étiquette « indépendant », pour les élections législatives du 2 janvier 1956.

familiale réunissant les ressortissants d'une même chefferie, assemblée des chefs de famille, etc.), dont les représentants sont susceptibles à la fois de mobiliser les grands électeurs, mais également de relayer la parole à plus grande échelle. A l'occasion de la campagne des législatives prévues le 2 janvier 1956, le candidat indépendant Isaac Tchoumba multiplie les interventions chez les responsables des assemblées influentes de Douala⁵⁷. Il réunit « plus de 200 personnes [...] le 24.12, chez NJIA Joseph, plus de 200 personnes encore le lendemain chez BOUM Pierre, plus de 700 personnes en trois réunions le 27.12 (quartier Bafang, quartier New-Bell TSF ; quartier New Bell Babimbi III). D'autre part, le 24.12, à l'occasion d'une assemblée de l'Association des Représentants des Tribus bamiléké en présence de 300 personnes, TCHOUMBA Isaac fut acclamé comme le candidat à soutenir...⁵⁸» Des associations à l'échelle nationale existaient pour certaines chefferies, telle l'Association familiale et générale des ressortissants bamendjou du Cameroun⁵⁹, ou l'Association familiale de Baham qui réunit en octobre 1956 deux cents délégués venus de la région bamiléké, du Mungo, du Nyong, de la Sanaga, de Douala, de Fouban et de Kumba⁶⁰. Les meetings des candidats s'accompagneront d'interprétations musicales et chorégraphiques⁶¹. Les associations existantes sont partie prenante du jeu et du calendrier politiques.

De la dissidence à la violence

Considérons maintenant la manière dont se développe la dissidence et s'organise l'opposition en pays bamiléké. A partir du mois de décembre 1955, les notes de renseignement font état de la reconstitution de comités de base de l'U.P.C. dans la région. Sept comités seraient de nouveau actifs dans sept chefferies de la subdivision de Bafang⁶². Dans le cadre des élections de l'A.T.C.A.M. du 2 janvier 1956, on appelle à « voter autochtone »⁶³. Le 23 janvier, les résultats publiés sont largement contestés, et des rumeurs circulent à Douala, faisant état de l'arrivée imminente du leader du parti U.P.C. dissout, Ruben Um Nyobé, du retour des « exilés » politiques de la zone anglaise et des « patriotes » de la région bamiléké, et du bombardement programmé par les autorités du quartier bamiléké de New Bell à Douala. Le chef des étrangers bamiléké de la ville et les chefs de famille qui tentent d'apaiser les esprits sont violemment pris à parti et traités de « vendus⁶⁴ ». Un tract circule en

⁵⁷ Candidat dans la 2^{ème} circonscription : ouest-littoral.

⁵⁸ *Ibid* : 5. Un autre meeting organisé à Dschang réunira 200 personnes, et quatre chefs seront présents.

⁵⁹ Dans la note de renseignement faisant état de ce rassemblement à Nkongsamba (datée du 21 janvier 1956), il est indiqué que les affaires politiques n'étaient pas ouvertement évoquées lors des discours, mais que dans les discussions, des appels au vote en faveur de tel ou tel étaient lancés.

⁶⁰ Note de renseignements, 19-26 octobre 1956.

⁶¹ P. Gebauer, « Dances of Cameroon », *African Arts*, Vol. 4, 1971 : 15.

⁶² Note de renseignements, 27/02-03/03/1956.

⁶³ Note de renseignements, 31/12/1955-07/01/1956, p. 1.

⁶⁴ Note de renseignements, 12-28/01/1955. Le terme « vendu » (*fingong*, *mfingung*, littéralement, « vendeur de la chefferie ») désignera systématiquement les personnes à mettre hors d'état de nuire. Voir Sah 2008 : 108 ; Terreta 2005 : 93. Le terme se référerait à l'une des grandes formes de sorcellerie connues en pays bamiléké, le *famlà*, qui désigne la vente des siens aux

février 1956 appelant « tous les chefs démocratiques de la subdivision » de Bafoussam à favoriser la réimplantation de comités de base. La propagande s'intensifie. Fin mars, des tracts circulent – certains placardés sur les édifices et lieux publics – dans les chefferies en faveur de l'arrêt du paiement de l'impôt⁶⁵. Des « pétitions populaires » sont envoyées aux conseillers municipaux, aux comités de village et aux notables » de la région⁶⁶. On y dénonce l'action des chefs, « les manœuvres perfides des valets du colonialisme », en les prévenant qu'ils devront répondre de leurs actes dans un avenir proche. Début avril, les atteintes aux biens débutent – véhicules détériorées⁶⁷ – et en mai, des menaces d'assassinat visant des personnalités politiques qui se sont prononcées contre l'Indépendance commencent à se propager⁶⁸. Une note datée du 24 au 31 mars rapporte en particulier que le chef de Baham est suspecté d'avoir « organisé une bande de jeunes gens qui [...] ont frappé et menacé de mort l'adjoint au maire de Bafoussam, ainsi qu'un grand notable⁶⁹. »

Début juin, on observe la réactivation de comités de base dans les chefferies de Fotomena, Fontsa, Fokoué, Bansa, Balessing, Bamendou, Bafou, Fonkwakeu, Babtoucheu, Bamoungoum et Babouatou – subdivisions de Bafang et de Dschang –, avec le soutien de plusieurs chefs des groupements cités⁷⁰. Au mois d'août, 9 comités de base fonctionnent à Bafoussam, totalisant 248 adhérents⁷¹. En octobre, on signale la tenue d'une réunion à Santa – chefferie frontalière entre les deux Cameroun – en présence de représentants des chefferies de la subdivision de Mbouda : Babadjou, Bamessingue, Babété⁷². Des émissaires sont chargés d'une tournée de propagande dans la région bamiléké et dans le Mungo. Fin 1956, les notes de renseignements font état de comités de base de l'U.P.C. dans la majorité des chefferies, lesquels sont organisés par subdivisions, et dont le Comité Régional du parti est à Baham⁷³. Les acteurs de ce renouveau sont les chefs de Bandenkop et, surtout, de Baham, qui supervise la structuration du mouvement à l'échelle de la région⁷⁴.

Des comités de base s'implantent aussi sur les lieux d'immigration, dans les quartiers de Douala⁷⁵, ainsi qu'à Penja, Loum et Nkongsamba⁷⁶. Dans la mouvance de l'U.P.C., se crée La Jeunesse

Blancs (aux « étrangers ») en vue d'acquérir de la richesse. Pendant le Maquis, le concept est étendu aux chefs et aux dignitaires qui se sont enrichis sous la période coloniale, accusés d'avoir vendu le pays aux colons.

⁶⁵ Note de renseignements, 24/02-03/03/1956. La note indique que les habitants de la chefferie de Fomessa II ont suivi la consigne. En juin 1956, deux quartiers de la chefferie de Bamoungoum n'ont pas non plus honoré leurs obligations fiscales. Deux comités de base y sont actifs. Notons que le chef de Baham se prononce favorable à cette initiative. L'appel lancé sera suivi dans d'autres chefferies (Note de renseignements, 23-31/03/1956).

⁶⁶ Note de renseignements, 19-29/05/1956, pp.3-4. Les mêmes circuleront également dans la région du Mungo (note de renseignement du 9 juin). Cette pétition sera affichée sur le marché de Dschang.

⁶⁷ Note de renseignements, 31/03-07/04/1956.

⁶⁸ Note de renseignements, 19-29/05/1956.

⁶⁹ Note de renseignements, 31/03-07/04/1956, p.2.

⁷⁰ Les chefs de Fokoué, Bamendou et Badoun. Note de renseignements, 2-9/06/1956.

⁷¹ Note de renseignements, 22-28/08/1956.

⁷² Note de renseignements, 10-18/10/1956. La rencontre se tient le 16 octobre.

⁷³ Note de renseignements, 14-30/09/1956.

⁷⁴ Note de renseignements, 9-16/07/1956. Le chef Niniym préside une réunion de coordination du mouvement à Baham le 13 juillet en présence de 75 délégués.

⁷⁵ Note de renseignements, 14-21/04/1956.

⁷⁶ Note de renseignements, 19-29/05/1956.

Démocratique Camerounaise (J.D.C.) qui fédère les jeunes⁷⁷, et l'Union démocratique des femmes camerounaises (U.F.E.D.E.C.), qui regroupe les femmes⁷⁸. Bureaux directeurs et sièges des partis s'installent en territoire britannique, dans les villes de Bamenda, Kumba et Tombel. Mi-juin, une note s'alarme de l'activisme et de l'influence grandissante de l'U.P.C., au travers de ses « campagnes d'intimidation, [du] noyautage des milieux fonctionnaires, [de sa] mainmise sur la C.G.T, [de son] emprise sur les étudiants camerounais en métropole, etc.⁷⁹ » Des journaux relaient les positions de l'U.P.C. ; *La Voix du Kamerun* puis *Kamerun, mon pays* lanceront des appels incessants à la population⁸⁰.

Fin mars 1956, les atteintes aux personnes débutent à Douala. Les comparutions d'upécistes reconnus attirent un grand nombre de manifestants devant le palais de Justice, de 200 à 500 personnes selon les audiences. En pays bamiléké, les premiers affrontements avec les forces de l'ordre ont lieu mi-juin 1956 sur la place du marché de Bamoungoum. L'arrestation d'un villageois, à la suite d'un contrôle des tickets d'impôts, provoque le rassemblement d'une cinquantaine de personnes, suivi d'un soulèvement populaire le lendemain⁸¹. Dans le dernier trimestre 1956, les options favorables à des initiatives armées se multiplient⁸². A la suite du décès d'un militant dans la chambre de sûreté de la gendarmerie de Bafoussam, le facteur de la ville organise une réunion clandestine pour envisager des mesures de représailles. On prévoit de porter atteinte à l'intégrité physique de représentants des forces de l'ordre, des fonctionnaires anti-upécistes, ou de monter des opérations de sabotage de véhicules administratifs. Le basculement a lieu le 22 novembre sur la place du marché de Baham. Un contrôle policier tourne à l'émeute et les représentants de l'ordre se voient contraints de quitter le lieu. Le chef Kandem Niniym, présent sur la place, laisse faire et n'intervient pas. Il est arrêté et incarcéré. Le 12 mars 1957, il est condamné à deux ans d'emprisonnement et cinq d'interdiction de séjour. Dans la nuit, rapporte un agent, « 50 à 100 partisans de NINIYM Pierre s'attaquèrent à des villageois favorables au nouveau chef TEGUIA Jean-Marie⁸³. » On relate l'édification de barrages sur les pistes, l'abattage de plusieurs arbres, la destruction de clôtures et le saccage de concessions. « Finalement, plusieurs concessions de notables furent entièrement incendiées. »

⁷⁷ Note de renseignements, 4-11/02/1956. Réunion à Nkongsamba, 150 participants issus du Mungo et de la région bamiléké. Note de renseignements, 22-28 août 1956. La note indique 164 membres pour la J.D.C. et 80 pour l'U.F.E.D.E.C à Bafoussam.

⁷⁸ Léonard Sah, *Femmes bamiléké au maquis, Cameroun (1955-1971)*, Paris, L'Harmattan, 2008. Créé en 1952, ce collectif – à l'instar de la J.D.C. – s'avère très actif : envoi de pétitions à l'ONU, organisation de meetings, etc.. L'U.F.E.D.E.C. co-signe avec l'UPC, la JDC et la CGT une pétition commune publiée le 22 avril 1955 demandant « la fin du statut de territoire sous mandat et l'établissement d'un Etat indépendant », p. 28.

⁷⁹ Note de renseignements, 9-16/06/1956, p. 4.

⁸⁰ Note de renseignements, 2-16/11/1956. *La voix du Kamerun* devient un quotidien le 7 novembre 1956. Appel au boycottage des fêtes du 11 novembre à Douala. Selon Erik Essousse, *L'étoile, Lumière, Vérité* – organe pour la jeunesse – et *Le Crabe Noir* relevaient également de la mouvance UPC. Précisons qu'une quinzaine de titres relayaient l'idéologie des mouvements d'émancipation. *La liberté de la presse écrite au Cameroun. Ombres et Lumières*, Paris, L'Harmattan/CERCUDE, 2008 : 83-84.

⁸¹ Note de renseignements, 9-16/06/1956. Plusieurs mutineries ont lieu dans les prisons de Dschang et de Bafang à la même période.

⁸² Note de renseignements, 19-26/10/1956.

⁸³ Note de renseignements, 8-24/03/1957, p. 2, CAOM, Fonds ministériels, 1AFFPOL/3320.

Ces événements interviennent dans le contexte d'une double actualité : les nouvelles élections législatives prévues le 23 décembre 1956, et les pourparlers en cours sur le statut du territoire⁸⁴. Dans la subdivision de Bafoussam, les chefs de Bandjoun et de Baham sont en lice, avant que la candidature du second ne soit annulée. Dans le cadre d'une opération coup de poing à Douala, des tracts sont distribués, des affiches placardées et des inscriptions tracées sur des sites publics du quartier bamiléké de New Bell, appelant au boycottage des élections municipales prévues le 18 novembre. Des drapeaux de l'U.P.C. sont également hissés en des lieux stratégiques de la ville⁸⁵. A l'ouest, dans la chefferie de Bansa, des rumeurs circulent début décembre sur la venue imminente de « commandos » de Douala pour s'opposer à la consultation⁸⁶. La candidature du chef de Baham reçoit un fort soutien. Emprisonné depuis les incidents survenus sur le marché de sa chefferie le 22 novembre, il est érigé en victime exemplaire du colonialisme. Finalement, les chefs de Bandjoun et de Batcham, proches de l'État colonial, seront élus dans les subdivisions de Bafoussam et de Mbouda, malgré une opposition générale autour de la candidature du second. L'ancien président de l'A.T.C.A.M. déplore l'absence d'élus U.P.C. à la nouvelle assemblée et en appelle à l'Indépendance prochaine du pays. Un tiers des conseillers est reconduit, on soupçonne des fraudes, et des atteintes aux représentants de la nouvelle assemblée sont envisagées⁸⁷.

Les premières actions violentes sont rapportées dans une note couvrant la deuxième quinzaine de décembre 1956, en pleine campagne électorale. Les incidents ont lieu dans les villes du centre – Yaoundé, Mbalmayo –, ainsi que dans le Wouri, la Sanaga maritime, et dans une moindre mesure à Bafoussam, dans la nuit du 1^{er} au 2 janvier 1957. On signale des atteintes aux personnes et aux biens publics et privés : des candidats à l'A.T.C.A.M. sont assassinés, des habitations et des véhicules incendiés, des réseaux de communication – voies ferrées, ponts, lignes téléphoniques – sabotés⁸⁸. Cette première série d'actions sur l'ensemble du territoire surprend les autorités par son ampleur, provoque un vent de panique et la fuite des habitants sur les lieux touchés. Les informateurs des services de renseignement utilisent pour la première fois l'expression « prendre le maquis » pour désigner la retraite et le refuge des auteurs de ces infractions⁸⁹.

La même note décrit les premières caractéristiques de ces groupes d'action, relevant d'une organisation qui aurait été créée les 2 et 3 décembre 1956 à Eséka : le C.N.O. (Comité National d'Organisation), la structure paramilitaire de l'U.P.C.⁹⁰ fondée par les Bassa, laquelle est rebaptisée, début 1958, sous le nom de G.I.M. : « Groupes d'intensification du mouvement ». Ces unités sont « constitués avec des militants du lieu, se connaissant bien, pris dans le cadre d'un quartier, du village

⁸⁴ Loi cadre préparée sous le patronage de Gaston Defferre.

⁸⁵ Note de renseignements, 2-10/11/1956. Des drapeaux flotteront sur le château d'eau d'Akwa, le clocher de la mission protestante de New Bell et à l'entrée du marché de Besséké.

⁸⁶ Note de renseignements, 4-11/12/1956.

⁸⁷ Note sur la situation politique au Cameroun, 2/01-04/02/1957.

⁸⁸ Note de renseignements, 12/12/1956-02/01/1957.

⁸⁹ Note de renseignements, 12/12/1956-02/01/1957.

⁹⁰ Note de renseignements, 8-24/03/1957. Le pendant bamiléké du C.N.O. bassa sera le Sinistre de la Défense Nationale du Kamerun (S.D.N.K.), puis L'Armée de Libération Nationale du Kamerun (A.L.N.K.).

ou au plus semble-t-il du comité Central⁹¹ ». Les opérations sont coordonnées par les responsables des comités de base ou des comités centraux. A chaque échelon, des grades militaires sont attribués : « capitaine général », « commandant d'armes », « soldat » ou « combattant »⁹². L'effectif relevé varie de 5 à 30 personnes, en fonction des objectifs fixés. Quant à l'équipement utilisé, on signale couteau, machette, gourdin et lance. Malgré la faible maîtrise proprement militaire dont témoignent ces actions, les agents de renseignement relèvent néanmoins la coordination et la discipline mises en œuvre dans leur effectuation. On considère à ce moment que la direction de l'ensemble est assurée par les responsables de l'U.P.C. réfugiés en territoire britannique, à Bamenda, Tombel et Kumba. En l'état des informations, les groupes sont constitués à l'extérieur du pays bamiléké, dans les grands centres urbains (Douala, Yaoundé), en Sanaga Maritime – en pays bassa – où se cache le leader historique du mouvement, Ruben Um Nyobé. Retenons de ce premier tableau la base de recrutement de ces unités et le bon ordre observé au cours des attaques.

Revenons à l'ouest. Le 17 janvier 1957, on rapporte plusieurs incendies de maisons dans la subdivision de Bafoussam et la mort d'un notable. Au cours des nuits du 6 et 7 février, plusieurs notables de Bafoussam et de Baleng sont pris à parti et leurs demeures incendiées⁹³. Le 12 avril, trois blessés graves sont recensés dans l'entourage immédiat du chef de Bayangam⁹⁴. Au printemps, les attentats se multiplient dans la chefferie de Baham : incendies et pillages de concessions, et plusieurs assassinats commis dans le cercle constitué par le nouveau chef⁹⁵. Le 18 octobre à 23h, le premier incendie d'une chefferie se produit : 49 habitations de la chefferie de Bahouang – subdivision de Bafoussam – partent en flammes, en représailles contre le chef de groupement qui n'a pas honoré une demande de rançon. Une centaine d'individus sont engagés dans cette opération, lesquels dévalisent le palais et mettent le feu à cinq concessions de notables. L'un d'entre eux est grièvement blessé⁹⁶. A compter de ce mois, les actions nocturnes deviennent presque quotidiennes. Dans la nuit du 30 octobre, 21 habitations de la chefferie de Batcham sont saccagées et brûlées. Le lendemain, l'administrateur-adjoint de Bafoussam est victime d'un attentat, un conseiller municipal est grièvement blessé et un notable batié, assesseur au tribunal de Bafoussam, est assassiné dans la nuit du 3 au 4 novembre⁹⁷. En décembre, le jeune député Samuel Wanko connaît le même sort à l'occasion d'une embuscade⁹⁸. Un point de non retour a été franchi, la province se retrouve en état de guerre, et, deux ans plus tard, en février 1960, elle n'est plus qu'un no man's land : « Je viens de parcourir les 60 kilomètres qui séparent Dschang de Bafoussam, écrit un journaliste, et, sur cette route qui, d'ordinaire,

⁹¹ Note de renseignements, 12/12/1956-02/01/1957, p. 3.

⁹² Rapport de sûreté, 12-31/12/1957.

⁹³ Note de renseignements, 4-11/02/1957.

⁹⁴ Rapport de sûreté, 4-21/04/1957.

⁹⁵ Rapport, 4-25/05 et 26-14/06/1957.

⁹⁶ Rapport de sûreté, 12-25/10/1957. On soupçonne alors des groupes de Baham.

⁹⁷ Rapport de sûreté, 26/10-12/11/1957.

⁹⁸ Rapport de sûreté, 12-31/12/1957.

fourmille de monde, je n'ai rencontré âme qui vive. La vie s'arrête très exactement au kilomètre 12, passées les portes de Dschang, et ne reprend que franchies les premières maisons de Bafoussam⁹⁹. »

Les réunions sous Maquis : l'engagement dans la lutte armée

Les acteurs en présence

Qui sont ces Bamiléké engagés dans ce conflit marqué par la violence¹⁰⁰ ? On cite le plus souvent deux catégories : la jeunesse, composant la base du mouvement et formant son bras armé, et les « évolués », qui élaborent le contenu idéologique de l'U.P.C., structurent son encadrement, projettent et organisent les formes de la lutte. Des lettrés essentiellement, engagés dans les métiers de l'administration et de l'économie coloniales. Les présidents des comités de base du parti sont planteurs, transporteurs, négociants, entrepreneurs, enseignants et personnels de l'éducation¹⁰¹, greffiers, cadres locaux de l'administration ou employés. On y recense également des personnels de santé et des moniteurs protestants. Les cadres de l'U.P.C. sont des « évolués » dans toute leur diversité. Quand on y regarde de près, ces deux catégories se juxtaposent partiellement. Les « évolués » dont il est question sont, dans leur majorité, des éléments jeunes. A cet ensemble, il convient d'ajouter la présence d'élites coutumières en nombre, chefs¹⁰², sous-chefs et notables locaux, relevant de statuts très divers¹⁰³. L'historien camerounais Léonard Sah a, par ailleurs, consacré un ouvrage à l'engagement de la population féminine dans le Maquis bamiléké¹⁰⁴. Là encore, à l'appui de sa liste de témoins, on constate une multitude de profils. Il cite également la participation de tradi-praticiens¹⁰⁵.

Arrêtons-nous sur le cas de la jeunesse, constamment invoquée, et que l'on a présentée comme le grand acteur du Maquis¹⁰⁶. Au moment des événements, elle est, en effet, constamment mise en

⁹⁹ Philippe Noury, « La rébellion dans l'Ouest Cameroun », *Le Figaro*, 9/02/1960, CAOM, Dossier 2-2-2, AFP spécial Outre-Mer.

¹⁰⁰ Nous optons pour l'usage du terme conflit – plutôt que « guérilla » –, lequel qualifie plus justement à la fois la nature et le contexte des événements qui se déroulent.

¹⁰¹ Note de synthèse sur les activités politiques et sociales de janvier 1955. Le syndicat des instituteurs autochtones est affilié à la C.G.T. qui deviendra C.G.K.T. (Confédération générale kamerunaise des travailleurs).

¹⁰² On a cité les chefs de Baham, Bandenkop, Fokoué, Bamendjou et Badoun. La plupart de ces souverains, à l'image des chefs de Foréké-Dschang, de Bazou ou de Baham, appartiennent à une nouvelle génération, lettrée et généralement formée en métropole.

¹⁰³ Le cas des notables des groupements est complexe. Nous ne disposons pas d'éléments précis sur leur profil dans les années 1950, au contraire des néo-notables urbains. Impossible de dire, par exemple, dans quelle proportion la génération des notables à cette époque est lettrée, ni de préciser quelque élément sur leur âge. Nous ne savons pas non plus de quelles catégories de notables il s'agit : 9, 7, serviteurs, princes, etc.

¹⁰⁴ 2008. L'ouvrage, malheureusement, analyse peu l'histoire de cet engagement, au sein de l'U.F.E.D.E.C. en particulier, A partir de témoignages, il s'attache surtout à dresser un inventaire des mobiles et à décrire les rôles dévolus aux femmes. Deltombe, Domergue et Tatsitsa (2011 : 89) font état du rôle déterminant joué par les femmes dans l'implantation de l'U.P.C., sans, là encore, y consacrer des développements importants.

¹⁰⁵ 2008 : 88-89. Nous revenons un peu plus loin sur la présence et le rôle des devins, auxquels nous consacrerons une large part dans le chapitre 10.

¹⁰⁶ Hurault 1962 : 128. La surpopulation contraint la masse des non-héritiers à se réfugier en milieu urbain. Ils constitueront la masse du mouvement dissident. Tardits (1960 : 53) considère que l'institution foncièrement inégalitaire de la chefferie

cause dans les articles de presse, les témoignages, et citée régulièrement dans les notes de renseignement. Cette jeunesse est émigrée, décrite comme sans emploi ou exerçant des emplois subalternes, vivant en milieu urbain dans les quartiers défavorisés, et ne pouvant revenir au pays faute de terre disponible. Une jeunesse sans issue, embrigadée par l'U.P.C.. Elle constitue la base du mouvement de contestation et son bras armé. On évoque alors les « masses infortunées », des « individus désœuvrés et chômeurs¹⁰⁷ ». « Il s'agit presque toujours, note ce journaliste, de jeunes gens recrutés dans les quartiers pauvres par un agitateur politique et que l'on a sommés de tuer "pour libérer le pays de l'oppression impérialiste". La plupart du temps ils ne connaissent pas le nom du "recruteur". Très peu d'entre eux peuvent être considérés comme membres d'une organisation politique...¹⁰⁸ ». Ce portrait, répandu à l'époque, se trouve nuancé par les faits, sur au moins deux points : la situation professionnelle des acteurs engagés et leur lieu de résidence connu. Selon le rapport d'enquête sur l'affaire de Nantem – où trois proches du nouveau chef de Baham installés dans cette ville furent assassinés –, les auteurs¹⁰⁹ présumés de l'attentat sont, dans leur majorité, des actifs : 5 sont chauffeurs-transporteurs¹¹⁰, 2 exercent des petits métiers manuels et le dernier est commerçant. 4 sont sans profession. Par ailleurs, 4 sont domiciliés à Bafoussam, 4 à Douala, considérant que les chauffeurs et commerçants font la navette entre le pays bamiléké et les villes du sud, Nkongsamba et Douala. Indiquons également qu'ils ont une vingtaine d'années pour la plupart¹¹¹. D'autres rapports montrent que, s'ils occupent souvent des emplois plutôt subalternes, la majorité des jeunes mis en cause et arrêtés ne sont pas sans profession. Tous ne résident pas non plus en ville. Beaucoup sont des ruraux, installés dans le Mungo ou dans la province bamiléké. Autrement dit, la précarité et l'environnement urbain ne peuvent être invoquées comme seules causes¹¹².

La nature de l'engagement politique qui caractériserait cette jeunesse est difficile à cerner. Ce que nous pouvons attester, c'est qu'en 1955, on parlait partout de la situation politique. Dans les journaux, dans les associations, dans les cafés, sur les lieux de travail, au domicile, etc... L'avenir du

porte en germe l'opposition des cadets sociaux émigrés. Van Slageren (1972 : 278) voit dans le Maquis une révolte des « classes opprimées » inscrite dans la longue durée, une manifestation contemporaine du « tapentatisme ». L'hypothèse dite du « tapentatisme » est reprise et développée par Warnier (1993 et 1996), N. Argenti en fera la clé de compréhension des formes de spectacles proposées par les mascarades d'Oku (1999 et 2007). Il faudra la thèse de D. Malaquais pour relativiser ce point de vue, et l'ouvrage de Warnier (2009 : 250) pour mettre un terme à l'hypothèse « tapenta ». Comme nous l'avons rappelé en introduction, ces « tapenta » agissaient pour le compte des chefs.

¹⁰⁷ AFP, 26 novembre 1957, n°3407.

¹⁰⁸ Max Clos, « Flambée terroriste au Cameroun », *Le Figaro*, 8 août 1959, CAOM, Dossier 2-2-2, AFP spécial Outre-Mer. Dans un autre article, un jeune blessé appartenant à la garde civique pointera également ses jeunes congénères. Max Olivier-Lacamp, « Terrorisme au Cameroun », *Le Figaro*, 24 mars 1960. Un article de *Marchés Tropicaux* daté du 30 mars 1957, consacré à l'analyse de la condition de cadet bamiléké, impute à la jeunesse les événements de mai 1955, et présente ses représentants comme les protagonistes de troubles possibles.

¹⁰⁹ 7 sur 12 sont originaires de Baham.

¹¹⁰ Les jeunes exerçant dans cette branche d'activité seront régulièrement cités dans les rapports, en raison de leur implication dans les opérations. Sans que nous puissions établir un lien quelconque, précisons que les statistiques de la délinquance du ministère de la Justice, couvrant la période 1949-1953, révèlent une proportion relativement importante de « chauffeurs et de motor boys » mis en cause pour des délits divers. Statistiques publiées par J. Binet, « La délinquance au Cameroun », *Revue juridique et politique de l'Union française*, n°3, Juil.-Sept., 1958 : 528.

¹¹¹ Rapport de sûreté, 13-27/09/1957.

¹¹² Ce constat s'impose notamment à l'appui des archives de l'armée de terre couvrant l'année 1959. SHAT GR 6H 253. Bulletins de renseignement hebdomadaire (période du 6/12/1958-19/03/1959).

Cameroun était sur toutes les lèvres. L'effervescence était telle qu'on ne pouvait échapper au sujet. La J.D.C., plateforme de recrutement de jeunes militants pour l'U.P.C., était, par ailleurs, très active, bien implantée à Douala, Yaoundé, Nkongsamba – siège de l'organisation¹¹³ –, à Bafoussam, et dans les quartiers d'un nombre important de chefferies¹¹⁴. Le meeting qu'elle organise début 1955 au Palais des sports de Douala réunit 600 personnes. La J.D.C. contribue à populariser la doctrine politique de l'U.P.C. qui pose en point d'orgue la réunification des deux Cameroun, la proclamation de l'Indépendance, la lutte contre les colons et les « valets du colonialisme », c'est-à-dire l'ensemble des acteurs camerounais qui soutiennent l'État colonial et contribuent à son économie. Du reste, le clivage se fait là, et les Camerounais sont amenés à faire un choix décisif : soit être « patriote », « soit » demeurer « valet du colonialiste », et être érigé en « traître » ou en ennemi de la nation. Selon Deltombe, Domergue et Tatsitsa, la J.D.C. supervise, fin 1956, la première cellule paramilitaire en pays bamiléké, le S.D.N.K. (2011 : 223)¹¹⁵. Les notes portant sur l'année 1958 permettent d'attester l'activité des comités de base jidécistes dans le repérage et le ravitaillement des refuges et des maquis¹¹⁶.

En parallèle de l'idéologie et de l'engagement nationaliste qui dominent pendant cette période, mentionnons un autre facteur qui n'a pas été relevé par les observateurs : l'exposition de la jeunesse à l'administration judiciaire et au milieu carcéral. Une situation qui amène à considérer qu'elle fut, probablement, davantage portée à la dissidence et aux faits de rébellion envers l'État colonial et ses représentants. Les statistiques établies pour les années 1949-1953, révèlent que 34,5% des prisonniers ont moins de 25 ans en pays bamiléké, et 39% ont entre 25 et 35 ans¹¹⁷. Des taux sensiblement équivalents dans les villes de Douala – où la population bamiléké est très importante – et de Yaoundé. En 1953, 1708 jeunes de 18 à 35 ans sont incarcérés dans les prisons de l'ouest, du sud-ouest, du centre et du sud du pays, un chiffre qui atteint 7618 sur l'ensemble de la période (1949-1953)¹¹⁸. Ils représentent 76% de la population carcérale¹¹⁹. Une partie de cette jeunesse a fait l'expérience de cette lourde sanction coloniale, et de son lot d'humiliations. Le ressentiment cultivé était double : à l'endroit de l'administration d'une part, du plaignant d'autre part. Cet état de fait est à prendre en compte, en raison des nombreux règlements de compte qui se produiront sous la bannière du combat nationaliste.

¹¹³ Note de renseignements, synthèse couvrant le mois de janvier 1955. Voir aussi Deltombe, Domergue et Tatsitsa 2011 : 90.

¹¹⁴ En état, nous ne pouvons établir un lien possible entre les comités de base de la J.D.C. et les associations de jeunesse qui étaient implantées dans chaque quartier des chefferies. Cf. chapitre 4.

¹¹⁵ Martin Singap, badenkop, sera à la tête de la J.D.C. (2011 : 227).

¹¹⁶ Notes contenues dans les archives de l'armée de terre (SHAT).

¹¹⁷ Archives du Haut-Commissariat de Yaoundé (A.P.A. 1954). Statistiques publiées par J. Binet (1958 : 523-530). Les moyennes indiquées sont calculées à partir des chiffres reportés pour les années 1949, 1950, 1951, 1952 et 1953.

¹¹⁸ Ce dernier chiffre est à retenir, considérant que les peines infligées étaient généralement de courte durée.

¹¹⁹ Statistiques établies pour l'année 1953, chiffre qui varie assez peu sur l'ensemble de la période couverte. Les données analysées par l'administrateur Jacques Binet, qui s'appuient sur les indicateurs Ages / Catégories socioprofessionnelles / Nature des délits, ne sont malheureusement pas superposables. Deux traits peuvent néanmoins être relevés : 1/ peu de prisonniers sont sans profession. La majorité sont chauffeurs (13,5%), manœuvres (13%), employés de commerce (12%) et cultivateurs (21%). Les chômeurs ne représentent que 8,4% des prisonniers¹¹⁹. Et 2/ 75% des délits se produisent en milieu urbain.

Une seconde jeunesse est pointée du doigt : la jeunesse lettrée – formée en métropole pour certains –, en décalage avec des institutions jugées rétrogrades, avec ses représentants autoritaires et illettrés qui gouvernent son pays natal¹²⁰. Même si ce portrait est très réducteur, il n'en reste pas moins que ce sont aussi de jeunes « évolués » qui vont être les leaders de la contestation et les chefs d'opérations pendant le Maquis. Le premier trait frappant concerne l'âge des protagonistes. Les chefs de Baham, Bandenkop et Bamendjou, en pointe dans la direction du mouvement et très engagés sur la scène politique, ont respectivement 25, 26 et 20 ans au milieu des années 1950. Les principaux chefs de la lutte armée, Pierre Simo, Martin Singap et Paul Momo sont âgés de 24-25 ans en 1957. Pierre Kandem Ninyim fréquente le lycée Blaise Pascal dans le XVI^{ème} arrondissement, avant d'être choisi par l'administration pour succéder à son père, chef de Baham, en 1952. Ninyim fait partie de ces jeunes gens prometteurs que l'administration choisit de former en métropole. Au même titre que Samuel Kamé, Baham lui aussi, diplômé de l'IEP de Paris en 1952 puis de l'ENFOM¹²¹ en 1957, lequel restera très proche des intérêts français, devenant sous la présidence d'Ahidjo l'un des architectes du rétablissement de l'ordre et de la pacification du pays. Citons également Samuel Wanko, ingénieur des Ponts et Chaussées, le plus jeune député Camerounais élu, âgé de 32 ans en 1956. Deltombe, Domergue et Tatsitsa appellent cette génération « la génération 1949 ». De jeunes Camerounais, triés sur le volet, envoyés en France pour suivre les meilleures formations et devenir les dirigeants du Cameroun. Cette génération est la seconde qui naît pendant l'occupation française. Plusieurs de ses représentants, à l'image de Ninyim, sensibles aux idées progressistes qui dominent dans les cercles parisiens, vont contribuer à précipiter la fin de la présence coloniale (2011 : 193-194). Les chefs d'opérations sont également des lettrés : Paul Momo, fils d'un notable et instruit à la mission catholique, est trésorier d'une société de prévoyance avant de s'engager en politique (*ibid.* : 339) ; Martin Singap, Bandenkop et leader de la J.D.C., est directeur du journal upéciste *Lumière* (*ibid.* : 223 et 227).

Les témoignages révèlent également un mode de recrutement des maquis basé en partie sur l'enrôlement de force. Deltombe, Domergue et Tatsita évoquent des ralliements à la lutte armée effectués sous la « menace » (*ibid.* : 228) ; Sah utilise le mot « enlèvement » (2008 : 89). Un ancien agent d'état civil indique qu'il fut contraint de rejoindre un maquis dont le chef, illettré, avait besoin d'un secrétaire. Qualifié de « traître » s'il ne s'engageait pas, il devint membre de ce maquis, craignant les représailles réservées aux récalcitrants¹²². Ces pratiques touchaient principalement les populations

¹²⁰ L'argument sera avancé par le préfet de Foumban et un jeune garde civique (unité de maintien de l'ordre créée pour faire face aux unités maquisardes. Cf. chapitre 5). Témoignages cités par Philippe Nourry, « La rébellion dans l'ouest du Cameroun », *Le Figaro*, 9 février 1960. Nous avons développé longuement cet aspect dans le chapitre 4, à l'appui des articles publiés dans *Le Bamiléké*.

¹²¹ École Nationale de la France d'Outre-Mer.

¹²² De Rosny (1995 : 246) rapporte un procédé plus radical encore à Bamendjou : l'exécution de ceux qui refusaient de se rallier. Selon la biographie d'un jeune chrétien habitant à Bamendjou, des groupes de maquisards dissidents basés sur le territoire de la chefferie, au nom funeste de « tueurs-tueurs », assassinaient les habitants hostiles à la cause. Les bulletins de renseignement hebdomadaire font également état de ces groupes (en particulier celui du 27/02 au 5/03/1959, Lieutenant-

installées à proximité des camps de maquisards, voire les individus relevant du réseau de connaissances du chef du maquis. Les bulletins de renseignement et les procès verbaux de gendarmerie – pour les années 1959 et 1960 – rapportent une autre forme de mobilisation. Sans anticiper sur les pages qui vont suivre, indiquons que beaucoup de jeunes gens vont être invités par des rabatteurs et des cadres des maquis à adhérer à des *réunions*, c'est-à-dire à rejoindre des collectivités de quartier. Des associations de *jeunesse* en particulier¹²³. L'ensemble de ces éléments montre que les maquis sont avant tout cosmopolites. Toutes les catégories et tous les profils sociaux y sont représentés.

Les notes de renseignements révèlent des mobiles extrêmement variés. Les attentas commis répondent à des desseins fort différents. Les enquêtes révèlent des règlements de comptes et des « vengeances coutumières ». Certains chefs profitent des troubles pour solder des différends anciens¹²⁴, notamment fonciers, avec leurs voisins. D'autres, qui furent contraints d'accepter une condition de vassalité au gré des découpages territoriaux imposés par l'administration, profitent des circonstances pour tenter de reprendre leur indépendance¹²⁵. On recourt également aux dénonciations abusives afin d'écarter les opposants¹²⁶. Le conflit très violent qui agite la chefferie de Baham entre mars 1958 et fin 1959 se développe sur fond de légitimité royale et de respect de l'ordre coutumier. Le maquis de Jean Djonteu, originaire de Baham et proche du chef Ninyim déchu, se bat dans le Mungo pour la restauration de l'institution¹²⁷, à l'instar des notables de Bayangam qui militaient en ce sens quelques années plus tôt¹²⁸. Sans doute les notables héréditaires, mis à l'écart pendant la période coloniale, cultivaient les ressentiments les plus lourds à l'égard des chefs de groupement. Les procédures de destitution des chefs menées par l'administration depuis 25 ans posaient elle aussi de graves problèmes pour les chefferies concernées. Leurs remplaçants, frappés d'illégitimité, ne pouvaient s'installer au palais, et encore moins superviser les cérémonies faites régulièrement auprès des fondateurs de la chefferie, lesquels étaient considérés comme les garants de son équilibre et de sa

colonel Bérard, SHAT, GR6H253). La nature de ces « ultras » pose question. Le bulletin daté du 25 au 30/04/1959 établit un lien entre ces groupes et plusieurs chefs.

¹²³ La consultation du fonds d'archives consacré au Cameroun (GR6H) du Service Historique de l'Armée de Terre (SHAT) est essentielle pour analyser les événements du Maquis, les mobiles et les formes prises par la contestation et le conflit. Ce fonds, révélé par Deltombe, Domergue et Tatsitsa, compose l'une des sources majeures de leur ouvrage. C'est, du reste, le premier livre à en faire état. Précisons que les bulletins et notes de renseignements précédemment cités – couvrant la période 1955-1959 (jusqu'en juin) – sont conservés au Centre des Archives d'Outre-Mer (CAOM).

¹²⁴ Chefferie de Bandeng, trois assassinats dans le quartier Bakanjou. Une trentaine de personnes diligentées par le chef, parmi lesquels figurent plusieurs princes. Note de renseignements, 11-20 février 1957. Rixe violente entre Bamendjou et Baloum au sujet d'un différent foncier ancien : 25 habitations incendiées, 22 blessés et 1 mort. Note du 3 au 25 août 1957. Rapport de sureté, 22 avril-14 mai 1958.

¹²⁵ 2008 : 89.

¹²⁶ Dénonciation de cinq personnes par le chef de Foubot, suspectées de fomenter un complot contre le sultan des Bamoun et lui. Désistement des témoins. Rapport de sureté, 4-25/05/1957.

