

#UNIVERSITÉSENGHOR

université internationale de langue française
au service du développement africain

LES PEINTURES CORPORELLES « TCHIC PEH » DANS LES GRASSFELDS CAMEROUNAIS : STRATEGIE DE VALORISATION

Présenter par :

CHIEMGNIE Myriam Falonde

Pour l'obtention du Master en Développement de l'Université Senghor

Département : culture

Spécialité Gestion du Patrimoine Culturel

Sous la direction de :

Dr.PhD Silvia FORNI,

Curatrice-Arts et Cultures Africains, Musée Royal de l'Ontario (Canada)

Devant le jury composé de :

Dr.Hdr Jean François FAU Président

Directeur du département Culture

Université Senghor

M. GRUNBERT Gérald Examineur

Conservateur honoraire à la BNF

(Bibliothèque nationale de France)

Mme. GIHANE ZAKI Examineur

Professeur à l'Université d'Helwan, Egypte,

Directrice de l'Académie égyptienne à Rome

Le 26 Mars 2017

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier les personnes physiques et morales qui ont contribué à la réalisation de ce travail. Nos remerciements vont en particulier à :

Mme. Forni Silvia, qui a accepté de suivre ce travail, et a montré de son engagement et de sa disponibilité pour son élaboration,

S.M. Yonkeu Jean-Marie, pour sa disponibilité et pour sa contribution à l'élaboration de ce travail,

Le département du patrimoine et des collections du Musée du Quai Branly, avec ses responsables et son personnel : Mme Joubert Hélène, Mme. Beaujean Gaëlle, Mme. Varlet Gislaine, Mlle. Coelho Laura, ainsi que tout le personnel qui m'ont accordé de leur temps et ont partagé avec moi leurs expériences.

Le corps enseignant de l'Université Senghor qui a bien voulu partagé avec nous leurs expériences et connaissance,

M. Abdoulaye Camara, pour ses appréciations et ses orientations,

M. Tchatchouang Honoré, et M. Kirioua Jacques pour leur aide, leur soutien et leurs conseils et orientations,

Mes amis pour leur soutien moral et physique,

Tous ceux qui de près ou de loin ont contribué à l'élaboration de ce travail.

DEDICACES

A MA FAMILLE,

pour vos sacrifices, votre confiance,
et votre soutien indéfectible à mon égard.

RESUME

Les peintures corporelles sont une pratique très répandue qui s'est développée dans de nombreuses cultures à travers le monde et ce depuis la préhistoire. La réalisation du présent travail s'appuie sur des collectes de données dans différents types de supports et techniques, et passe par différentes voies : sources écrites, informations orales, observation, sources matérielles, iconographiques, audio-visuelles et internet. Il ressort de ces recherches que dans certaines chefferies des *Grassfields*, les peintures corporelles gardent encore une part de leur authenticité tandis que dans d'autres, elles ont évolué, du fait de la colonisation et l'introduction de nouvelles habitudes. Aussi, elles sont liées aux rituels et ces rituels ont connus une période morte où ils n'étaient plus célébrés d'abord interdits par l'église, ensuite avec le maquis (ou la guerre d'indépendance dans les *Grassfields*) et le regroupement forcé des populations dans les camps. Ces rituels vont disparaître pour revenir progressivement au début des années 1990. Les peintures corporelles ont beaucoup changé et sont en train de s'éloigner de ce qui constituait leur essence. L'exploration de la nature pour les recherches de pigments naturels et les cérémonies traditionnelles (incantations, prières prononcées lors de la réalisation des peintures corporelles, etc.) sont de moins en moins pratiquées par exemple. Notre recherche couvre une période où, les peintures corporelles encore authentiques au début s'aliènent avec la colonisation européenne et les contacts inter-ethniques. Une période où la tradition et la modernité se côtoient, et permet d'appréhender les aspects authentiques de la pratique des peintures corporelles d'une part, et d'autre part de saisir le dynamisme des changements qui s'y opèrent. Les modes de vie, les croyances, les valeurs, les règles de conduite, les relations sociales ont été remises en cause dans les *Grassfields* traditionnel. Les peintures corporelles se sont donc vues dotées de nouveaux matériaux, de nouveaux accessoires, de nouvelles connotations. Ceci induisant des conséquences tant négatives que positives. Les vecteurs de ces changements sont la mondialisation, les conditions sociales et financières, l'évolution de la pudeur, le tourisme, un certain laxisme dans le respect des codes de la pratique, la déforestation et aussi le réchauffement climatique qui a rendu rare les plantes qui servaient à la fabrication des pigments. Ce travail vise à mieux comprendre la pratique des peintures corporelles dans les *Grassfields*, son histoire, sa signification, ses caractéristiques artistiques et esthétiques, ses fonctions sociales, culturelles et économiques, ses modes de transmission, et les dynamiques de sa création. Il propose aussi des stratégies pour sa sauvegarde et sa valorisation.

Mots clés : Peintures corporelles, rituel, *Grassfields*, Cameroun.

ABSTRACT

Body paintings are widespread practices that have developed in many cultures all over the world since prehistoric times. This work is based on data collection in different types of media and through different techniques: this collection passes through various channels: written sources, oral information, observation, material, iconographic, audiovisual sources and Internet. From this research, it appears that in some of the Grassfields' Kingdoms, body paintings still preserve their authenticity, while in others they have changed due to contact with Western culture and to the introduction of new habits. They are also linked to rituals that have known a dead period when they were no longer celebrated first because they were banned by the church and then with the trouble period and the forced regrouping of the populations in concentration camps. These rituals gradually disappeared and returned in the early 1990s. They have changed a lot and evolved from their original state. The exploration of nature for the search for natural pigments and traditional ceremonies (incantations, prayers pronounced during the realization of body paintings, etc.) are less practiced for example. This research targets on a period in which the genuine body paintings still in the beginning were alienated with European colonization and inter-ethnic contacts.

A period in which tradition and modernity coped together, and allowed ones to hold the authentic aspects of the practice of body painting on one hand, and on the other hand to hold the dynamism of the changes that operated there. Lifestyles, beliefs, values, rules of conduct, social relationships have been revised in the traditional Grassfields. Body paintings were therefore endowed with new materials, new accessories and new connotations. This has both negative and positive consequences. The vectors of these changes are globalization, social and financial conditions, the evolution of continence, tourism, negligence in respect of practice codes, deforestation and also global warming which has made it scarce to find the plants used for the manufacture of Pigments. This work aims to better understand the practice of body paintings in Grassfields, their history, their meaning, their artistic and aesthetic characteristics, their social, cultural and economic functions, their modes of transmission, and the dynamics of their creation. It also proposes strategies for their safeguarding and valorisation.

Keywords: Cameroon, Grassfields, Body paintings, rituals.

LISTE DES ABREVIATIONS

CRTV: Cameroon Radio and Television

ICOM : Conseil International des Musées

ICCROM : Centre International d'Etude pour la Conservation et la Restauration des biens culturels

PCI : Patrimoine Culturel Immatériel

MINAC : Ministère des Arts et de la Culture du Cameroun

MINTOUR : Ministère du Tourisme et des Loisirs

UNESCO : Organisation des Nations unies pour l'Education, la Science et la Culture

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	i
DEDICACES.....	ii
RESUME.....	iii
ABSTRACT	iv
LISTE DES ABREVIATIONS	v
TABLE DES MATIERES.....	vi
INTRODUCTION GENERALE.....	10
1. Contexte de l'étude	10
2. Intérêt de l'étude	15
3. Problématique	17
4. Hypothèses.....	17
5. Objectifs.....	18
6. Revue de la littérature	18
7. Démarche méthodologique	20
a)- Sources webographiques	20
b)- Recherche documentaire	20
c)- Observation	21
d)- Enquêtes ethnographiques.....	21
e)- Données iconographiques.....	22
CHAPITRE I: REGION DES <i>GRASSFIELD</i> CAMEROUNAIS	25
I. PRESENTATION HISTORIQUE ET ETHNOGRAPHIQUE DES <i>GRASSFIELDS</i>	26
I.1. Origine des populations	26
I.2. Répartition dans l'espace	28
I.3. Croyance et religion	28
II. ORNEMENTATIONS CORPORELLES DANS LES <i>GRASSFIELDS</i>	30
II.1. Corps	31
II.2. Art du corps : approches typologique et fonctionnelle	31
III. PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL DANS LES <i>GRASSFIELD</i>	34
III.1. Etat des lieux.....	34
III.2. Rituels associés aux peintures corporelles.....	39

CHAPITRE II : PEINTURES CORPORELLES COMME UNE EXPRESSION DE L'IDENTITE CULTURELLE DES PEUPLES DES GRASSFIELD	40
I. CARACTERISTIQUES DES DETENTEURS ET LEURS ROLES	40
I.1. Pigments utilisés	41
I.2. Détenteurs	42
I.3. Transmissions	43
II. FONCTIONS SOCIALES ET CULTURELLES DES PEINTURES CORPORELLES	44
II.1. Peintures corporelles et organisations traditionnelles	45
II.2. Peintures corporelles prophylactiques et thérapeutiques	47
II.3. Peintures corporelles magicoreligieuses	48
II.4. Peintures corporelles et cosmétique traditionnelle.....	50
III. ELEMENTS ASSOCIES AUX PEINTURES CORPORELLES	52
III.1. Parole	52
III.2. Végétaux et autres.....	53
III.3. Masques et objets sculptés	53
IV. ETAT DE CONSERVATION DE LA PRATIQUE DES PEINTURES CORPORELLES DANS LES GRASSFIELD	54
IV.1. Respect des codes de conduite liés à sa pratique.....	54
IV.2. Respect des phases d'initiation.....	54
IV.3. Fréquence de la pratique des peintures corporelles	55
IV.4. Respect des types de matériels associés	55
CHAPITRE III : PEINTURES CORPORELLES AUJOURD'HUI.....	57
I. DIFFICULTES LIEES A SA PRATIQUE	57
I.1. Mondialisation	58
I.2. Evolution de la pudeur et recherche du confort.....	59
I.3. Faiblesse des méthodes de transmission.....	59
I.4. Rareté des pigments.....	60
II. PRATIQUE MODERNE DES PEINTURES CORPORELLES	60
II.1. Association vêtement et peinture corporelle	61
II.2. Pigments artificiels et représentation de soi.....	62
II.3. Accessoires d'origine étrangère	63
III. NOUVELLE FORME DE VALORISATION DE LA PRATIQUE DANS LES GRASSFIELDS.....	63
III.1. Déguisement	64