¹²⁷ Meredith Terreta, « 'God of Independence, God of Peace' : Village Politics and Nationalism in the Maquis of Cameroun, 1957-71* », *Journal of African History*, vol. 46, 2005 : 75-101,

¹²⁸ Cf. *supra*, p. 15.

prospérité¹²⁹. Les analyses conduites par les officiers de terrain et les officiers de renseignement insisteront régulièrement sur le poids des « affaires locales » dans l’embrasement de la région.

A Bamendjinda, les personnes ayant vécu cette période invoquent des conflits de famille, des « jalousies », des litiges fonciers¹³⁰. Plusieurs notes rapportent, derrière les délits, des faits de brigandage¹³¹. Tous les observateurs s’accordent sur le fait que la situation était fort confuse. De multiples groupes se constituaient et agissaient en vertu de leurs propres finalités. Il n’est pas erroné de dire que règne la loi du plus fort dans certaines zones géographiques. La création de l’A.L.N.K. en 1959 répond, du reste, à un impératif : éviter que la situation en pays bamiléké n’échappe au contrôle de l’U.P.C. et de la J.D.C., en unifiant et en structurant les mouvements de lutte. Comme le note Deltombe, Domergue et Tatsitsa, « Sachant que nombre de maquisards – en particulier bamiléké – se sont d’abord engagés dans la lutte clandestine pour des questions ayant trait à leurs propres terroirs (rivalités familiales, différends fonciers, solidarités mystiques, contestation des « chefs coutumiers », etc.), Singap Martin tenta de déplacer les mobiles de la lutte vers des fondements plus politiques au moment de la création de l’A.L.N.K. dans le but de fédérer et coordonner l’action des maquis constitués¹³². » Les lois promulguées par l’A.L.N.K, en effet, visent prioritairement à rappeler l’objectif premier de la lutte engagée et à encadrer strictement l’action des maquis et de leurs combattants¹³³.

La lutte armée dans la province de l’Ouest répond avant tout à un malaise bamiléké. Comme le remarque très justement Dominique Malaquais, lorsqu’une chefferie brûlait, tout le monde était concerné de près ou de loin. « Il est indispensable d’être averti de la multiplicité des rôles et des implications si l’on veut comprendre le soulèvement bamiléké. La violence et la destruction qui s’emparèrent des hauts plateaux dans les années cinquante et soixante furent le produit d’une crise qui concerna la société toute entière. Il s’agissait non point, comme le soutenait l’administration, d’un combat où le ressentiment de quelques-uns se heurtaient aux idéaux de la majorité, ni, comme le prétendit l’UPC, d’une guerre de classe pure et simple, mais d’une conflagration générale, à laquelle tous et chacun furent mêlés¹³⁴. » Au regard des éléments consultés, de la multiplicité des situations, des mobiles et des acteurs, nous ne pouvons formuler d’autres hypothèses. En 1957, le pays bamiléké est une poudrière, l’épicentre de l’affrontement prend la forme d’une opposition radicalisée et violente entre « patriotes » et « traites ».

¹²⁹ Nous reviendrons sur cette question dans le chapitre 10.

¹³⁰ Entretien Jacques Judio, *ndé* Tamba, et l’évangéliste en retraite.

¹³¹ Note de renseignements, 18/07-03/08/1956. Concessions de commerçants cambriolés et sommes d’argent dérobées. De Rosny rapporte aussi ce type de délit.

¹³² 2011 : 343.

¹³³ « Armée de Libération Nationale Kamerunaise (A.L.N.K). Lois n°1 de E.M. » Daté du 31/5/1959, et reproduit en annexe dans le Bulletin de renseignement du 24/11 au 1/12/1959. Les lois n°1 se composent de 13 articles. Le premier dévoile le pacte auquel chaque combattant doit se soumettre. Les autres insistent sur la discipline, la coordination et le respect de la chaîne de commandement. Toute initiative prise par les groupes locaux est fermement condamnée.

¹³⁴ 2002 : 325.

Les réunions combattantes

Revenons aux *réunions* pour considérer les unités armées. Nous l'avons décrit un peu plus haut, l'activisme politique se structure à l'ouest et sur les lieux d'immigration sur le modèle des confréries de la chefferie et du tissu associatif existant. L'assemblée du *Kumsze* s'inspire de la confrérie des 9 notables, bien qu'ouverte à des personnalités étrangères à la hiérarchie nobiliaire, et réunissant des élites de plusieurs chefferies de la région. S'appuyant sur leurs réseaux de clientèles, ces derniers créent, sur des bases plus ou moins analogues, des sections locales dans leur chefferie de résidence. A Douala et Nkongsamba, les *mandjon* sont convertis en bureau politique par des chefs engagés sur la scène politique. Les comités de l'U.P.C. s'implantent également sur le principe qui prévaut pour les associations de quartier. On observe, en effet, une même périodicité des rencontres, ainsi qu'une procédure d'intégration similaire. Le nombre de militants recensés correspond aussi à l'effectif habituel d'une *réunion*. La majorité des notes fait état d'un effectif qui varie de 20 et 40 personnes. A Bansa, on rapporte l'existence d'une « réunion¹³⁵ » de 33 militants, une autre regroupe 40 personnes à Bafang ; à Nkongsamba, un acheteur de produits fédère 23 personnes pour constituer un comité de base. Ceux recensés à Bafoussam comptent en moyenne une petite trentaine de personnes chacun¹³⁶. Ces comités s'implantaient dans les quartiers, généralement au domicile de leur leader.

Abordons maintenant le cas des « bandes¹³⁷ » impliquées dans les attentats et les actions de sabotage. Ce substantif – « bande » – dominera dans toutes les notes et bulletins de renseignement. Le choix de ce terme, outre son caractère péjoratif, tient principalement au nombre de personnes engagées dans les opérations. On relève une douzaine de personnes dans l'attentat d'un transporteur bahamais à Babété, sympathisant U.P.C. suspecté de double jeu avec l'administration¹³⁸ ; une quinzaine de personnes dans les attentats de Nantem visant des proches du nouveau chef de Baham¹³⁹ ; 20 à 30 individus impliqués dans l'incendie de la chefferie de Batcham¹⁴⁰ ; 30 également dans le meurtre du sous-chef de Bapa¹⁴¹ ; 15 à 20 dans les mêmes circonstances contre l'un des fils du chef Bahouang¹⁴².

¹³⁵ Les termes « réunion » et « société » apparaîtront régulièrement dans les bulletins de renseignement. Termes qui seront repris aux personnes interrogées.

¹³⁶ La note du 21 au 28/08/1956 fait état de 9 comités de base actifs à Bafoussam, totalisant 248 adhérents. Les sociétés d'épargne, constituées sur les lieux de travail, semblent converties en comité de base. « Dans le secteur de Mélong, à Nkongsamba, rapporte une note, un comité de base semble fonctionner, ayant comme principaux membres les manœuvres de la plantation de KAMTE Louis » (Note de renseignements, 1^{er}-22/01/1958). Le rapport précise que le cycle des « réunions » est mensuel, que les rencontres ont lieu à chaque fin de mois. On peut, du reste, se demander si les informateurs, par zèle ou par intérêt, n'ont pas assimilé de manière systématique *réunions* et comités de base. Ajoutons que les bulletins de renseignement hebdomadaire de l'armée de terre mentionnent des effectifs similaires.

¹³⁷ Noms attribués par les forces de l'ordre : « commando », « bande de jeunes gens », « bande d'upécistes », « bandes d'individus armés ». La presse parlera de « bandes incontrôlables ». Les opérations sont qualifiées d'« actes terroristes », tandis que les maquisards utilisent l'expression : « action directe » (note de synthèse, janvier 1958).

¹³⁸ Rapport de sûreté, 26/05-14/06/1957.

¹³⁹ Rapport de sûreté, 13-27/09/1957.

¹⁴⁰ Rapport de sûreté, 26/11-11/12/1957.

¹⁴¹ Rapport de sûreté, 22/04-14/05/1958.

¹⁴² Rapport de sûreté, 30/03-21/04/1958. Les unités urbaines, qui débutent leurs actions fin 1956, seront du même nombre.

Les G.I.M. – « Groupes d’Intensification du Mouvement » –, que l’U.P.C. organise en pays bamiléké fin 1957, se composent d’« équipes » d’une « vingtaine de militants ». Ces cellules d’action s’appuient sur les comités de base existant dans les chefferies des subdivisions de Bafoussam, Mbouda et Dschang¹⁴³. Des contingents plus nombreux seront signalés lorsqu’il s’agit de cibles importantes : une centaine de personnes évaluées dans l’incendie des chefferie de Bahouang (18 octobre 1957)¹⁴⁴, de Bayangam (10 décembre 1957) et de Batoufam (13 décembre 1957)¹⁴⁵, ou encore, « plusieurs dizaines de personnes » impliqués dans celui de la chefferie de Bandjoun (24 février 1959)¹⁴⁶. Dans ces derniers cas, plusieurs groupes se coordonnent pour mener l’opération. « A la stricte hiérarchie du CNO chez les Bassa, analysent Deltombe, Domergue et Tatsitsa, répond une organisation plus fluide, composée de petites équipes jouissant d’une plus grande autonomie, chez les Bamiléké de l’Ouest et du Mungo ». Ils citent ce constat que le Haut Commissaire Pierre Messmer formule à l’automne 1957 dans un rapport mensuel : « Ces groupes ne se connaissent pas entre eux. Mais, sur des mots d’ordre dont on ignore encore la source, ils se rendent séparément en un point déterminé (...). Une fois l’attentat accompli, les équipes se séparent et, sans que leur faible importance puisse attirer l’attention, elles rentrent à la base où chaque volontaire reprend ses activités habituelles¹⁴⁷. » Le nombre de personnes engagées, justifiant le recours aux termes de « bande », d’« équipe » ou de « groupe », correspond à l’effectif habituel des associations. L’unité d’action se superpose, en partie, au comité de base, lui-même constitué sur la base des *réunions* existantes. L’idée selon laquelle les groupes d’action et leurs protagonistes se fondent dans leur environnement, sera de nouveau soulignée en 1959 : le combattant est un individu qui, le jour, vaque à ses occupations au sein de son village¹⁴⁸.

Une « bande » de Baham est citée à compter de 1956. Elle attente à la vie de l’adjoint au maire de Bafoussam¹⁴⁹. On suspecte alors le chef de Baham, Pierre Kendem Ninyim, d’être à l’initiative de ce groupe réunissant des jeunes gens. Le 19 septembre 1957, deux anciens chefs de famille proches du chef Téguia – nommé chef de Baham par l’administration après la destitution de Ninyim – et son frère, sont assassinés au cours de deux opérations à Nantem – subdivision de Nkongssamba. « Dans les deux cas, précise l’informateur, [on rapporte la présence] d’une quinzaine d’individus masqués, en short et chemisette rouge, manœuvrant sur des coups de sifflet [...]»¹⁵⁰. » Les auteurs sont habillés en tenue sportive, et agissent selon les règles d’un collectif. Selon Deltombe, Domergue et Tatsitsa, le

¹⁴³ Rapport de sûreté, 1^{er}- 22/01/1958. Afin de reprendre la main sur le mouvement, l’U.P.C. souhaite instaurer des groupes paramilitaires sur le modèle des G.I.M. bassa. Précisons que le S.D.N.K, structure paramilitaire bamiléké, est instauré le 10 octobre 1957 dans le *nka* de Baham lors d’une assemblée regroupant 2000 personnes (Sah 2008 : 61-62 ; Deltombe, Domergue, Tatsitsa 2011 : 227).

¹⁴⁴ Nuit du 18 octobre 1957. Rapport de sûreté, 12-25/10/1957.

¹⁴⁵ 2011 : 230.

¹⁴⁶ Rapport de sûreté, 1^{er}-28/02/1959.

¹⁴⁷ Pierre Messmer, « Note du bureau de documentation sur la situation politique au Cameroun, 15 octobre-15 novembre 1957, SHAT, 10T178, cité par Deltombe, Domergue et Tatsitsa 2011 : 228.

¹⁴⁸ Pierre du Crest de Villeneuve, « Compte rendu trimestriel de renseignements, du 1^{er} juin au 31 août 1959 », cité par Deltombe, Domergue et Tatsitsa 2011 : 342.

¹⁴⁹ Note de renseignements, 24-31/03/1956.

¹⁵⁰ Rapport de sûreté, 13-27/09/1957, p. 4.

nka de Baham – dit maquis de Baham¹⁵¹ – était un site d'entraînement baptisé O.N.U. « Comme en Sanaga, les unités de la guérilla sont camouflées en équipes de football et de volley-ball. Durant les entraînements et les matchs, se déroule l'éducation politique des militants¹⁵². » C'est dans ce quartier de Baham que naît le 10 octobre 1957, en présence de « 1500 à 2000 personnes » d'origine divers, le Sinistre de la Défense Nationale du Cameroun (S.D.N.K.), le bras armé de l'U.P.C. en pays bamiléké¹⁵³. Un camp de préparation d'une taille importante, aménagé pour quatre cents combattants¹⁵⁴. Une telle entreprise ne pouvait se faire sans le soutien, sinon l'engagement actif du chef légitime incarcéré et des notables éminents dirigeant ce quartier, restés acquis à la cause du souverain déchu. Le port de masques témoigne également d'un aval d'ordre coutumier. Disons plus : il est fort probable que nous avons, avec le *nka* de Baham, une forme de *mandjon* moderne. Quatre faits nous autorisent à formuler cette hypothèse : 1/ Les chefs favorisent, au début de la seconde guerre mondiale, la création de *mandjon* sur les lieux d'immigration – dans le Mungo en particulier – afin d'organiser la défense de leur population si l'État colonial s'avérait défaillant¹⁵⁵. Le *mandjon* du chef avait, dès l'origine, une vocation militaire, qui ne cessera jamais complètement. En cette période troublée, que connaît la région à partir de 1957, il est fort probable que certains chefs se soient appuyés sur leur *mandjon* pour conduire des actions ciblées¹⁵⁶. 2/ On relève la stricte discipline observée par les auteurs dans le déroulement des attentats de Nantem, discipline qui, on l'a vu, constitue l'une des principales caractéristiques des fraternités. 3/ Une note datée de 1959 fait explicitement état du *mandjon* comme groupe d'action : « Dans le MUNGO, aucun trouble n'a été enregistré depuis le démantèlement de l'organisation paramilitaire du "MANDJONG"¹⁵⁷. » 4/ Un dernier détail est à signaler, qui ne relève pas de la simple coïncidence : la version revue du Coutumier, publiée en 1958, décrit le *mandjon* comme un « club de sport¹⁵⁸ ». Considérant les données disponibles, nous pouvons raisonnablement établir que l'activité militaire du *mandjon* fut masquée pendant un temps sous les traits d'une association sportive.

Au cours de cette période, deux autres formes d'action armée furent mises en œuvre avec l'appui des *mandjon*. La première réside dans les mesures violentes prises par les chefs pour régler des différends. Dans la nuit du 15 au 16 février 1957, « un commando d'une trentaine d'individus »

¹⁵¹ *Nka* est le nom d'un quartier de Baham.

¹⁵² 2011 : 227.

¹⁵³ *Ibid.* Les auteurs rapportent le témoignage de Joseph Noubi, élu conseiller de l'organisation militaire au cours de cette assemblée. Ce témoin indique la présence de Bassas, Mungos, Bamiléké, Yaoundés et de Haoussas. Le S.D.N.K. est le pendant bamiléké du C.N.O. et des G.I.M. bassas qui opèrent en Sanaga Maritime. Le nom S.D.N.K est alors préféré à « C.N.O » et « Front Kamerunais ». C'est en mars 1959 que les autorités militaires apprennent l'existence de l'organisation paramilitaire à la suite d'une arrestation. Bulletin de renseignement hebdomadaire, semaine du 20 au 26/03/1959, Lieutenant-Colonel BERARD, SHAT, GR6H253.

¹⁵⁴ Lieutenant Bonaventure Escoffet, « situation politique dans la région Bamiléké de mai 1955 à avril 1959 », SHAT, 6H264, cité par Deltombe, Domergue et Tatsitsa, p. 227.

¹⁵⁵ Cf. chapitre 4. Nous citons le père Albert à ce sujet (1943 : 96-97), qui décrira, juste avant la seconde guerre mondiale, le *mandjon* comme une confrérie à vocation exclusivement militaire.

¹⁵⁶ Nous pensons aux chefs Bandenkop, Bafoussam, Fokoué et Bamendjou, sympathisants ou membres actifs de l'U.P.C.

¹⁵⁷ Note sur la situation politique au Cameroun, 1^{er}-28/02/1959, p. 27.

¹⁵⁸ Publication dans *Le Bamiléké*, n°33, février 1958.

assassine trois personnes dont un notable à Bandeng, dans le quartier Bankanjou. L'attentat fut monté à la chefferie, à l'initiative du chef et impliquant plusieurs de ses fils¹⁵⁹. Ce commando n'était autre que le *mandjon* du chef¹⁶⁰. La seconde concerne les groupes d'auto-défense et les unités de la Garde Civique constitués par les chefs hostiles à l'U.P.C. à partir du mois de septembre 1957, des pelotons composés de *tchinda* et de volontaires, et instaurés sur la base de leurs *mandjon*¹⁶¹.

Revenons sur le cas de l'« organisation paramilitaire mandjong » démantelée dans le Mungo. Les bulletins de renseignement militaires permettent d'appréhender la manière dont les opposants bamiléké s'appuient sur le modèle et le tissu des *réunions* pour masquer leurs activités et mobiliser militants et combattants potentiels. Le *mandjon*, créé en août 1957 dans la localité de Darehook, compte près de 2000 adhérents en 1959. L'analyse des nombreux documents saisis au siège de l'association apporte les éclairages suivants : « Certains leaders upécistes ont décidé depuis 18 mois environ de transformer les comités de base U.P.C. en association d'allure traditionnelle par crainte des autorités d'une part, pour ne pas effrayer les adhérents et réussir à attirer la grande masse d'autre part¹⁶². » Le chef du *mandjon* de Darehook – qui est aussi un cadre de l'U.P.C. – révèle en effet que tous les comités de base de Nkongsamba devaient se muer en sections du *mandjon*. Dans son rapport, l'officier de renseignement établit un parallèle explicite entre les caractéristiques du *mandjon* de Darehook et celles de l'institution décrites dans les études ethnographiques :

- Association strictement bamiléké (mais originaires de toutes les subdivisions)
- Lieu spécial de réunion (Tamokwego a fait construire les trois cases de réunion du siège de Darehook par les adhérents)
 - Réunions hebdomadaires. Le vendredi en général [...].
 - Travaux communs (construction des cases)
 - Les sanctions (dans un cahier on relève des punitions [...] infligés à des membres fautifs)
 - Groupes de jeunes destinés au combat (il s'agissait ici de « militaires »)¹⁶³.

Il s'agit bien, en l'occurrence, d'un *mandjon*. Comme mentionné plus haut, les chefs encouragent la création de sections de *mandjon* dans le Mungo au début des années 1940 pour parer à

¹⁵⁹ Note de renseignements, 11-20/02/1957, p. 13.

¹⁶⁰ Un attentat similaire est perpétré contre le notable et conseiller municipal de Fondjomekwet Miaffo-Kalla. L'enquête révèle qu'un différent ancien touchant aux question de terrain existe entre Fondjomekwet et Fondanti, et que le chef de ce dernier groupement « a minutieusement » préparé l'opération. Rapport de sureté, 22/04-14/05/1958. Voir également Deltombe, Domergue et Tatsitsa, p. 238.

¹⁶¹ *Ibid.* : 236-239. Voir également le rapport du 12-25/10/1957 qui revient sur les raisons de l'apparition des groupes d'auto-défense. Dans une lettre adressée au chef de Bamoungoum, les maquisards désignent son groupe d'auto-défense par « réunion de soldats intérieurs », bulletin de renseignement, semaine du 6 au 12/03/1959 (SHAT, 6H253).

¹⁶² « Bulletin de renseignement hebdomadaire, du 22 au 28/01/1959 inclus », p. 15, Lieutenant-colonel BERARD. 6H253. A partir de janvier 1960, l'appellation *mandjon* est remplacée par celle de « Groupe Water » en référence au *cadi* d'adhésion, au breuvage ingéré par toute nouvelle recrue lors de la prestation de serment. Fin 1959, il prend la forme d'unités combattantes. Bulletin de renseignement, du 23 au 29/03/1960.

¹⁶³ Bulletin de renseignement, du 22 au 28/01/1959, p. 28. Cette découverte, qui touche au mode de structuration possible des maquis bamiléké, incite les officiers de renseignement à procéder à des recherches ethnographiques. La description effectuée par Ripert sur le *mandjon* en 1923 – description longuement citée dans la monographie de Delarozière publiée en 1950 – se trouve annexée aux rapports.

une éventuelle défaillance de l'État colonial. D'autres auditions attestent que les comités et les groupes d'action se constituent sur la base des *réunions*. Des maquisards arrêtés emploient notamment le terme « société » pour désigner leur maquis. L'un d'eux précise : « Nos sociétés s'appellent « Comités de base ». Il en existe un dans chaque quartier, soit cinq pour le groupement de Batié¹⁶⁴. » Un second relate l'adhésion à une nouvelle « société » comme point de départ de son engagement dans le Maquis : « Courant juin 1959, (...), j'ai reçu la visite de TSALLA Christophe seul. Il m'a demandé de rentrer dans une société dite du "Cameroun", ajoutant que je serais bien après. J'ai accepté et lui ai remis, sur sa demande, la somme de deux cent francs¹⁶⁵. » Un autre explique que son frère lui a proposé d'adhérer à une « société de l'U.P.C »¹⁶⁶. Le terme « réunion » est également utilisé, et les forces de l'ordre commencent à le reporter dans leurs rapports à partir du mois d'octobre 1959¹⁶⁷. Par ailleurs, chaque « poste » de maquis est composé d'un président, d'un trésorier, d'un secrétaire, et d'une assemblée, à l'instar de toute association constituée, auxquels s'ajoutent souvent un infirmier et un forgeron, en charge de la fabrication des armes.

Jean Djonteu, combattant baham aux surnoms de « Dieu de l'Indépendance » et « Dieu de la paix » rejoint le Maquis à la suite de la destitution du chef de Baham, et de l'insulte publique qu'il adresse au nouveau chef Téguia lors de son meeting à Penja début septembre 1957¹⁶⁸, initiative qui précipite son entrée dans la clandestinité. Il s'engage, à l'image de l'association des « vrais baham » créée au nom de la restauration de l'institution, dans une lutte en faveur de la réintégration du chef Ninyim, et milite pour la réhabilitation du lien, perdu, entre les représentants de l'institution de la chefferie et ses fondateurs. L'interventionnisme de l'administration coloniale dans la conduite des affaires internes, a entraîné de graves négligences à l'endroit des ancêtres¹⁶⁹. Les nombreux chefs placés n'étaient pas en mesure, par exemple, de superviser les sacrifices et les libations dont ils doivent faire régulièrement l'objet¹⁷⁰. Faute d'une filiation légitime – et par crainte du *ndo* –, ils ne pouvaient s'installer durablement dans le complexe architectural de leur prédécesseur. Généralement, ils se faisaient construire une chefferie sur un autre terrain. Djonteu donne à son unité le nom de code *Groupe des 9*. L'anthropologue Meredith Terreta – qui a longuement travaillé avec Djonteu sur son parcours de chef de maquis – précise que ce nom était directement emprunté au *kamveu* de Baham. la confrérie des 9 notables. Djonteu tenait à ce nom, expliquant que, même s'il avait été à la tête d'une

¹⁶⁴ Bulletin de renseignement, du 4 au 12/10/1959, p. 2. Voir également le bulletin daté du 4 au 15/09/1959.

¹⁶⁵ Procès verbal, n°555, septembre 1959, Poste de Mbouda, Tsualla Daniel, 30 ans environ, motor-boy, 6H257. Tous les témoignages consultés font état de procédure de cotisation en préalable de l'adhésion, et de la soumission au serment de la collectivité.

¹⁶⁶ Lameu Zacharie, bulletin de renseignement, du 4 au 12/10/1959, n.p.

¹⁶⁷ On parle alors de « réunions terroristes », bulletin de renseignement, du 20 au 27/10/1959. On utilise également l'expression « association terroriste ». Les analyses suggérant des liens de superposition explicites entre les maquis et les « sociétés traditionnelles » sont formulées à partir du premier trimestre 1960. Bulletin de renseignement, du 23 au 29/03/1960.

¹⁶⁸ Terreta 2005 : 94. L'incident est mentionné dans la note de renseignement du 26/08 au 10/09/1957. Le chef Téguia est alors en visite dans le Mungo les 5 et 6 septembre.

¹⁶⁹ Nous reviendrons sur cet aspect dans le chapitre 10.

¹⁷⁰ Il explique que l'une des raisons de la guerre du maquis tient à ce déséquilibre.

centaine de combattants, l'appellation « Groupe des 9 » aurait perduré. L'idée était de signifier aux membres de son unité « que nous étions d'un seul et même village. C'était juste un code qui faisait partie de nos coutumes. » Le référent que mobilise ici le combattant est celui du pacte fondateur : « Dire que nous étions d'un seul et même village » est une autre façon d'exprimer le fait qu'ils formaient « une seule bouche ». Bien que tous les combattants réunis autour de Djonteu n'étaient pas Baham, la majorité était des émigrés bamiléké. « Le nom de groupe, analyse Terreta, suggère qu'ils ont agi comme un *kamveu* ad hoc du chef, protecteurs de la culture politique du village, garants de l'alliance spirituelle¹⁷¹ et, quand nécessaire, critiques des orientations et des décisions du chef.¹⁷² »

Des cellules militantes s'implantent en pays bamiléké sous un nom qu'elles empruntent à des confréries existantes dans les chefferies du Nord-Ouest. « Un comité du parti "O.K." s'organise à Bamendjinda (subdivision de Mbouda) depuis le début de l'année 1958. Les réunions se tiennent tous les 8 jours dans la concession de TANGUETCHIFO groupant environ une cinquantaine de personnes [...]. Le parti "One Kamerun" est désigné sous le pseudonyme de "SAMBA"¹⁷³ ». Le One Kamerun Party (O.K.P.), créé en juin 1957, compose la branche de l'U.P.C. à Bamenda¹⁷⁴. Considérons ce « faux nom » que les informateurs de l'administration relèvent. Dans les chefferies du Nord-Ouest, le *samba* fait partie du large éventail de confréries à caractère guerrier. Pour Fanso & Chem-Langhê, le *samba* était une société spécialisée dans les parades militaires à Nso¹⁷⁵. A Oku, H-J. Koloss note également la vocation militaire ancienne du *samba*¹⁷⁶ – sans toutefois le limiter à un rôle purement protocolaire –, tandis que N. Argenti désigne le *samba* comme une confrérie de dignitaires¹⁷⁷.

L'histoire du *samba* devient tout autre lorsque l'on considère sa présence en pays bamiléké. A Bamendjinda, Jacques Judio, adolescent au milieu des années 1950, cite le *samba* comme l'un des rares groupes de danse existant avant les « troubles »¹⁷⁸. *Ndé Ma*, la mère de l'actuel chef, nous fit la même remarque. Aucune source historique – militaire, administrative ou missionnaire – ne fait état du *samba* en pays bamiléké, sous quelque forme que ce soit – contrairement au *kwifo*, qui s'est répandu sur l'ensemble des chefferies Grassfields. Le *samba* n'est connu que comme *label* de spectacle, comme genre artistique, autrement dit comme groupe de danse. Historiquement, le *samba* est donc associé, en pays bamiléké, à une forme de divertissement développée par des jeunes. En l'état actuel

¹⁷¹ Terreta fait référence ici au lien qui unit la chefferie et ses fondateurs.

¹⁷² 2005 : 96.

¹⁷³ Rapport de sureté, 12/02-1^{er}/03/ 1958, p. 10.

¹⁷⁴ Deltombe, Domergue et Tatsitsa 2011 : 239. Ce parti est très actif. Il réunit, entre novembre et décembre 1957, plus de 5000 personnes au cours de trois meetings.

¹⁷⁵ 1996 : 104. Selon les auteurs, elle fut acquise, au début du XX^{ème} siècle, auprès d'un groupement de la plaine de Ndop. Pour Chilver et Karberry (1968), le *kibai ke samba* distinguait de grands dignitaires descendants de la lignée royale à Nso.

¹⁷⁶ Koloss, H-J., *World view and Society in Oku (Cameroon)*, Berlin, Dietrich Reimer, 2000 : 190. Propriété d'un lignage. A Bafut, le *samba* est une danse pseudo-militaire. Voir Ronald. K. Engard, « Dance and Power in Bafut (Cameroon) », in *Creativity of Power : Cosmology and Action in African Societies*, Smithsonian Institution Press, 1989 : 129-162.

¹⁷⁷ Argenti, N., « La danse aux frontières », in *Matière à politique. Le pouvoir, les corps et les choses*, Bayart, J-F. et Warnier, J-P. (dir), Paris, Karthala, 2004 : 151-180. Voir aussi Argenti 1998 : 764. Argenti a également conduit son ethnographie dans la chefferie de Oku.

¹⁷⁸ Entretien, février 2002. *Ndé Ma* (littéralement « mère notable »), la mère de l'actuel chef de Bamendjinda, cite également le *samba* parmi les quelques groupes de danse existant avant l'Indépendance. Entretien mars 2002.

de nos données, nous ne pouvons qu'émettre des hypothèses sur cette filiation. A l'évidence, l'histoire institutionnelle du *samba*, dans les chefferies de la province britannique, est connue de ceux qui vont choisir cette appellation. Pour des raisons à la fois matrimoniales, économiques et politiques, il règne une importante circulation des personnes entre les deux Cameroun depuis le début de l'ère coloniale. A la suite de l'interdiction de l'U.P.C., le Cameroun britannique devient le lieu de rencontre et de refuge de tous les opposants à la présence française. Une base arrière à partir de laquelle on projette et on organise la résistance et la lutte armée. Le nom *Samba* incarne-t-il une organisation militaire secrète, que les protagonistes choisissent comme emblème pour marquer la nature agonistique de leur engagement ? *Samba* est-il déjà un genre artistique développé au sein d'associations de divertissement créées au sein des quartiers, et qui se muent, à cette période, en cellules politiques et en unités combattantes ? Impossible de l'établir.

Une caractéristique rapportée, touchant au mode opératoire des raids qui sont menés, permet d'établir un autre rapprochement. Plusieurs témoignages soulignent la manière dont les auteurs d'une offensive célébraient sa bonne exécution. Celle-ci se couronnait par une sorte de spectacle, emprunté au cérémoniel des funérailles, et destiné à marquer les esprits. Un rapport précise que l'assaut conduit contre la chefferie de Batcham se termine par une sorte de prestation : « Après avoir chanté, dansé, tiré des coups de feu et sonné du clairon, toute la bande se dirigea vers Balessing¹⁷⁹ ». Lors de l'attaque de la ville de Dschang, dans la nuit du 24 au 25 novembre 1958, Léonard Sah relate que « les assaillants chantaient et tiraient des coups de fusil¹⁸⁰. » D'autres déclarations attestent de l'interprétation de chants en préambule des raids, et pendant des opérations menées en milieu urbain, à Douala, Yaoundé, Mbanga et Mbouda (2011 : 345)¹⁸¹. Les groupes d'action signent leurs actes au travers d'une mise en scène inspirée des divertissements qui dominent aux funérailles. La mise en condition des combattants, qui précède le lancement d'un raid, évoque, elle aussi, la situation des funérailles. Un rapport du colonel du Crest rapporte deux modalités, indissociables et ritualisées, dans la préparation : une séance de « blindage », censée protéger les individus engagés, et un repas arrosé de « vin et [de] bière »¹⁸². Ce repas constitue un préalable indispensable à toute prestation dansée aux funérailles. Ces caractéristiques, qui éclairent le *modus operandi* des maquis, font évidemment écho au déroulement de la « sortie » d'une *réunion* aux funérailles, tel qu'il était planifié et valorisé dans cette situation. Ces procédures informaient en partie la préparation psychologique des combattants. Citons ce dernier détail : l'usage du mot « délégation » dans les postes de maquis. Celui-ci était employé pour désigner les associations, groupes de danse et clientèles que l'on invitait aux célébrations. En 1959, les

¹⁷⁹ Note de renseignement, 12/10-16/11/1957, p. 7.

¹⁸⁰ 2008 : 71.

¹⁸¹ Actions conduites au cours des mois de juin et de juillet 1959. Deltombe, Domergue et Tatsitsa parlent d'« hymnes » ou de « chansons nationalistes ».

¹⁸² *Ibid.* : 342-343. Colonel du Crest de Villeneuve, « Compte rendu trimestriel de renseignement, du 1^{er} juin au 31 août 1959 » Une note illustre cette analyse : « Avant le départ de la case [...], les combattants armés de machettes et de gourdins s'enduisent le visage avec un liquide immunisant, puis boivent un demi verre de vin rouge. »

personnes arrêtées s'y réfèrent pour qualifier les unités de soutien mobilisées lors de la planification d'opérations d'envergure.

Abordons maintenant la question du secret qui entoure les groupes d'action, dont l'organisation restera globalement méconnue des autorités. Une première note, datée d'octobre 1958, fait état du peu d'éléments tangibles recueillis, et ce, malgré plus de 300 arrestations effectuées en quelques mois : « [...] Le bilan des résultats obtenus [...] n'est pas à la mesure des activités déployées et les bandes terroristes sont restées hors d'atteinte¹⁸³. » Deux raisons sont invoquées : d'une part, la possible dispersion des auteurs une fois les raids terminés, et, d'autre part, le fait qu'ils trouvent refuge dans des lieux hors d'atteinte, au Cameroun britannique ou dans des zones calmes. Plusieurs analyses conclurent que les personnes engagées, en parallèle des opérations auxquelles ils participent, mènent le reste du temps une existence ordinaire dans leur chefferie et quartier respectifs¹⁸⁴. L'hypothèse de combattants professionnels ne sera jamais formulée¹⁸⁵. Seize mois plus tard, en février 1959, le même constat d'impuissance est formulé : « Fort peu de renseignements ayant été recueillis sur les refuges, les déplacements et les intentions des bandes et de leurs chefs, les forces de l'ordre, malgré d'actives recherches, n'ont pas obtenu de résultat appréciable [...]»¹⁸⁶. » La note couvrant le mois de mars précise qu'il est impossible de localiser les camps. En avril, le lieutenant Escoffet, dans une longue rétrospective couvrant les quatre années de troubles, reconnaît l'impuissance des autorités à établir une cartographie précise de la situation : « Aucun renseignement, aucun indice, ne permet pour l'instant d'émettre une opinion sur l'organisation terroriste actuelle. [...] Il est impossible de déterminer avec précision les regroupements où cette organisation a lieu, les endroits où les maquis (s'ils existent) ont pu s'implanter, l'effectif possible¹⁸⁷. » A l'appui des découvertes relatives au *mandjon* de Darehook, le renseignement militaire de Nkongsamba formule cependant cette hypothèse explicative en mars 1960 : « En effet, ces [groupes militaires] issus de sociétés traditionnelles bamilékés de quartier, n'ayant aucune dénomination politique ou subversive, étaient difficilement décelables. La structure même de ces sociétés dont le but apparent était l'entraide et où aucune formation politique sérieuse n'était faite ne pouvait, [...], mettre en lumière l'organisation subversive de ces sociétés¹⁸⁸. »

En cause dans cet échec, le serment d'adhésion – ou le pacte de fondation – qui liait les individus appartenant à un maquis ou à une *réunion* engagée dans des actions violentes. Ce serment, dit de « combattant nationaliste », cité dans plusieurs témoignages, se trouve institutionnalisé dans les

¹⁸³ « Note sur la situation politique au Cameroun, période du 1^{er} au 31 octobre 1958 », p. 40. 2011 : 342-343.

¹⁸⁴ Rapports de Pierre Mesmer (1957) et du colonel du Crest (1958), cités par Deltombe, Domergue et Tatsitsa, pp. 228 et 342.

¹⁸⁵ C'est là un point très important : le Maquis bamiléké ne sera jamais le fait d'individus formés au combat.

¹⁸⁶ « Note sur la situation politique au Cameroun, période du 1^{er} au 28 février 1959 », p. 27.

¹⁸⁷ « Situation politique de la région bamiléké de mai 1955 au mois d'avril 1959 », 7 avril 1959, cité par Deltombe, Domergue et Tatsitsa 2011 : 339. Source : SHAT, 6H264. La dernière note, datée du mois de juin 1959 (contenue dans les archives du CAOM), fait état de la même impuissance. Précisons que, pendant ces quatre années, plusieurs milliers de personnes auront été arrêtées et emprisonnées.

¹⁸⁸ Bulletin de renseignement, du 23 au 29/03/1960, n.p. (SHAT).

« lois » promulguées lors de la réunion de création de l’A.L.N.K. le 31 mai 1959¹⁸⁹. Selon Léonard Sah, « La jeune recrue s’engageait à observer toutes les règles et lois de la révolution armée en proclamant son obéissance et sa soumission aux cadres nationalistes. Il prêtait également serment de fidélité aux idéaux de la révolution et acceptait d’être châtié en cas de désobéissance¹⁹⁰. » Dans le cadre de son mémoire de maîtrise¹⁹¹, Jacob Tatsitsa, a recueilli les récits de combattants engagés dans le maquis « Ghana-ville », basé dans les Monts Bamboutos, au nord du pays bamiléké. D’anciens maquisards lui révèlent qu’« ils [prêtaient] serment devant la tortue et un couteau de cuivre [...] » chez un chef nommé Fouo Kessang (1996 : 20). Étienne Tchinda, secrétaire d’Etat civil et enrôlé de force dans le maquis en 1957, fait également état d’une prestation de serment¹⁹². La procédure de serment décrite par Tatsitsa prend la forme d’une épreuve judiciaire très courante à la chefferie – appelée *cadi* –, plaçant la recrue en position d’accusé ou, plus exactement, de délateur potentiel. La présence d’un couteau en cuivre suggère que les maquisards recouraient à la procédure habituellement suivie pendant cette période, et que plusieurs observateurs ont décrit¹⁹³ : le sacrifice de la tortue et l’ingestion de son cœur par l’accusé. Ce dernier devenait, de la sorte, porteur d’une malédiction conférée par le reptile. Tout comme l’accusé était assuré d’une mort certaine s’il avait menti, la jeune recrue s’exposait au même sort si elle trahissait. La forme ritualisée qui entérinait l’adhésion au serment participait pleinement du conditionnement du récipiendaire. Elle était directement empruntée au *cadi*, qui avait cours également – mais sous une autre forme – dans les confréries de notables, lequel engageait la vie du nouvel entrant s’il divulguait quoi que se soit¹⁹⁴. Les nombreux témoignages obtenus auprès des

¹⁸⁹ *Ibid.* : 343. « Lois n°1 » de l’A.L.N.K. composées de treize articles qui stipulent les normes de comportement de chacun et les mesures disciplinaires en cas de manquement ou de trahison, et qui fixent les règles de son organisation.

¹⁹⁰ 2008 : 90. Serment contenu dans les « Lois n°1 » de l’A.L.N.K., que chaque recrue devait répéter : « *Je jure de lutter jusqu’à ce que l’UPC, l’UDEFEC, la JDC et l’ALNK soient reconnues dans l’ensemble du pays et même par les valets et nos ennemis d’aujourd’hui comme mouvements libérateurs du Kamerun. Je jure de lutter jusqu’à ma dernière goutte de sang pour la libération de notre patrie, le Kamerun.* » Comme on va le voir, les caractéristiques et les implications de la procédure de serment ici sont similaires à celles analysées à la même époque par Jean Jamin dans le mouvement Mau Mau au Kenya : « Le serment définissait les « amis » et les « ennemis », traçait les frontières du mouvement et contribuait dans une certaine mesure à intensifier les conflits entre les Kikuyu et les Européens, entre les membres de la Kikuyu Central Association et les loyalistes » (1977 : 117). Ce serment, qui puisait son efficacité dans les conceptions religieuses et les pratiques rituelles kikuyu, « transformait les combattants en *desperados*. » De même que les autorités, aidées des dignitaires, élaboreront des *contre-serments* (*ibid.* : 118), les autorités instaureront en pays bamiléké des *contre-cadi*, afin de détourner définitivement la population des maquisards (cf. chapitre 5). Des dispositifs rituels seront également mis au point pour faciliter le recueil des témoignages des maquisards arrêtés (cf. *infra*). Dans les deux cas, les dessous de cette « guerre rituelle » sont très proches.

¹⁹¹ Jacob Tatsitsa, *Tensions sociales et guerres révolutionnaires dans la subdivision de Mbouda de 1950-1965*, mémoire de maîtrise d’histoire, Université de Yaoundé I, 1996.

¹⁹² Cf. *Supra*. Témoignage cité par Deltombe, Domergue et Tatsitsa 2011 : 228. É. Tchinda est l’une des sources anciennes de Jacob Tatsitsa. Il le rencontre probablement lors de la préparation de son mémoire de maîtrise.

¹⁹³ Le père Albert (1943 : 75-77) et le géographe Hurault (1962 : 77) rapportent un déroulement similaire de cette épreuve. Le premier tire ses observations de ses dix ans de magistère à Bandjoun – couvrant les années 1930 – ; le second de son ethnographie réalisée à Bandjoun et à Batié en 1955.

¹⁹⁴ Bulletin de renseignement, du 1^{er} au 7/01/1959. « L’intégration dans le comité upéciste du maquis du NKAM se ferait dans les conditions suivantes : Le postulant est présenté à NGANGUE Jérôme entouré des principaux membres et prend un « *cadi* » (« GUANU » en bamiléké) en s’engageant à ne rien révéler de ce qu’il apprendra. S’il ne garde pas le secret, il doit mourir. Après cette cérémonie, NGANGUE Jérôme affecte le nouveau membre à l’un des Comités. » Bulletin de renseignement, du 6 au 12/04/1959 : « Au maquis, j’avais bu un breuvage pour ne jamais révéler le nom des soldats et la composition des équipes. » NDETCAP Emile, 16 ans, membre de la section « BANYO 3 ». Bulletin de renseignement, du 20 au 27/10/1959 (découverte d’un maquis dans le quartier Balessing) : « les membres de l’organisation terroriste auraient juré traditionnellement devant le "CADI" de ne jamais dévoiler leurs secrets une fois arrêtés : "Il vaut mieux mourir que de dire la vérité." »

sociétaires du *mandjong* de Darehook illustre le procédé : « Chaque adhérent, pour faire partie du "Mandjong", devait boire "l'eau", en fait une mixture dont la composition n'est pas exactement connue, mais dont la propriété était de créer entre ceux qui la buvait un lien de solidarité, les empêchant de trahir et de dévoiler les secrets du « Mandjong » (sans quoi l'eau les tuerait), enfin de les rendre invulnérables. Il s'agit sous une autre forme que les incisions, d'une sorte de blindage¹⁹⁵. »

Les termes du pacte « combattant » reprenaient, dans ses grandes lignes, ceux qui consacraient toute confrérie : l'énoncé, selon une procédure ritualisée, d'une parole commune – le serment fondateur du maquis en question –, l'obligation de garder le secret sur l'organisation et les activités conduites, la soumission enfin à des règles disciplinaires et un régime de sanctions très dur. Le cérémonial – divisé en deux temps selon les cas – incluait également l'attribution d'un nom de combattant et des mesures de protection des recrues – immunisation, invisibilité, invulnérabilité, pouvoir de transformation selon les cas¹⁹⁶.

On m'a donné une sorte de remède, une poudre beige que l'on m'a fait prendre en me disant qu'avec cela les forces de l'ordre ne pouvaient pas m'attraper. On a préparé un autre remède de couleur crème et on m'en a frotté le visage en me disant que je suis tenu dès ce moment de répondre aux questions que l'on me posera et d'exécuter les ordres reçus.

Là, les maquisards sont allés chercher des feuilles en brousse et l'un d'eux m'a fouetté pour me faire courir et me garantir de ce côté là.

Là, on m'a dit que mon nom de maquis serait CISEAU¹⁹⁷.

Une autre pratique très répandue, sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre 10, était connue sous le nom de « vaccination ». Ce rituel consistait en une série d'incisions, effectuée par série de 7, 8 ou 9, sur différentes parties du corps. Seules les personnes « blindées » pouvaient prendre part, semble-t-il, aux actions dangereuses et aux attentats¹⁹⁸. Tatsitsa rappelle le caractère saisissant, voire bluffant, de ces épreuves pour les recrues qui y étaient soumises. Il cite, à ce titre, une remarque du colonel Lambertson au sujet de la capacité des maquisards à enfreindre des tabous et à commettre des actes contre nature. Seules ces procédures ritualisées – dites de « blindage » –, orchestrées par une personnalité habilitée et reconnue sur le plan coutumier, pouvaient engendrer pareilles convictions et autoriser une telle violence dans les comportements, conclut-il. Le maintien du secret à tout prix et l'extrême dangerosité de l'engagement impliquaient nécessairement un dispositif rituel à la hauteur

¹⁹⁵ Bulletin de renseignement, du 20 au 26/02/1959, p. 28.

¹⁹⁶ Tatsitsa 1996 : 19-21 ; Deltombe, Domergue, Tatsitsa 2011 : 228 ; Sah 2008.

¹⁹⁷ Audition de Kamgan Jean, dit Ciseau, 25 ans, demeurant à Douala, PV n°1164, gendarmerie nationale, poste de Mbanga. 6H251. Les noms des autres combattants du groupe étaient : « Puissant », « Diable noir », « Danger », « Cow-boy », « Sofa », « Wanda », Rayon de soleil », « Le lièvre », « Lumière », « Chapeau », « Chat-dort », « Toi et moi » et « Chef des mouches », Bulletin de renseignement, du 24 au 29/09/1959.

¹⁹⁸ « Les membres du groupe ne sont pas encore « blindés » ce qui expliquerait que leur activité soit limitée selon les déclarations des prisonniers à la destruction de régimes de bananes », Bulletin de Renseignement, du 24 au 29/09/1959.

des enjeux. L'impact de la procédure dite du *cadi* mise en œuvre sera tel que les combattants arrêtés devront en être libérés pour dévoiler quelques éléments¹⁹⁹.

L'ensemble de ces caractéristiques – dénomination des groupes, effectif des groupes d'action, noms d'emprunt des unités constituées, préparation et signature des opérations menées, serment d'adhésion ritualisé aux maquis, secret gardé sur la structuration et les activités des unités combattantes – nous permettent d'attester que les maquis étaient pensés et organisés sur le modèle des *réunions* : confréries et associations.

Les homologies entre l'A.N.L.K et le Kana

Rapprochons-nous du Kana, et tentons d'établir quelques parallèles entre les pratiques, les comportements, et les équipements observés au sujet des maquis et ceux qui distinguent ce *label* de spectacle. Le 10 juin 1959, trois personnes installées à bord d'un taxi sont arrêtées à Nkongsamba lors d'un contrôle routier, faute de papiers d'identité. Elles sont relâchées, et, le lendemain, le chauffeur du taxi dépose au commissariat une valise oubliée par les passagers. A l'intérieur, les agents découvrent un certain nombre de documents leur révélant l'existence d'une nouvelle organisation paramilitaire : l'Armée de Libération Nationale du Kamerun (A.L.N.K.)²⁰⁰. Parmi les effets recensés, figurent trois objets : une corne de buffle, un bâton orné d'éléments incertains (dit « fétiches ») et « un chasse-mouche »²⁰¹, c'est-à-dire une queue de cheval, à l'image de celles utilisées lors des funérailles. Les deux derniers artefacts sont bien connus, ils composent l'éventail des accessoires mis en scène par les confréries et les *labels* de danse. La corne de buffle jouit d'un statut différent : elle est, à l'époque, principalement associée aux prestations publiques des devins des confréries *kungan*²⁰². Elle constitue, par ailleurs, l'un des principaux emblèmes, sinon l'emblème historique du Kana. Comme l'expliquait Théodore²⁰³, membre du Kana de Tchapa, au sujet du nom porté par ce label : « Le Kana, c'est quoi ? Ça veut dire animal. *Na* veut dire animal, et *ka*, ça veut dire que l'on cogne la tête ! Parce qu'au temps du maquis, dans les années cinquante soixante, les maquisards s'injectaient le kana. On t'injectait ça dans la tête, et si tu tapes le mur-là, le mur se casse. Donc quand on dit *kana*, ça veut dire que tu peux cogner n'importe quoi avec ta tête. Tu deviens un buffle, un animal.²⁰⁴ » Le nom *kana* désigne un pouvoir. Plus exactement la détention d'un pouvoir liée à une circonstance particulière : le Maquis. *Kana* est alors une forme de « blindage », permettant d'acquérir les qualités d'un animal connu pour sa

¹⁹⁹ « Ces séances ont fortement impressionné les terroristes. C'est ainsi que lors des interrogatoires de prisonniers, ces derniers n'ont voulu parler qu'une fois avoir été déliés du serment ». Lieutenant Escoffet, *Situation politique de la région bamiléké, du mois de mai 1955 au mois d'avril 1959*, Dschang, 7 avril 1959, p. 14 (6H264).

²⁰⁰ L'A.L.N.K. succède au S.D.N.K. dans la province bamiléké.

²⁰¹ Deltombe, Domergue, Tatsitsa 2011 : 337.

²⁰² Pradelles de Latour (1986 : 324) précise que les masques de danse des confréries *kungan* de l'ouest du plateau bamiléké sont surmontés de cornes de buffle. Nous reviendrons longuement sur cette question dans le chapitre 10.

²⁰³ Cf. chapitre 7.

²⁰⁴ Théodore. Le président actuel du Kana de Tchapa, qui a 65 ans, fixe l'apparition de la forme Kana dans les années 1962-1963.

robustesse et son agressivité. La présence de la corne de buffle dans les effets de ces représentants de l'A.L.N.K. renvoie à une pratique de « blindage » des combattants. Cette valise, en effet, comportait un ensemble de pièces relevant de trois ordres : des accessoires utilisés pour les opérations nocturnes (« cartouches, des feux de Bengale, une lampe frontale »), des documents relatifs à la structuration et au financement de l'organisation, et des attributs « compliqués », destinés à protéger leurs détenteurs et à décupler leur force de frappe.

Nous venons de l'évoquer, l'une des caractéristiques relevées au sujet des unités du Maquis réside dans le recours systématique au « blindage ». Tous les combattants ont été préalablement soumis à la prestation de serment, tous ont été astreints à des rituels d'immunisation, et beaucoup ont été scarifiés dans le cadre de ce cérémonial²⁰⁵. Les facultés ainsi obtenues étaient variées : insensibilité aux balles, invisibilité, don de voyance, pouvoir de transformation en toute chose, qu'elle relève de l'atmosphère – comme le vent –, du monde végétal ou animal. Seuls des spécialistes pouvaient transmettre de telles compétences, qui, toutes, étaient du ressort de la coutume – c'est-à-dire de l'institution de la chefferie – ou de la magie. C'est, sans doute, la première fois dans l'histoire de la province, que tant de personnes – de jeunes en particulier – vont être dotés, rituellement, de pouvoirs spéciaux. De pouvoirs – disons-le – coutumiers. C'est également – et le fait est plus surprenant encore – la première fois que beaucoup de jeunes, devenus chefs de maquis, déploieront un savoir ésotérique reconnu, indispensable à leur statut. Les maquisards étaient dépositaires de compétences rituelles puisées dans la tradition d'une part, construites sur la base de ce qui relevait de la « magie des Blancs » d'autre part²⁰⁶.

« La magie dans le Kana », nous précisait le président de l'association, présente deux modalités : la première, à usage défensif, relève de la *réunion* – de ses fondements, secrets, formes de protection, procédures rituelles et sacrificielles que le président appelle « coutume » – ; la seconde – à la fois défensive et démonstrative – est d'ordre individuel. Elle concerne – ou regarde – chacun des membres, lesquels suggèrent, par leur jeu de scène, la détention de savoirs particuliers. Ces « qualités », ou facultés, sont matérialisées au travers des tenues affichées, et du sac que chaque sociétaire du Kana porte en bandoulière.

Les maquisards étaient généralement munis d'un sac. Constatant « [les] pratiques de sorcellerie ou de magie » auxquelles avait recours le S.D.N.K., le chef de région Delaunay signale, en 1958, que « lors de l'arrestation d'un terroriste, il est fréquent de le trouver porteur d'un sac de plage ou d'une sacoche contenant une corne hermétiquement fermée à son extrémité par un bout de peau²⁰⁷. » Cette corne, appelée *tsagan*, était utilisée pour la divination. Elle permettait au combattant

²⁰⁵ Tatsitsa 1996 : 19-21 ; Sah 2008 : 96-98 ; Deltombe, Domergue, Tatsitsa 2011 : 228. La plupart des articles de journaux, des notes et des bulletins de renseignement en font état.

²⁰⁶ Nous illustrerons ce point dans le chapitre 10, au travers notamment d'une analyse de la catégorie constituée par les chefs « sorciers » du Maquis – au sujet desquels les notes de renseignement apportent de nombreux détails. Le répertoire « magie des Blancs » concerne à la fois le cadre religieux diffusé par les missionnaires, et les savoirs et les technologies importés, voire les effets spéciaux du cinéma et l'univers fantastique de certains films.

²⁰⁷ ASD, note confidentielle n°49, Maurice Delaunay, chef de la région bamiléké, 1958, cité par L. Sah 2008 : 97.

de se repérer, et, surtout, d'éviter les rencontres avec les forces de l'ordre, les pelotons de la Garde civique ou les groupes d'auto-défense²⁰⁸. Les contenants de cette nature, découverts ou constatés, relèveront généralement de la catégorie dite des « gris-gris »²⁰⁹. Chaque maquis développait son propre dispositif en la matière. Tous les combattants, par ailleurs, étaient porteurs de très nombreux objets protecteurs. Sur l'une des photographies de maquisards publiée par Deltombe, Domergue et Tatsitsa, on distingue des bourses de taille variée suspendues à la ceinture des combattants²¹⁰. Ce « sac de maquis » renfermait l'ensemble des composants qui étaient censés protéger son détenteur, le guider, et lui conférer des aptitudes exceptionnelles.

Le sac constitue un accessoire incontournable de chaque membre du Kana. Jean-Marie l'appelle *pa la nto* ou *pa la la* : « sac de la concession » ou « sac du village »²¹¹. « Le sac que tu portes pour garder ton village » : précise-t-il encore. Ce *sac* est réputé contenir, sous la forme d'attributs divers dont chacun imagine la nature en fonction du statut de la personne qui le porte, le « pouvoir » de son détenteur. Un pouvoir hérité de ses ascendants s'il s'agit d'un successeur, notable ou chef de famille. L'aura ou le halo du sac, si l'on nous autorise cette métaphore, se mesure également à l'aune de la concession de naissance de son propriétaire – du fondateur du lieu et de ses résidants successifs –, et des confréries dont il fait éventuellement partie. Dans le cadre du Kana, on insiste sur la propriété dissuasive de l'accessoire, lequel protège son détenteur contre toute forme d'atteinte. « Toi seul sait ce qu'il y a dans ton sac » résume-t-il. Personne ne s'aviserait à faire preuve de curiosité en la matière, en raison du tabou qui entoure cet objet. Le Kana, en tant que collectivité, dispose également d'un sac, dit « sac de magie », « sac puissant » ou encore « sac coutumier », lequel contient l'ensemble des matières et des substances qui protègent les activités du Kana. Le sac renferme, par nature, des choses « compliquées ». Étienne, autre membre fondateur de l'association, insiste sur la dimension « coutumière » de l'artéfact. Ce sac porte l'origine et l'histoire du Kana ; il en est l'un des éléments constitutifs. « C'est de coutume », conclut-il, ajoutant que « le Kana est une vieille danse ». Parmi toutes les associations de danse, seul le Kana confère une place aussi décisive à cet accessoire, lequel constitue également l'un de ses principaux emblèmes²¹².

Le Kana est portée par une culture de la suprématie et de la domination. Il se rend seul maître du lieu où il se produit. Le recours à l'intimidation constitue l'un des principaux ressorts de la mise en scène. On interpelle, on impressionne, on menace. Le Kana, nous l'avons dit, ne craint rien ni

²⁰⁸ Tatsitsa 1996 : 20 ; Sah 2008 : 97. Tous deux tiennent cette description du rapport de Delaunay. Tatsitsa confirme son usage effectif par les combattants à partir de témoignages. Nous allons y revenir dans le chapitre 10, au sujet de la présence des devins dans les maquis.

²⁰⁹ « Ils portent des marques de blindage. L'un d'eux était porteur d'un sac contenant des gris-gris », Bulletin de renseignement, du 26/01 au 2/02/1960, p. 9 ter. Une autre note, du 4 au 12/10/1959, fait état « d'uniformes et de sacs à dos ».

²¹⁰ 2011 : cahier central. Photographie intitulée : « Maquisards avec armes et fétiches, sans date », source : archives personnelles de Grégoire Momo.

²¹¹ Jean-Marie, membre fondateur du kana de Tchapa, entretien février 2002.

²¹² Dans son ouvrage consacré à l'histoire pré-coloniale de la région, Warnier souligne que l'usage des sacs est ancien. Toutes les catégories d'hommes et de femmes en portaient. Les notables pour les échanges nobles, ainsi que les chefs au travers du « sac du palais ». « Les médecines et paraphernalia des herbalistes, devins et sociétés d'hommes et de femmes étaient conservées dans des sacs de modèles identiques, mais plus petits, et souvent colorés. Là encore leur contenu était soustrait aux indiscretions par des signes divers [...] » (1985 : 56).

personne durant ses prestations nocturnes. Paroles énoncées et pratiques sacrificielles permettent de tenir notables et sorciers à distance, de dissuader toute intention ou de neutraliser toute manifestation hostiles. Le dispositif rituel du Kana est en grande partie mis au service de ce leadership affiché. L'invulnérabilité revendiquée par les combattants des maquis fait incontestablement écho à cette posture du Kana. Régulièrement, l'administration et les forces de maintien de l'ordre sont déconcertées devant l'extrême témérité dont font preuve les maquisards, hardiesse mise sur le compte des procédures de « blindage » effectuées.

En 1960, les attaques menées dans la journée en milieu urbain, et les combats qui ont lieu entre maquisards et militaires, déstabilisent les autorités, considérant en cela le faible équipement des « rebelles »²¹³. Tatsitsa cite sur le même sujet un rapport du colonel Lamberton, chef des opérations en pays bamiléké. Malgré les actes contre nature commis, le « blindage » appliqué sur les combattants semble les préserver du champ de la sorcellerie : « s'attaquer à l'autorité, tuer sans motif personnel, constituent des attentats maléfiques ; il est nécessaire qu'un sorcier de réputation confère une immunité magique, un blindage aux volontaires²¹⁴. » L'auteur rapporte également les formes prises par la campagne de sensibilisation menée par l'U.P.C. auprès des habitants de la subdivision de Mbouda, destinée à les convaincre que les combattants sont « invulnérables, qu'ils peuvent se métamorphoser en vent. » (*ibid.*) Celle-ci intervint avant le début des opérations dans ce secteur, puis fut suivie par une série de coups d'éclat afin de rallier des indécis. Au fil des témoignages et des rapports, on constate que l'autorité des maquis se construit en partie sur la détention et la démonstration de pouvoirs coutumiers par leurs combattants, les plaçant hors de l'ordinaire, en position de domination.

Abordons ici la question des tenues, lesquelles participent de la figure du maquisard. Certains groupes optent pour un genre d'uniforme, composé généralement d'une chemise ou d'un blouson, d'un short et de patagons, le tout de couleur sombre, bleu foncé ou noir. L'ensemble se complète d'un foulard noué autour du cou, d'un béret – quelque fois d'un calot –, d'une casquette ou d'un chapeau de brousse dans le même ton²¹⁵. L'unité de Paul Momo se distingue par son uniforme kaki, de style colonial, avec des chaussettes hautes et blanches. D'autres descriptions font état de tenues d'apparat, caractéristiques des associations, voire de costumes de danse, de groupes convertis dans l'action armée. Fin 1958, un renseignement indique la réactivation d'une section de la J.D.C²¹⁶ à Bamougoum, et que ses membres, à l'occasion d'une assemblée hebdomadaire, « portaient l'uniforme proposé pour la réception de la mission de visite de l'ONU le 29/11/1958 à Bafoussam ». Une « "troupe" [...] vêtue de pantalons verts à bandes jaunes », basée à Nyang au Cameroun britannique et agissant dans le Mungo, est identifiée à la suite de l'arrestation de l'un de ses membres. Ce dernier emploie le mot

²¹³ « Rapport adressé aux préfets, sous-préfets et chefs de districts a/s de la lutte contre l'activité subversive des sorciers et des forgerons », par Kwayep Enoch, inspecteur fédéral d'administration de l'Ouest, 1961, cité par Sah 2008 : 96.

²¹⁴ 1996 : 20.

²¹⁵ Bulletins de renseignement, du 25 au 31/12/1958 ; bulletins de renseignement, de février à mai 1959 (cartons 6H253 et 254).

²¹⁶ Les membres des sections de la J.D.C engagés au maquis seront appelés « douaniers » ou « guetteurs ». Ils auront en charge la surveillance des postes et des implantations maquisards.

« troupe » pour désigner le groupe, un terme qui était également employé pour les groupes de spectacle. Il précise que le costume est « l’emblème et le signe distinctif de leur Groupe. Qu’il s’agit d’une tenue para-militaire » ; ajoutant que « la couleur du pantalon importe peu, mais que les bandes sur les coutures sont toujours jaunes²¹⁷. » Nous pensons qu’il s’agit d’une tenue de danse, présentée en la circonstance comme uniforme.

Beaucoup de maquis n’ont cependant pas d’« uniforme » ou de tenues distinctives. On rapporte nombre de vêtements et d’accessoires hétéroclites, originaux, lesquels autorisent un parallèle avec les tenues affichées par les membres du Kana, à la fois décalées et excentriques. Les effets du combattant devaient agir sur la crainte qu’il inspirait, mais aussi, et surtout, sur son image extraordinaire, de surhomme capable d’affronter n’importe quelle situation, exempt de tout sentiment de peur ou de danger. Cette force et ce pouvoir qu’il revendiquait se traduisaient par le port d’attributs vestimentaires particuliers. Sur les photographies de maquisards²¹⁸, on relève un large éventail de couvre-chefs, cagoules en laine, chapeaux – chapeaux de brousse, chapeaux à larges bords, chapeaux de « cow-boy » –, képi, casque d’infanterie et casque colonial. Certains sont agrémentés d’objets divers, difficilement identifiables. « Casquette à jugulaire » et « coiffures » ornées de plumes sont également signalés dans les notes de renseignement, ainsi que des masques²¹⁹. Le style et la nature du couvre-chef faisaient l’objet d’une attention particulière. C’est en ce sens, à notre avis, qu’il faut entendre la remarque faite par cet ancien maquisard, Étienne Tchinda, le jour où il rejoignit le Maquis : « Je vois, relate-t-il au sujet des combattants réunis, des gens dans la forêt avec des chapeaux formidables²²⁰ ». L’adjectif renvoie ici à quelque chose hors du commun, hors des conventions habituellement admises. On observe également de nombreux accessoires : bagues, bracelets, porte-clés, sifflets, amulettes²²¹, bourses ou portes-monnaie fixés à la ceinture. Ces attributs, propres à chacun, participaient de la figure du combattant. Max Olivier Lacamp, s’appuyant sur des témoignages obtenus auprès des forces de l’ordre, rapporte « la découverte fréquente [sur les individus arrêtés] de factures circonstanciées provenant de marchands de *farces et attrapes*, de fabricants d’articles de prestidigitations en tous genres de plusieurs pays²²². » Il cite notamment les anneaux d’invisibilité, le fluide glacial ou encore les chapeaux claques à double fond. Cette anecdote, qu’il rapporte pour

²¹⁷ Bulletin de renseignement, du 6 au 12/03/1959, p. 12.

²¹⁸ Une soixantaine figurent dans un dossier à part, carton 6H263.

²¹⁹ Bulletin de renseignement, du 18 au 24/12/1959. Plusieurs notes font d’état de cette caractéristique, sans qu’aucun détail ne soit mentionné. Le mot « coiffure » cependant revient régulièrement, et il est possible que, sous ce terme, soit désigné diverses « élaborations » qui fassent office de masque pour ceux qui les portent.

²²⁰ 2011 : 228. Ce témoin figure également dans le mémoire de Tatsitsa et dans l’ouvrage de Sah sur les femmes bamiléké engagées dans le maquis.

²²¹ Dans un PV d’audition n°506, daté du 17 juillet 1959, (gendarmerie de Mbouda), il est précisé à ce sujet que « Chaque [combattant] porte au cou une amulette de forme carrée en peau d’animal (civette ou chat-sauvage) et une épingle de sûreté enrobée d’une touffe d’herbe ». Ces deux animaux présentent un poil tacheté à l’instar du léopard. Il n’est pas impossible que les combattants, portant cet accessoire « coutumier », suggéraient ainsi une possible alliance avec le félin. Précisons également que, une décennie plus tard, le costume du « rouleur » du Grand Théâtre de Bamendjinda intégrera ce type d’échantillon. Cf. chapitre 4.

²²² « Terrorisme au Cameroun », *Le Figaro*, 24/03/1960.

marquer le caractère infantile et immature de l'engagement maquisard, n'en est pas une. L'un des objectifs affichés par les responsables de la lutte armée était d'impressionner la population locale.

Les chefs de maquis développent à ce titre une riche signalétique, renvoyant à des registres d'identification très divers. Les leaders des maquis de la région de Dschang marquent leur statut en arborant des couvres-chefs réservés aux 9 et aux 7 notables : « Les groupes de combattants n'ont pas d'uniforme. Seuls les chefs ont un habillement noir et comme coiffure un bonnet en fibres de raphia sur lequel est planté une pointe de porc-épic entourée d'une plume rouge de perroquet²²³. » Seuls les notables les plus éminents étaient en droit de porter ces emblèmes. D'autres ensembles semblent empruntés à des personnages de western, à l'image de ce combattant portant un chapeau de feutre, une veste crème emprunte de poussière, un foulard blanc noué autour du cou, et une cartouchière fixée à la ceinture. On mentionne également « casquette à galon doré » ou carré d'étoffe porté sur l'épaule faisant office d'insigne. Tous les genres sont représentés, tous choisis pour marquer une position d'exception, conférant une allure inhabituelle qui perdure aujourd'hui dans l'esthétique particulière du *label* Kana.

Tout comme les groupes maquisards, le Kana se distingue par l'hétérogénéité sociale des membres qui le compose. Nous le précisons au chapitre 7, l'association réunit des individus de différents âges – des cadets, des hommes adultes, des aînés –, de rangs divers sur le plan coutumier – des célibataires, des hommes mariés, des « pères » (des « successeurs » de concession), des notables –, de condition sociale et de statut professionnel distincts. Ajoutons que deux femmes en sont membres. Dans le champ des *réunions* – confréries et associations –, c'est là une configuration rare, pour ne pas dire unique. Généralement, les critères d'âge, de genre, de statut et de rang guident la formation et l'intégration (à) des sociétés. Nous l'avons signalé plus haut, des acteurs très divers s'engagèrent – ou furent enrôlés – dans les maquis. Même si nous pouvons considérer que les hommes entre 18 et 40 ans étaient majoritaires, ces derniers ne formaient pas un ensemble homogène. Loin de là. Des chômeurs sans instruction s'impliquèrent aux côtés d'« évolués » au parcours scolaire et professionnel valorisés²²⁴. Sah cite des militants de l'U.P.C., des notables de premier plan, des « repris de justice », des personnes désireuses de régler des litiges personnels ou coutumiers, des cadets – hommes et femmes – enrôlés de force, des sans-emploi, des devins, et des femmes. Toutes ces catégories vont nourrir les rangs des maquis de l'A.L.N.K.²²⁵. Ajoutons qu'ils comptaient très souvent des personnes originaires de plusieurs chefferies, voire de différentes provinces. Même si nombre d'associations constituées à la faveur du processus migratoire furent « trans-chefferie » à partir des années 1930 – l'appartenance à la province bamiléké devenant le critère de référence –, comme ce fut le cas dans le Mungo ou dans les principales villes du pays, elles ne s'apparenteront jamais, dans leur composition,

²²³ Bulletin de renseignement, du 26/11 au 1^{er}/12/1959, p. 3.

²²⁴ E. Tchinda raconte à ce titre les circonstances de son recrutement : le chef de maquis de sa zone, ne sachant ni lire ni écrire, fit pression sur lui pour qu'il rejoigne son maquis et devienne son secrétaire particulier (2011 : 228).

²²⁵ 2008 : 89-90. Son étude s'appuie sur 39 personnes interrogées.

aux groupes d'action. Historiquement, leur profil sociologique est sans précédent, et ne perdure aujourd'hui, selon nous, que dans le Kana.

Le mouvement upéciste inaugure également une forme de discours public à l'endroit des chefs. Celle-ci se décline en interpellations, insultes et menaces répétées. Ce qui relevait jusqu'alors d'un crime de lèse-majesté va progressivement se banaliser. On observe les premiers signes d'un rapport de force naissant en 1947, dans les déclarations tenues à l'occasion des réunions du Mouvement démocratique du Cameroun – M.D.C., créé en 1946. Des appels à la « désobéissance » sont lancés et de violentes oppositions verbales entre chefs et militants se manifestent²²⁶. « Valet » et « traître » – deux mots popularisés par l'U.P.C. pour qualifier les personnes proches de l'État colonial²²⁷ – vont largement s'appliquer à ces éminentes personnalités²²⁸. C'est en mars 1956 qu'une propagande assidue à l'encontre des chefs est lancée²²⁹, par le biais de « pétitions populaires » et de tracts. A partir du mois de septembre 1957, intimidations et mises en accusation deviennent des menaces de mort²³⁰. En 1959, le chef de Batcham est qualifié de « boy », d'homme à tout faire du chef de la subdivision de Mbouda ; le chef Bamougoum d'« esclave » ; les chefs des très influentes chefferies de Bandjoun et de Baleng se voient attribués l'adjectif « misérable »²³¹. La diffusion de tracts devient un moyen d'action, de dissuasion et de déstabilisation, qui se généralise très vite. La plupart des maquis dispose d'un secrétaire et d'une ou de plusieurs machines à écrire. Le tract est en quelque sorte la signature de chacun des groupes. Chaque semaine, chefs, chefs de quartier, notables, représentants de l'administration, populations, verront sur les places de marché, les chemins, des lettres prenant la forme de menaces, de jugements, de « circulaires » ou de déclarations d'intention. La plupart emprunte au langage de l'autorité coutumière et de la divination, et se termine par la formulation d'une « malédiction »²³². Les maquisards instaurent une opposition entre « chefs traditionnels » et « chefs de groupement », entre ceux investis selon les règles coutumières et ceux placés par l'administration. Nous le verrons dans le chapitre suivant, les maquisards se posent en garants de l'ordre coutumier.

²²⁶ « Note sur le mouvement démocratique du Cameroun », Rapport du Haut Commissaire de la République Française, 10 décembre 1947. CAOM -IAFFPOL/3306. L'engagement politique repose alors sur une base syndicale forte.

²²⁷ 2011 : 94. Sur les usages vernaculaires de la rhétorique propre au mouvement nationaliste et les imaginaires qu'elle mobilise en pays Bassa, voir A. Mbembe, *La palabre de l'Indépendance. Les ordres du discours nationaliste au Cameroun (1948-1958)*, in J-F. Bayart, A. Mbembe, C. Toulabor, ed., 2008 : 129-153. Article publié initialement en 1985 dans *Revue Française de science politique*.

²²⁸ On distingue, de ce point de vue, les « valets du colonialisme » des « chefs démocratiques ».

²²⁹ Note de renseignements (Période du 24 au 31/03/1956). Ce rapport est le premier qui relate l'activité upéciste dans la province bamiléké, témoignant d'une intensification du mouvement dans la région. C'est au cours de ce mois également qu'interviennent les premières interventions nocturnes.

²³⁰ Rapport de sureté (période du 13 au 27/09/1957). Extrait d'un tract « Nous allons commencer par tuer tous les grands colonialistes des villages qui donnent tous nos renseignements ».

²³¹ Bulletins de renseignement hebdomadaire, semaines du 1^{er} au 8/12 et du 15 au 22/12 1959 (SHAT).

²³² Les bulletins de renseignements hebdomadaires, consultés pour les années 1959 et 1960, contiennent en annexe entre 2 et 5 tracts chacun.

Ils inversent les termes de l'échange, et, par là même, les rapports de domination²³³. Ils inaugurent une liberté de ton envers la personne du souverain, une rhétorique de la dénonciation puisée dans le champ de la coutume²³⁴, que l'on retrouve aujourd'hui dans les paroles des chansons interprétées par les membres du Kana. Un tract, placardé sur le marché de Dschang dans la nuit du 21 au 22 mai 1957, dénonce « "les manœuvres perfides de certains valets des colonialistes", [avertissant] ces derniers "que le jour n'était pas loin" où ils allaient rendre compte de leurs activités²³⁵. » Cette formulation est semblable à celle employée dans un couplet chanté par le Kana, et qui vise explicitement le chef : « Celui qui fait le *cadi*, un jour il va aussi prendre et boire ». Un avertissement prononcé sous la forme d'une prédiction. Autorité judiciaire, le chef est contesté, son impartialité est mise en doute, et sa conduite devra être jugée.

Autre argument en faveur de ce rapprochement : le temps de l'action. Reprenons l'exégèse du nom *kana* développée par Théodore, qui désigne cette faculté, transmise aux combattants, de briser les murs. Il en conclut l'étymologie par cette dernière précision, qui associe la discrétion qui doit entourer les activités du Kana à celle des opérations conduites par les maquis : « C'est pourquoi le Kana sort toujours dans la nuit et que l'on rentre avant 5H00, pour que personne ne sache que l'on a passé la nuit dehors ». Entre 1957 et 1959, la quasi-totalité des opérations conduites par les unités combattantes auront lieu la nuit. Dès février 1957, le chef de subdivision de Bafoussam, constatant un important développement des activités subversives dans ce segment de la journée, diffuse un arrêté interdisant la circulation routière après 19H²³⁶. Les opérations, quotidiennes à certaines périodes, débutent dans la soirée ou vers 1H ou 2H du matin, pour se terminer avant le lever du jour²³⁷. Alors que les forces de l'ordre conduisent la répression le jour, les maquisards se rendent maîtres de la nuit, sur l'ensemble de la province. Face à eux, ils auront les groupes d'auto-défense mis en place par les chefs restés proches de l'administration, et postés aux barrages établis dans les chefferies. Aux yeux des habitants, les maquisards et assimilés ont le contrôle de la vie nocturne.

Quelques mots enfin sur la nature des actions menées, dont certaines évoquent des performances accomplies par les protagonistes du Kana. Selon les rapports consultés, elles ont consisté essentiellement en assassinats ciblés, en homicides sur des élites coutumières – qui s'accompagnent du saccage et de l'incendie de leurs concessions –, en vols, dégradations, pillages et faits de brigandages commis dans des commerces, dépôts ou bâtiments administratifs²³⁸, mais aussi dans des plantations, greniers et champs appartenant aux particuliers. A cela s'ajoute le rançonnement systématique des victimes, et, progressivement, de l'ensemble de la population de la province. Le

²³³ Nous illustrerons ce point à la fin de ce chapitre.

²³⁴ Nous revenons sur ce point dans l'épilogue de ce chapitre et dans le chapitre 10.

²³⁵ Note de renseignements, du 19 au 29/05/1956, p. 4.

²³⁶ Note de renseignements, 11-20/02/1957.

²³⁷ Début 1959, à la surprise des autorités, les maquisards débutent les attaques de jour (2011 : 339). Notons également à ce sujet que la plupart des réunions de maquis auront lieu en fin de journée ou en soirée, et que nombre de recrues seront soumis au *cadi* d'adhésion et aux procédures de « blindage » dans ce segment de la journée.

²³⁸ Sur les opérations de saccage dans les villes de la province, voir Sah 2008 : 70-72.

financement obligatoire de la lutte – et de la protection – nationaliste se substitue à l'impôt de capitation. Considérons ici deux formes d'action : la destruction par le feu et le vandalisme. Brûler les habitations des concessions signifiait la combustion des crânes des défunts de la concession ou des canaris qui figuraient leur présence. Brûler une concession revenait à consumer les *regalia* gardés, et tous les témoins naturels qui incarnaient les fondateurs du lieu, ou les pouvoirs coutumiers du père y résidant. C'était vrai pour tout type de concession, hameaux des notables comme chefferies. L'option de la destruction par les flammes, et ce qu'elle signifiait sur le plan coutumier, impliqua nécessairement l'acquisition d'une compétence, qui ne pouvait être transmise que par des spécialistes habilités. Nous développerons longuement cet aspect dans le chapitre suivant, disons, à ce stade, que les maquisards provoquèrent la colère des défunts en consommant les signes tangibles de leur présence, les autels qui leur étaient dédiés, jetant sur leurs familles une malédiction, et que le Kana, par la maîtrise de cette même compétence, au cœur de leur identité performative, les apaise. On répare par le feu ce que l'on a détruit par le feu. On soigne par le feu les maux qui ont été causés par le feu. Autre fait à relever : les actes de saccage. En ayant recours à ces pratiques, les maquisards vont s'approprier l'une des prérogatives du *kwifo* et des organes répressifs assimilés – *lali* et *mandjon* du chef –, chargés de l'application des sanctions. L'une des plus graves consistait à raser les concessions de certains accusés. Ce châtement est décrit par Hurault²³⁹ en 1955, deux ans avant que les rapports de renseignement n'en fassent état au sujet des méfaits commis par les maquisards. Des actes de dégradation, nous l'évoquons au début de ce chapitre, dont se rendent parfois coupables les membres du Kana lors de soirées.

La série de rapprochements que nous venons d'exposer n'établit pas une filiation certaine entre le *label* de spectacle et les maquis. Cependant, l'identité, le ton adopté, la configuration proposée et mise en scène par le Kana, n'existe pas sans l'expérience radicale du Maquis. De nouveaux éléments seront apportés dans le chapitre suivant, consacré au dispositif rituel déployé, mais nous considérons en état que la forme Kana est impensable en dehors de cet antécédent historique.

Épilogue : 1959, les chefs se soumettent aux maquisards

« Dans la nuit du 24 au 25 Février, la chefferie de BANDJOUN, à une dizaine de kilomètres au Sud de Bafoussam, a été attaquée et presque totalement incendiée par une bande de plusieurs centaines d'individus armés et masqués [...]. 3 morts (dont 2 notables tués), 185 cases détruites ainsi que le trésor coutumier du chef, 3 boutiques pillées, tel a été le bilan de cet attentat spectaculaire, qui, visant la plus importante chefferie du pays Bamiléké, bastion "traditionnel" et anti-upéciste encore inattaqué jusque-là, a profondément frappé les esprits »²⁴⁰. Les incendies de chefferie vont en effet

²³⁹ 1962 : 80 : « couper le village ». Delarozière le mentionne également (1950). Ce châtement est rapporté par Tatsitsa (1996 : 20), et figure dans les notes de renseignements du 8 au 24/03/1956, et du 1^{er} au 8/03/1957.

²⁴⁰ Note sur la situation politique au Cameroun, période du 1^{er}-28 février 1959, p. 25 (CAOM).

vivement interpellé les populations. C'était là un acte volontaire que nul ne pouvait imaginer. On en compte une vingtaine ravagées par les flammes depuis octobre 1957, date de l'offensive sur la chefferie de Bahouang, qui fut la première saccagée. Mais l'incendie le plus emblématique est incontestablement celui de la chefferie de Bandjoun, chefferie la plus influente de la région. L'événement constitue par ailleurs un affront majeur pour son chef, Joseph Kamga, conseiller à l'A.T.C.A.M. et leader de la lutte anti-upéciste dans la province. Cet assaut, aussi spectaculaire que décisif, opère un tournant : la crainte s'installe du côté des figures de l'institution de la chefferie, et les maquisards deviennent, temporairement, maîtres de la province. Le rançonnement à grande échelle devient légion, la loi des maquis tend à s'imposer. Le rapport couvrant le mois de mars 1959 est alarmiste, indiquant que « les collectes de fonds auxquelles les terroristes avaient déjà procédé en février se sont multipliées. Fait particulièrement grave, les chefs eux-mêmes achètent leur tranquillité en donnant des gages aux rebelles : au 15 mars, dans la seule subdivision de BAFANG, on ne comptait pas moins de 13 chefs de groupement ayant secrètement payé tribut à des groupes terroristes. [...] Ces extorsions de fonds se sont doublées de menaces de plus en plus fréquentes contre tous ceux qui s'acquitteraient de l'impôt. Dans plusieurs groupements de la subdivision de BAFOUSSAM et surtout à BANSOA (subdivision de DSCHANG), des éléments subversifs mènent campagne à cet effet auprès de la population, cherchant à influencer les chefs de quartier chargés des recouvrements et vont, les jours de marché, jusqu'à contrôler les passants sur les pistes et déchirer leurs tickets d'impôt. Il paraît vain de décrire l'état d'esprit de la population devant cette situation. Dans la mesure où elle n'est pas déjà volontairement complice des rebelles, on peut dire qu'elle le devient par la force des choses, à l'exemple de ses chefs, que l'incertitude de l'avenir, les menaces upécistes et les mesures de clémence à l'égard des détenus (amnistie) incitent à prendre des garanties.²⁴¹ »

Le rapport couvrant le mois de mai 1959 fait état d'une pratique de rançonnement systématique, auquel personne ne peut se soustraire – chef, notable, villageois –, et de contrôles fréquents des populations au sujet de la fiscalité coloniale. Tout porteur d'un ticket d'impôt est assimilé à un traître et châtié²⁴². A l'occasion de l'anniversaire des événements de Mai 1955, des drapeaux upécistes sont brandis partout ; interdiction est donnée à la population d'exporter des vivres vers les centres urbains, de construire des maisons, de se déplacer hors de leur chefferie. « Qu'un mot d'ordre aussi absurde [...], conclut l'auteur du rapport, ait été si totalement respecté par la population d'une circonscription de 150.000 habitants, montre à quel point s'exerce sur celle-ci l'emprise de quelques dizaines de terroristes – ou d'une organisation upéciste peut-être beaucoup plus importante qu'il n'était apparu jusqu'ici [...]. »

Les maquisards se posent en première autorité coutumière, demandant de proscrire la tenue des réunions des confréries de la chefferie et l'organisation des funérailles : « Le 1^{er} juin 1959, entre 22 heures et 23 heures, le chef de Bamougoum a reçu la visite d'environ 30 terroristes qui l'ont mis en

²⁴¹ Note sur la situation politique au Cameroun, période du 1^{er} au 31 mars 1959, pp. 28-29 (CAOM).

²⁴² Note sur la situation politique au Cameroun, période du 1^{er} au 31 mai 1959, p. 36. Secteurs de Bafoussam et de Mbouda.

demeure de leur donner les noms des « traîtres », de verser une importante somme d'argent, lui recommandant d'interdire le marché, les réunions de NJOUNJOU et les réjouissances²⁴³. »

²⁴³ Bulletin de renseignement, du 3 au 9/06/1959, p. 10 (SHAT). « NJOUNJOU » désigne les confréries réunissant les notables, et « réjouissances » se réfère explicitement aux funérailles.

CHAPITRE 10

« Tu n'entendras plus jamais parler de ça »

« Ça, ce sont les danses de la tradition ! Vous me comprenez monsieur Franck ?! »

Célestin, chef d'orchestre du Kana.

Partons de l'univers coutumier investi par les groupes. A la question de savoir si les objets – la canne de « commandement » en particulier – utilisés par le Pénemfon sont « compliqués », Malade, le cadencier du Grand Théâtre, répond par la négative. Cependant, il ajoute que toute personne ne faisant pas partie du groupe va considérer qu'elle est effectivement « compliquée ». Sans l'ombre d'un doute. Pourquoi cela ? Je lui demande.

Parce que quand il regarde là, il voit le rythme de fabrication que l'on a fait sur ça [les figurations]. C'est comme pour Mini Nzang non ? C'est sain. Il n'y a rien là. Nous le savons parce que nous les avons payées. Et s'il fallait que l'on complique, c'est nous qui allons compliquer. Mais je ne peux pas abandonner la canne sur une cour quelque part. Parce que si on abandonne ça, le monsieur de la concession, le « concerné », va nous appeler pour que l'on vienne la chercher. Puisqu'il ne peut pas marcher avec ça. Juste pourquoi ? Parce qu'on a fait le deuil de *vampire* avec, on a fait le deuil de gens de *famlà*¹ avec, on a fait les funérailles des gens qui sont morts avec les enfants au ventre. On les a lamenté avec. On a lamenté les gens qui se sont pendus avec nos tenues-là. Ça, c'est un secret que je vous livre (sourire). Donc, cette tenue, comme on danse avec, on ne peut pas prendre. Nul ne peut voler.

Les balafons que tu vois, que ça soit n'importe comment, on ne peut pas brûler ça. Ce sont les vieux, les vieilles mamans ou les vieux pères, les vieillards, les gens qui ont déjà vu le dehors si bien qu'ils sont prêts à abandonner la terre. Ils ne regrettent plus rien parce qu'ils savent pourquoi ils sont venus au monde. Ceux-là peuvent brûler les balafons. Moi, je ne peux pas brûler l'un des balafons. Que j'ai vu quoi sur la terre ? Je me précipite pour aller où ? (Rire). Hein ? C'est pourquoi je dis que la canne-là, tout ça là, on ne vole jamais. Parce que ça marche beaucoup et ça sauve la population. Le groupe sauve la population. Le groupe de danse. Le groupe traditionnel. Surtout les groupes traditionnels sauvent la population.

Quand tu dois faire un sacrifice, le *ngombé*² te dit que tu dois tenir la poule sur la tête de tel. La tradition ! Tu vas faire les funérailles. Il y a tel qui était mort depuis la guerre, depuis le temps des guerres³, et que l'on n'avait pas pris sa tête, il faut la récupérer et on lamente. On fait ses funérailles. Tu vas faire comment ? Tu vas chercher un groupe de danse qui est de la tradition, soit

¹ « Vampire » – hibou vampire – et *famlà* désignent les formes de sorcellerie les plus courantes. Le suicide relève également de ce même registre. Cf. chapitres 8 et 9.

² *Ngombé* est traduit par « guérisseur ». Assimilé pour certains au *kemsi*.

³ Malade fait référence ici aux événements du Maquis. Cf. chapitre 9.

le Pénemfon ou un autre groupe. Et il va venir lamenter ce monsieur, hein ?! Donc si on laisse cette canne quelque part, un monsieur passe, il va dire : « la canne-ci, il semble que c'est la canne du Grand Théâtre ». Une deuxième personne va venir confirmer que oui, c'est ça, c'est la canne dont se sert le cadencier du Grand Théâtre. Parce qu'on a déjà tant remarqué. Mais si, par contre, toi tu prends, tu pars avec ça, ça ne me dira rien. Ça ne nous dira rien. Mais la peine reviendra sur toi. Parce qu'avec cette canne, s'il faut croiser⁴ quoi que ça soit, c'est la canne qui va croiser. La canne est venue au deuil des gens. Que l'on abandonne même, personne ne pourra prendre.

Reprenons les éléments-clés énoncés dans ce long développement. L'impossibilité tout d'abord de laisser la canne de commandement du groupe – et tout autre matériel utilisé – dans la cour d'une concession où ils sont venus se produire pour les funérailles. Un tel acte – même s'il ne le dit pas – serait interprété comme une marque de mécontentement de leur part, qui appellerait réparation. Personne, autre que les membres du groupe, ne peut saisir, « toucher » sciemment cette canne, affirme Malade, ce, pour deux raisons. D'abord, parce qu'elle est ornée de représentations, de portraits de notables notamment, que l'on assimile habituellement au décorum de la chefferie et de ses confréries. Mais plus encore, elle participe de la célébration des défunts. Nul ne peut « marcher » en public avec un tel objet car il a servi à célébrer les funérailles des « mauvais morts » : des personnes victimes de faits de sorcellerie, des personnes qui se sont suicidées, des femmes décédées alors qu'elles étaient enceintes. Autrement dit, la canne est porteuse, au même titre que le reste du matériel utilisé, d'une pollution, accumulée pouvons-nous ajouter, au fil des générations, des prestations et des funérailles, une pollution engendrée par le traitement de toutes les formes de décès. Au moment de l'enquête, le Grand Théâtre avait près de trente ans d'existence. Trente années de participation aux funérailles. Les confréries de notables honorant exclusivement leurs membres, les associations de danse assurent 90 à 95% du travail funéraire. « On a déjà tant remarqué » insiste le danseur. C'est dans ce même ordre d'idées, par ailleurs, qu'il faut entendre le fait que seuls les aînés sont en mesure de détruire les instruments de musique usagés. Ces derniers, dont on a vu qu'ils relèvent des armoiries des confréries de notables⁵, participent de l'identité de chaque ensemble constitué et de l'histoire de chacun des *labels*.

Seconde idée importante exprimée, au regard de l'histoire du pays : les associations de danse assurent le traitement funéraire des morts du Maquis. Des gens disparus en masse, des défunts oubliés, identifiés aujourd'hui par les *kemsi*, et qui furent laissés sans célébrations commémoratives « depuis le temps des guerres », souligne Malade. Cette particularité, apparue à la suite d'un conflit sans précédent, permet au cadencier d'affirmer que : « le groupe sauve la population ». Il s'appuie en cela sur ses vingt ans d'expérience dans le Pénemfon, sur vingt années de demandes de participation aux funérailles. Plus que d'autres, ces professionnels du spectacle sont au fait de la diversité des

⁴ Le cadencier évoque les attaques dont ils peuvent faire l'objet.

⁵ Cf. chapitre 9.

sollicitations manifestées par les défunts, en raison de leurs échanges avec les commanditaires successifs. Au regard du chapitre précédent, ce constat formulé par le cadencier est essentiel : les associations culturelles de danse traditionnelle contribuent encore aujourd'hui à panser les plaies laissées par le Maquis, dont le bilan humain, établi à partir de données disparates et de rapports administratifs, s'élève à au moins 100 000 morts⁶. Tous relèvent de la catégorie des « mauvais morts ». « Qui va lamenter ces défunts ? » Non les confréries de notables qui célèbrent exclusivement leurs membres, mais les associations culturelles de danse traditionnelle, se forgeant au fil du temps une véritable compétence rituelle que nous pourrions qualifier de masse, inédite dans l'histoire du pays. Au travers de leur participation aux funérailles, les associations de danse furent mobilisées dans le traitement nécessaire et indispensable des morts du Maquis, intégrées à la procédure de réparation, et dans la prise en charge de ce traumatisme collectif. Une attribution, qui participe de leur institutionnalisation coutumière.

C'est à leur mode de participation aux funérailles que nous allons consacrer ce dernier chapitre, en examinant rétrospectivement la nature de leur présence à partir de paramètres tels que l'ancienneté, la classification – bonne ou mauvaise – des défunts célébrés, l'usage éventuel d'emblèmes, l'application de gestes ou la mise en œuvre d'un dispositif ritualisés. En s'appuyant sur une approche critique du travail de Michaël Jindra, qui postule la dimension contemporaine des funérailles pour tous – un phénomène concomitant de la présence missionnaire –, nous montrerons, au contraire, que ces célébrations ont toujours concerné l'ensemble de la population, et non l'élite exclusivement. Nous attesterons également de la participation, ancienne et incontournable, des *réunions* à ce processus de commémoration, en rappelant notamment les faits établis dans les chapitres 3 et 4. Les associations de quartier de type *mandjon*, ou les associations féminines, célébraient leurs décédés, et les parents défunts – consanguins et alliés – de leurs membres. L'apparition de troupes de danse aux services tarifés, dans le cadre d'un marché des prestations funéraires qui se développe avec le fait migratoire, marque de ce point de vue un tournant. Ces nouveaux ensembles, en effet, se voient sollicités pour célébrer tout défunt.

Nous reviendrons ensuite sur les événements du Maquis, en introduisant les devins, *ngaka* et *kemsi*, personnages incontournables, à la fois dans la médiatisation des demandes que l'on prête aux défunts et dans le traitement des mauvais morts. Considérant la situation inédite engendrée par ce conflit civil, nous nous appuyerons sur la classification des décès anormaux – et leur prise en charge – établie par Pradelles de Latour. La mise en perspective historique que propose l'ethnologue met en lumière le rôle central assuré par le *ngaka* dans le traitement ritualisé de la violence et de ses effets. Une évolution majeure s'opère de ce point de vue au lendemain du Maquis. Les *kemsi*, qui composent la seconde classe de devins, vont être majoritairement sollicités pour traiter le traumatisme engendré par la guerre. Ils supplantent les *ngaka*, dont l'institution est en voie de disparition. Un fait essentiel,

⁶ Deltombe, Domergue et Tatsitsa 2011.

que nous envisagerons dans le cadre d'un processus inscrit dans la longue durée, en procédant à une analyse comparée de leurs attributions respectives et de leur popularité.

Cette évolution est à mesurer au regard de l'engagement des devins au service des unités maquisardes. Selon Léonard Sah, les *kemsi* ont assuré des fonctions importantes auprès des *réunions* combattantes, procédant au « blindage » des hommes engagés dans les actions, présidant les rituels préliminaires aux opérations, ou assurant les soins des blessés. D'autres autorités étaient présentes, parmi lesquelles une figure méconnue, que nous désignons dans ce chapitre par « chef sorcier⁷ ». Ces « sorciers » sont jeunes pour la plupart, dirigent un maquis ou occupent une position transversale, assurant dans ce cas le « blindage » des combattants de plusieurs postes, ou mènent le recrutement. Ces « sorciers » élaborent leur savoir et inventent leurs procédures en puisant dans des répertoires variés, relevant par exemple de la divination pratiquée par les *kemsi*, des facultés reconnues aux *ngaka*, de la coutume instituée de la chefferie, de la médecine occidentale, de la cosmologie chrétienne, de la haute technologie ou des effets spéciaux du cinéma. Ces sorciers se posent en garants de la coutume bamiléké, et justifient les opérations menées au nom de la *coutume* bamiléké. Les *ngaka* seront également impliqués dans les maquis, dont l'un des instruments divinatoires caractéristique fut observé sur nombre de combattants. Leur présence effective n'est jamais mentionnée explicitement, mais on peut la déduire à partir des monographies qui leur sont consacrées au lendemain de la guerre, lesquelles mettent en avant une figure du *ngaka* spécialisée dans la préparation au combat et dans la protection des soldats, maîtrisant par ailleurs les procédures permettant d'acquérir des facultés exceptionnelles – alliance avec un animal ou avec une force cosmique.

L'étude de la documentation rassemblée sur les *ngaka* nous amène à faire ce constat inattendu : le dispositif sacrificiel mis en scène par le Kana présente de fortes similitudes avec celui qui constituait l'identité rituelle des confréries *kungan*, lesquelles regroupaient, à la chefferie et dans les quartiers, ces devins. Le sacrifice d'un volatile fut toujours le fait de spécialistes assermentés : notables, chefs de famille, et *ngaka*. Mais la mise à mort et la cuisson par les flammes, relevaient en propre de ces derniers, qui seuls, recouraient à ce protocole. Nous verrons de ce point de vue que le séquençage observé par l'officiant du Kana combine les deux procédures sacrificielles que les *ngaka* réservaient aux bons et aux mauvais morts. Nous révélerons par ailleurs cet autre fait essentiel qui atteste d'une forme de transfert de compétences intéressant un ordre coutumier : à l'instar du Kana, le sacrifice par le feu d'un volatile était au cœur du pacte de fondation des confréries *kungan*.

Nous débuterons la dernière partie de ce chapitre par une synthèse reprenant les grandes étapes du parcours des associations de cadets dans la seconde moitié du XX^e siècle. Cette rétrospective nous conduira à formuler deux ultimes hypothèses : d'une part, que l'identité rituelle qui caractérise

⁷ Le terme « sorcier » relève dans le cas présent de la convention ou de l'habitude langagière. Un mot auquel on a recours dans le cadre d'une audition avec un ou des représentants des forces de l'ordre pour désigner ceux qui disposent d'un leadership politique et d'une compétence rituelle. C'est une qualification administrative. Nous distinguons cette figure de celle attachée aux « sorciers » au sens anthropologique du terme (Martinelli et Bouju 2012). Le « chef sorcier » protège avant tout ses troupes. C'est là sa vocation première. Par ailleurs, comme nous le verrons, le chef sorcier se pose en bienfaiteur, et relègue le chef « légitime » au rang de personne nuisible, en l'accusant d'actes de sorcellerie.

aujourd'hui le Kana s'est construite à la suite d'un processus de déqualification institutionnelle des confréries *kungan*, et d'un partage des savoirs et des procédures qui est vraisemblablement intervenu au cours de la guerre du Maquis. D'autre part, que les associations de danse assurent un service funéraire indispensable. Nous verrons qu'au lendemain du Maquis, les *kemsi* sont invités à prendre en charge le traumatisme subi, et contribuent à normaliser la présence de ces ensembles aux funérailles. Ils participeront ainsi à la célébration de la majorité des « mauvais » morts engendrés par le conflit. Leur association avec la souillure qui caractérise cette catégorie de défunts et les hommages qui leur sont rendus, témoigne d'un champ rituel constitué après guerre, dans lequel ils ont été engagés, et auquel, finalement, ils appartiennent aujourd'hui. La physionomie de ces groupes de danse, leur registre performatif, leur identité funéraire, leur confèrent un statut reconnu, inséré dans un espace des positions légitimes ordonné par les défunts, un statut sans précédent dans l'histoire de l'institution de la chefferie.

Funérailles et réunions aux funérailles

Dans l'article⁸ qu'il publie en 2005, consacré à l'impact de la présence missionnaire sur les croyances religieuses grassfields et sur les rites funéraires pratiqués dans les chefferies, M. Jindra reprend les articulations clés de sa thèse⁹ : avant l'arrivée des missionnaires, les funérailles étaient exclusivement réservées aux personnes titrées, qui seules accédaient au statut d'« ancêtre¹⁰ ». Exclues de ces commémorations festives, célébrées en l'honneur du défunt, les gens du commun ne faisaient l'objet d'aucun traitement particulier. L'idéologie chrétienne, promouvant les valeurs d'égalité et d'unicité de chacun devant Dieu, permit à tout un chacun d'accéder à ce statut et de bénéficier de grandes funérailles. Pour l'auteur, les funérailles pour tous appartiennent donc à l'histoire récente ; un phénomène qui apparaît au milieu du XX^{ème} siècle, concomitant, analyse-t-il, de la diffusion des idéaux chrétiens. À considérer l'ethnographie disponible, rien ne permet de soutenir cette hypothèse : la diffusion des préceptes de l'Évangile, peut-être plus significative dans les villes à partir des années 1950, est largement surestimée au niveau du village. Van Slageren rappelle que le principal attrait que représenta la présence missionnaire pour les chefs fut la scolarisation : acquérir la maîtrise de la langue, orale et écrite, du colonisateur¹¹. La chrétienté fut assimilée en effet à la « religion du livre ». C'était là le point d'ancrage principal. Le second « atout » de la présence missionnaire résida dans sa

⁸ « Christianity and the Proliferation of Ancestors : Changes in Hierarchy and Mortuary Ritual in the Cameroon Grassfields », in *Africa : Journal of the International African Institute*, Vol. 75, n°3, 2005 : 356-377.

⁹ *The proliferation of ancestors : death celebrations in the Cameroon Grassfields*, Ph. D, University of Wisconsin, Madison, 1997.

¹⁰ Il y a une ambiguïté dans l'usage de ce terme. Le substantif, qui appartient en propre à la littérature, n'est jamais utilisé par les intéressés. Les défunts, en fonction de leur degré d'ascendance », sont dénommés « pères », « pères d'auparavant », ou « fondateurs ».

¹¹ 1972 : 112, 116-117, 255, 257.

pratique médicale, dans sa capacité à guérir la majorité des maladies¹². Soutenir un tel argument, c'est oublier également les rapports d'évitements, souvent antagonistes, qu'entretiendront les tenants de l'institution de la chefferie et les représentants des Églises, perçus comme concurrents. Van Slageren revient longuement sur ce trait récurrent, dont l'histoire est précisément retracée par Malaquais¹³. Quant à la tenue des funérailles, qui clôturera sur un mode festif et somptuaire les rites funéraires, on la trouve très tôt dans la documentation, aussi bien pour les élites coutumières que pour les gens du commun. Enfin, et nous l'avons signalé à plusieurs reprises dans ce travail¹⁴, l'idéologie chrétienne n'a jamais été en mesure de modifier le rapport aux défunts et le traitement dont ils doivent faire l'objet. La crainte, souveraine, du *ndo*, limitera fortement l'impact de l'évangélisation et « protégera » le lien intangible entre les vivants et leurs parents défunts. Au mieux, coexisteront Dieu et les défunts en tant que figures de la transcendance, mais la dévotion à l'égard des seconds restera première.

Reprenons l'ethnographie et tentons de regrouper ce qui a été observé au sujet des rites de deuil. Le mouvement latéral de la foule décrit par Esser en 1896, à l'occasion des festivités qui furent organisées en son honneur par le chef de Bali, ressemble à s'y méprendre à l'une des danses collectives interprétées lors de funérailles (Chilver & Rösenthaller 2001 : 90). Parade, du reste, qui présente les mêmes caractéristiques encore aujourd'hui. Une première indication qui témoigne d'un mouvement acquis et connu par le plus grand nombre. Le même mouvement – nous pourrions presque dire la même prestation collective – est observé par le capitaine Malcolm¹⁵ à Bagam, en 1917-1918, à l'occasion des cérémonies de rapatriement des crânes d'individus tués dans la chefferie voisine de Bamesso. En cette circonstance, les amis des familles venaient en masse dans les concessions où l'enterrement des crânes avait lieu, puis tous se rassemblaient à la chefferie pour interpréter cette même danse circulaire. Des hommes s'échappaient de temps à autre de la foule pour s'adonner à des chorégraphies guerrières. Autre élément rapporté, qui relève en propre du caractère festif des funérailles, fréquemment noté par la suite : les tirs de coups de fusil.

Second point à relever : l'officier britannique distingue trois phases dans les rites de deuil : les procédures d'enterrement proprement dite (*burial*) ; « les lamentations », désignant les pleurs et les danses mortuaires (*wailings*) ; et les cérémonies commémoratives (*commemorative ceremonies*), où chants et danses se tiennent à proximité de la tombe du défunt (1923 : 394, 399-402). L'auteur prend soin de distinguer les procédures spécifiques réservées aux personnes titrées – chef, mère de chef, serviteurs ou enfants du chef –, par comparaison à celles appliquées à d'autres. Mais tout défunt bénéficie de ces trois temps. Au registre des cérémonies commémoratives, il rapporte une danse interprétée devant la tombe d'un parent quelques temps après son enterrement. Un orchestre et des

¹² Cf. Chapitre 1.

¹³ Cf. Introduction et chapitre 4.

¹⁴ Cf. chapitres 1 et 4.

¹⁵ « Notes on Birth, Marriage and Death Ceremonies of the Etap Tribe, Central Cameroon », *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol. 53, 1923 : 388-401.

danseurs se produisent sur la « place des lamentations¹⁶ » de la concession. L'ensemble en question est à l'évidence l'une des *réunions* à laquelle appartenait le défunt. Autre détail relevé : certains tiennent en main un « arbre de paix », comme on le voit en pareille circonstance aujourd'hui. Pour les lamentations, parents et amis étaient réunis pour pleurer dans la maison où le corps était étendu. Puis la dépouille était enterrée, à l'intérieur de l'habitation s'il s'agissait d'un chef de famille, à l'extérieur pour les autres. Les proches formaient un cercle, chacun posant ses mains sur les épaules de la personne le précédant, et faisaient entendre un chant commémoratif (*ibid.* : 400). Les rites de deuil tels qu'on peut les observer aujourd'hui. Malgré le séquençage adopté par l'auteur, on peut recenser les deux grandes phases qui ponctuent habituellement le traitement d'un défunt : le deuil proprement dit, marqué par l'enterrement et les lamentations – les pleurs –, et les funérailles, que l'auteur désigne par *commemorative ceremonies*, phase festive incluant tirs de fusil et danses. Un an plutôt, en 1922, dans un article qui paraît dans *Folklore*, Malcolm explique que l'impératif qui pesait sur les funérailles était lié à la place qu'occuperait à l'avenir le défunt dans le monde des morts. La tenue de ces commémorations tenait lieu de condition permettant au défunt de se faire accepter dans l'au-delà (1922 : 360)¹⁷.

Jindra s'appuie notamment sur un rapport de l'Assistant District Officer Hawkesworth – daté de 1922 – pour justifier du fait que les gens du commun ne faisaient l'objet d'aucun traitement particulier¹⁸. Déposés à la hâte dans les ruisseaux, écrit-il¹⁹. Le même Hawkesworth donne pourtant une toute autre description des faits en 1926 (cité par Robert & Pat Rizenthaler 1962 : 63) à Bafut²⁰ : « Une forme de veillée mortuaire (*wake*) se tient immédiatement et dure à peu près sept jours, bien que dans le cas des personnalités importantes, cette cérémonie peut être reportée d'une année ». L'auteur distingue le cas d'un jeune homme d'un adulte accompli. Dans le premier cas, plusieurs sociétés viennent quatre jours après, mais leurs membres sont en tenue ordinaire et ne montrent aucun signe de joie. Au contraire de ce qui se passe pour un homme accompli, où la veillée prend un aspect de réjouissance générale : les membres des sociétés dont il faisait partie viennent dans leurs plus beaux atours, les amis et les parents apportent nourriture et boisson en abondance. Ce report s'explique par le fait que, en raison du statut du défunt, la préparation de ses funérailles impliquait l'engagement de lourdes dépenses, liées au nombre de participants, et aux paiements que l'héritier devait effectuer

¹⁶ Nous ne savons pas si Malcolm se réfère à l'espace qui était dédié à la tenue des funérailles dans la concession des notables de haut rang, ou à la grande cour habituellement aménagée au milieu des habitations.

¹⁷ Les analyses ethnographiques conduites par Malcolm sont à relativiser. Il est accueilli à la chefferie, et converse essentiellement en allemand. Ce qui nous importe cependant ici, c'est de relever l'importance accordée au culte des défunts, et les phases observées dans le traitement des personnes décédées.

¹⁸ Hawkesworth, E. G., *Notes on the Bansa District* (assessment report), 1922. Les deux rapports concernant Bansa datent de 1923.

¹⁹ Nous pensons qu'il y a une confusion, entre les traitements réservés aux bons et aux mauvais morts.

²⁰ Les auteurs citent des extraits de son rapport établi en 1926 : *Assessment Report on the Bafut Tribal Areas of the Bamenda Division*. Buea, Cameroon : National Archives. Nous n'avons trouvé trace d'un rapport établi en 1922.

auprès des confréries dans lesquelles siégeait son père²¹. Hawkesworth ajoute un peu plus loin que les proches parents continuent de danser, de chanter, et de tirer des coups de fusil pendant sept jours²².

La participation des *réunions*, et la qualification festive de cette phase commémorative des rites de deuil, sont également signalées par Ripert²³ dans son rapport sur le *mandjon* : « [...] Ils ont des danses et des chants qui leur sont propres et que le *mandjon* danse et chante lorsqu'il se réunit pour les fêtes intéressant l'un de ses membres (mariage, funérailles) [...]»²⁴. Cette modalité intéressait les différentes fraternités *mandjon*, et, par conséquent, l'ensemble de la population masculine. Nous avons attesté dans chapitre 3 que le droit de danser en public était acquis par le plus grand nombre au terme d'une longue procédure de paiements – échelonnée sur plusieurs années –, laquelle autorisait la participation aux festivités du *kè*. Ce mécanisme de reconnaissance de la *capacité* des générations montantes s'accompagnait de l'attribution définitive du nom de la ou des fraternité(s) célébrées dans les différents quartiers. Pour les jeunes promus, se produire en public signifiait à la fois l'inscription de leur collectif dans la lignée fondatrice de l'institution, et le droit de célébrer ses « camarades » et ses parents défunts. Le droit, *in fine*, d'être célébré un jour lors de ses propres funérailles. Il y avait plus. Ce droit acquis de célébrer les siens sous la forme d'une prestation dansée devenait simultanément une règle obligatoire. Une prescription intangible. Les fraternités *mandjon* ou *lali*, en perte de vitesse à la fin des années 1940, ne survivent, observent Delarozière puis Hurault, qu'au titre de cet impératif²⁵. Il n'est fait mention nulle part d'un quelconque dispositif rituel mis en scène. Ni Ripert, ni Delarozière, ni Hurault, n'évoqueront, au sujet des *mandjon*, autre chose que des prestations dansées dans le cadre des funérailles. Les sorties publiques ne comportaient pas de procédures particulières, contrairement aux confréries de notables. Même si nous ne disposons d'aucune description du *mandjon* en situation, nous pouvons cependant considérer que s'il y avait eu un dispositif quelconque, il aurait été relevé.

Cette participation des *réunions*, sous la forme de divertissements, pouvait intervenir pour les funérailles des proches parents par filiation ou par alliance. Elle dépendait essentiellement de l'aptitude de la personne à honorer ce que le collectif demandait en la circonstance. Le principe appliqué dans pareil cas, relaté par Labouret en 1935 au sujet des confréries de notables, vaut, à notre avis, également pour les *mandjon*. Les cotisations hebdomadaires effectuées étaient mobilisables en la circonstance : « Ils peuvent percevoir des secours en cas de décès d'un proche parent, afin de payer les funérailles²⁶. » Les paiements requis pour qu'une association célèbre l'un de ses membres défunts furent relevés par Egerton deux ans plus tard au sujet de la société *Mason* de Bangangté, réunissant les

²¹ Egerton (1939 : 257) cite d'autres raisons à ce report : 1/ Les conditions climatiques propres à la saison des pluies, peu propices à la tenue de festivités, et 2/ Le souhait des familles. Ces dernières devaient en effet réunir les ressources nécessaires pour les célébrations. Une phase préparatoire qui demandait plusieurs mois.

²² Robert & Pat Rizenthaler (1962 : 64) précisent qu'ils observent à peu près le même cérémonial en 1959.

²³ Ripert distingue la phase de deuil des funérailles, (1950 : 44).

²⁴ Ripert 1923, cité par Delarozière 1950 : 77. Notons que Malcolm évoque aussi des danses exécutées lors de la cérémonie du mariage.

²⁵ Cf. Chapitre 4.

²⁶ Labouret 1935 : n.p.

femmes du chef, les femmes de riches notables, et les veuves de dignitaires défunts. Pour que l'association participe dignement aux célébrations de l'une de ses membres décédées, note Egerton, « son mari fait une contribution – deux ou trois chèvres, ou cinq cent cauris – et le *n'group* « arrange » pour des funérailles soignées. » (1939 : 139)²⁷. Le terme « arranger » est toujours en usage aujourd'hui.

Citons de nouveau le père Albert, qui consacre le premier chapitre de sa monographie à décrire combien les défunts sont omniprésents dans le vie quotidienne²⁸ : « Tous les morts sont l'objet d'une sollicitude attentive. A tous on donne boisson et nourriture. Pour tous, on allume du feu, afin de les protéger de la fraîcheur et de l'humidité des nuits. [...] Nul parmi les défunts ne doit être oublié, pas même ceux qui meurent loin du pays. » (1943 : 36 et 38) Aucun défunt, qu'il fut noble ou pas. Nous l'avons longuement analysé dans le premier chapitre : la relation aux défunts est, par essence, coercitive. Un contrôle omnipotent, décrit par tous les observateurs successifs, sans exception. Cette relation négative s'objective dans les multiples facettes de la notion de *ndo*. La « malédiction » prononcée par les parents défunts. Tous devaient être choyés et tous devaient être célébrés. Tous avaient droit à des cérémonies commémoratives, organisées par leurs parents, amis et co-sociétaires, auxquels nous pouvons ajouter les *réunions* dont faisaient partie les membres de leurs parenté – frères, sœurs, fils et filles en particulier. La variable essentielle dépendait de la négociation des droits à s'acquitter, de l'accueil réservé, qui conditionneraient la qualité de l'interprétation proposée par les sociétés conviées.

Ces célébrations répondront à plusieurs dénominations. Malcolm les désignera par « cérémonies commémoratives », Ripert puis Labouret utiliseront le substantif « funérailles ». Les missionnaires préféreront le terme de « lamentation » (Van Slageren 1972 : 206²⁹), Debarge (1934 : 32), Albert les désignera par « lamentations dansantes » (1943 : 173). Egerton (1939 : 84) utilise également le terme³⁰, ainsi que celui de « funérailles ». « Lamentation » et « funérailles » seront les termes qui domineront chez les intéressés, avec un usage plus marqué du premier.

Les funérailles pour tous ne relèvent pas de l'histoire récente. Bien au contraire. La cécité historique de Jindra tient à une autre raison : leur caractère éminemment festif va profondément choquer. Cette inconvenance interdira leur description. Les funérailles donnent lieu en effet à de grandes réjouissances publiques, marquées par une consommation abusive de nourriture et d'alcool. Un lieu où tout le monde se presse, un lieu où il faut être vu, un lieu de débordement à certains égards. On y trouve parents, amis, compagnons de fraternités, voisins, curieux, et « Market boys », vendeurs de gâteaux et de cigarettes. S'y succèdent repas, danses collectives, prestations des associations. Les

²⁷ Labouret rapporte le même fait à Bandjoun au sujet de la société de la mère du chef : « Elle assure aussi des funérailles convenables à ses membres décédés, en organisant en ces occasions des lamentations et des danses traditionnelles. »

²⁸ Ce premier chapitre est significatif, dans la mesure où il y formule un constat d'échec. Après dix années de magistère, le père Albert révèle les limites jamais franchies de son activité missionnaire.

²⁹ L'auteur cite le rapport du 1^{er} synode régional bamiléké bamoun qui se tient à Bafoussam en janvier 1932.

³⁰ Il reprend la qualification « lamentation » – dont le terme a une connotation religieuse en anglais – en raison de son usage répandu sur place.

participants discutent, rient, festoient, dansent, en un mot s’amusent. Même le philanthrope Egerton qui, le premier, nous rapporte pareille ambiance ne sait quoi en penser, ébranlé devant ces véritables « spectacles publics », éminemment « ostentatoires pour le plus grand bien du public » (1939 : 285). Invité à Bafedja pour les funérailles du fils d’un notable installé à Douala, Egerton découvre cet événement avec scepticisme : « Comme le temps avançait, je me suis demandé ce que tout cela signifiait. Les spectateurs jacassaient et riaient. [...] Tout cela me semblait bizarre, étrange, et quand je suis rentré, je me suis demandé pourquoi les funérailles, toutes ces cérémonies, n’étaient qu’une excuse pour festoyer et commérer. C’est la même chose partout dans le monde. Avant d’ajouter ironiquement : à Bafedja, il n’y avait même pas le corps pour se réjouir autant. Le pauvre garçon avait été enterré à Douala. » (*ibid.* : 286).

Cette configuration fait débat chez les missionnaires. Robert (1927) et Christol après lui (1928), vont très vite considérer à la fois l’importance de l’événement et la nécessité d’y être associé via des prestations dansées. Comme le rapporte Van Slageren, Christol « s’opposa à l’idée de condamner les coutumes auxquelles les chrétiens sauraient difficilement se soustraire, telle que celle des coups de fusils qu’il était d’usage de tirer lors des lamentations. (1972 : 184) » Il perçoit également le fort attrait que représente la participation aux danses. Lors de sa dernière visite en compagnie de la fanfare des élèves de l’école de Ndoungué, le pasteur suscite l’enthousiasme, en particulier – nous pourrions dire « surtout » – grâce à cet orchestre, inédit dans le pays. Les chrétiens de la mission de Mbo – quartier frontalier entre Bafoussam et Bandjoun – vont immédiatement l’imiter. Cette danse, ajoute-t-il, « allait fonctionner pour célébrer les fêtes ecclésiastiques et pour consoler les chrétiens et païens en deuil. (*ibid.* : 179) » Favoriser les initiatives en ce sens autorisait l’adhésion des populations³¹. Le succès rencontré par les nouveaux ensembles tenait au fait qu’ils permettaient aux commanditaires et aux membres de la famille de se distinguer en pareille circonstance. Comme analysé aux chapitres 2 et 4, les funérailles sont le lieu où chacun fait montre de sa *capacité* sur un mode ostentatoire. Elles s’apparentent, pour paraphraser Pradelles de Latour, à une sorte de *potlatch*.

Proscrire les festivités aux funérailles – chants, danses et tirs de fusils – avait pour conséquence de marginaliser un peu plus l’Église. L’interdiction d’assister aux rites de deuil et de participer aux danses traditionnelles décrétée par le pasteur Diéterlé en 1929 engendra un arrêt de l’évangélisation selon Tétouom (cité par Van Slageren 1972 : 206). Aussi, ces questions liées aux funérailles furent-elles cruciales pour la pénétration missionnaire. Le 1^{er} synode régional bamiléké-bamoun qui se tiendra en janvier 1932 tentera d’encadrer strictement la participation des chrétiens aux associations, aux rites de deuil et aux funérailles. Pragmatique, le père Albert – installé à quelques pas de Diéterlé – décide finalement de prendre le contrepoint de cette option. « Il est presque impossible d’interdire à nos chrétiens d’aller aux danses funèbres habituelles ». Albert tentera bien de détourner

³¹ Cf. chapitre 4.

ses fidèles de telles pratiques, mais le constat sera sans appel : « Certains chrétiens en vinrent à ruser pour faire à la Mission même ces danses funèbres, en nous les présentant comme de banales réjouissances. Il a fallu étudier la question, pour éviter de faire le désert autour de nous. » (1943 : 179).

Les funérailles ont toujours constitué un événement phare. Un événement qui concerne l'ensemble de la population des chefferies. Une constante que nous pouvons mesurer depuis le début de la présence européenne dans la région. Second invariant : la participation, sous la forme de prestations dansées, des *réunions* en la circonstance lors des funérailles de sociétaires décédés, ou des parents défunts de leurs membres. L'avènement des *labels* de spectacle dans la seconde moitié des années 1940 marque, de ce point de vue, un tournant. En proposant des services tarifées et en répondant à un marché des prestations funéraires, essentiellement porté par les immigrés, les protagonistes de ces « *réunions-entreprises* » de spectacle se produiront aux funérailles de tout défunt³². Nous allons poursuivre dans les pages qui suivent l'analyse du Maquis et de sa fin, période qui constitue un tournant historique dans la destinée contemporaine des chefferies, de leurs populations, et de la qualification des défunts qui seront célébrés dans les décennies suivantes.

Traiter les mauvais morts, préparer les combattants : le rôle des devins pendant et après le Maquis

Le traitement des mauvais morts

En l'absence de données précises relatives au bilan humain du maquis (1955-1971), Deltombe, Domergue et Tatsitsa, l'estiment compris entre plusieurs dizaines et centaines de milliers³³. 100000 indiquera le journaliste Thomas Deltombe lors d'une interview télévisée³⁴. Au début des années 1970, les Bamiléké doivent faire face à une situation sans précédent. Chaque individu a perdu plusieurs proches, parents, enfants, amis, membres de la même « promotion », et dont, pour beaucoup d'entre eux, ils n'ont aucune trace. Au plus fort de la répression, ils ont eu sous les yeux des cadavres exposés, des corps déchiquetés et brûlés, des têtes décapitées, ont assisté à des exécutions publiques, autant de scènes macabres, contre nature, qui vont engendrer des configurations nouvelles s'agissant de la manifestation des défunts. Tous, sans exception, relèvent de la catégorie des « mauvais morts ».

Selon Pradelles de Latour, trois grandes catégories de mauvais morts étaient identifiées en pays bamiléké : les « morts aux jambes gonflées », les « morts du gros ventre », et les « morts par accident » (1986 : 230). Les deux premières désignent des anomalies physiques, tandis que la

³² Cf. Chapitre 4.

³³ 2011 : 641. Les auteurs citent quelques chiffres qui furent avancés. Le général Briand avancera le chiffre de 20000 morts pour l'année 1960 ; l'ambassade du Royaume Uni rapportera 76000 morts entre 1954 et 1964 ; un journaliste du Monde indiquera 120000 morts pour les premières années de 1960.

³⁴ Journal de TV5 Monde, le 14 janvier 2011.

troisième renvoi à un acte violent. Leur qualification dépendait des circonstances du décès, et, surtout, de la réaction supposée du défunt aux causes de sa mort. Par ailleurs, d'importantes répercussions sur les vivants étaient à craindre dans pareils cas, puisque les membres relevant de la concession du défunt allaient être exposés à une échelle graduée de malheurs présumés, potentiellement irréversibles, ou allaient être affectés par des formes diverses de contamination.

Le suicide et les décès par accident requérait des procédures de « lavage » – de purification dit l'ethnologue – afin d'éviter une contagion qui toucherait d'autres membres de la famille, et qui exposerait certains d'entre eux au même sort. Ces défunts ne pouvaient pas être célébrés sans l'intervention préalable d'un devin, le *ngaka*³⁵. Celui-ci procédait à un traitement de la concession et des personnes qui en relevaient pour « éteindre la violence qui était sortie ici ». Une chèvre fournie par la famille était sacrifiée, ses intestins et son sang mélangés avec de la terre noire et des herbes apportées par le praticien. Cette préparation constituait l'acte préalable à la neutralisation et à l'expulsion de la violence qui s'était manifestée dans la concession. Les pattes du caprin étaient fixées, sabots en l'air, sur des bambous plantés à l'entrée de la concession, signifiant ainsi que le malheur avait été traité³⁶. Pradelles de Latour ajoute que ce protocole présentait de fortes similitudes avec celui appliqué par ce même spécialiste pendant les semailles, pour « chasser "la mauvaise chose" de la terre » (*ibid.* : 232), exception faite de la présence de la chèvre, au cœur de la procédure de résorption de la violence dans le cas présent. Ajoutons cette précision, qui nous ramène directement aux événements du Maquis : Pradelles de Latour note, dans les années 1970, que la qualification attribuée au crâne d'un mauvais mort est *tsuâ fang*, qu'il traduit par « ancêtre mort par accident ». Cependant, le mot *fang*, précise-t-il plus haut, « désigne la violence » (*ibid.* : 158). Ainsi, l'acceptation en vigueur à Bangoua semble exclure, à cette période, les autres catégories de mauvais morts – les défunts présentant des anomalies physiques. Elle se réfère principalement – sinon exclusivement – aux décès survenus brutalement. La traduction proposée renvoie alors aux cas les plus fréquents : les accidents de la route et, bien évidemment, les assassinats et les meurtres de la guerre du Maquis. Un conflit qui connaît son dénouement au moment où Pradelles de Latour fait son premier long séjour à Bangoua³⁷.

On peut relever, dans l'ethnographie plus ancienne, les mesures appliquées pour les personnes décédées lors de conflits entre chefferies, ou les procédures suivies pour localiser un défunt dont on avait perdu la trace. Deux cas de figures qui domineront au lendemain du Maquis. Ces situations étaient gérées par les devins *ngaka*. En 1935, Labouret décrit le protocole observé dans le second cas : le chef de la famille concerné, accompagné du spécialiste, empruntent la direction prise initialement par le disparu, puis, à la fin de la journée, le devin choisit un endroit dans lequel il prend un peu de

³⁵ Pradelles de Latour propose l'orthographe « ngangkang ».

³⁶ *Ibid.* « Lorsque les Bangouas aperçoivent les grands bambous plantés à l'entrée d'une concession, ils disent : "Il y a eu ici une mort brutale, mais le mal est chassé." »

³⁷ Son premier séjour date de 1972. On fixe généralement la fin de la guerre du Maquis en 1971, année où le pays retrouve véritablement le calme. L'essentiel de son ethnographie, à la base de sa thèse de 3^{ème} cycle et de sa thèse d'état, est conduite dans les années 1970 (entre 1972 et 1977).

terre pour la ramener. Après traitement, la motte de terre prélevée figurera le crâne du disparu³⁸. La procédure appliquée pour les cas de décès consécutifs à une bataille présentait quelques similitudes. La norme voulait que l'on prenne les têtes des adversaires tombés au combat, lesquelles constituaient des trophées qui seraient exhibés lors de festivités et de danses guerrières. Leur restitution s'avérait presque impossible. On prélevait alors un peu de terre sur le territoire de la chefferie adverse, laquelle, après traitement par le *ngaka*, était assimilée au crâne du défunt (Hurault 1962 : 54). Dans le cas d'une disparition comme dans celui d'un décès au combat, les rituels effectués avaient pour but de « fixer l'âme du défunt », analyse Hurault³⁹.

Sur le registre de consultation de la *kemsi* avec laquelle il travaille, Éric de Rosny comptabilise « quatre cent vingt quatre noms inscrits entre le 24 février et le 3 avril 1975 ». Le prêtre-ethnologue estime supérieur le nombre de consultations journalières, comptant chaque matin trente à quarante personnes qui attendent dans la cour de la « notable de Dieu ». Une cinquantaine de *kemsi* œuvre dans la seule chefferie de Bamendjou, pour une population de quinze mille personnes⁴⁰. Une présence considérable⁴¹, une « voyante » pour trois cents individus, et l'on peut raisonnablement considérer que la grande majorité des habitants, sinon la totalité, les a consultés.

De Rosny suit la consultation de Jean Fotsing, fils de la *kemsi* et résidant à Yaoundé, venu au village pendant les vacances scolaires. Sa mère souhaite qu'il prolonge son séjour pour procéder à des rituels qui l'aideront à trouver du travail. Deux cérémonies vont alors se dérouler, la première pour « lever la malédiction de son père », la seconde pour faciliter sa recherche d'emploi. Le cortège se rend d'abord à la concession du père, « belle propriété » aujourd'hui en ruine, où la végétation a repris ses droits. Le père de Jean a été assassiné en 1959, et la première opération consiste à localiser le crâne de son père. Ils sont accompagnés pour cela d'un spécialiste, le *sunku*⁴², chargé de repérer un emplacement possible (*ibid.* : 247). Une fois trouvé, la *kemsi* dépose la poignée de terre prélevée sur le lieu désigné par le *sunku* dans un canari. La cérémonie, ajoute l'auteur, aurait pu avoir lieu bien avant si les villageois n'avaient pas marqué une vive opposition. La mère de Jean fut chassée du village, car on redoutait qu'elle ne dise « la vérité » sur les événements du Maquis, sur les exactions commises et les complicités locales, comme l'exige son statut. L'obligation cependant de réintégrer le défunt dans

³⁸ Labouret 1935. Ce rite était appelé *keuton* à Bandjoun.

³⁹ Albert fait également du crâne le siège de l'âme (1943 : 38).

⁴⁰ *Les yeux de ma chèvre*, Paris, Plon, 1995 (1981). Voir chap. : « La Khamsi des montagnes », p. 259.

⁴¹ Leur omniprésence pose problème aux observateurs présents en pays bamiléké dans les années 1970. Rejet ou fascination selon les cas. Pradelles de Latour considère leur succès comme une conséquence de l'érosion du modèle traditionnel (1986 : 316-317). Il leur préfère à l'évidence les *nggankang* (*ngaka*) pratiquant la divination par l'araignée, auxquels il confère une large place – alors que ces derniers ont presque disparu au moment de l'enquête – leur disparition du reste est concomitante du maquis. Pour D. Watio, les voyants sont des « charlatans », « paresseux », « habiles psychologues » et « malhonnêtes » qui ont acquis le monopole du culte des ancêtres. Voir : *Le culte des ancêtres chez les Nyengba (ouest-Cameroun) et ses incidences pastorales*, thèse de 3^{ème} cycle, université Paris IV, 1986 : 254. Pour Mbiabo au contraire, qui soutient sa thèse la même année, le profil du *kemsi* apparaît comme une synthèse possible entre les croyances liées aux défunts et la foi en Dieu. L'ethnographie des *kemsi* occupe ainsi une large place. Son récit, du reste, n'est qu'une adaptation fidèle de celui d'Éric de Rosny. *Les morts dans la vie africaine. Les rites de deuil en pays Bamiléké au Cameroun*, thèse de 3^{ème} cycle, université Paris-Sorbonne, 1986.

⁴² De Rosny est le premier à signaler ce spécialiste, dont le nom ne présente aucun antécédent dans l'ethnographie.

sa concession et de réinstaurer l'harmonie familiale était primordiale (*ibid.* : 248). La situation d'échec dans laquelle se trouvait Jean, tant dans la poursuite de ses études que dans sa recherche d'emploi, était la conséquence du *ndo* paternel. La « malédiction » devait être impérativement levée. L'effectuation des cérémonies relevait également d'une sorte de course contre la montre, indique De Rosny, par rapport au fils de l'assassin de son père. Si celui-ci disait avant Jean : « Je suis lavé de la malchance », c'est le premier qui aurait la paix (*ibid.* : 253). Au cours de ses incantations, la *kemsi* maudit l'assassin de son mari pour ne pas l'être elle-même (*ibid.* : 254)⁴³, et le rituel se clôture par l'énoncé d'une parole commune, conclue par l'expression : « Nous sommes une seule bouche » (*ibid.* : 256).

Figure indispensable, le *kemsi* va prendre en charge le traitement des défunts au lendemain du Maquis. Ses compétences reconnues se recentrent autour de la restauration de l'équilibre familial, et les traitements qu'il préconise vise à l'affermissement du lien entre les vivants et leurs parents défunts. Il est intéressant ici de reprendre historiquement leurs attributions, telles qu'elles ont été rapportées successivement. A la fin des années 1930, le père Masson, basé à Dschang, recense dans la subdivision quatorze spécialités couvrant cinq grands domaines : les cycles de vie, la maîtrise des éléments naturels, les atteintes en sorcellerie, le repérage de choses cachées ou perdues, et la justice⁴⁴. Bien qu'intervenant plus spécialement lors de la naissance de jumeaux, le missionnaire observe la grande polyvalence du *kemsi*, sollicité « en toute sorte de circonstances, à l'occasion de procès, de palabres, de maladies, de mariages, de mort, de nouvelles constructions... » (*ibid.* : 319) Leur vocation intervient à la suite d'une crise d'épilepsie, crise au cours de laquelle Dieu se révèle à eux, sous la forme d'une entité informe et sombre. Ce même processus est décrit dans la monographie du père Albert – en poste à Bandjoun – au sujet de l'initiation des *magne-si* et des *tagne-si* (1943 :168). *Magne* et *tagne* sont les noms attribués aux mères et pères de jumeaux. Basé sur la prophétie, leur mode opératoire est similaire. Ils constituent une classe de devins à part entière, œuvrant en particulier au service du chef. A Bangangté, la *kemsi* était préposée aux lieux sacrés de la chefferie (1939 : 227-228), tandis que les *ngaka*, devins héréditaires, étaient spécialisés dans l'identification des défunts à l'origine de maladies, et dans les atteintes aux personnes. *Ngaka* et *kemsi* ont des fonctions très proches, sollicités pour les mêmes maux et les mêmes besoins. Le premier tient son savoir de l'initiation, de techniques divinatoires transmises ; le second de Dieu. En 1955 à Bandjoun, les *kemsi* interviennent dans les domaines touchant aux ancêtres du sol, présidant les cérémonies effectuées sur les lieux sacrés des concessions et sur ceux du territoire de la chefferie (1962 : 116-117).

C'est au lendemain du Maquis qu'ils deviennent véritablement les porte-paroles des défunts. Au milieu des années cinquante, Hurault signalait que les *ngaka* (« gâ kâ ») occupaient une place

⁴³ Le Maquis laisse un climat de suspicion généralisé. Aucun décès n'est considéré comme « simple ». Travaillant à Bandjoun et à Bafoussam entre 1968 et 1970, E. Ghomsi rapporte que « Dès qu'un villageois vient à mourir, quelqu'un dans son voisinage est presque automatiquement soupçonné de l'avoir tué par la magie. », Voir *Les Bamiléké du Cameroun. Essai d'étude historique des origines à 1920*, thèse de 3^{ème} cycle, histoire, Université Paris-Sorbonne, 1972.

⁴⁴1939-1940 : 313.

importante sur le terrain divinatoire. « Dans certaines chefferies comme à Batié, on en compte jusqu'à dix par grand quartier », observe-t-il, au sujet des confréries dites *kungan*⁴⁵ qui réunissent ces devins (1962 : 106). Au début des années 1970, De Rosny considère que les *kemsi* sont davantage consultés que les *ngaka* (« *nganga* »)⁴⁶, et qu'ils occupent le rang le plus élevé dans la hiérarchie des devins (1995 : 265)⁴⁷. Pradelles de Latour note également leur influence très importante : « détenteurs de la vérité », décrit-il, très demandés en matière de « conseils relatifs au culte des ancêtres et prédisant les petits événements de la vie quotidienne⁴⁸. » (1986 : 317). Louis Mbiabo de son côté, dénonce avec virulence l'implication des *kemsi* dans le quotidien des gens, et le monopole qu'ils exercent sur le culte des défunts (1986 : 254). Jean-Pierre Dongmo, en utilisant le terme courant de « voyant » pour les désigner, décrit leurs attributions actuelles : consultés pour les maladies et les malchances, les « notables de dieu » identifient le défunt qui en est responsable et encadrent les actes propres à leur traitement (1981-1 : 50).

Devins et « sorciers » au Maquis

Une raison tient peut-être à cette prééminence acquise au lendemain du conflit, liée à leur engagement au service des *réunions* combattantes. Analysant l'implication et les rôles assumés par les femmes mobilisées dans les postes de maquis, Sah pointe le fait suivant : « Selon des témoignages concordants, les femmes combattantes étaient choisies parmi les plus courageuses, mais, ce sont surtout les "tradi-praticiennes" qui paraissent avoir joué un rôle considérable⁴⁹. » A l'appui de ses enquêtes, il indique que ces femmes se chargeaient du « blindage⁵⁰ » des combattants, afin de les rendre invisible et invulnérable. Avant chaque opération, une réunion avait lieu dans le refuge de la (ou des) spécialiste(s) en présence des chefs de groupes. Celle-ci prenait la forme d'une séance de divination destinée à interroger les ancêtres au sujet de l'objectif visé, et à recevoir leur approbation⁵¹. En cas de signes favorables, le groupe se rendait préalablement sur l'un des sites sacrés du lieu où se

⁴⁵ 1962 : 106. Il précise que les « pères du kungà » sont des 9 notables, des grands serviteurs (*nwambo*) et des devins héréditaires au nom de *mankhii*. Selon Masson, le *mankwi* était spécialiste des accouchements (1939-1940 : 318). Pradelles de Latour (1986 : 328) précise que le père du *kunggang* à la chefferie était un 9 notable.

⁴⁶ Les *ngaka* sortent du champ d'observation des chercheurs ; Pradelles de Latour précise qu'il travaille avec son dernier représentant à Bangoua. Leur situation, nous y reviendrons par la suite, est assez surprenante. En 1936, Egerton affirme que la confrérie *kungan* de Bangangté n'est plus, disparue depuis quelques années. L'année précédente pourtant, Labouret, quelques dizaines de kilomètres plus au nord, conduit une ethnographie des *ngaka* à Bandjoun, dont il montre qu'ils occupent un rôle de premier plan dans la vie rituelle. Autre parallèle contradictoire, au milieu des années 1970 : alors que Pradelles de Latour travaille avec le dernier *ngaka* à Bangoua, Jean-Claude Barbier observe une confrérie *kungan* à Bafang, et relève la vitalité de l'institution.

⁴⁷ En 1967, Brain et Pollock (1971 : 79-82) cite le *kemsi* comme « prêtre de la terre » à Bangwa (chefferie anglophone), en charge des relations avec les ancêtres du sol et avec les ancêtres du chef. Un profil sensiblement équivalent à celui observé en pays bamiléké avant le Maquis.

⁴⁸ L'auteur évoque une implantation principalement urbaine des *kemsi*, ce dont nous doutons.

⁴⁹ 2008 : 109. L'essentiel de ses précisions lui ont été données par Étienne Tchinda, ancien combattant, l'un des principaux témoins de la période.

⁵⁰ Un autre terme était utilisé : « vacciner ».

⁵¹ Une question se pose concernant ces défunts invoqués par le devin. S'agissait-il des membres du groupe décédés au combat ? Des fondateurs du quartier où le poste de maquis était implanté ? Aucun élément ne permet de le préciser.

tiendrait l'opération afin d'y faire un sacrifice⁵². On demandait donc la protection, du moins l'aval, des fondateurs du quartier où on allait intervenir. Ces praticiennes étaient également sollicités pour leur savoir curatif et pour soigner les blessés⁵³ (*ibid.* : 119). On diversifiait à cet égard les recrutements en fonction des spécialisations : « D'autres femmes « voyantes » se livraient à la divination pour rechercher ou repérer les dates propices aux attaques contre l'armée gouvernementale⁵⁴. » Ces « voyants », précise l'auteur, portaient le nom de *kemsi*. Celles-ci vont sans doute développer en situation des formes de traitement des combattants tués au cours des opérations, lesquels relevaient, de fait, de la catégorie des mauvais morts. Les funérailles de ces derniers étaient-elles célébrées ? Vu les circonstances, c'est peu probable. Quel(s) rituel(s) funéraire(s) accompagnai(en)t un combattant défunt ? Impossible en l'état des données disponibles d'en rendre compte. L'action armée, ses implications et ses dommages humains, rendait la présence des devins indispensable.

Les *kemsi* composaient-ils la seule classe de devins engagée ou recrutée au Maquis ? A la lecture des procès-verbaux d'audition et des bulletins des services du renseignement militaire, nous pouvons attester que non. Différentes autorités « coutumières » étaient présentes. N'oublions pas que les postes de maquis se comptaient par centaine⁵⁵, et que tous disposaient ou se référaient (à) un spécialiste. Avant d'évoquer l'implication des *ngaka*, ouvrons une parenthèse importante, potentiellement éclairante pour la suite de notre propos. Les documents consultés font régulièrement état d'une figure désignée sous le nom de « sorcier ». Parmi les profils désignés sous ce terme, beaucoup occupent une fonction stratégique au sein des maquis, en étant chef de groupe ou trésorier. D'autres relèvent d'un échelon supérieur et interviennent auprès de plusieurs postes. D'autres enfin, ne semblent pas partie prenante dans le conflit, mais mettent leurs compétences au service de la protection des combattants. Retenons ici les deux premiers ensembles. Ces « sorciers » sont jeunes pour la plupart – rarement plus d'une trentaine d'années – ; ils président la cérémonie de prestation de serment des nouvelles recrues et procèdent aux opérations de « blindage ». Ils élaborent et mettent en œuvre le protocole rituel qui régit le fonctionnement de leur maquis. Ces chefs-sorciers attribuent également à chacun son nom de combattant, et, parfois, remettent les « uniformes » à porter – chemise et short. Même si quelques-uns s'en réclament, il serait vain de les rapprocher de la figure du *kemsi* tant les témoignages et les détails consignés révèlent des usages empruntés non seulement aux formes de divination connues, mais également à des registres très divers, au titre desquels on peut mentionner

⁵² Note de renseignement, 1^{er}-15 août 1961, APO, 1AA 146, cité par Sah 2008 : 109-110. L'auteur prend l'exemple d'une intervention prévue sur le territoire de la chefferie de Babadjou et donne le détail des sacrifices et des offrandes effectués qui correspondent à ceux habituellement faits auprès des ancêtres et des fondateurs (chèvre, poulet, versement d'huile de palme et de vin de raphia).

⁵³ *Ibid.* : 119. Témoignages recueillis auprès d'Étienne Tchinda (Bamendjo) et de Thérèse Nzeuné (Bangang).

⁵⁴ *Ibid.* : 123.

⁵⁵ La province compte une petite centaine de chefferies. Sur le territoire de chacune d'entre elles, au moins 3 à 4 postes de maquis furent recensés. Un document découvert dans le maquis de « Douala Ville », daté du 2 juin 1960, fait état de 52 postes – regroupant en moyenne 47 individus – dans la subdivision de Bafang. Bulletin de renseignement, du 1^{er} au 7/06/1960 (SHAT, GR 6H254). En 1960, l'offensive lancée par l'armée impose des regroupements consécutifs à la destruction de nombreux postes.

la coutume institutionnelle de la chefferie, l'exercice de la médecine occidentale, la cosmologie chrétienne, la haute technologie ou les effets spéciaux du cinéma.

Les nombreux tracts diffusés durant le conflit sont tous porteurs d'une signature, choisie par le chef du maquis. Cette signature prend la forme soit d'un grade militaire⁵⁶, soit d'un titre, soit d'un pseudonyme ou nom de guerre. La frontière entre ces deux dernières catégories est étroite, tant la référence au titre est première en pays bamiléké. Quatre répertoires principaux informent le choix de ce nom : 1/ La notabilité, au travers de titres tels que « *ndé*⁵⁷ Jean-Jacques » ; « *Cûafu* maître absolu du territoire » – variante de l'appellation *kwifo* qui désigne les confréries du même nom – ; 2/ La divination, au travers de titres qui se réfèrent aux spécialistes reconnus, à leurs compétences et à leurs facultés : *Nganu*, « professeur », *koungang*, lesquels désignent explicitement le *ngaka* et sa confrérie ; « D'après le vent qui vous parle⁵⁸ », nom qui se rapporte à sa maîtrise des forces cosmiques. D'autres choix se portent sur le *kemsi* et son savoir absolu – « l'œil et l'oreille du Kamerun », « génie » –, ou sur la catégorie des magiciens réputés nuisibles – « Malam le sorcier ». 3/ La Bible et ses grandes figures : « Sibafou (Dieu tout puissant) » – lequel se réfère à la fois à la figure de Dieu, du *kemsi* et du fondateur du pays bamiléké (« le premier père ») –, « Diable Kamerunais jours et nuits », « Le Diable du Kamerun » ou « L'ami du Diable ». 4/ Les « héros » de l'histoire de France et du cinéma : « Napoléon », « Zorro » ou « Grand Serki⁵⁹ ». Quelques fois, la signature porte le nom de l'unité combattante : « Groupe des 9 » par exemple, en écho à l'assemblée du *kamveu*, ou « invisibles et visibles », évoquant l'ambivalence de la personne des notables qui ont fait alliance avec un animal, et celle des devins.

Deux méthodes de « blindage », mises en œuvre par ces leaders, sont régulièrement citées. La première, analogue à la procédure du serment, est basée sur l'ingestion d'un liquide ; la seconde consiste en la réalisation de plusieurs estafilades sur différentes parties du corps : poignets, torse, épaules, dos, le plus souvent.

Au cours des réunions, chaque chef d'équipe préparait ses hommes pour leur permettre d'échapper à l'ennemi. Cela consistait à inciser avec une lame de rasoir, une partie du corps et frotter la plaie avec des feuilles écrasées. L'homme devenait ainsi invisible. Ce pouvoir était transmis aux chefs d'équipe par JEAN-CLAUDE⁶⁰.

Les vertus que l'on accorde à ces incisions sont diverses : éviter les forces de l'ordre, accroître les aptitudes physiques et les facultés psychologiques des combattants, ou les immuniser contre les

⁵⁶ « Capitaine », « capitaine-général », « commandant » sont les plus courants.

⁵⁷ *Ndé* signifiant « notable » dans les chefferies de la zone sud du département des Bamoutos.

⁵⁸ Le *ngaka* est maître des éléments naturels.

⁵⁹ Ce dernier titre, nous le pensons, est tiré de l'une des nombreuses adaptations cinématographiques – 6 entre 1926 et 1961 – du recueil de contes *Les Mille et Une Nuits*. Nous allons revenir sur cette question. Quant aux aventures de Zorro, elles feront l'objet de 9 films entre 1936 et 1958.

⁶⁰ Audition de Fongang Joseph, 23 avril 1959, Bulletin de renseignement, du 20 au 26/04/1959 (SHAT).

balles. Ces entailles étaient pratiquées par série de 7, 8 ou 9 le plus souvent. Les chiffres 7 et 9 se réfèrent aux deux grands corps de dignitaires qui dominent l'institution de la chefferie⁶¹. Ils illustrent leur nombre respectif lors de la fondation de la chefferie, et incarnent l'unité de mesure dans l'ensemble des procédures de succession et de transmission – en particulier les paiements – auxquelles les héritiers désignés sont soumis. Au regard de l'institution, le chiffre 7 est associé aux 7 notables ; le chiffre 9 aux 9 notables. Aussi, à l'instar du breuvage ingéré lors de la prestation de serment, à la finalité proche du *cadi*, le blindage par incisions procédait en partie d'une base coutumière. En partie seulement. Les combattants auditionnés usent généralement du terme « vaccination » pour évoquer cette pratique, terme qui fut repris dans tous les rapports. L'emploi de cette expression, et le mode opératoire qu'elle désigne, attestent selon nous d'un second référent : la vaccination par le BCG⁶², qui immunise les sujets contre la tuberculose. Le verbe « immuniser », qui renvoie, chez les personnes interrogées, à une forme de protection totale, appartient aussi au vocabulaire médical.

Les chefs-sorciers témoignent d'un savoir ésotérique composite. Cette caractéristique tient en partie à la diversité des profils impliqués dans les unités combattantes. Les leaders pouvaient être des jeunes sans instruction, des lettrés, des notables, des urbains, des ruraux, des professionnels de tout secteur, des catéchistes ou des personnels de santé. Les pouvoirs qu'ils revendiquent peuvent prendre appui sur les images du merveilleux offertes par la société coloniale du spectacle, sur les effets spéciaux utilisés dans le cinéma. Les objets aux vertus magiques, visibles dans le film *Les Mille et Une Nuits*, sont mobilisés pour proposer aux adhérents de rejoindre les bases de l'U.P.C. installées dans d'autres pays. L'initiateur de ce procédé est le jeune chef du *mandjon*⁶³ de Darehook mentionné dans le chapitre précédent :

Tamokwego [...] semble être considéré comme un très grand sorcier, extrêmement craint, [...]. Il avait fait croire qu'il pouvait faire partir 700 volontaires pour l'Égypte, lesquels voyageraient sur un tapis volant (comme au cinéma, disent les personnes interrogées). Il fallait au préalable se laver les pieds et verser 500 francs⁶⁴.

⁶¹ Les 7 et les 9 comptent 6 et 8 hauts dignitaires, auxquels s'ajoute dans les deux cas le chef.

⁶² Vaccin billé de Calmette et Guérin, mis au point entre 1921 et 1927, dont l'administration aux enfants devient obligatoire en France en 1950.

⁶³ Le *mandjon* de Darehook sera rebaptisé « Groupe Water », en référence à l'eau ingérée lors du rituel d'adhésion. Selon le témoignage d'une recrue du *mandjon*, Tamokwego insistait sur l'origine divine du liquide : « Il me précise pour me convaincre que cette eau provient de la "main de Dieu" ». Il décrit ensuite le déroulement de la procédure d'adhésion : « Devant tout le monde [...], il a versé un tout petit peu d'eau dans un verre ordinaire, eau qui était contenue dans un litre en verre blanc et sans inscription. Avant de me servir il a secoué le litre et le liquide s'est troublé en prenant une couleur jaune clair. Ensuite il a pris une pincée de poussière au sol, qu'il a mise dans le verre en me disant : "Si je te donne cette eau pour te tuer je mourrai le premier, si je te donne cette eau pour l'amour du pays le bon Dieu te bénira et te protégera. SI tu bois cette eau dans le but de tuer ton frère tu mourras le premier". De ma propre initiative j'ai pris aussi une pincée de poussière au sol et l'ai mise dans mon verre en disant : "Si tu me donnes cette eau pour l'amour du pays je serai avec vous, mais si tu me donnes cette eau dans un autre but je demanderai au bon Dieu de me faire sortir de votre société". J'ai bu, ainsi qu'un nouvel adhérent venu le même jour. » Bulletin de renseignement, du 20 au 26/04/1959.

⁶⁴ Bulletin de renseignement, du 20 au 26/04/1959. Les autorités sont surprises devant le nombre de souscripteurs.

Les chefs-sorciers sont aussi très souvent les auteurs des tracts laissés sur les lieux des attentats, au croisement des routes, et sur les places de marché. Ces imprimés prennent la forme de courriers d'intimidation, de jugements rendus, de décrets ou d'avis adressés à la population. Dans les lettres d'avertissements ou de menaces, le langage utilisé se réfère à celui qui caractérise la divination. Celles-ci débutent généralement par une ou plusieurs informations détenues sur les personnes mises en accusation – touchant à leur vie, leur quotidien, leurs appartenances, leurs réseaux. Ces informations sont dévoilées sur le mode de la « voyance » : « Monsieur penser bien ce que vous avez parlés le 24/59 vers minuit dans votre case avec quelques personnes ». Ce procédé, utilisé ici par le chef de Maquis Sibafou⁶⁵ pour interpeller la personne ciblée, est récurrent. C'est, en effet, par des données personnelles sur le patient que le *kemsi* débute sa consultation. Dans ce post-scriptum figurant sur le tract laissé après l'assaut de la chefferie de Bandjoun, le pouvoir médiumnique du *kemsi* est également invoqué pour défier les forces de l'ordre. Son auteur, en l'occurrence le chef de maquis Paul Momo, prend acte des recherches en cours visant à localiser des leaders importants engagés dans l'opposition armée, ajoutant que la démarche est vaine, que les apparitions de Dieu pendant les phases de sommeil protègent les personnes visées.

J'ai appris que vous cherchez à perdre haleine quelques-uns de mes compagnons. Etes vous sûrs de les avoir si on nous accordait encore quatre – vingt – dix – neuf ans de Maquis ? Impossible je pense car nous vivons par le pouvoir divin nous venant toujours en rêve⁶⁶.

D'autres sphères de compétence sont mobilisées, comme la maîtrise des éléments naturels qui caractérisent les *ngaka*. Les auteurs de ces deux tracts suggèrent que les membres de leurs groupes font corps avec le vent, dans sa dimension la plus absolue, à l'image de l'alliance contractée avec un animal.

Le français vous tient souvent des conférences : mais si nous vous tenons verbalement, vous n'allez pas comprendre car toute fois que vous entendez le vent souffler, c'est une conférence que nous tenons entre nous⁶⁷.

Le vent attend ce qui descendra du haut pour frapper la terre, le sol et notre cher pays. Prenez en considération tous ces avertissements car le retour sera très mauvais. A ce moment, ni l'avion, ni le véhicule, ni le bateau, rien ne bouge. Sous peu de temps vous entendrez agir sur les bateaux de

⁶⁵ « Lettre adressée à Antoine Kouam », Sibafou est l'un des pseudonymes utilisés par Jean Djonteu, chef de maquis dans le Mungo, avec lequel travaillera M. Terreta. Cf. chapitre 9.

⁶⁶ « Aux chercheurs colonialistes », Paul Momo. Tract, daté du 25/2/1959, laissé à la chefferie de Bandjoun après l'incendie. Bulletin de renseignement, du 20 au 26/02/1959.

⁶⁷ « Avis à la population et aux colonialistes » contre le paiement de l'impôt, tract signé par « Cûefu maître absolu du territoire ». Bulletin de renseignement, du 8 au 21/01/1959.

mer. Le vent demande quand il faut se montrer ? [...] Le vent marche nuit et jour vous savez. Il ne dort chez personne [...].⁶⁸

Le langage très ferme et menaçant qui caractérise les tracts emprunte au vocabulaire de l'institution de la chefferie. Le maquis se présente comme seule instance légitime, et investit les différents registres de l'autorité : coutumier, judiciaire, administratif et policier. Une lettre adressée au chef de Bamougoum par Paul Momo est, à ce titre, exemplaire. Dans ce courrier, daté du 8 février 1959⁶⁹, le chef de maquis – « le Capitaine Cynistre Kamrunais » – dénonce le soutien apporté par le chef au premier ministre Amadou Ahidjo, sa collusion avec les autorités françaises, et la lutte qu'il mène contre la rébellion. Après avoir relaté plusieurs faits en ce sens, il menace explicitement le chef et met en cause sa légitimité. Cet exemple n'est pas rare ; beaucoup de chefs, en particulier les chefs proches de la nouvelle administration camerounaise, recevront des avertissements du même type.

Monsieur, de là ou tu es, avec ton groupe, vous n'avez pas des yeux à voir mais le monde voit tout en entendant, et demain, si le Kamerun debout renverse son gouvernement, tu seras sérieusement jugé devant les crânes Kamerunais, et Dieu le père du tout.

Monsieur, en considération, nous ne sommes que des derniers : pourquoi monsieur AHIGO Amadou vous avait déclaré : l'Indépendance qui vient ne trahit pas les coutumes. Est-ce qu'il est un membre des synistres, ou communistes ? Il faut bien savoir que le Kamerun de sa libération, n'est pas pour la consultation des chefs et des notables qui se mêlent toujours de part leur nature dans la loi Cadre appelée coutume. [...]

L'auteur se pose en instance judiciaire. Il formule une menace d'ordre coutumier, en parlant au nom des « crânes » et de « Dieu », seules figures légitimes à ses yeux. Contestant le rôle des élites, ce chef de maquis érige le S.D.N.K. et ses *réunions* combattantes en nouvelle autorité coutumière. Plus loin, il établit une distinction entre « chef traditionnel » et « chef de groupement » – « groupement » étant la qualification administrative utilisée pour les chefferies –, reléguant le chef dans ce second titre pour marquer la trahison dont il a témoigné à l'égard de son statut. Il invoque à cet égard le chef défunt et la lignée des chefs de Bamougoum : « Tu n'es que son successeur, mais non pas nos pères, ni Kako ni Naoussi. » Cette connivence avec l'État colonial mène la chefferie à sa perte conclut-il : « Mon chef toi aussi esclave, tu vas finir la population de nos aïeux », autrement dit, provoquer la mort de l'ensemble des descendants vivants des fondateurs de la chefferie, et des familles installées dans les quartiers. Paul Momo accuse le chef d'avoir succombé à la sorcellerie, d'avoir « vendu le pays », autrement dit, d'être « tombé dans le *famlà*⁷⁰ ». Comme l'illustrent plusieurs chants

⁶⁸ « Avertissement », signé « D'après le vent qui vous parle ». Tract laissé à Loum-Chantier, Loum et Penja (Mungo) le 2 décembre 1959. Bulletin de renseignement, du 1^{er} au 8/12/1959.

⁶⁹ Lettre adressée au chef de groupement Bamougoum. Bulletin de renseignement, du 6 au 12/03/1959.

⁷⁰ Très répandu dans la province bamiléké, le *famlà* désigne une entité – une *réunion* – spécialisée dans la vente ou la disparition des personnes, des membres de la famille ou des proches de ceux qui y adhèrent. Cette forme de sorcellerie, née

entonnés par les maquisards, prenant pour thème principal la lutte contre ceux qui « vendent le pays », les actions armées sont également justifiées au nom de la bataille à mener contre ces « sorciers » de premier plan.

Dans la plupart des cas, les menaces de représailles ou de mort s'appuient sur des injonctions rituelles formulées dans l'énoncé d'une malédiction, qui prennent à témoin soit l'assemblée alors réunie, soit les crânes. Ordinairement, elles sont toujours le fait de pères (*ta*), de doyens des confréries ou de devins. Les menaces reportées ci-après figurent sur des tracts laissés après des assauts ou lors de passages, et sur des circulaires adressées aux populations, stipulant des interdictions.

Malheur à celui qui se présentera à ladite chefferie pour la reconstruction. Nous savons que les Bandjoun (disent) que les bandits ne peuvent pas traverser leur groupement, pourtant ils escaladent toujours, mais maintenant Bandjoun va sentir la répression de ses fantômes.

Malheur au décrocheur de drapeaux. Demandez aux chasseurs l'histoire de Nganu dans la brousse.

Malheur à celui qui essaiera d'ouvrir la boutique.

Le tribunal populaire attend tous ceux qui sont contre le sol natal.

Qui prétendra couper la banane sans être autorisé donnera sa tête.

En parallèle au recours à la force, l'usage de moyens coutumiers et rituels se révèle d'une efficacité incontestable. Nous le mentionnions à la fin du chapitre précédent, les *réunions* combattantes contrôlent une bonne partie de la province en 1959 et prennent l'ascendant sur les chefs de groupement, les dignitaires, et sur la population. La plupart achètent leur tranquillité et se soumettent à la loi du Maquis.

Difficile de dire qui étaient les spécialistes non directement associés aux unités combattantes. En général, ils sont mentionnés par un prénom : « Jean-Claude », « Daniel ». Les gens auditionnés ne les connaissent pas ou peu, car ils ne font pas partie de leurs postes. Ces « sorciers » traitent rituellement les combattants et initient les chefs d'équipe le cas échéant. Certains peuvent soigner, comme le rapporte ce jeune homme : « C'est ce dernier qui exerce les fonctions de médecin et de sorcier. Il fréquente, à cet effet, tous les camps pour pratiquer les incisions, [...] »⁷¹. » D'autres sont quelques fois rabatteurs, recrutent pour plusieurs postes de maquis installés dans un périmètre défini. On utilise parfois le terme de « sorcier principal », une expression sans doute empruntée aux

de la traite transatlantique, est héritée de l'époque pré-coloniale. Warnier a développé une importante analyse sur le sujet (1985 : 127-139). Une forme analogue est décrite par Pradelles de Latour sous le nom de « maison de *sïe* » à Bangoua (1986 : 192-193). Cf. Chapitre 9.

⁷¹ Témoignage de Moaffo Thomas, Bulletin de renseignement, du 9 au 15/03/1960. Autre exemple : « Quant à lui, il ne devait pas participer aux attentats, son rôle était de se tenir sur la route pour nous protéger avec sa magie. Il nous a ensuite fait boire un liquide préparé dans une bouteille, en guise de gris-gris qui devait nous donner du courage et nous préserver contre le mal ». Audition de SIMO Jean, PV de gendarmerie, 18/9/1959.

personnes interrogées, sans que l'on sache si elle se réfère à un cadre exerçant au niveau local ou à un devin reconnu.

Poursuivons notre inventaire des profils de devins en revenant sur une caractéristique signalée au chapitre précédent : le port de *tsangang* par les maquisards, censé les aider à se repérer et à déjouer la vigilance des forces de l'ordre. « Le *tsagan* [...] est utilisé par les tradi-praticiens et les voyants pour lire l'avenir ou pour rechercher les causes d'un malaise chez un être humain. Il est composé d'une corne d'antilope coiffée par une peau de civette ou de singe. Cette corne contient soit de petits cailloux soit des perles particulières. Cet objet permet de déterminer la direction à suivre et d'éviter les embuscades⁷². » Cette corne était effectivement utilisée pour la divination. En 1939, Masson indique qu'elle est l'instrument du *ngan-tsangang* : « Il tire son nom de la corne d'antilope, *Tsangang*, garnie à l'intérieur de cauris ou de petits cailloux, dont il se sert habituellement pour faire le diagnostic d'une maladie⁷³. » Ce praticien relève et identifie, à l'aide de l'objet, des corps étrangers dans la peau du malade, dont l'origine peut être liée à un défunt mécontent. On y recourt également pour repérer, dans une concession nouvellement attribuée, les sites propices à la construction des habitations, et à l'aménagement de l'autel – composé d'un arbre planté et d'une pierre érigée – élevé aux fondateurs du lieu. Enfin, on utilise un *tsangang* dans les cas de « vol de l'âme (*nté*) » par une personne nuisible, par un « sorcier » (*ibid.*: 316). Pradelles de Latour rapporte sa présence à Bangoua, sous le nom de *canga*. « Le hochet est une corne d'antilope céphalophe remplie de petits cailloux noirs » (1986 : 319). Le *tsangang*, objet divinatoire fondé sur l'alternative, n'était pas utilisé par les *kemsi*. L'usage répandu du *tsangang* par les maquisards indique qu'une autre classe de devins était mobilisée ou impliquée. Les praticiens, qui renfermaient dans leur sac en peau de léopard une corne d'antilope, étaient des *ngaka*⁷⁴.

Les *ngaka*⁷⁵, principale corporation de devins avant l'apparition des *kemsi*, traitaient l'ensemble des maux qui affectaient les personnes, et présidaient les cérémonies qui intéressaient les défunts et les fondateurs de la chefferie. On faisait également appel à eux pour faire face aux calamités publiques – sécheresse, épidémie –, et pour orchestrer les rituels collectifs – rites agraires, cycles de vie, rites de purification, etc.. Les *ngaka* étaient à la fois des médiateurs entre les vivants et les morts, et des intercesseurs à l'endroit des forces cosmiques. Ils contrôlaient ainsi les éléments naturels, tels que l'eau, la foudre, le feu ou le vent. Bien que n'occupant pas une position institutionnelle semblable à celle des dignitaires, ils maîtrisaient néanmoins l'ensemble des pouvoirs et des savoirs rituels. Au cours de leur initiation, les *ngaka* faisaient alliance avec un animal redouté – le buffle en particulier –, et beaucoup pratiquaient la divination en interrogeant la mygale, araignée de terre très répandue dans la région. Leur fonction était héréditaire et se transmettait de père en fils. A l'instar des autres

⁷² Tatsitsa 1996 : 20 ; Sah 2008 : 97.

⁷³ Masson 1939-1940 : 315. Le *ngan-tsangang* est confondu avec le *ngan-keu*.

⁷⁴ Egerton 1939 : 228.

⁷⁵ *Ngaka* (Labouret 1935) ; *n'ga ka* (Egerton 1939) ; *Ngan-Nga* (Masson 1939-1940) ; *gà kà* (Hurault 1962) ; *nggangkang* (Pradelles de Latour 1975).

catégories de la population, les *ngaka* se regroupaient dans des confréries appelées *kungan*⁷⁶. Celles-ci étaient présentes à la chefferie et dans les quartiers. Même si, en raison de leur aura et de leurs attributions, ils occupaient une position à part, hors du champ politique, ils étaient néanmoins assimilés, en tant que spécialistes de la coutume, à une classe de haut rang. A la chefferie, la direction du *kungan* était assurée par des *nwala* (serviteurs exerçant des responsabilités d'ordre administratif) et par des membres du *kamveu*, qui réunissait les 9 notables⁷⁷. L'éventail de leurs compétences fera des *ngaka* un acteur sollicité du Maquis. Dans l'ensemble des documents consultés, sa présence ne sera jamais explicitement citée. Mais on peut la relever, à partir des ethnographies qui seront conduites au lendemain de la guerre civile.

Pradelles de Latour rapporte qu'en cas de conflit avec une chefferie voisine, les bangouas s'adressaient préalablement à ce spécialiste avant de combattre. Le consulter était systématique et impératif. Le *ngaka* leur remettait en la circonstance des herbes à ingérer (1986 : 328). « Avant de se rendre au champ de bataille, ils allaient chaque jour à l'aube chez le *nggangakang* de leur quartier qui leur passait sur leur corps du kaolin mélangé à des herbes spéciales, dont le *mbha* – les herbes spécifiques qui représentent le pouvoir de se transformer en animal. Cette médecine devait les protéger des balles et des javelots de l'ennemi. Les récits n'exaltent pas la bravoure des guerriers, mais vantent les plantes qui les ont rendus invulnérables » (*ibid.* : 329). Le *ngaka* conférait protection et invincibilité. Notons, dans ce cas précis, la correspondance établie entre les formes de protection sollicitées et les armes utilisées, qui fait incontestablement écho à la situation du Maquis. La dernière remarque formulée par l'ethnologue ne laisse planer aucun doute : les personnes interrogées mettent en avant les facultés acquises par les combattants, non leur mérite et leur engagement en situation. Les témoignages plus anciens, ayant trait aux faits de guerre, vantent au contraire le courage et la technique des combattants⁷⁸. Les informateurs de l'ethnologue, en particulier le *ngaka* avec lequel il travaille, se réfèrent à l'évidence aux événements récents⁷⁹.

Les archives consultées, ainsi que les ouvrages de Sah et de Tatsitsa, font état du pouvoir de métamorphose, en élément naturel (le vent) ou en animal, acquis par les maquisards⁸⁰. Les *kemsi* ne disposaient pas de cette compétence. Leur alliance avec Dieu, qui se déclarait au cours d'une crise d'épilepsie, témoignait d'une relation transcendante singulière. Elle était de l'ordre de la révélation, non d'un savoir résultant d'une initiation. Seuls les *ngaka* étaient réputés disposer de ce pouvoir leur permettant d'infléchir la course ou la manifestation des éléments naturels. « Maîtres de l'eau, de la

⁷⁶ *koun ga* (Egerton 1939) ; *kungan* (Ripert 1923 ; Delarozière 1950) ; *kunga* (Hurault 1962) ; *kunggang ghâ* (Pradelles de Latour 1975). Le préfixe *kun* signifie « réunion », et *nga* : « alliance » ou « force vitale » - nous y reviendrons plus loin.

⁷⁷ Delarozière 1950 : 73-74 ; Pradelles de Latour 1986 : 327. Le premier indique que les 9 notables sont « membres héréditaires » du *kungan* à Bangou, et le second observe à Bangoua que l'un des 9 notables est le « père » (*ta*) du *kungan*.

⁷⁸ Esser 1898, in E.M. Chilver et U. Rösenthaller 2001 : 65-112 ; Egerton 1939 : 91-95.

⁷⁹ L'implication de ces devins dans les situations de guerre est également mise en avant par le chef de Bapa – membre du *kungan* – lorsqu'il décrit le champ d'activités de ces confréries à Jean-Paul Notué et Louis Perrois. *Contribution à l'étude des sociétés secrètes chez les Bamiléké*, Yaoundé : ISH ; CREA ; ORSTOM, 1984. Section III : La société ku'ngan, p. 62 et suiv.. L'ethnographie est conduite au tournant des années 1980. Disponible en ligne, Horizon Pleins Textes, IRD : http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers11-10/19320.pdf

⁸⁰ Cf. chapitre 9.

pluie et du feu, ils régnaient sans partage sur les forces cosmiques », résume Pradelles de Latour (1986 : 327)⁸¹. Cette faculté, d'agir ou de faire corps avec les éléments naturels, revendiquée par les combattants du Maquis, était sinon conférée par les *ngaka*, du moins issue de leur champ de compétences.

Mentionnons ce dernier fait en faveur de notre hypothèse : le récit d'origine de la divination par l'araignée recueilli en 1972 par Pradelles de Latour. Ce récit met en scène une situation de conflit entre deux chefferies (*ibid.* : 291). Un jour, deux femmes, appartenant à l'une des chefferies belligérantes, trouvent un trou dans le sol. Le lendemain, leurs enfants disposent à l'intérieur de la cavité des morceaux de raphia taillés. Lorsqu'ils reviennent quelques temps après, femmes et enfants constatent que l'araignée a déplacé les morceaux, en les orientant vers le champ de bataille. Parmi les hommes venus constater le dispositif, l'un d'eux comprend que l'araignée veut parler. Cet homme, précise le récit, était un *ngaka*. Il procéda alors à plusieurs tests pour vérifier la véracité du message de l'araignée. Celle-ci, conclut l'anthropologue, est, depuis, consultée dans les situations graves ou dans les cas de maladie (*ibid.* : 294).

Les traits distinctifs décrits et analysés par Pradelles de Latour indiquent que le profil du *ngaka* est, au moment de son enquête, étroitement lié aux situations de guerre.

Du *kungan* au Kana : sacrifice par le feu et apaisement des défunts

Revenons au Kana, dont les procédures ritualisées témoignent d'une évolution décisive en matière de traitement des défunts. Des procédures, rappelons-le, développées dans le cadre d'une association librement créée. Ce qui caractérise en premier lieu la mise en scène du groupe, c'est l'acte sacrificiel accompli sur un volatile – poulet ou poule en fonction du sexe du défunt⁸² –, lequel est d'abord grillé à la flamme et déplumé, puis dépecé et découpé en petits morceaux, avant d'être cuit. Au terme du processus, un morceau est remis à chacun des membres pour être ingéré, et la tête est offerte au commanditaire ou au chef de famille qui accueille le Kana dans sa concession. Une offrande signifiant que le défunt mécontent est apaisé, que les mésaventures liées à la non-célébration de ses funérailles, ne se reproduiront plus. Pour tenter de retracer une généalogie possible du protocole suivi par le Kana, envisageons préalablement la place du volatile dans les cérémonies effectuées et le profil des officiants.

De manière générale, l'immolation d'un poulet intervenait en de nombreuses circonstances. Les instruments de musique des sociétés étaient consacrés – ou « bénis » – par le sacrifice d'un volatile, un acte que l'on réitérait à chaque circonstance festive (Delarozière 1950 : 99). Cette forme sacrificielle ponctuait les rites d'agrégation, accomplis lors des cérémonies d'intégration d'un

⁸¹ Notué et Perrois décrivent les mêmes compétences.

⁸² Les entorses à cette règle sont nombreuses.

successeur dans une confrérie à vocation « totémique⁸³ » ou culturelle (Albert 1943 :106 ; Geary 1966 : 66). De même, le sacrifice d'un volatile intervenait dans le cadre des procédures de promotion des membres, ou de réparation de fautes commises par les sociétaires (Ripert 1923, cité par Delarozière 88). Lors d'une succession au titre de 9 notable, le fils désigné devait offrir 9 poulets pour que les confrères du défunt procèdent à son enterrement (Hurault 1962 : 120). Egerton rapporte également l'usage de coq pour les ordalies⁸⁴ pratiquées à la chefferie en cas de vol ou de calamité (1939 : 242). L'immolation du poulet participait, selon le père Albert, de la stabilité du lien institutionnel entre vivants et défunts à la chefferie.

On y recourait également pour le règlement de litiges familiaux. Labouret (1935) rapporte que le chef de famille levait la malédiction prononcée à l'encontre de l'un de ses parents par le sacrifice des « poules de l'injure » sur les crânes des ancêtres. Une cérémonie que présidait un *ngaka*. De même, lors d'un incendie de case contenant les crânes des ancêtres féminins, l'occupante des lieux devait présenter ses excuses et les installer dans une nouvelle demeure au travers d'une cérémonie incluant l'immolation d'un poulet. Un acte très important, puisque dans le cas contraire, les filles de la maison risquaient de perdre la raison. Le sacrifice d'un poulet entérinait également la procédure d'inhumation du crâne d'un défunt – qui intervenait un à deux ans après la mort – pour le placer dans la pièce de la maison réservée à ces reliques (Masson 1939-1940 : 321). L'acte cérémoniel ratifiait ainsi les formalités de réparation et d'agrégation.

Une poule était utilisée pour identifier les individus liés à un animal. Mais aussi dans les rites de lavage, ou de transfert du *ndo* : le volatile servait alors de réceptacle de la « mauvaise chose » (Hurault 1962 : 118-120). Pradelles de Latour rapporte de son côté l'usage d'un poulet pour « effacer » une souillure ou un malheur. Dans l'ethnographie cependant, l'essentiel des procédures de lavage et de transfert requiert une poule. Il en va de même pour les sacrifices et les offrandes que les princes doivent effectuer auprès des ancêtres de la chefferie. Dans ce dernier cas, le recours à une femelle sert de marqueur féminin, plaçant les fils de chef dans une position « hors pouvoir » à l'endroit de la chefferie (1962 :62). Pradelles de Latour rapporte enfin l'immolation d'une poule à l'occasion d'un départ prolongé. L'individu concerné demande ainsi protection aux crânes de la concession dont il relève (1986 : 227).

L'acte accompli par le Kana est profondément inscrit dans l'histoire des procédures sacrificielles bamiléké. A l'instar du caprin, le volatile est au cœur des dispositifs rituels qui marquent la multiplicité des liens de dépendance des vivants envers leurs défunts, que l'on considère l'entité familiale ou la chefferie. Par ailleurs, l'officiant est toujours une personne assermentée : devin, notable, serviteur, chef de famille ou aîné selon les cas.

⁸³ Nous reprenons là l'expression fréquemment utilisée à l'époque pour qualifier les confréries spécialisées dans l'alliance avec tel ou tel animal.

⁸⁴ Voir également Masson (1939-1940 : 328), au sujet des procédures de *cadi*.

Considérons maintenant le mode de cuisson observé dans la prestation du Kana : la cuisson par le feu. Pradelles de Latour rappelle une distinction importante au sujet des offrandes faites aux défunts : aux mauvais morts est dédiée la viande crue, aux bons morts la viande cuite (1986 : 157). A cette distinction s'en ajoute une seconde, touchant au traitement du volatile : dans le premier cas, le poulet est « déchiqueté » et jeté négligemment sur les canaris dépositaires des crânes, dans le second, il est « grillé à la flamme ». Il précise encore que l'officiant, un *ngaka*, ingère un morceau. La procédure sacrificielle suivie par le Kana intègre d'une certaine façon les deux modalités : la préparation spécifique du volatile dédiée aux mauvais morts – l'officiant du Kana déchiquette le poulet ou la poule –, et le type de cuisson réservé aux bons morts. Le volatile est cuit deux fois, d'abord grillé, puis, une fois déchiqueté, bouilli dans une marmite. Le procédé mis en œuvre combine les deux modes de cuisson, en y associant un troisième : celui réservé aux vivants, illustré par cette seconde phase. Les deux premiers permettent de passer d'une catégorie à l'autre, du mauvais au bon mort. Le dernier est plus énigmatique, et nous ne pouvons l'éclairer en état.

Ce protocole sacrificiel relevait en propre des *ngaka*. Pradelles de Latour décrit une autre cérémonie conduite par ces spécialistes, assez proche de celle que venons de citer, laquelle intervenait lors de la plantation de deux arbres importants dans une concession nouvellement attribuée. Le premier, dit *cang*, entérinait un titre de propriété. Le second, dit *cèshi*, marquait le lien avec le fondateur du lieu⁸⁵. Celui-ci était déclaré « lieu du fondateur » en vertu de la procédure suivante :

Le *nggangkang* le consacre *zeshi* « lieu de dieu⁸⁶ » par le sacrifice d'un coq grillé à la flamme qu'il déchiquète en petits morceaux assaisonnés d'huile de palme et de sel. Il en mange un peu et dépose le reste au pied de l'arbre [...] ⁸⁷.

L'auteur ajoute que la nature de la viande et le mode de cuisson sont similaires lorsque l'on destine des offrandes aux ancêtres (1986 : 226)⁸⁸. Le même procédé était également observé pour lever une malédiction (1997 : 40). Labouret note dans les années 1930 des pratiques très proches. Lors de l'installation d'une famille sur une nouvelle terre – une circonstance qui impliquait le déménagement des crânes de la maisonnée –, le *ngaka* grillait à la flamme des légumes avant de les répartir entre les membres de la famille. Par ailleurs, « lever une malédiction » imposait de brûler un volatile près des crânes⁸⁹.

Un dernier parallèle souligne l'importance de ce dispositif rituel dans les deux cas. Lors de la création du Kana de Tchapa, le président nous rappelait que, dans le cadre de la formalisation du pacte

⁸⁵ Pradelles de Latour traduit le suffixe « shi » par « dieu » (1986 : 225). Il ne désigne en aucune façon un être suprême mais bien le fondateur ou l'ancêtre premier. Du reste, cette confusion ou assimilation se retrouve dans toute l'ethnographie. Seuls le père Albert (1943) et le géographe Hurault (1962) s'appliquent à réintégrer le sens premier du mot *shi* ou *si* dans leurs analyses respectives.

⁸⁶ *Zeshi* indique le « lieu du fondateur ».

⁸⁷ *Ibid.* : 225.

⁸⁸ 1975 : 189. « Lors de la préparation d'un repas sacrificiel, on emploie le verbe « griller à la flamme. »

⁸⁹ Aucune description malheureusement n'accompagne les rituels mentionnés.

fondateur – l'« assise » –, deux cérémonies avaient eu lieu : le sacrifice d'un porc et l'immolation d'un poulet sur un bûcher. L'officiant avait, devant les membres réunis, sacrifier un volatile en observant les mêmes règles que celles suivies en public. Dans une étude consacrée à la corporation des *ngaka*, Jean-Claude Barbier reporte la description d'une cérémonie conduite lors de l'intégration d'un successeur désigné à la confrérie du *kungan*. Celle-ci montre que le sacrifice du volatile à la flamme est au cœur du pacte de fondation.

A 6 heures du matin a lieu l'initiation sacrificielle du fils héritier du fétiche de son père. Le sacrifice est un coq. Sur les sons du tam-tam et des tambours, l'héritier danse deux tours. Entre temps les autres allument, au milieu de la pièce, un feu dans lequel le successeur tient le coq pour le brûler vivif. Lorsque le coq est mort, le sacrifiant s'agenouille, ouvre la poitrine et arrache le cœur du coq. Il [le successeur] l'avale avec du vin de raphia. Puis il mange le coq entier sans les plumes qui ont été brûlées par le feu⁹⁰.

L'officiant du Kana opère en vertu de la même technique dans le premier temps du rituel. Il est surprenant de constater que, à quelques décennies d'intervalles, la procédure sacrificielle mise en œuvre par le Kana et le *kungan* se révèle sensiblement la même. Elle singularise les entités dans les deux cas, et entérine leur pacte de fondation respectif. Rappelons cette caractéristique dominante des *réunions* bamiléké : rite de fondation et rite d'agrégation ne font qu'un, puisque le second est une réitération du premier. Il inscrit le récipiendaire dans une continuité, un ordre dont les pères fondateurs constituent l'origine. Une autre phase initiatique – ou une variante – des *ngaka*, décrite dans un témoignage rapporté par Jean-Paul Notué et Louis Perrois, permet de faire un autre rapprochement, lequel concerne les performances accomplies sur un brasier. Décrivant les étapes de sa formation, N. Kandem explique ainsi qu'au terme du processus d'acquisition de la force du *kè*, marquée par l'alliance contractée avec un animal, il lui restait une « épreuve », celle du feu : « L'initié doit passer à travers un bûcher lorsqu'il a avalé le *kè*⁹¹. »

Reportons ici une séquence, citée au chapitre précédent, qui fut observée par Ripert en 1923 dans le cadre d'une série de rituels effectués conjointement par les membres des confréries *kungan* et *kwifo*. Afin de protéger les récoltes, celles-ci s'affairaient pendant huit jours, la première de jour et la seconde de nuit. Chants et danses avaient lieu sur la place du marché, et, la nuit, les membres du *kwifo* constituaient un bûcher et manipulaient des brandons enflammés « pour conjurer les dangers qui [menaçaient] les récoltes ». Notons cette inversion dans la description de l'administrateur : ce ne sont pas les membres du *kwifo* qui œuvraient ici mais ceux du *kungan*. Les *ngaka* étaient les maîtres du feu. Relevons cet autre détail : au terme de la séquence sacrificielle – et de la prestation –, le président du

⁹⁰ Chefferie de Batoufam. Foze Samo L-R. et Wingert Elfried, *Les danses bamiléké, tradition et culture d'un peuple au Cameroun*, 1973, Yaoundé, doc. Inédit, p. 77, cité par Barbier J-C., « Les prêtres du Kounga chez les Bamiléké du Cameroun », Paris, ORSTOM, 1979. La dernière phase de la procédure d'initiation décrite par Pradelles de Latour précise seulement la consommation de cœurs de coqs. Mais aucun détail n'est donné sur l'immolation préalable.

⁹¹ 1984 : 69.

Kana verse un peu d'eau sur le foyer afin de dissocier l'usage qui en a été fait de l'usage qui en sera fait après. Autrement dit, de le mettre à disposition des résidents de la concession en toute quiétude. Le versement de l'eau s'accompagne d'une parole énoncée par ce dernier, destinée à rassurer la famille. La clôture du rituel nocturne relaté par Ripert présente quelques similarités : « les incantations se terminent toujours par la constitution d'un bûcher qu'on éteint en jetant de l'eau pour chasser le mauvais œil⁹². » En fait de « mauvais œil », il s'agissait sans doute de lever une « malédiction », ou de mettre un terme à l'usage ritualisé du foyer.

Une autre faculté des *ngaka*, analysée par Pradelles de Latour, est également revendiquée par les membres du Kana, dans les chants qu'ils interprètent et au travers de l'un des deux bâtons qu'ils affichent : une même disposition à tout ingérer. Comme nous le précisons dans le chapitre précédent au sujet des échantillons de peaux animales trônant au sommet de la canne de la *réunion*, prélevés sur des espèces variées – de la panthère au « hibou » –, les membres du Kana peuvent « manger » n'importe quel animal, « double » et « vampire ». Du moins c'est ce qu'ils suggèrent. Citons, en écho, cette dernière remarque formulée par Pradelles de Latour au sujet de la condition acquise par les *ngaka* au terme de leur formation : « Les jeunes *nggangkang*, ayant incorporé le *kang* et étant rattaché à un animal, peuvent enfin manger non seulement les nourritures réservées à tous les sociétaires, mais aussi les nourritures interdites telles que la terre de la concession paternelle et la viande de chien. Ainsi, parce qu'ils sont capables de tout digérer, les *nggangkang* peuvent faire face aux mauvais morts, vampires et anthropophages, [...]»⁹³. » Ni les *ngaka*, ni les membres du Kana ne craignent les vampires.

Concluons cette analyse en revenant sur le préfixe *ka* du nom kana. *Na* – contraction de *guana* – désigne l'espèce animale, et *ka* renvoie à une faculté, celle, comme le décrivait Théodore, d'être en mesure de frapper et de détruire toute surface dure. Cette disposition se base sur l'acquisition d'une faculté reconnue chez un bovin puissant, capable de charger n'importe quel animal. Le buffle est connu pour sa force de frappe et sa dangerosité. *Ka* désigne une alliance contractée entre un individu et un buffle, laquelle s'apparente, pour les combattants du Maquis, à une forme de « blindage ». Parmi ses principaux emblèmes, le Kana de Tchapa dispose de deux cornes de buffle, qui figurent ses deux premiers présidents décédés. Cet insigne a une histoire plus ancienne, puisqu'il ornait les masques des membres des confréries *kungan* instituées dans des chefferies de l'ouest du plateau⁹⁴. Au registre des « pouvoirs » invoqués dans les situations de conflit, Notué et Perrois citent l'alliance contractée par les membres du *kungan* avec le buffle⁹⁵. En cas de dommages perpétrés par un « sorcier malfaisant » ou un « hibou vampire », ils recouraient également à une corne de buffle pour neutraliser le sujet⁹⁶. Le

⁹² Ripert 1923, cité par Delarozzière 1950 : 73.

⁹³ 1986 : 327.

⁹⁴ *Ibid.* : 324.

⁹⁵ Le chef de Bapa indique qu'au cours d'une bataille, « les sociétaires *ku'ngan* battent le sol et du coup, leurs ennemis se trompent de route et oublient leurs objectifs ».

⁹⁶ 1984 : 67-68. Les personnes interrogées utilisent le verbe « foudroyer ».

pacte avec le buffle, animal craint par toutes les autres espèces, constituait l'un des points forts de leur autorité.

Le *ka* de Kana désigne aussi ce que les observateurs ont traduit par « force vitale », « magie », ou par puissance régénératrice⁹⁷. Une « force » tenue des fondateurs. *Ka* se disait *Kè* ou *ket* à Bandjoun, Bapa et Batié, *kang* à Bangoua et *kan* à Bapi⁹⁸, chefferie limitrophe de Bafounda, intégrée, à l'instar de Bamendjinda, à l'ensemble *ngomba*. *Ka* est un concept à double entrée : à la fois « force » – transmise à l'ensemble des hommes adultes par le *ngaka* –, et « alliance » – pacte scellé avec un animal, réservé aux dignitaires et à ces devins. Pour ces derniers, l'alliance était étendue aux éléments naturels. Fondé sur l'assimilation, le *ka* connaîtra des évolutions au cours de l'histoire, en s'ouvrant notamment à l'acquisition de vertus propres aux technologies, comme le fait de voler – sur le modèle de l'avion. Autrement dit, le « blindage » pratiqué sur les combattants bamiléké, et le principe de sa réussite, s'appuyait sur les formes multiples qui caractérisaient la notion de *ka*. En temps ordinaire, il revenait au *ngaka* de transmettre le *ka*.

Les *ngaka* et leurs confréries sont en perte de vitesse au lendemain du Maquis⁹⁹. Jusque dans les années 1970 cependant, ils semblent avoir détenu le monopole sur ce dispositif sacrificiel. A Bamendjinda, les *ngaka* ne sont plus. Il reste néanmoins quelques devins qui interrogent l'araignée. Aucune confrérie de la chefferie ne présente de procédures rituelles de ce type. La parenté dont témoignent les protocoles observés par les anciennes confréries *kungan* et par les actuelles associations Kana est manifeste, et nous considérons que les secondes empruntent leur dispositif aux premières. Au cœur de leur identité respective. Comment un tel glissement – on dirait aujourd'hui un transfert de compétences – a-t-il pu s'opérer ? Considérer aujourd'hui le Kana comme une forme de renaissance du *kungan* serait erroné. Rien dans le profil des membres du Kana ne s'apparente à celui des anciens *ngaka*. Envisager par ailleurs une cohabitation des deux entités dans l'histoire récente s'avère risqué. Une telle situation est impensable dans une même chefferie. A l'échelle du plateau, cette configuration ne peut s'imaginer qu'en vertu d'une déqualification institutionnelle du *kungan*. Selon nous, il faut y voir deux autres facteurs, potentiellement explicatifs. Le premier tient à la destinée des confréries *kungan* pendant la période coloniale et au lendemain des Indépendances ; le second nous renvoie au Maquis, à l'autorité politique et rituelle acquise par les cadets au cours du conflit, combinée, sans doute, à la participation volontaire ou contrainte des *ngaka* aux unités combattantes.

⁹⁷ Cf. Chapitre 3.

⁹⁸ Relevé dans un rapport de tournée, 16-21/11/1933, subdivision de Bafoussam. Cf. chapitre 3.

⁹⁹ En 1972, Pradelles de Latour constitue son ethnographie sur les *ngaka* à partir d'entretiens avec le dernier de ses représentants à Bangoua. Il avance à ce sujet une statistique. Selon ses estimations, les *ngaka* étaient environ 200 au début de l'ère coloniale, pour une population de 10000 habitants (1986 : 323). Au milieu des années 1970, Éric de Rosny constate la prédominance des *kemsi*, indiquant parallèlement que les *ngaka* sont peu consultés. En revanche, Jean-Claude Barbier, Louis Perrois et Jean-Paul Notué constatent, au tournant des années 1980, une présence importante des confréries *kungan* dans plusieurs chefferies. Cette présence, selon nous, est en lien avec la politique de revitalisation des traditions menée à cette période, qui accompagne la forte croissance du marché de l'art Grassfields.

Des associations de danse investies dans la « tradition »

Du divertissement colonial à la représentation nationale

Revenons au chapitre 4 consacré à la mutation des chefferies engagée au début des années 1930 sous la pression conjointe du phénomène migratoire et du modèle de valeurs importé par l'État colonial. Alors que les chefferies de l'extérieur, animées par des « évolués » urbains et insérées dans la société et l'économie coloniales, s'implantent sur les lieux d'immigration et dans les principales villes du pays – Nkongsamba, Douala et Yaoundé –, les chefferies villageoises, frappées d'arriération, s'engagent dans un processus de renouvellement de leur image. Elles développent une vie « culturelle » en phase avec les cadres du divertissement colonial. Au regard de notre propos, se produisent au cours de cette période deux changements majeurs : le premier tient à l'avènement des *labels* de spectacle, déclinées au travers d'une multitude de sociétés de danse, qui, sous la forme d'une prestation tarifée, sont amenées à participer aux funérailles de tout défunt ; le second touche au regard porté sur les confréries de notables, dont les prestations publiques sont bientôt considérées comme un spectacle à la fois désuet et fascinant, tantôt témoins honteux du pittoresque villageois tantôt témoins valorisés de la tradition bamiléké. Deux répertoires de sentiments qui se révèlent étroitement imbriqués.

Deux circonstances concourent à l'épanouissement des sociétés de danse au village : la célébration des funérailles en situation migratoire d'une part, la rénovation des formes de représentation des chefferies d'autre part. L'immigration massive s'accompagne d'un développement d'un marché des prestations funéraires. Les chefferies de l'extérieur se structurent sur les mêmes bases institutionnelles que la chefferie d'origine, en vertu d'un modèle dit « coutumier » qu'elles réinventent en partie. La célébration des funérailles demeure un événement phare dans le cadre des hommages rendus à chaque individu. Elles font même l'objet, sous l'impulsion des néo-notables et des élites, d'une surenchère. L'obligation de commémorer dignement les défunts dans *sa* chefferie d'origine – en parallèle des cérémonies organisées sur les lieux d'implantation – implique l'interprétation de danses et de spectacles, autrefois assurée par les fraternités et autres associations de quartier. Le marché des prestations dansées aux funérailles, porté par les immigrés, naît de cet impératif, et de l'absolue nécessité de faire montre de sa *capacité*. Ainsi, les funérailles ne sont plus seulement le lieu d'expression publique de collectivités dont les membres sont « concernés » par l'événement, mais s'ouvrent à des ensembles dont les membres n'ont aucun lien avec le défunt. Autrement dit, alors que les fraternités célébraient les leurs décédés et leurs familles, les sociétés de danse célèbrent potentiellement toute personne décédée.

L'essor des sociétés de danse s'inscrit également dans le cadre d'une volonté des chefs de faire évoluer l'image de leurs groupements. Elles participent, à l'instar des fanfares, des chœurs et des chorales, au renouvellement des cadres du divertissement. Ces groupes sont présents à tous les rendez-

vous importants : funérailles de chef et de notable, festivités nationales organisées pour les dates anniversaires de la métropole, inaugurations et visites de personnalités politiques et coutumières. Elles assurent également l'animation à l'occasion des campagnes électorales. Les chefs initient une mise en valeur du local, une vie culturelle en partie incarnée par ses nouveaux ensembles. Une évolution rendue nécessaire par les sollicitations de l'administration coloniale et le regard critique porté par les immigrés et les « évolués » sur leur chefferie de naissance ou d'origine.

Les valeurs de la culture et du développement, formulées par les colons et dorénavant portées par une partie importante des lettrés, se heurtent aux « traditions » illustrées par les confréries de notables. Rappelons-nous les jugements portés sur leurs prestations publiques : « grotesque », « carnavalesque », « ridicule » ; le *lali*, bras armé du chef, devenant à la fois « amusant » et « ridicule » sous la plume d'un employé de commerce en 1956. D'autres sont appréciées pour leur caractère « émouvant », perçues comme un mélange de « bizarreries » et de « gestes fous ». Pour les immigrés, toute prestation villageoise – interprétée par des *labels*, des fanfares ou des confréries – relève d'un spectacle, d'un divertissement prisé qu'il convient de juger, d'évaluer, de critiquer en tant que tel, en vertu d'une grille d'appréciation qui relève de l'esthétisme. La position des confréries devient délicate : d'un côté, elles se révèlent impropres à rehausser l'image des chefferies villageoises, mais de l'autre, elles fascinent en raison notamment de leurs masques. Leur statut évolue. Dorénavant, ces confréries relèvent moins, aux yeux des représentants coloniaux et des « évolués », de la sphère politique et rituelle que de la sphère traditionnelle et culturelle. Elles sont qualifiées tour à tour de « danse traditionnelle des villageois », de « danse coutumière » ou de « danse folklorique ».

Les confréries *kungan* n'échapperont pas à cette vague de spectacularisation qui domine dans les années 1950. Leur apparition en public constitue l'un des attraits des festivités du 14 juillet. Un écolier, faisant la chronique des festivités 1955 à Bafang, regrette leur absence en la circonstance, et présente le *kungan* au lecteur comme une « danse traditionnelle, purement bamiléké ». Une icône en quelque sorte de la tradition locale. Ces sociétés sont également présentes dans les villes. Au milieu des années 1960, elles intègrent le champ de la culture nationale. Le recensement systématique des formes d'art vivant qui intervient dans le cadre des préparatifs du festival de Dakar en 1965, révèle la présence du *kungan* à Yaoundé et à Douala¹⁰⁰. Enfin, J-B. Obama, coordinateur de la campagne de recensement des biens culturels, en fait l'une des formes d'expression phare de la sélection camerounaise : « [...] Le Festival de Dakar a donné l'occasion de voir surgir, dans la Capitale même, ces images d'une violence d'évocation inouïe du cosmos végétal, animal, humain et sur-humain : je pense à la danse Kounka, dirigée par Djenkam Michel résidant actuellement avec son groupe à Messa (Yaoundé)¹⁰¹ ». Des images, pour le père Mveng, qui expriment « toute la dramaturgie africaine¹⁰² ». Une sélection de leurs interprétations musicales figure sur plusieurs disques – 45 et 33 tours – produits

¹⁰⁰ Cf. chapitre 5.

¹⁰¹ « Le Cameroun : microcosme de la négritude », *Abbia*, n°12-13, mars-juin 1966 : 44.

¹⁰² « Signification du Premier Festival Mondial des Arts Nègres », *Abbia*, n°12-13, p.7.

dans les années 1970. Nous considérons à ce titre que les observations menées au tournant des années 1980, faisant état du dynamisme des confréries *kungan*, s'inscrivent dans un contexte de revitalisation des traditions. Que le chef de Bapa, par exemple, soit également le responsable du *kungan* à la chefferie, illustre parfaitement le processus. Ces élites s'adapteront aux demandes culturelles formulées par l'État et aux attentes des grandes institutions internationales. Disons, à ce stade, que ces confréries étaient engagées dans une voie de dé- ou requalification institutionnelle.

La naissance de l'État camerounais inaugure une nouvelle ère pour les groupes de danse et leurs jeunes protagonistes. Le traumatisme laissé par la guerre du Maquis impose comme première priorité la construction de l'unité sur l'ensemble du territoire. Le succès de l'Ensemble National Camerounais à Paris en 1963 et les préparatifs du festival de Dakar contribuent à ériger des associations de danse en cause nationale. Elles seront au cœur du projet culturel de l'État, fondé sur l'idée d'un pays « microcosme de la négritude ». On exhorte la jeunesse à devenir acteur de la culture nationale, à puiser dans ses valeurs natales et à en proposer de nouvelles représentations. On lutte parallèlement contre les élites coutumières, figures emblématiques de ces « terroirs ». Sur fond de contrôle politique étroit, les associations de danse et de spectacle basées dans les quartiers sont assimilées à des antennes culturelles du parti unique U.N.C. Leurs membres empruntent les éléments de leur mise en scène dans les registres que l'institution de la chefferie valorise, au travers de ce qu'en donnent à voir les confréries.

A la fin des années 1960, les observateurs décrivent des scénographies aux caractéristiques inédites. Ces troupes affichent en effet des attributs et des appareils coutumiers : masques, objets sculptés, vêtements nobles, peaux de panthère et emblèmes animaliers en tout genre. Qualifiées d'« association culturelle de danse traditionnelle » ou d'« association de danse folklorique », elles représentent la « culture », celle des chefferies et des communautés immigrées auxquelles leurs membres appartiennent. La diffusion des *paraphernalia* témoigne d'un second mouvement : leur requalification en objets de patrimoine par l'État, en objets d'art par les musées et les collectionneurs occidentaux. La copie connaît un essor sans précédent, et certains emblèmes deviennent des marqueurs ou des symboles régionaux, des motifs reproduits sur les costumes folkloriques. La chefferie devient vitrine de la richesse artistique locale, des objets et des productions plastiques que les associations de danse mettent en situation dans leurs scénographies. Plébiscitées à tous les niveaux, elles deviennent un acteur incontournable des funérailles.

Cet espace de redistribution des valeurs et des positions légitimes qui se dessine au début des années 1960 permet des opportunités, autorise des configurations nouvelles. Le Pénemfon, on l'a vu, est issu d'une confrérie du Nord-Ouest. Les traits de sa figure emblématique, le Rouleur, sont directement empruntés au *takingo*, masque chargé des basses œuvres dans les sociétés *kwifo* du Nord-Ouest. Ce contexte peut également être invoqué pour rendre compte de la présence de « danses » *kungan* à Douala et à Yaoundé en 1964. Un autre facteur doit être mentionné ici : la guerre civile s'achève à peine dans la province bamiléké, la majorité des chefferies ont été incendiées, les confréries

de notables ne se réunissent plus, et les populations vivent dans des camps de regroupement, soumises à une intense campagne de rééducation centrée sur les valeurs prônées par l'État. A l'image du *lali* ou du *mandjon* du chef qui s'étaient recentrés sur la prestation dansée au milieu des années 1950, à l'instar du *cap kop*, réunissant les descendants des fondateurs des confréries, convertie en « comité de base » à Bangoua dans les années 1960, ou de l'organe policier *Maneté* de Bamedjinda promu « danse traditionnelle » dans les années 1970, le *kungan* a pu évoluer, dans certains cas, en association de danse traditionnelle. La mutation opérée autorisait, avec le temps, la diffusion de la « marque » sous la forme d'une « tradition » culturelle auprès de nouvelles catégories de population. Reste cependant une question épineuse : le dispositif rituel, au cœur du pacte de fondation. Celui-ci ne pouvait se déployer comme tel en public. Les images qui furent portées dans le cadre de la politique de promotion du spectacle vivant excluaient les mises en scène sacrificielles, jugées arriérées et contraire à la modernité. Dans les années 1970, on invite la population à se détourner des pratiques coutumières, des comportements relevant d'« un autre âge ». La forme « kana », basée sur la marginalité et le sacrifice animal en public, se révélait peu en phase avec la ligne promue. Par ailleurs, aucun des membres du Kana n'a jamais fait référence à cette grande initiative nationale. Le « Kana de la nuit » n'est pas là pour valoriser les traditions du lieu. Au contraire. Son histoire relève davantage d'un parcours discret, loin des concours de danse et de la frénésie culturelle qui ont dominé entre les années 1960 et 1980.

« *La poule du défunt* » : *compétences rituelles partagées sous le Maquis*

Envisageons une seconde voie possible pour tenter de rendre compte de ce « passage de relais » rituel, en rouvrant le dossier du Maquis. L'impact de la construction de l'État sur l'organisation sociale des ensembles territoriaux masque en effet – ou se juxtapose – à une lame de fond qui submergea l'institution autocratique de la chefferie. Evoquons de nouveau deux traits soulignés au sujet des *réunions* combattantes : l'autorité politique et coutumière revendiquée par ses leaders, et les procédures rituelles et divinatoires observées. Contrairement au Pénemfon, qui ne fait que suivre une voie plébiscitée par l'État – sans doute aussi encouragée par les chefs désireux de travailler leur image –, le Kana présente un dispositif sacrificiel qui est au cœur de son pacte de fondation. Une forme de *cadi* sur lequel pèse le *ndo*. Hormis pour les doubles cloches et l'orchestre, la circulation des emblèmes se révèle, par nature, très différente de celle qui pourrait concerner les procédures de fondation touchant à l'identité rituelle d'une confrérie. Ce processus de diffusion, on l'a vu, coïncida avec l'essor d'un marché et le développement d'une industrie de la copie. Selon nous, l'usage de ce dispositif sacrificiel par des catégories autres que celle formée par les *ngaka* implique un partage des techniques et des procédures initiatiques. Ou, du moins, il suppose que des personnes étrangères à l'institution aient eu accès aux secrets entourant l'ordre constitué par ces devins. Une hypothèse, du reste, que l'on peut étendre aux confréries de la chefferie.

Par le biais des nombreux tracts laissés en des lieux stratégiques, et des actions nocturnes quotidiennes, les *réunions* combattantes s'affirment comme seule instance légitime, à l'échelle de la province comme à l'échelle du pays. Une instance menaçante, qui combine les différents registres de l'autorité : politique, policier, judiciaire, administratif et coutumier. Une instance supérieure, qui s'accapare les pouvoirs institutionnels de la chefferie et les prérogatives de l'administration. L'État colonial et ses « valets » doivent laisser la place aux « patriotes ». Des circulaires sont affichées, stipulant différentes procédures et activités dorénavant interdites : le paiement de l'impôt – qui doit être versé aux postes de maquis –, les contacts avec les Blancs, le commerce dans certaines zones, les marchés, les assemblées des confréries, les funérailles. Les maquis imposent une loi, auxquels beaucoup se soumettent à la fin des années 1950. A l'instar de l'extrême brutalité qui guide l'action des forces de l'ordre, les maquis font régner l'arbitraire et la terreur, et l'institution de la chefferie se plie à leurs exigences.

Les chefs des *réunions* combattantes se présentent comme dépositaires de la coutume, d'un ordre non perverti qu'ils prétendent incarner. A l'instar des défunts, les maquis ont l'œil sur tout et sont au courant de tout. Les chefs de groupement sont mis au banc des accusés, promis au jugement dernier prononcé sur les « crânes ». Ils mettent en cause leur légitimité en invoquant des perversions, des manipulations de succession orchestrées avec les responsables administratifs. Les chefs de maquis justifient par ailleurs les attentats commis à l'encontre des souverains et de leurs palais au nom d'une lutte contre la sorcellerie. La connivence dont ils ont fait preuve envers l'État colonial, l'exploitation des richesses et l'abandon de l'ordre coutumier qu'ils ont facilité, les ont précipité dans le *famlà*. Les chefs de groupement ont « vendu » le pays.

Soulignons également que ces leaders reprennent à leur compte le modèle de la chefferie. Les bulletins de renseignement font état de combattants portant au cou des amulettes confectionnées à partir d'échantillons de peaux d'animaux : civette ou chat sauvage. D'autres ont des bonnets de notables, noirs à l'image des membres du *kwifo*, agrémentées de plumes rouges de touraco ou encore d'épines de porc-épic, dernier emblème réservé aux chefs et aux plus hauts dignitaires. Autrement dit, ils se font chefs à la place du chef. La crainte qu'ils inspirent est liée à leurs actions, à leur présentation, mais aussi, nous l'avons vu, aux pouvoirs et savoirs ésotériques qu'ils manifestent. Ceux-ci pouvaient être élaborés et construits par des personnalités charismatiques – notamment des lettrés ou des praticiens urbains, des catéchistes, des infirmiers –, mais également par des personnes proches de la « coutume ». Rappelons-le : des chefs, des fils de chef, des notables, des fils de notable, des *ngaka*, des fils de *ngaka*, des *kemsi*, furent engagés dans les rangs de la « rébellion », comme meneur, militant ou enrôlés de force. La majorité des *cadi* pratiqués lors du serment d'adhésion avait une base coutumière, de même que différentes facultés acquises, comme faire alliance avec un animal ou avec une force cosmique. Il est impossible d'envisager la multiplicité des situations et le quotidien de ces unités, mais nous pouvons cependant attester d'un fait : des éléments jeunes, dans une proportion que nous ne pouvons évaluer, vont avoir accès à des procédures initiatiques, à des savoirs

et à des techniques, jusque là strictement réservés. Parmi ces protocoles, figurait le dispositif sacrificiel qui distinguait l'identité rituelle des confréries réunissant les *ngaka*.

L'hypothèse semble plausible à l'appui de deux ordres de faits : les opérations de « blindage » d'une part ; le traitement de la mortalité quotidienne d'autre part. Le premier aspect a été longuement analysé. Considérons ici le second. Les membres d'une *réunion* constituée sont tenus par un lien intangible. Le principe de solidarité impliquait nécessairement que l'on « honore », d'une façon ou d'une autre, les « frères » tombés au combat, laissés sur place ou ramenés. Selon nous, il fallait nécessairement recourir à des actes rituels, ne serait-ce que pour éviter une possible « malédiction » ou une contagion liée aux circonstances du décès. Or, les *ngaka* avaient une compétence établie en matière de traitement des mauvais morts.

Revenons sur le déroulement du sacrifice conduit par l'officiant du Kana. Le poulet préparé est assimilé au défunt auquel on rend hommage. A l'appui des analyses développées par Pradelles de Latour, nous avons souligné que la procédure sacrificielle suivie par le Kana intègre deux modalités : la préparation spécifique du volatile que les *ngaka* réservaient aux mauvais morts – l'officiant déchiquette le poulet ou la poule –, et le type de cuisson qu'ils dédiaient aux bons morts. Le volatile est cuit deux fois, d'abord grillé, puis, une fois déchiqueté, bouilli dans une marmite. Le procédé mis en œuvre combine les deux modes de cuisson, en y associant un troisième : celui réservé aux vivants. Au terme du cérémonial, chaque membre ingère un morceau de l'animal, à l'exception de la tête, réservée au commanditaire. Le message, contenu en substance, tient à signifier à ce dernier que le défunt ne pourra plus se manifester pour les raisons qui ont ordonné l'organisation de « ses » funérailles. Pour les protagonistes, on dit que « l'on mange le défunt ». A l'instar des *ngaka*, les membres du Kana sont en mesure de tout ingérer. Cette aptitude, que seuls ces devins détenaient, les mettait non seulement à l'abri du champ de la sorcellerie, mais leur conférait un pouvoir sur ses agents. Selon nous, un tel protocole était indispensable aux combattants pour faire face aux situations exceptionnelles engendrées par la guerre du Maquis. D'autres configurations rituelles sont envisageables à l'évidence, mais nous ne pouvons exclure l'hypothèse de celle-ci.

Ajoutons enfin ceci : c'est en partie la même génération qui se trouve engagée dans les unités combattantes du Maquis et qui anime, dix ans plus tard, au début des années 1970, les associations culturelles de danse traditionnelle. En 1960, les plus jeunes combattants ont entre 14 et 16 ans, et nombreux sont ceux qui ont à peine 20 ans.

« Enlever le malheur »

Le Kana, comme le Pénemfon, contribuent à apaiser les défunts et leurs descendants. Le premier met en scène un sacrifice animal qui renvoie à l'être célébré, en traitant les malheurs qu'il a pu provoquer, le second multiplie les scénettes visant à satisfaire le défunt d'un côté, à rassurer les

membres de la famille de l'autre. Dans les deux cas, ils participent à la médiation entre vivants et morts, à la restauration de l'équilibre entre les deux catégories. C'est là une caractéristique indéniable.

Reprenons les procédures observées, mises au service du maintien de cette relation structurelle, et considérons leur évolution dans le temps à partir de ce constat préalable : l'omniprésence des défunts nous a surpris lors de notre séjour. Ce référent habituel fut illustré, de près ou de loin, par toutes les personnes avec lesquelles nous avons eu à travailler ou à nous entretenir, et ce, quelque soit leur âge, leur lieu de résidence – rural ou urbain –, leur profession, leur position ou leurs attributions. Non seulement les « morts ne sont pas morts », mais les morts exercent une lourde contrainte sur leurs descendants et « successeurs », tant au niveau de la famille que de l'institution. Nous l'avons signalé dans la plupart des chapitres qui précèdent, le spectre du *ndo* plane continuellement, et en toutes circonstances. Exposés dans le premier chapitre, le statut accordé aux défunts et leur pouvoir d'action reconnu relèvent d'une constante ethnographique. Malcolm (1917), Ripert (1923), Labouret (1935), Egerton (1939), Albert (1943), Delarozière (1950), Hurault (1962), Tardits (1960), Pradelles de Latour (1975), et bien d'autres, témoignèrent de cet invariant. Rien ne se pense et rien ne s'envisage en dehors d'eux.

Évoquons de nouveau le parcours du maquisard Jean Djonteu que retrace l'anthropologue Meredith Terreta. Au début de l'année 1970, ce combattant entreprend un pèlerinage dangereux. Originaire de la chefferie de Baham, chef de maquis depuis 1957 et activement recherché, Djonteu quitte Loum-Chantier dans le Mungo pour rejoindre Bafang en empruntant six moyens de locomotion différents. De Bafang, où il prend soin d'acheter une patte de chèvre et un poulet, « Sibafou » entame une marche de 40 kilomètres jusqu'à Baham, afin de sacrifier au lieu sacré *Feuveuck* – lieu de résidence d'un ancien chef –, et aux « pères » défunts de sa concession de naissance¹⁰³. L'année suivante, il se rend aux autorités. Pourquoi ce maquisard recherché a-t-il pris de tels risques pour effectuer ces cérémonies s'interroge l'auteur ? Quel en était l'objet ? Après treize ans passés dans la clandestinité, il s'agissait pour lui de renouer avec les fondateurs de son quartier et avec la lignée de sa concession natale.

Nous le mentionnions plus haut au sujet des chefs de maquis – et de Djonteu dans le chapitre précédent –, un certain nombre s'engage dans la lutte armée au nom de la restauration de la chefferie légitime, au nom de la quête d'une institution non altérée par l'État colonial. En 1933, à l'appui des rapports de tournée consultés¹⁰⁴, nous avons relevé sept chefs démis – sur la centaine que compte la province. Vingt ans plus tard, on peut estimer à 80% le nombre de chefs déchus ou placés avec le soutien actif de l'administration. Allons plus loin : 10% au mieux des successions à la tête des chefferies se sont déroulées selon les règles « coutumières » établies durant la période coloniale. Par ailleurs, les décisions administratives et les découpages territoriaux opérés ont eu pour conséquence la

¹⁰³ Terreta 2005 : 81.

¹⁰⁴ Rapports couvrant les années 1932 et 1933. Cités dans le chapitre 3.

mise sous tutelle de la majorité des petites chefferies. Les questions de légitimité et de souveraineté ont dominé dès les premières années de la mise sous tutelle du territoire.

La mise à l'écart des souverains reconnus avait des conséquences très graves sur le devenir du territoire et sur le bien-être des populations qui en relevaient. Ce que faisait le père d'une concession à l'échelle de son réseau de parenté, le chef le faisait à l'échelle de son *gung*¹⁰⁵. Labouret, Egerton, Albert, Delarozière, l'ont tous observé : les crânes de la chefferie étaient consultés en maintes occasions. Labouret note des sacrifices effectués tous les trois mois, et des libations toutes les deux semaines. Egerton fait de même, notant à de nombreuses reprises les initiatives prises en ce sens. Le père Albert consacre son premier chapitre au sujet. Les ancêtres du chef étaient implorés afin de protéger la communauté et de la rendre prospère. Épidémie, sécheresse, calamité publique, mauvaise récolte, événement exceptionnel, sorcellerie, fécondité, conflit, constituaient autant de circonstances qui requéraient leur intervention. De même que toutes les célébrations collectives. Or, comme le remarque avec ironie Egerton au sujet du nouveau chef Bangoua placé par l'administration à la suite de la destitution de Nono en 1936, qui allait dorénavant sacrifier aux ancêtres¹⁰⁶ ? Non seulement les chefs illégitimes n'étaient pas qualifiés pour superviser ces multiples cérémonies, mais ils ne pouvaient pas non plus résider dans le complexe architectural de leurs prédécesseurs. La crainte du *ndo* informait la conduite qu'ils devaient suivre. Les répercussions se faisaient ressentir à tous les niveaux. Les dignitaires hostiles étaient écartés, certaines confréries volontairement abandonnées, des situations qui irritaient nécessairement les défunts et les fondateurs de ces institutions. Autrement dit, la destitution d'un chef ouvrait la porte à d'innombrables manifestations potentielles de la malédiction. A des « malheurs » en série.

A cela s'ajoute la remise en cause du modèle local lié au fait migratoire et à l'attrait que va représenter la société coloniale. La modernité désirée s'accommode mal des coutumes « villageoises ». Nous l'avons longuement rapporté dans le chapitre 4, les billets contenus dans le *Bamiléké* multiplient les critiques envers les valeurs portées au pays. Élèves, étudiants, enseignants, personnels de santé, installés dans la province ou à l'extérieur, dénoncent les fondements sociétaux, l'arriération et les travers moraux qui caractérisent la chefferie devenue « village ». Ainsi, la polygamie, l'institution du mariage, « l'esclavage », l'illettrisme, la divination, le culte des défunts, les funérailles, et le *ndo*, sont violemment mis en question. Certes, ces anathèmes sont le fait d'une frange lettrée et christianisée, mais ils concourent également à dégrader cette relation primordiale.

Au cours de ses entretiens avec M. Terreta, Djonteu pointe la rupture du lien entre les vivants et leurs défunts comme raison principale au conflit civil du Maquis, et insiste sur le fait que les premiers ne sacrifiaient plus aux seconds. Parmi toutes les causes qui furent invoquées à ce sujet – surpopulation, misère urbaine, exploitation, conflit de génération, opposition des modèles de valeurs, rapports de forces entre catégories, nationalisme –, celle-ci ne fut jamais signalée. Au terme de ce

¹⁰⁵ « *gung* » désigne la chefferie et le territoire placé sous son contrôle.

¹⁰⁶ 1939 : 294. Notons que le thème de la présence des ancêtres parcourt son ethnographie.

travail d'enquête et d'analyse, nous considérons qu'elle ne peut être écartée, pertinente au même titre que les autres. La fin des hostilités fut saluée partout au travers de cérémonies collectives de réconciliation organisées sur les lieux sacrés des chefferies¹⁰⁷. Ces processions furent reconduites chaque année pour la date anniversaire de la fin du conflit. On s'appuya ainsi sur leur image pour garantir la paix et pour célébrer le retour à la normale. Il est fort possible, du reste, que l'omniprésence des défunts constatée dans les décennies qui suivirent, s'inscrive dans un processus de résorption du traumatisme subi et d'assainissement de l'espace social.

La plupart des observateurs relèvent le nombre conséquent de *kemsi* au lendemain du maquis. De Rosny avance le chiffre d'une cinquantaine de praticiens à Bamendjou ; Pradelles de Latour remarque leur présence importante en ville où « leur clientèle abonde ». L'influence qu'ils prennent dans les années 1970 fait débat. Deux thèses soutenues en 1986 par des doctorants bamiléké posent le problème de leur place acquise et de leur pratique¹⁰⁸. Ils bénéficient du soutien actif de l'administration. Nous le mentionnions plus haut, De Rosny signale la bienveillance du sous-préfet de la Mifi à l'égard des *kemsi* – qu'il juge moins « superstitieux » que les autres spécialistes –, et dont il contrôle les activités. L'État, qui encadre étroitement la province, s'immisce dans la prise en charge thérapeutique du Maquis, en en déléguant le soin aux « notables de Dieu ».

Si l'on en croit Sah, les *kemsi* furent, au même titre que les *ngaka*, mobilisés dans les postes de maquis, chargés du « blindage » des combattants, des soins à prodiguer aux blessés, et de la consultation des « ancêtres » qui se trouvaient liés aux actions projetées. Les archives militaires révèlent deux autres faits : d'une part, que certains chefs de maquis se disaient *kemsi*, d'autre part, que les responsables rituels des postes de maquis – chef de groupe ou personne assermentée – vont recourir régulièrement à la figure de Dieu et à la Bible dans leur pratique, tant au niveau de la procédure de serment que celle visant à protéger les personnes engagées¹⁰⁹. Une caractéristique que l'on retrouve notamment sur les lieux d'immigration, dans le Mungo et dans les grandes villes. Ajoutons qu'au lendemain du Maquis, plusieurs chefs de maquis se feront, à l'image de Jean Djonteu, *kemsi*. Notre propos ne tend pas à montrer qu'une partie des meneurs de la lutte armée vont se « reconverter » dans la divination et grossir les rangs du corps florissant constitué par les *kemsi* dans les années 1970, mais à considérer que les *kemsi* engagés dans les maquis poursuivront leur activité à l'issue.

Ces derniers, non seulement vont prendre en charge le traitement rituel des mauvais morts du conflit, mais ils vont contribuer à faire accepter la présence des nouveaux ensembles artistiques soutenus par l'État. Dès les premières représentations, la configuration scénographique du Pénemfon impressionne, voisine de manifestations relevant de la sorcellerie. Les objets, les masques, les costumes agrémentés d'attributs animaliers, les performances physiques, surprennent. Un mélange des

¹⁰⁷ De Rosny 1995 : 254 ; Terreta 2005 : 98 ; Deltombe, Domergue, Tasitsa 2011.

¹⁰⁸ Cf. *supra*.

¹⁰⁹ Cf. chapitre 9 et *supra*. Nous avons cité en particulier le cas de Tamokwego, chef du *mandjon* de Darehook dans le Mungo.

genres, un investissement dans le champ coutumier, qui heurte les sensibilités et bousculent les repères. Les *kemsi* vont concourir à son acceptation, et à écarter le dispositif de toute accusation de sorcellerie, motivée par les éléments constitutifs de la mise en scène.

Créateurs et membres de ces groupes devaient par ailleurs s'acquitter de deux préalables : trouver un siège, une concession qui accepte d'accueillir leur réunion, et obtenir l'approbation de leurs parents, en premier lieu de leur père. Jean le mécanicien, co-fondateur du Grand Théâtre, que nous avons longuement cité au terme du chapitre 5, nous relatait les circonstances dans lesquelles il a obtenu la bienveillance de son père, rétif à l'égard de ce genre de spectacle et désorienté à l'idée que deux de ses fils y soient étroitement impliqués. Le père de Zaché, autre fondateur du Grand Théâtre, fut tout aussi hostile. Il refusa que sa concession devienne le siège de la « danse ». Le Grand Théâtre était alors assimilé à son équivalent réputé, le Nzan de Babadjou, connu pour être « compliqué ». Ce sont les *kemsi* consultés sur ces problèmes qui rassurèrent le père de Jean au sujet du Pénemfon, en lui certifiant que la danse était « simple » et que les gestes ou scénettes peu ordinaires n'étaient que le fruit des entraînements. Ce sont eux également qui normalisent leur présence aux funérailles dans les années 1970 et 1980, deux décennies marquées par la célébration en continu des morts du Maquis. Le destin national de ces groupes croise le destin tragique de la province ; ces derniers, en effet, vont être partie prenante du processus de traitement au sein des familles. Les notables ne célébraient que les leurs, les associations culturelles de danse traditionnelle se trouvent associées à l'hommage rendu à ces défunts en nombre causés de la guerre. Elles vont contribuer de la sorte à « tuer le malheur ».

Les Pénemfon mettront progressivement au point des formules, et inventeront des scénographies susceptibles de capter le public, leur permettant d'être en phase avec l'événement. Au travers d'une approche où le souci du public prédomine, le premier objectif sera d'être attentif aux attentes, aux gestes utiles et porteurs de sens en de telles circonstances. On s'octroie des expressions empruntées aux notables, comme « la tradition va venir », pour suggérer l'interprétation d'une combinaison évoquant un acte cérémoniel fort. On introduit progressivement des sortes d'incantations chantées aux fondateurs, des mouvements d'apaisement issus de pratiques cérémonielles courantes. Cette aura qui se dégage peu à peu de l'ensemble contribue à produire une efficacité rituelle spécifique à l'endroit des défunts et des membres de leurs familles. Ils acquièrent ce qu'Américain appelle une « puissance », « une puissance qui vient de voix en voix », c'est-à-dire, une puissance générée par un parcours déjà long dans le traitement funéraire. Rappelons-le : Mini Nzang et Grand Théâtre avaient chacun trente ans d'existence au moment de l'enquête, trente années passées à se produire aux funérailles.

Cette caractéristique introduit notre dernier point, qui fait écho au long développement de Malade reporté en ouverture de ce chapitre : la souillure dont ils portent l'empreinte et la catégorisation incertaine dont ils relèvent. Personne ne s'aventurerait à toucher à leur matériel, personne n'oserait se saisir de leurs emblèmes sans y être invité. Certains ont « beaucoup marché », autrement dit, ils figurent dans le décorum depuis de longues années. Ils ont été associés aux

célébrations de toutes les catégories de défunt. L'une cependant a dominé en raison de la tragédie vécue. Ils incarnent à la fois cette mémoire et les conditions de leur usage. Ce matériel infecté, contaminé, illustre le champ rituel dans lequel ces groupes ont été engagés, et auquel, finalement, ils appartiennent aujourd'hui. Mais les emblèmes révèlent aussi une autre zone d'ombre. Les emblèmes sont des objets par nature équivoques, marqueurs à la fois d'une condition et d'un univers secret, celui incarné par l'institution. Ce droit à l'usage interroge la nature du collectif qui les affiche. « On n'en connaît pas » les procédures de fondation, et nul ne sait si le matériel utilisé a fait l'objet d'un traitement spécifique. L'énigme reste entière. L'ambiguïté est d'autant plus présente que chacun peut imaginer, à l'appui de ce qu'il vit dans les *réunions* auxquelles il appartient, les énoncés formulés en commun, et le pouvoir d'action qu'on leur reconnaît. La physionomie des *réunions*, le registre performatif, la nature de leur identité funéraire, attestent de leur caractère institué. Dernier trait : ces groupes ont acquis une position légitime, non pas seulement au regard de leurs fondateurs et membres défunts – à l'instar des confréries de notables –, mais au regard de tous les défunts. Un statut, dans l'espace des positions légitimes ordonné par ces figures tutélaires, sans précédent dans l'histoire du pays. Citons pour conclure cette affirmation insistante de Célestin au sujet de Mini Nzang : « La danse appartient aux traditions ».

CONCLUSION

Figures de cadets

Quittons les associations proprement dites pour considérer leurs acteurs, en opérant un retour à notre point de départ, à la condition de cadet bamiléké. Avant de reprendre les implications sociologiques du cheminement historique que nous venons de suivre, faisons préalablement un sort à notre couple initial¹. Selon nous, les trajectoires des cadets ne sont en rien conditionnées par le rapport qu'ils entretiennent avec la notabilité. Celle-ci représente un ordre à respecter impérativement, et, potentiellement, fait figure d'aboutissement dans le cadre d'un parcours dominé par la quête de reconnaissance. Une reconnaissance statutaire, il est vrai, décisive, puisqu'elle rime avec consécration, la notabilité conférant égards et privilèges. Déplaçons légèrement le point de vue ici, pour attester du fait suivant : plus que la notabilité, c'est l'institution de la chefferie qui constitue le premier référent aux yeux des cadets, au travers de sa figure de proue – la personne du chef –, de son organisation pyramidale – la détention de titres de notabilité et l'appartenance à des confréries hiérarchisées – et de ses règles d'étiquette. C'est la raison pour laquelle nous avons privilégié cette dénomination tout au long de ce travail. C'est bien la chefferie qui sert de modèle et de repère².

Retracer l'itinéraire – pluriel – des cadets bamiléké appelle quelques précisions s'agissant des présupposés théoriques qui ont guidé sa mise en œuvre. A l'instar de P. Bourdieu, J-P. Warnier, D. Fabre, M. Coquet, et de bien d'autres, nous avons retenu et analysé conjointement deux ordres de faits : ce qui relève, d'un côté, de ce que Warnier nomme par « civilisation » bamiléké³, c'est-à-dire le cadre de représentations et de comportements inscrit dans la longue durée que porte l'institution de la chefferie ; ce qui, de l'autre, touche à la perception *en situation* des acteurs, et, pouvons-nous ajouter, à la perception *synchronique* de ces derniers, par nature contingente à chacune des époques et aux modèles qui les caractérisent. Deux ordres de faits qui se combinent, s'ajustent ou s'opposent, *via* des systèmes de valeurs que nous avons tenté de repérer et de décrire, et qui fournissent, selon nous, les « objets du désir⁴ » et les cadres de l'action. La portée heuristique de la notion d'*habitus*⁵ – en tant que grille d'analyse des pratiques – telle que l'a définie Pierre Bourdieu, repose sur la prise en compte du temps et du lieu de la transmission⁶. Autrement dit, le *contexte* est au cœur de la définition. Un

¹ Cf. introduction. Cadets et notables ont été envisagés comme deux ensembles antagonistes. Deux ensembles définis l'un par rapport à l'autre.

² Cf. chapitre 4. La formation de « chefferies de l'extérieur » sur les lieux d'immigration est de ce point de vue exemplaire.

³ 1993 : 249-270. Chap. 10 : « L'acteur et la civilisation ».

⁴ *Ibid.* Contrairement à Warnier, nous ne pensons pas que les besoins, les goûts et les aspirations, des acteurs sociaux relèvent essentiellement – sinon exclusivement – de l'« héritage culturel » (p. 252-253). Dans une telle perspective, les faits rapportés dans le chapitre 4 n'auraient pas lieu d'être. Du reste, il nuance sa position au terme de son inventaire des « répertoires de conduites » propres aux Grassfields : « [...] Ces répertoires ne sont pas clos. Les acteurs les réinventent perpétuellement, par l'usage qu'ils en font, par innovation et emprunts d'éléments nouveaux, et par abandon de certaines pratiques désuètes » (p. 261).

⁵ « Structures, habitus et pratiques », *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, Éditions du Seuil, 2000 (1972) : 256-284.

⁶ « Inculcation » serait plus juste. C'est sur cette même base, que l'*habitus* est envisagée simultanément en tant que *matrice de perceptions, d'appréciations et d'actions*, [...] » (*ibid.* : 261).

contexte, qui n'a cessé d'informer les hypothèses et les analyses formulées dans les pages qui précèdent.

La perspective retenue ici – envisager la destinée des cadets bamiléké à partir d'une ethnologie historique de leurs cercles d'appartenance – nous amène à dire quelques mots au sujet des *lieux* créés et investis par les cadets au fil du temps, et qui eurent pour effet de faire bouger les lignes de l'institution de la chefferie. Ce que Bayart appelle les « espaces particuliers⁷ » et les « espaces de médiation⁸ » qu'il convient de repérer pour considérer « le jeu intime des rapports de pouvoir "par le bas" ⁹ ». Ces espaces singuliers, aménagés par des individus ou des communautés d'individus réunis autour d'intérêts convergents que le politique appelle « intermédiaire » ou « médiateur », constituent des lieux de « production de valeurs » et de pratiques qui se révèlent être en décalage par rapport à un cadre de références dominant – et dominateur –, ou qui s'en détournent. Nous allons suivre cette voie pour esquisser des profils et des milieux sociaux propres aux cadets, en envisageant cependant ces notions dans la perspective plus générale des rapports de force et des rapports de sens¹⁰ qui sont à l'œuvre dans la sphère publique.

Les conditions de possibilité de ces espaces relèvent dans notre cas d'une configuration particulière, marquée par la coexistence en continu de deux « autorités de tutelle », pourrions-nous dire. De deux cadres de référence, de deux souverainetés, dont l'une se trouve fragilisée par l'autre. L'État colonial puis l'État camerounais, non seulement imposent de fortes contraintes à l'institution de la chefferie, mais se présentent comme des alternatives, riches des opportunités qu'ils offrent. L'intervalle créé entre les deux, produit par la coexistence de deux ordres concurrentiels, a facilité l'émergence d'espaces délimités, de milieux sociaux, au sein desquels se forment des repères et des usages qui s'appuient sur l'un et sur l'autre. Qui en proposent, finalement, une forme de synthèse. De plus, ces milieux et leurs acteurs jouissent d'une légitimité, dans la mesure où ils se posent comme « médiateurs » entre deux mondes potentiellement irréductibles. Ajoutons enfin que, dans ce jeu d'équilibre, leur présence est nécessaire. Elle permet à l'un d'asseoir sa visée, et à l'autre de sauver ce qui peut l'être, en tentant de garder un contrôle sur l'évolution en cours. Aussi, au regard des cadets et de la chefferie, nous allons esquisser les contours de « modèles repris, créés, et portés par le bas », et qui semblent, parfois, être en mesure de s'imposer, ou, du moins, amènent à des réajustements inéluctables de l'institution de la chefferie.

Le premier trait qu'il convient de souligner réside dans le choix migratoire qui fut massivement adopté. Nous le mentionnions en introduction : l'histoire de la chefferie bamiléké s'écrit sans ses cadets à partir de la présence coloniale. Ou, plus exactement, elle s'écrit en miroir, au travers

⁷ « La revanche des sociétés africaines », in J-F. Bayart, A. Mbembe, C. Toulabor 2008 : 79-81.

⁸ *Ibid.* « Préface à la nouvelle édition », p. 10.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Au sens où l'entendent Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron dans l'introduction de *La Reproduction* [Paris, Édition de Minuit, 2011 (1970)]. Un mécanisme constitutif de toute « formation sociale, entendue comme système de rapports de force et de sens entre des groupes ou des classes », p. 20.

de l'image que les immigrés renvoient à leur communauté d'origine. A compter des années 1930, le désir et l'identification se portent sur l'ailleurs, sur une autre civilisation, dominante et perçue comme riche et prometteuse. Cette seconde histoire, cette vie à et de l'extérieur, sera construite par les cadets. Cette trajectoire collective, par ailleurs, constitue un observatoire de choix permettant d'appréhender les modalités selon lesquelles les référents *chefferie* et *société coloniale* s'associent, et ce, à tous les niveaux : politique, économique, social, religieux, éthique, etc. Ajoutons que cette diaspora nombreuse n'est pas en position de subordination vis-à-vis de l'institution de la chefferie, mais en position de quasi-équilibre. Elle respecte un certain nombre de règles impérieuses, tout en bénéficiant, du fait de son ancrage dans la société coloniale, d'une large autonomie d'action et d'une incontestable considération. Elle est assimilée à la société de demain.

De la rencontre entre l'institution de la chefferie et le monde colonial dans un premier temps, puis de la relation asymétrique entretenue avec le pouvoir d'État dans un second temps, émergent des profils, des modes d'action, des espaces de compétences, des lieux de vie et des milieux sociaux, que les cadets vont créer, concevoir, et façonner. Citons, à l'appui des pages qui précèdent, le modèle de l'« évolué », la maîtrise de l'écriture, l'appropriation des technologies importées, le cadre urbain et son style de vie, la chefferie de l'extérieur, les associations, les syndicats, l'engagement et la lutte politiques, les sociétés de spectacle et les associations culturelles de danse traditionnelle, mais également la divination exercée au nom de Dieu. Cette liste n'est pas exhaustive, des études privilégiant d'autres angles de vue en révéleraient d'autres. Ces formes sociales constituent autant de lieux de production de nouvelles normes et valeurs, hybrides et potentiellement concurrentes avec l'ordre ancien. Cependant, celles-ci se basent nécessairement sur les quatre points cardinaux que projette l'institution de la chefferie : la relation aux défunts, les *réunions*, la hiérarchie et la considération acquise par les paiements. Pour illustrer ce champ des possibles, nous allons reprendre quatre figures de cadet rencontrées au cours de ce travail : le cadet « évolué », le cadet « chef sorcier », le cadet « artiste », et le cadet « devin ».

L'« évolué » porte l'avenir. Avec la présence coloniale, l'institution de la chefferie se conjugue au passé. Le « modernisme », le « progrès », le « développement », l'« instruction », sont des normes souveraines et inculquées à marche forcée. Ce cadre idéologique, relègue, par contraste, la chefferie dans la « tradition », « la coutume » ou le « folklore ». La chefferie appartient à un autre âge. L'« évolué » urbain et lettré devient le contre-modèle du notable villageois et analphabète. Son goût pour les toilettes soignées s'accommode mal de l'allure de ses compatriotes restés au pays, se présentant dans leur plus simple appareil. L'« évolué » se révèle un *profil-repère* à partir duquel on envisage la chefferie d'aujourd'hui et de demain. Son appréciation, ses jugements, sur la vie au village, sur ses règles, ses comportements, ses croyances, ses pratiques rituelles et festives, posent question. Il ne s'agit pas tant ici de formes de dénonciation exprimées publiquement – comme l'illustrent, parfois avec excès, les articles du *Bamiléké* – que d'un regard indifférent, honteux, voire réprobateur, porté sur la chefferie « villageoise ». Ce « choc des civilisations » que rendent tangible les

« évolués » – peut-être plus que les représentants coloniaux, étrangers par nature –, amène l'institution de la chefferie à reconsidérer ses fondements. L'« évolué » tient à l'institution de la chefferie, mais sous une forme « civilisée », en phase avec le monde moderne. Il est porteur, de ce point de vue, d'un modèle de société. Fort d'une base migratoire très importante et de la considération des administrateurs coloniaux, l'« évolué » en effet fédère et organise la population immigrée en chefferies de l'extérieur, dotées d'assemblées fondées sur la représentation et la consultation.

Le cadet « chef sorcier » prend le contrepoint du cadet « évolué », lequel incarne le stade d'achèvement désiré de l'autochtonie coloniale. Il est, d'une certaine façon, son antithèse. Si l'« évolué » représente l'enfant « modèle » de l'État colonial, le « chef sorcier » en est l'enfant « terrible » : une figure contestataire, révoltée, libre, qui échappe au contrôle colonial et qui prétend faire jeu égal avec les Blancs. Insoumis, le « chef sorcier » aménage un espace politique concurrentiel, en déplaçant les termes de l'échange sur le terrain de l'opposition et de la lutte. Le « chef sorcier » refuse de demeurer plus longtemps sous la coupe de son tuteur étranger. Il est celui qui revendique, sur un mode radical, l'autonomie totale. De plus, le « chef sorcier », au contraire de l'« évolué » docile, défend un modèle immuable de l'institution de la chefferie. A rebours d'une vision de la chefferie remaniée au nom du développement et de la gouvernance administrative, le « chef sorcier » se fait dépositaire de la *vraie coutume*. Une *coutume* non détournée et non pervertie. Le « chef sorcier » dénonce à ce titre la rupture de l'équilibre sacré entre les vivants et les défunts, entre les fondateurs et leurs descendants vivants, et entend rétablir ce continuum fondamental et premier. Autrement dit, le « chef sorcier » porte haut et fort la *tradition*. Le maquis qu'il dirige s'organise sur le modèle de la chefferie, contrôle un territoire et ses habitants, et impose son autorité en vertu des formes les plus extrêmes que peut générer l'institution : le despotisme et la tyrannie. Le « chef sorcier » fonde sa légitimité sur la croyance, sur un statut de mi-homme, mi-Dieu, en un mot, sur le caractère divin du chef bamiléké. Achéons ce portrait en soulignant le fait suivant : le Maquis révèle une histoire qui échappe aux représentants de l'institution de la chefferie. Une histoire *en pays bamiléké* qu'elle n'a pas écrite. Ce sont des cadets – issue de la deuxième génération née pendant l'occupation française –, dont les chefs de file sont des lettrés, qui revendiquent violemment un droit de regard sur le bilan de trente années de gestion commune.

Dans le cadre de la promotion des valeurs de « culture », d'« art », de « patrimoine », de « divertissement » et de « loisir », naît le cadet « artiste ». Lorsqu'il pratique la sculpture, l'artiste est le garant des hauts faits de civilisation, investi d'une mission visant à perpétuer ce qu'elle recèle de plus noble : son génie créateur. Il est en cela le gardien de valeurs esthétiques dont il doit veiller à la transmission. Le sculpteur a un rôle d'éclaireur et d'éducateur. C'est par lui que se perpétuent le raffinement et la noblesse qui font la grandeur d'une culture. Avec la société coloniale du spectacle, l'« artiste » musicien et danseur se mue en un professionnel du divertissement, amené à porter les couleurs de sa chefferie lors des célébrations officielles et des festivals populaires. Il est, sur le terrain de la culture nationale, un producteur de valeurs et d'images. Au travers de ses mises en scène, il

réinvente la *coutume* de son village ou la parodie. Il puise dans les ressources de l'institution de la chefferie et en déplace les frontières. Aux yeux de ses compatriotes, le cadet « artiste » présente un profil énigmatique, original, que l'on ne peut véritablement cerner compte tenu de sa façon d'être et de ce qu'il donne à voir. Énigmatique, l'« artiste » l'est aussi en raison de son implication en faveur des défunts et des hommages à leur rendre. L'artiste pense et compose ses mises en scène en fonction du contexte d'interprétation que sont les funérailles. Il se produit dans toutes les circonstances de décès, bonnes comme mauvaises. Son association avec les procédures ritualisées de célébration des défunts fait de lui un personnage « souillé » et admiré. L'artiste est un profil à part, à la fois observateur et acteur, une figure originale mais indispensable.

Clôturons par ce dernier « intermédiaire » très important : le devin. C'est sans doute la figure la plus emblématique et la plus significative au regard de la pérennité de l'institution de la chefferie, puisqu'elle assure le lien entre vivants et morts, et prend en charge tous les maux qui lui sont associés. C'est aussi, à l'évidence, le profil qui appelle un travail approfondi, tant il est décisif à la reproduction du modèle de la chefferie. Le devin dont nous parlons est le *kemsi*, apparu vraisemblablement avec la présence missionnaire. Son profil est hors norme au regard de la cosmogonie bamiléké et de la structure sociale. Contrairement au *ngaka*, dont le statut et la fonction relevaient d'un processus de transmission – l'un des fils était choisi par son père avant de décéder pour lui succéder –, à l'instar des notables, le *kemsi* est, potentiellement, n'importe qui. Sa compétence relève de la révélation. Un choix de Dieu, qui se porte sur des individus, lesquels exercent au nom d'un pouvoir divin. Historiquement, on recense différents acteurs sociaux investis de cette charge thérapeutique : femmes ordinaires, mères et pères de jumeaux – qui jouissent d'un statut particulier – jusqu'aux années 1950, hommes et femmes – en particulier dans les villes – au lendemain du Maquis, et, aujourd'hui, des femmes dans leur grande majorité. Des « chefs sorciers » deviendront également *kemsi*, sans doute en raison des états émotionnels extrêmes engendrés par la situation de guerre. Ainsi, le principal devin, le principal médiateur entre les vivants et les défunts, est un cadet. Jamais un notable ne fut cité au titre de *kemsi*. Les élus de Dieu sont hors hiérarchie. Détenteur de la vérité, le *kemsi* est un guide, nécessaire, pour toutes les catégories de population : chefs, dignitaires, élites, gens ordinaires. Sa position est essentielle, puisqu'il est aujourd'hui garant de l'harmonie entre ces deux mondes indissociables.

Il y a là un champ de questionnements à explorer, qui intéresse à la fois la permanence de l'institution et les raisons, encore obscures, de la guerre du Maquis. Ce n'est sans doute pas un hasard si, jusqu'aux événements du Maquis, les *kemsi* sont les spécialistes des fondateurs, des ancêtres du sol et des ancêtres du chef. Ils maintiennent de ce point de vue les grands équilibres. Des équilibres, rappelons-le, rompus par le jeu des successions orchestrées par l'administration. Un chef placé, par nature illégitime au regard des règles de succession, ne pouvait présider les multiples cérémonies intéressant le bien-être de sa communauté. Ce n'est sans doute pas un hasard non plus si, au lendemain du Maquis, ils deviennent les principaux intercesseurs entre les vivants et les morts, s'insérant de la sorte dans la vie intime des familles. Mais plus largement, il convient de reconsidérer la question des

défunts, de la nature de leur présence et des formes de médiation retenues aux différentes époques. Derrière la volonté et les attentes des défunts, telles qu'elles furent successivement rapportées, se profile une histoire des idéologies, des positions de pouvoir, et des mouvements intéressant l'institution de la chefferie. Nous en arrivons là aux causes, peut-être cachées, du Maquis. Nous le relevions au terme du chapitre 10 : il est impossible d'exclure l'hypothèse d'un lien fortement dégradé entre vivants et défunts comme facteur possible du conflit. Tester cette hypothèse revient à réexaminer l'histoire conjointe de la chefferie et de l'État colonial sous l'angle de cette relation fondamentale. Un champ de recherche, complémentaire à celui parcouru ici, qui permettrait de saisir plus finement la destinée de l'institution et les réaménagements de ses fondements. La question de départ serait celle-là : comment les différentes catégories d'acteurs se sont-ils positionnés par rapport à ce lien premier.

En l'état, nous pouvons mettre un point final à ce travail en concluant par cette remarque : la chefferie compose et se recompose avec ses cadets.

Glossaire

Barnum : Marque de spectacle ou *label* de danse, très répandu dans les chefferies bamiléké aujourd'hui. Genre pratiqué par de nombreuses associations spécialisées.

Cadi : Épreuve judiciaire subie à la chefferie, consistant en l'injection d'un liquide ou d'une matière animale par l'accusé, censée contrôler la véracité de ses propos. *Cadi* renvoie également à la procédure de serment des confréries, impliquant le recours au sacrifice animal.

Djoca : Marque de spectacle ou *label* de danse, très répandu dans les années 1950.

Famlà : Société secrète spécialisée dans la vente ou la disparition des personnes, des membres de la famille ou des proches de ceux qui y adhèrent. Cette forme de sorcellerie, née de la traite transatlantique, est héritée de l'époque pré-coloniale.

Fo (fon) : chef.

Hibou vampire : Forme de sorcellerie attribuée au hibou, double d'individus malfaisants. *Le hibou vampire* est réputé boire le sang de ses victimes pendant leur sommeil, entraînant la mort.

Kamveu : Confrérie regroupant les 9 notables et assimilés. Connue sous le nom de *nji nda fo* (« cercle de la maison du chef ») à Bamendjinda.

Kè (ket ou ka) : « force vitale » et « alliance ». Le *kè* désigne la compétence spécifique (ou puissance) des notables et des devins – des anciens *ngaka* en particulier –, leur permettant de faire alliance avec un animal ou une force cosmique. *Kè* désignait également un cyle bisannuel consacrant la jeune génération masculine. Aujourd'hui disparu.

Kemsi : « notable de dieu ». Devins chargés de traiter les maladies et les infortunes.

Kunyé : « respectabilité » et « capacité » (Pradelles de Latour). Cf. *tsam*.

Kungan : Confrérie réunissant les devins *ngaka*. Aujourd'hui presque disparue.

Kuosi : Confrérie réunissant des individus aisés. Selon les chefferies, elle pouvait avoir des fonctions diverses, notamment militaires ou économiques.

Kwifo : Confrérie répandue dans l'ensemble des chefferies Grassfields, chargée du maintien de l'ordre et de l'exécution des sentences. *Kwifo* est également le nom attribué aux doubles-cloches en fer forgé, qui constituent un emblème du pouvoir.

Lali : Confrérie ou société réunissant des soldats d'élite. Parfois confondue avec le *mandjon* du chef.

Landa : « s'asseoir sur la chaise » ou « cérémonie des tabourets ». Cérémonie permettant à un homme adulte, marié et père d'un enfant, d'user d'emblèmes statutaires dans la concession de son père et de ses grands-pères maternel et paternel.

Lakam : lieu d'initiation des notables.

Len : « tour de deuil ». Désigne la délégation de personnes et les danses que les proches d'un défunt réunissent et présentent à l'occasion des funrilles.

Mafo : « mère de chef ».

Mandjon : Fraternités constituées sur un critère générationnel, et présentes dans tous les quartiers des chefferies. L'institution, déclinante dans les années 1950, a presque totalement disparu aujourd'hui.

Maka : Confrérie de la chefferie de Bamendjinda, chargée de traiter les décès anormaux (pendaison, suicide, etc.).

Makumbu : *label* de danse, très répandu dans les années 1950.

Ndé : « notable ».

Ndé ma : « femme ou mère notable ».

Ndo : « malédiction », imputée aux défunts et aux ancêtres, et pouvant engendrer la mort de celui qui en est victime.

Ndop : Batik à l'indigo. Étoffe de prix, réservée à l'élite coutumière.

Néfem : désigne les « fondateurs » de la chefferie à Bamendjinda, et les lieux où sont entreposés leurs reliques.

Nékang (ou *lum nékang*) : « compliqué ». *Nékang* renvoie au pouvoir d'action que l'on attribue au serment, et à toutes les pratiques considérées comme relevant de la magie.

Ngaka : Devin chargé de traiter l'infortune et les maux de santé. Spécialiste des défunts et maître des forces cosmiques, le *ngaka* fut le principal agent de la vie rituelle jusque dans les années 1950.

Ngomba : Langue parlée par les habitants et les personnes originaires des chefferies de Bamendjinda, Bamesso, Babété, Bamendjo, Bamenkoumbo et Bafunda. Ces six chefferies revendiquent une appartenance et une histoire communes, composant l'ensemble *Nda*.

Niné : « simple ». Situation, action ou intention, placée sous le signe de la normalité et de la paix.

Nji : Confréries, réunissant d'un côté les descendants des 7 notables (*nji katso*), et de l'autre, les descendants des 9 notables (*nji nda fo*).

Nkuon (ou *fekang*) : « arbre de paix ». Tiges épaisses et feuillues appartenant à la famille des *dracaena*. Utilisé dans toutes les circonstances cérémonielles, pour signifier le caractère pacifique.

Nto : « village ». Traduit habituellement par « concession », désignant les hameaux composés par la maison du chef de famille, des maisons de ses épouses situées latéralement, de la cour centrale et des champs contigus.

Samali : *label* de danse, très répandu aujourd'hui.

Samba : confrérie guerrière très répandue dans les chefferies du Nord-Ouest. Le *samba* est connu comme *label* de danse dans les chefferies bamiléké depuis les années 1960.

Ta : « père ».

Tapenta : « interprète » ou « médiateur ». Non attribué à la population constituée par les jeunes lettrés – formés dans les missions chrétiennes –, et destinée à des fonctions administratives au

tournant du XXème siècle. Le « Tapentatisme » fut également envisagé comme un mouvement d'opposition aux dignitaires de la chefferie.

Tchinda : « serviteur » du chef.

Tsam : Ensemble des paiements requis pour entériner l'acquisition d'un statut et de privilèges.

Wala (ou *nwala*) : Serviteur de haut rang, en charge de fonctions administratives et rituelles.

Ze (ou *pi*) : traduit par *totem*, désigne le pacte scellé entre des personnes autorisées et certaines espèces animales.

7 notable : « descendant des 6 compagnons du premier chef ».

9 notable : « descendant des 8 serviteurs du premier chef ».

BIBLIOGRAPHIE

ABÉLÈS, M., COLLARD, C.,

1985 « Introduction », in M. Abélès et C. Collard, ed., *Age, pouvoir et société en Afrique noire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal : 7-15.

ALBERT, R.P.A.,

1943 *Au Cameroun français. Bandjoun*, Montréal, Les Éditions de l'Arbre (« France Forever »).

ARGENTI, N.,

2007 *The Intestines of the State. Youth, Violence, and belated Histories in the Cameroon Grassfields*, Chicago and London, The University of Chicago Press, .

2005 « Dancing in the borderlands. The forbidden masquerades of Oku youth and women 'Cameroon) », in F. De Noeck and A. Honwana, ed., *Makers and breakers : Children and youth in Postcolonial Africa*, Oxford : Trenton, NJ : Africa World Press : 121-149.

2004 « La danse aux frontières. Les mascarades interdites des femmes et des jeunes à Oku », in J-F., Bayart & J-P. Warnier, ed., *Matière à politique*, Paris, Karthala : 151-180 (« Recherches internationales »).

2001 « Kesum-Body and the Places of the Gods : The Politics of Children's Masking and Second-World Realities in Oku (Cameroon) », *Journal of the Royal Anthropological Institute* 7 (1) : 67-94.

1998 « Air youth Performance, violence and the state in Cameroon », *Journal of the Royal Anthropological Institute* 4(4) : 753-782.

AZOULAY, L.,

1903 « Analyse de l'ouvrage de M. Franz Hutter : Explorations dans l'Hinterland septentrional de la colonie du Cameroun ». *Bulletins et Mémoires de la Société Ethnographique de Paris*, V^o série, 4 : 505-532 (F. Hutter, *Wanderungen und Forschungen im Nord-Hinterland von Kamerun*. Braunschweig, M. Wieveg, 1902). <http://www.persee.fr>

BAHOKEN, J. C. & ATANGANA, E.,

1975 *La politique culturelle en République unie du Cameroun*, Paris, Les Presses de l'Unesco. unesdoc.unesco.org/images/0001/000156/015645fb.pdf

BALANDIER, G.,

1947 « Le noir est un homme », *Présence Africaine* 1 : 31-36.

BARBIER, J.-C.

- 1981 « Le peuplement de la partie méridionale du plateau bamiléké », in Claude Tardits, ed., *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, Vol. 2, Paris, Éditions du CNRS : 331-354.
- 1979 « Les prêtres du Kounga chez les Bamiléké du Cameroun », Paris, ORSTOM.
horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/.../20034.pdf
- 1976 « Les sociétés bamiléké de l'ouest du Cameroun : étude régionale à partir d'un cas particulier », in *Communes rurales et paysanneries tropicales*, Paris, ORSTOM : 103-122 (« Travaux et documents de l'ORSTOM » n°53). horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/.../14599.pdf
- 1973 « Colonisation agricole et référence au milieu urbain. Exemple des villages pionniers de l'Opération Yabassi-Bafang, au nord-est de Douala (Cameroun) », in *Migrations et déséquilibres villes-campagnes*, cahiers de l'ORSTOM 10 : 203-216 (« Sciences Humaines »).
www.documentation.ird.fr/hor/fdi:01496
- 1971 *Les villages pionniers de l'Opération Yabassi-Bafang, aspects sociologiques de l'émigration bamiléké en zone de forêt dans le département du Nkam*, Yaoundé, ORSTOM.
horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/.../03559.pdf

BARBIER, J.-C., CHAMPAUD, J., GENDREAU, F.,

- 1983 *Migrations et développement. La région du Mungo au Cameroun*, Paris, ORSTOM (« Travaux et documents de l'ORSTOM »). horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins.../16277.pdf

BARDIN, L.,

- 1977 *L'analyse de contenu*, Paris, PUF (« Le psychologue »).

BARRETEAU, D.,

- 1983, « Situation linguistique en Afrique centrale : inventaire préliminaire, Le Cameroun », in Dieu M., Renaud, P., ed., *Atlas linguistique de l'Afrique Centrale (ALAC); Atlas linguistique du Cameroun (ALCAM)*. Paris, Yaoundé, ACCT, DGRST, CERDOTOLA.
<http://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:20388>

BASCON, W. R., GEBAUER, P.,

- 1953 *Handbook of West African Art*, edited by Robert Ritzenthaler, Milwaukee, The Bruce Publishing company, Milwaukee, Wisconsin.

BAXANDALL, M.,

1985 (1972) *L'œil du Quattrocento*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque illustrée des histoires »).

BAYART, J-F.,

1985 *L'État au Cameroun*, Paris, Presses de Sciences Po (« Références »).

1985 « L'énonciation du politique », *Revue française de science politique* 35 (3) : 371-372.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsp_0035-2950_1985_num_35_3_411322

1981 « Le politique par le bas en Afrique. Questions de méthode », *Politique africaine* 1 (1) : 53-82.

www.politique-africaine.com/numeros/pdf/001053.pdf

1979 *L'État au Cameroun*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.

1970 « L'Union nationale camerounaise », *Revue française de science politique* 20 (4) : 681-718.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsp_0035-2950_1970_num_20_4_393245

BAYART, J-F., MBEMBE, A., TOULABOR, C.,

2012 [1992] *Le politique par le bas en Afrique noire*, Paris, Karthala (« Les Afriques »).

BINET, J.,

1961 « Les cadres au Cameroun », *Civilisations*, 11 (1) : 21-36.

<http://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:01546>

1961 « Naissance de classes sociales en Afrique noire », *Revue de l'Action populaire* 151 (3) : 956-964. <http://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:02542>

1958 « La délinquance au Cameroun », *Revue juridique et politique de l'Union française* 3 (3) : 523-530. http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_5/b_fdi_02-03/01545.pdf

1951 « Droit foncier coutumier au Cameroun », *Monde Non Chrétien* 18 : 1-26.

http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_5/b_fdi_02-03/03674.pdf

1950 « L'habitation dans la subdivision de Foubot », *Études Camerounaises* 31-32 (3) : 195-196.

BLANCHET, A., GHIGLIONE, R.,

1991 *Analyse de contenu et contenus d'analyses*, Paris, Dunod.

BODIGUEL, M., AGULHON, M.,

1981 *Les associations au village*, Le Paradou, Actes Sud.

BONHOMME, J.,

- 2012 « D'une violence l'autre. Sorcellerie, blindage et lynchage au Gabon », in Martinelli, B., Bouju, J., ed., *Sorcellerie et violence en Afrique*, Paris, Karthala (« Hommes et sociétés ») : 259-280.
- 2010 « « Magie / Sorcellerie », in R. Azria et D. Hervieu-Léger, ed., *Dictionnaire des faits religieux*, Paris, PUF : 679-685. http://julienbonhomme.ethno.free.fr/Texts/Magie_Sorcellerie.pdf
- 2006 « "La feuille sur la langue". Pragmatique du secret initiatique », *Cahiers gabonnais d'anthropologie*, n°17, 2006 : 1938-1953. <http://julienbonhomme.ethno.free.fr/Texts/Secret.pdf>

BOURDIEU, P.,

- 2000 (1972) *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédée de Trois Études d'ethnologie kabyle*, Paris, Éditions du Seuil (« Points – Essais »).
- 1979 *La Distinction, critique sociale du Jugement*, Paris, Éditions de Minuit (« Le sens commun »).
- 1968 « Éléments pour une théorie sociologique de la perception artistique », *Revue internationale des sciences sociales* XX (4) : 640-664.

BOURDIEU, P., PASSERON, J-C.,

- 2011 (1970) *La reproduction*, Paris, Éditions de Minuit (« Le sens commun »).

BRAIN, R., POLLOCK, A.,

- 1971 *Bangwa Funerary Sculpture*, London, Gerald Duckworth & Co LTD (« Art and Society »).

BRAUDEL, F.,

- 1958 « Histoire et Sciences sociales. La longue durée », *Annales ESC* 13 (4) : 725-753.

BUISSON, E., TRUITARD, S.,

- 1934 *Arts du Cameroun à l'exposition d'art colonial de Naples, 1934*. Paris, Agence économique des colonies.

CHAMPAUD, J.,

- 1968 *Dictionnaire des villages des Bamboutos*, Répertoire géographique du Cameroun, fascicule n°17, centre ORSTOM de Yaoundé, S. H. n°47. http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_7/carton04/02873.pdf

CHILVER, E. M.,

- 1962 « Nineteenth Century Trade in the Bamenda Grassfields, Southern Cameroon », *Afrika und Uberse* 45 : 233-358.

CHILVER, E. M., KABERRY, P. M.,

1968 *Traditional Bamenda. The pre-colonial History and Ethnography of the Bamenda Grassfields*, Buéa, Ministry of Primacy Education and Social Welfare, West Cameroon Antiquities Commission.

CHILVER, E. M. & RÔSCHENTHALER, U. (ed.),

2001 *Cameroon's Tycoon. Max Esser's Expedition and its consequences*, Cameroon Studies 3. New York, Oxford, Berghahn Books.

COMSTOCK, J. M.,

1977 « Afrikanische Kunst. New Permanent Exhibition, Staatliches Museum für Völkerkunde, Munich. Opened Septembre 1976 », *African Arts*, 10 (3) : 70.

<http://www.jstor.org/stable/3335312>

COQUET, M.,

2012 « Voir, sentir, figurer », *L'Homme*, 203-204 : 429-455.

2006 « Le corps et ses doubles » (avec M. Houseman), in Stéphane Breton, Michèle Coquet, Michael Houseman, Jean-Marie Schaeffer, Anne-Christine Taylor, Eduardo Viveiros de Castro, ed., *Qu'est-ce qu'un corps ?- Afrique de l'Ouest/Europe occidentale/Nouvelle-Guinée/Amazonie*, Paris, Musée du quai Branly, Flammarion : 25-57.

2005 « Les voies multiples de la ressemblance-Effigies culturelles et portraits photographiques africains », in Michèle Coquet, Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini, ed., *Les cultures à l'oeuvre-Rencontres en art*, Paris, Biro Editeur et Editions de la Maison des sciences de l'homme : 295-317.

2001 « L'anthropologie de l'art », in Martine Ségalen, ed., *Ethnologie : concepts et aires culturelles*, Paris, Armand Colin : 140-154 (« U Sociologie »).

DELAROZIÈRE, R.,

1950 *Les institutions politiques et sociales des populations dites Bamiléké*, Études Camerounaises, Mémoire Hors série, Cameroun, IFAN.

DEBARGE, J.,

1934 *La mission médicale au Cameroun*, Récits missionnaires illustrés 35, Paris, Société des missions évangéliques.

DELTOMBE, T., DOMERGUE, M. et TATASITSA, J.,

2011 *Kamerun ! Une guerre cachée aux origines de la Françafrique 1948-1971*, Paris, La Découverte.

DESCHAMP, H.,

1954 « Les assemblées locales dans les territoires d'outre-mer », *Politique étrangère*, 19 (4) : 427-436. <http://www.persee.fr>

DESPOIS, J.,

1945 « Des montagnards en pays tropical. Bamiléké et Bamoun (Cameroun français) », *Revue de géographie alpine*, 33 (4) : 595-634. <http://www.persee.fr>

DIEU, M., RENAUD, P.,

1983 *Situation linguistique en Afrique centrale : inventaire préliminaire. Le Cameroun*, Paris, Yaoundé, ACCT, DGRST, CERDOTOLA. <http://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:20388>

DILLON, R.,

1990 *Ranking and Resistance. A Precolonial Cameroonian Polity in Regional Perspective*, Stanford, Stanford University Press.

1977 « Ritual, Conflict, and Meaning in an African Society », *Ethos* 5 (2) : 151-173. <http://www.jstor.org/syable/640039>

1976 « Ritual Resolution in Meta' Legal Process », *Ethnology* 15 (3) : 287-299. <http://www.jstor.org/stable/3773136>

1973 *Ideology, Process and Change in Pre-Colonial Meta' Political Organisation (United Republic of Cameroon)*, Ph.D Dissertation, University of Pennsylvania.

DIZIAIN, R.,

1953 « Les facteurs de l'expansion Bamiléké au Cameroun », *Bulletin de l'Association des Géographes Français* 235-236 : 117-126. http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_5/b_fdi_14-15/20402.pdf

DIZIAIN, R., CAMBRON, A.,

1962 *Étude sur la population du quartier New-Bell de Douala, 1956-1962*, Recherches et Études Camerounaises, numéro spécial (3), Yaoundé, IRSC. http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers11-02/02508.pdf

DONGMO, J-L.,

1981 *Le dynamisme bamiléké (Cameroun)*. Vol. 1 « La maîtrise de l'espace agraire », Yaoundé, Centre d'Édition et de Production pour l'Enseignement et la Recherche.

1981 *Le dynamisme bamiléké (Cameroun)*. Vol. 2 « La maîtrise de l'espace urbain », Yaoundé, Centre d'Édition et de Production pour l'Enseignement et la Recherche.

DUGAST, I.,

1949 *Inventaire ethnique du sud-cameroun*, Cahors, Imprimerie de A. Coueslant (« Mémoires de l'IFAN »).

1942 *Rapport sur les travailleurs recrutés*, Archives Nationales de Yaoundé.

DUGAST, I., LITTLEWOOD, M., McCULLOCH, M.,

1954 *Peoples of the Central Cameroons*, London, International African Institute (« Ethnographic Survey of Africa », Western Africa, Part IX).

EGERTON, F. C.,

1939 *African Majesty. A Record of Refuge at the Court of the King of Bangangté in the French Cameroons*, New York : Charles Scribner's sons.

ENGARD, R. K.,

1989 « Dance and Power in Bafut (Cameroon) », in Arens W., Karp, I., *Creativity of Power : Cosmology and Action in African Societies*, Washington, London, Smithsonian Institution Press : 129-162.

ESSOUSSE, E.,

2008 *La liberté de la presse écrite au Cameroun. Ombres et Lumières*, Paris, L'Harmattan Cameroun/CERCUDE.

FABRE, D.,

2013 « Le patrimoine porté par l'émotion », in Daniel Fabre, ed., *Les émotions patrimoniales*, Paris, Édition de la Maison des Sciences de l'homme (« Ethnologie de la France »).

2012 « D'Isaac Strauss à Claude Lévi-Strauss : le judaïsme comme culture », in Philippe Descola, ed., *Claude Lévi-Strauss, un parcours dans le siècle*. Paris, Odile Jacob : 265-294 (« Collège de France »).

2009 « Instituting Culture : Another Locus of Fieldwork for Anthropology », *European-Chinese Workshop*, 16th Congress IUAES, "Humanity, Development and Cultural Diversity", Kuming, Chine.

FAGG, W. B.,

1964 *Afrique. Cent tribus, cent chefs d'œuvres*, Sous le patronage du Festival de Berlin et du comité des Arts du Congrès pour la Liberté de la Culture, Paris. Brüder Hartmann, Berlin. Congrès pour la Liberté de la Culture, Paris, Pavillon de Marsan.

FAVRET-SAADA, J.,

2011 (1977) *Les mots, la mort, les sorts*, Paris, Gallimard (« Folio essais »).

FOSS, P.,

1976 « The Sign of the Leopard : Beaded Art of Cameroon », *African Arts* 9 (2) : 24-27.

FOWLER, I. & ZEITLYN D. (ed.),

1996 *African Crossroads. Intersections between History and Anthropology in Cameroon*, Cameroon Studies 2, New York, Oxford, Berghahn Books.

GALLIS, M. A.,

1978 « Cameroon. An Exhibition from the William and Robert Arnett Collection », *African Arts* 11 (3) : 80. <http://www.jstor.org/stable/3335419>

GEARY, C. M.,

1996 « Art, Politics, and the Transformation of Meaning : Bamum Art in the Twentieth Century », in Arnoldi M. J. ; Geary C. M., Hardin K. L., ed., *African Material Culture*, Indiana, Indiana University Press : 283-307 (« Project Muse »).

1984 *Les choses du palais*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag GMBH – Wiesbaden (« Studien zur Kulturkunde » 60).

1979 « Traditionnal Societies and Associations in We (North West Province, Cameroon) », *Paideuma* 25 (Stuttgart, Franz Steiner Verlag Wiesbaden) : 53-71.

GEBAUER, P.,

1972 « Cameroon Tobacco Pipes », *African Arts* 5 (2) : 28-35. <http://www.jstor.org/stable/3334668>

1971a « Art of Cameroon », *African Arts* 4 (2) : 24-35 et 80. <http://www.jstor.org/stable/3334518>

1971b « Dances of Cameroon », *African Arts* 4 (4) : 8-15. <http://www.jstor.org/stable/3345873>

1971c « Architecture in Cameroon », *African Arts* 5 (1) : 40-49.

1968 *A guide to Cameroon Art from the collection of Paul and Clara Gebauer*, Portland, Portland Art Museum.

GEERTZ, C.,

1986 (1983) « L'art en tant que système culturel », in *Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir*, Paris, PUF : 119-151.

GEISCHÈRE, P.,

1993 « Chiefs and colonial rule in Cameroun : Inventing cheftaincy, French and British style », *Africa : Journal of the International African Institute* 63 (2) : 151-175.

GIDE, A.,

1947 « Avant-Propos », *Présence Africaine* 1 : 3-6.

GHEERBRANT, A.,

1964 *Centre Fédéral culturel et linguistique à Yaoundé : Cameroun*. (mission report)
unesdoc.unesco.org/images/0015/001595/159505fb.pdf

GHOMSI, E.,

1972 *Les Bamiléké du Cameroun. Essai d'étude historique des origines à 1920*, thèse de 3^{ème} cycle, Histoire, Paris Sorbonne.

GOFFMAN, E.,

1973 (1959) *La mise en scène de la vie quotidienne*, Tome 1 : *La présentation de soi*, Paris, Éditions de Minuit (« Le sens commun »).

GONIDEC, P. F.,

1957 « De la dépendance à l'autonomie : l'État sous tutelle du Cameroun », *Annuaire français de droit international* 3 : 597-626. <http://www.persee.fr>

GRAWITS, M.,

1996 *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz (« Précis »).

HARTER, P.,

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

1981 « Les perles de verre au Cameroun », *Arts d'Afrique noire* 40 : 8-22.

1972 « Les masques dits "batcham". Essai d'individualisation des sculpteurs ou de leurs ateliers d'après quinze masques bamiléké comparables », *Arts d'Afrique noire* 3 : 18-45.

HAUKESWORTH, E. G.,

1922 *Notes on the Bansa District* (assessment report), Buéa.

HECQUET, M.-C.,

2008 *Nous rencontrer, de différentes cultures au Cameroun, aux Ulis*, biographie de 96p. au format PDF. Mise en ligne puis retirée.

HOUSEMAN, M.,

2012 *Le rouge est le noir*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail (avec le concours du CEMAF et du CAS).

HUBER, H., MAUSS, M.,

2012 (1902-1903) « Esquisse d'une théorie générale de la magie », in *Sociologie et Anthropologie*, Paris, PUF (« Quadrige / Grands textes ») : 3-144.

HURAUULT, J.,

1971 « Les classes d'âge dans le système social des Bamiléké (Cameroun), in D. Paulme, ed., *Classes et associations d'âge en Afrique de l'Ouest*, Paris, Plon (« Recherches en Sciences Humaines » 35) : 308-319.

1970 « Essai de synthèse du système social des Bamiléké », *Africa : Journal of the International African Institute* 40 (1) : 1-24. <http://www.jstor.org/stable/1157565>

1962 *La structure sociale des Bamiléké*, Paris, Mouton & Co.

ICHAC, P.,

« Théâtres du monde – Le théâtre en Afrique noire », in *Encyclopaedia Universalis*, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theatre-des-nations/>

IZARD, M.,

1992 (1991) « Association », in Bonte, P., et Izard, M., ed., *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF : 94-97.

JAMIN, J.,

2009 *Les lois du silence. Essai sur la fonction sociale du secret*, OAI haishs-00376244

<http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00376244/fr/> (facsim. num. : 1977, Paris, François Maspéro – « dossiers africains »).

JINDRA, M.,

2005 « Christianity and the Proliferation of Ancestors : Changes in Hierarchy and Mortuary Ritual in the Cameroon Grassfields », *Africa : Journal of the International African Institute* 75 (3) : 356-377. <http://www.jstor.org/stable/3556752>

1997 *The prolifération of ancestors : death célébration in the Cameroon Grassfields*, Ph. D dissertation, University of Wisconsin - Madison.

JOLEAUD, L.,

1935 « La mission Labouret au Cameroun. La mission Lhote dans le Sud-algérien et le Sahara soudanais », *Journal de la Société des Africanistes* 5 (2) : 260-273. <http://www.persee.fr>

JOSEPH, R.,

1986 (1977) *Le mouvement nationaliste au Cameroun. Les origines sociales de l'UPC*, Paris, Karthala (« hommes et sociétés »).

KELLER,

1964 *La révolte au pays Bamiléké et l'église*, manuscrit non publié, conservé à la DEFAP (Paris – cote 63.065/B.220).

KISOB, J. A.,

1963 « An Appreciation of Bamenda Traditionnal Costume », *Abbia : Revue culturelle camerounaise* 3 : 55-65.

KOLOSS, H-J.,

2000 *World-view ans society in Oku (Cameroon)*, Berlin, Verlag von Dietrich Reimer.

1978 « Kamerun : Könige, Masken, Feste, (Cameroun : Rois, masques et festivals), Linden-Museum, Stuttgart, 1977 », *African Arts* 11 (2) : 80. <http://www.jstor.org/stable/3335455>

KOUHEGNOU, L., SATRE, S.,

1998 *Exposé de l'alphabet et de l'orthographe du ngomba*, Yaoundé, SIL.

www.silcam.org/download.php?...NgombaOrthographycorrectedversion2.

2003 *Ngomba Provisional Lexicon*, Yaoundé, SIL.

www.silcam.org/download.php?sstid...NgombaProvisionalLexicon.pdf

LABOURET, H.,

1935 « Les populations dites bamiléké », *Togo-Cameroun*, Avril-Juillet : 135-156.

LECOQ, R.,

1998 (1953) *Les Bamiléké. Une civilisation africaine*, Paris, Présence Africaine Éditions.

LÉVI-STRAUSS, C.,

1985 (1958) « L'efficacité symbolique », in *Anthropologie structurale*, Paris, Plon (« Presses Pocket ») : 213-234.

MACCLANCY, J.,

1997 « Tribal and Palatine Arts of the Cameroon Grassfields : Elements for a 'Traditionnal' Regional Identity », in MacClancy, J., ed., *Contesting Art. Art, Politics and Identity in the Modern World*, Oxford, Berg : 63-84.

McCULLOCH, M., LITTLEWOOD, M., DUGAST, I.,

1954 *Peoples of the Central Cameroons*, London, International African Institute.

MAILLARD, B.,

1984 *Pouvoir et religion : les structures socio-religieuses de la chefferie de Bandjoun (Cameroun)*, Berne, Francfort-s. Main, New York, Peter Lang.

MALAUQUAIS, D.,

2002 *Architecture, pouvoir et dissidence au Cameroun*, Paris, Karthala (« Recherches internationales »).

1999 « Building in the Name of God : Architecture, Resistance, and the Christian Faith in the Bamileke Highlands of Western Cameroon », *African Studies Review* 42 (1) : 49-78.

MALCOLM, L.W.G.,

1926 « The Social-Political Organisation of the *E-yâp* Tribe, Central Cameroon », *Anthropos*, 21 (1-2) : 233-243.

1925 « Notes on the Ancestral Cult of the Efad, Central Cameroons », *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 55 : 373-404.

<http://www.jstor.org/stable/2843647>

1923 « Notes on Birth, Marriage and Death Ceremonies of the Efad Tribe, Central Cameroon », *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 53 : 388-401.

<http://www.jstor.org/stable/2843576>

1922 « Notes on the Religious Beliefs of the Eghap, Central Cameroon », *Folklore* 33 (4) : 354-379.

<http://www.jstor.org/stable/1256362>

1922 « Notes on Sorcery in the Bagam Area », *Man* 22 : 177-178.

<http://www.jstor.org/stable/2839424>

MARTIN, J-Y.,

1978 « Les choix politiques et économiques de l'éducation permanente au Cameroun », in *Colloque de l'AFEC sur l'éducation permanente*, Bulletin de l'AFEC 16-17 : 150-160.

<http://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:010026229>

MARTINELLI, B., BOUJU, J.,

2012 « Introduction. La violence de la sorcellerie dans l'Afrique contemporaine », in Martinelli, B., Bouju, J., ed., *Sorcellerie et violence en Afrique*, Paris, Karthala (« Hommes et sociétés ») : 7-28.

MARTINELLI, B.,

2012 « Justice, religion et sorcellerie en Centrafrique », in Martinelli, B., Bouju, J., ed., *Sorcellerie et violence en Afrique*, Paris, Karthala (« Hommes et sociétés ») : 31-54.

MARY, A.,

2009 *Visionnaires et prophètes de l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala (« Religions contemporaines »).

MASSON, G.,

1939-1940 « Médecins et sorciers en pays bamiléké », *L'Anthropologie* 49 (2) : 313-332.

MBEMBE, A.,

1996 *La naissance du maquis dans le Sud-Cameroun*, Paris, Khartala, avec le concours du CNRS (« hommes et sociétés »).

1985 *Les jeunes et l'ordre politique en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan (« Logiques sociales »).

MBIABO, L.,

1986 *Les morts dans la vie africaine. Les rites de deuil en pays Bamiléké au Cameroun*, thèse de 3^{ème} cycle, Psychologie, Université de Paris 7.

MEISTER, A.,

1957 *Associations coopératives et groupes de loisir en milieu rural : enquête sur la tradition et les formes d'associations dans le Carnavese (Piémont)*, Paris, Minuit.

MOHAMADOU, E.,

1965 « Pour sauver nos cultures : le Centre fédéral linguistique et culturel », *Abbia : Revue culturelle camerounaise* 5 : 181-183.

MESSINA, J-P., VAN SLAGEREN, J.,

2005 *Histoire du christianisme au Cameroun. Des origines à nos jours*, Paris, Yaoundé, Karthala/CLÉ (« mémoire d'Églises »).

MOUKORY, E. E.,

1969 *Lettre de Douala*, publiée dans *African Arts* 2 (3) : 64-65.

MVENG, E.,

1966a « Signification du Premier Festival Mondial des Arts Nègres », *Abbia : Revue culturelle camerounaise* 12-13 : 7-11.

1966b « Introduction », in *L'art nègre. Sources, évolutions, expansions*, Paris, Réunion des Musées Nationaux : XV-XXIII. Catalogue de l'exposition organisée au Musée Dynamique de Dakar par le Commissariat du Festival Mondial des Arts Nègres et au Grand Palais à Paris par la Réunion des Musées Nationaux, Dakar-Paris.

1963 « L'art Camerounais », *Abbia : revue culturelle camerounaise* 3 : 3-24.

NDONGMO, A.,

1955 « L'éducation en pays bamiléké », *Études camerounaises* 47-48 : 43-51.

NKWI, P.N.,

1989 *The German Presence in the Western Grassfields 1891-1913, A German Colonial Account*, Research Report n°37, Leiden, Yaoundé, African Studies Centre/Ministry of Higher Education.
<https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/.../ASC-1236144-111.pdf>

1979 « Cameroon Grassfields Chiefs and Modern Politics », *Paideuma* 25 (Stuttgart, Franz Steiner Verlag Wiesbaden) : 99-116.

NONI LANTUM, D.,

1969 « Highlights of Population change in West Cameroon before 1961 », *Abbia : revue culturelle camerounaise* 23 : 62-63.

NORTHERN, T.,

1979 *Spendor and Secrecy. Art of the Cameroon Grasslands*, New York, The Pace Primitive and Ancient Art Gallery.

1975 *The Sign of the léopard : Beaded art of Cameroon*, Storrs, Connecticut, The William Benton Museum of Art/University of Connecticut.

1973 *Royal Art of Cameroon : the Art of the Bamenda-Tikar*, Hanover, New Hampshire, Hopkins Center Art Gallery/Dartmouth College.

NOTUÉ, J-P., PERROIS, L.,

1997 *Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun. La panthère et la mygale*, Paris, Karthala-ORSTOM.

1986 « Contribution à l'étude des arts plastiques du Cameroun », *Muntu : Revue scientifique et culturelle du Ciciba* 4-5 : 165-222. http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_5/b_fdi_18-19/23606.pdf

1984 *Contribution à l'étude des sociétés secrètes chez les Bamiléké (Ouest Cameroun)*, Yaoundé, ISH-CREA/ORSTOM. http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers11-10/19320.pdf

OBAMA, J-B.,

1966a « Le Cameroun, microcosme de la négritude », *Abbia : revue culturelle camerounaise* 12-13 : 13-71.

1966b « La musique africaine traditionnelle : ses fonctions sociales et sa signification philosophique », *Abbia : revue culturelle camerounaise* 12-13 : 273-308.

OUGUENE-MANGA, J.,

1986 *Le football camerounais, évolutions et perspectives. « L'importance de la relève »*, Mémoire pour le diplôme de conseiller sportif, Institut national du sport et de l'éducation physique. www.confejes.fr/.../LE%20FOOTBALL%20CAMEROUNAIS%20EVOL

PAULME, D.,

1971 « Introduction », in D. Paulme, ed., *Classes et associations d'âge en Afrique de l'Ouest*, Paris, Plon (« Recherches en Sciences Humaines » 35) : 7-23.

1965 « Afrique : cent tribus, cent chefs-d'œuvre », *L'Homme : Revue française d'anthropologie* 5 (1) : 102-104. <http://www.persee.fr>

PERROIS, L.,

1993 *Les rois sculpteurs. Art et pouvoir dans le Grassland camerounais (legs Pierre Harter)*, Paris, Réunion des Musées Nationaux.

POVEY, J.,

1980 « Art of the Cameroon », *African Arts* 13 (4) : 80. <http://www.jstor.org/stable/3335796>

PRADELLES DE LATOUR, C-H.,

1997 (1991) *Le crâne qui parle. Ethnopsychanalyse en pays bamiléké*, Paris, EPEL.

1986 *Le champ du langage dans une chefferie bamiléké*, Doctorat d'Etat, Lettres et sciences humaines, Paris, EHESS.

1985 « Les relations entre les générations dans une chefferie bamiléké », in M. Abélès et C. Collard, ed., *Age, pouvoir et société en Afrique noire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal : 317-330.

1979 « Les sacrifices faits aux ancêtres chez les Bangwa », *Systèmes de pensée en Afrique noire*, Cahier 4 : 131-138.

1975 *Bangwa. La parenté et la famille dans une chefferie bamiléké du Ndé au Cameroun*, thèse de 3^{ème} cycle, Université de Paris X-Nanterre,

QUIVY, R., VAN CAMPENHOUDT, L.,

1985 *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod.

RITZENTHALER, R. & P.,

1962 *Cameroons Village. An Ethnography of the Bafut*, Milwaukee, Milwaukee Public Museum.

RÔSCHENTHALER, U.,

2011 *Purchasing Culture. The Dissemination of Associations in the Cross River Region of Cameroon and Nigeria*, Trenton, New Jersey, Africa World Press (« The Harriet Tubman Series on the African Diaspora »).

ROSNY De, ÉRIC.,

1995 (1981) *Les yeux de ma chèvre*, Paris, Plon (« Terre humaine – Poche »).

RUEL, M. J.,

1964 « The Modern Adaptation of Associations among the Banyang of the West Cameroon », *Southwestern Journal of Anthropology* 20 (1) : 1-14.

SANMARCO, V.,

1945 « Les Bamiléké du district de Dschang. Exemple de l'influence du climat sur la vie indigène au Cameroun », *Annales de Géographie* 54 (295) : 223-224. <http://www.persee.fr>

SARTRE, J-P.,

1947 « Présence noire », *Présence Africaine* 1 : 28-29.

SAH, L.,

2008 *Femmes bamiléké au maquis, Cameroun (1955-1971)*, Paris, L'Harmattan Cameroun.

SAKAH, B. T.,

1963 « Pratiques magico-religieuses chez les Nso », *Abbia : revue culturelle camerounaise* 2 : 71-74.

SCHRAG, B. E.,

2005 *How Bamiléké Music-Makers Create Culture in Cameroon*, PhD, Ethnomusicology, University of California. www.sil.org/~schragnb/SchragDiss2005.pdf

SIMMEL, G.,

2009 (1908) *Secret et sociétés secrètes*, Paris, Circé (« Circé Poche »).

TARDITS, C.,

1981a et b (dir.) : *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, Paris, Editions du CNRS.

1980 *Le royaume Bamoum*, Paris, Edisem/Publications de la Sorbonne/Armand Colin.

1960 *Les bamiléké du Cameroun*, Paris, Berger-Levrault.

TATSITSA, J.,

1996 *Tensions sociales et guerres révolutionnaires dans la subdivision de Mbouda de 1950-1965*, mémoire de maîtrise, Histoire, Université de Yaoundé I.

TERRETA, M.,

2005 « 'God of Independance, God of Peace' : Village Politics and Nationalism in the Maquis of Cameroon, 1957-71 », *Journal of African History* 46 (1) : 75-101.

TSEKENIS, E.,

2000 *Les autochtones et le chasseur. Essai de définition du rapport entre le rituel et le politique pour une chefferie bamiléké (ouest-Cameroun)*, thèse de 3^{ème} cycle, Anthropologie sociale et ethnologie, Paris, EHESS.

VAN SLAGEREN, J.,

1972 *Les origines de l'église évangélique au Cameroun*, Leiden, E. J. Brill.

WARNIER, J-P.,

2009 *Régner au Cameroun. Le Roi-Pot*, Paris, Karthala (« Recherches internationales »).

1996 « Rebellion, Defection and the Position of the Male Cadets », in I. Fowler, D. Zeitlyn, (ed),
African Crossroads. Intersection between History and Anthropology in Cameroon, Cameroon
Studies 2, New York, Oxford, Berghahn Books : 115-124.

1993 *L'esprit d'entreprise au Cameroun*, Paris, Karthala (« Les Afriques »).

1985 *Échanges, développement et hiérarchies dans le Bamenda pré-colonial (Cameroun)*, Stuttgart,
Franz Steiner Verlag Wiesbaden (« Studien zur Kulturkunde » 76).

1983 *Sociologie du Bamenda pré-colonial, Cameroun*, Doctorat d'État, Université de Paris X-
Nanterre.

WATIO, D.,

1986 *Le culte des ancêtres chez les Nyengba (Ouest-Cameroun) et ses incidences pastorales*, Thèse
de 3^{ème} cycle, Histoire des religions, Paris IV.

WEBB, V-L.,

1987 « The Photographs of Paul Gebauer », *African Arts* 20 (2) : 46-51 et 82.

<http://www.jstor.org/stable/3336601>

ZEMPLÉNI, A.,

1976 « La chaîne du secret », *Nouvelle revue de psychanalyse*, XIV, 1976 : 313-324.

ARCHIVES

Fonds Raymond Lecoq, 2 cartons, Bibliothèque Éric-de-Dampierre, MAE, Université de Paris Ouest
Nanterre La Défense.

Fonds Raymond Lecoq, fonds photographique, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine,
Ministère de la Culture et de la Communication.

Fonds Charles-Henry Pradelles de Latour, Bibliothèque Claude Lévi-Strauss, LAS, collège de
France.

Fonds Cameroun, Bibliothèque du Service Protestant de Missions/DEFAP (Département Évangélique
Français d'Action Apostolique).

Bibliothèque Nationale de France

Abbia. Revue culturelle camerounaise, 1963-1982 (40 numéros).

Le Bamiléké. Journal de liaison des bamilékés de l'intérieur et de l'extérieur, 1955-1959 (48 numéros).

Centre des Archives d'Outre-Mer

Séries géographiques : Togo-Cameroun

Carton IV, dossier 49.

Carton VIII, dossier 74.

Carton IX, dossier 79.

Carton XIII, dossier 108 : mission 1894-95.

Carton XXI, dossier 191 : organisation du Cameroun.

Carton XXII, dossier 197.

Carton XXIII, dossier 206 : rapports de tournée 1932-1933.

Carton XXX, dossier 259 : statut d'indigénat.

Carton XXXIV : traduction des archives allemandes, listes de rapports et organisation administrative.

Carton XXXVI à XXXVIII : rapports de la SDN.

Agence FOM, PM 85 Dahomey, Guinée, Togo-Cameroun

Agence des colonies, Dossier 1, Carton 151.

Carton 1005, dossier 3564 : vie politique 1945-1960.

Carton 1005, dossier 3563 : Cameroun, Généralités 1945-1960.

Carton 929, dossier 2925 : rapport Dshang, 1917.

Carton 913, dossier 2729 : Nkongsamba, 1928.

Carton 1007, dossier 3571 : troubles maquis, UPC, bulletins de renseignements, 1955-1960.

Carton 1003, dossier 3558 : « l'Union camerounaise », 1937-1939.

Carton 1007, dossier 3569 : chefferies, 1930-1958.

Carton 932, dossier 2969 : mission Labouret (préparatifs 1933-1934).

Carton 989, dossier 3421 : « affaires politiques indigènes », pays bamiléké.

AOF : Fonds modernes, politique et administration générales, Cameroun, sous-série 16G,

16G/1 : « Émeutes à Douala » (septembre-décembre 1945).

16G/3 : Bulletins de renseignements, 1947.

16G/4 : « Résistance ».

17G, « affaires politiques » : Rapports sur la dissidence au Cameroun et l'activité gaulliste, 1940.

Service Historique de la Défense

Série 6H sur le Cameroun

GR6H249

Bulletins de renseignement, 1959.

GR6H251

Bulletins de renseignement, 1960.

GR6H253

Bulletins de renseignement, décembre 1958- mars 1959.

GR6H254

Bulletins de renseignement, mars-décembre 1960.

GR6H256

Bulletins de renseignement, 1959.

GR6H257

Procès verbaux d'audition de gendarmerie et bulletins de renseignements.

GR6H263

Dossier : photographies de maquisards.

GR6H264

Bulletins de renseignements et synthèses administratives.

GR6H268

Notes de service et bulletins de renseignements.