III.2. Mises en scène	65
CHAPITRE IV : QUELLES STRATEGIES POUR UNE MISE EN VALEUR DES PEINTURES CORPORELLES ?	66
I. OUTILS ET METHODES D'INVENTAIRE ET DE SAUVEGARDE	66
I.1. Méthodes d'inventaire applicables pour les peintures corporelles	66
I.2. Inventaire des pigments et végétaux qui permettent la réalisation des peintures corporelles.....	67
II. QUELQUES OUTILS DE MISE EN VALEUR DE CE PATRIMOINE.....	68
II.1. Institutionnalisation de la pratique au niveau des chefferies.....	68
II.2. Mise sur pied d'une mallette pédagogique.....	69
II.3. Montage d'une exposition itinérante.....	70
II.4. Réalisation d'un film documentaire sur la pratique des peintures corporelles (projet professionnel page 74)	72
II.5. Mise sur pied d'activités de sensibilisation et d'éducation aux méfaits des pigments artificiels sur la peau	72
III. PLAIDOYER EN DIRECTION DE L'ETAT ET DES COMMUNAUTES LOCALES .	72
III.1. Rôle de l'état dans la préservation et la valorisation des cultures et traditions des peuples du Cameroun.....	72
III.2. Rôle des communautés locales	73
PROJET DE FILM DOCUMENTAIRE	74
I. RESUME.....	75
II. SYNOPSIS.....	75
III. NOTE D'INTENTION.....	76
IV. PERSONNAGES ET INTERVENANTS	77
IV.1. Détenteurs de la pratique	77
IV.2. Chefs traditionnels	78
IV.3. Anthropologues et historiens qui se sont intéressés aux pratiques culturelles dans les <i>Grassfields</i>	79
V. NOTE DE REALISATION	79
V.1. Structure dramatique	79
V.2. Fil conducteur : la végétation, les couleurs.....	80
V.3- Dispositifs d'interview	81
V.4. Voix off.....	81
V.5. Univers sonore	81
VI. ACTIVITES	81

VI.1. Production.....	81
1. Constitution de l'équipe du tournage.....	82
2. Préparation de tournage	82
3. Matériels de tournage	82
VI.2. post production	83
1. constitution de l'équipe.....	83
2. Matériels	83
3. Montage et étalonnage	83
VII. CALENDRIER DES ACTIVITES	83
VIII. STRATEGIES DE FINANCEMENT	84
IX. PROMOTION	84
X. BUDGET PREVISIONNEL	85
CONCLUSION GENERALE	86
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	ix
LISTE DES ILLUSTRATIONS.....	xv
LISTE DES TABLEAUX	xv
ANNEXES	xvi
Annexe 1	xvi
Annexe 2	xvii

INTRODUCTION GENERALE

1. Contexte de l'étude

L'humanité entière est issue du même ancêtre, elle possède une même base culturelle quelle que soit la couleur de sa peau. Notre pigmentation différente serait juste la résultante du rayonnement solaire, qui a été plus intense à certains endroits par rapport aux autres¹. Elle a toujours été en perpétuelle recherche de son identité, à la recherche de « d'où je viens ? » et de « où je vais? ». Ces infinies questions auxquelles l'Homme tente sans cesse de répondre se sont manifestées et se manifestent encore dans son quotidien. Elles sont à l'origine de nombreuses pratiques dans nos sociétés. Ainsi, l'Homme a toujours apporté des modifications non seulement à son environnement mais aussi à son corps, pour essayer de comprendre qui il est, à la recherche de l'esthétique, ceci de plusieurs manières : scarifications, bijoux, parures, peintures corporelles, déformations crâniennes, etc. Le corps étant pour lui un lieu vivant, propice pour l'inscription de son histoire qu'elle soit sociale ou imaginaire, et l'interface, la chose qui le met en relation avec son cosmos. Il relie les deux composantes de l'Homme: l'être et le paraître. Il est comme un écran sur lequel on projette son identité dans le jargon qu'on a choisi, un objet qu'il manipule à sa guise. Qu'elles soient permanentes ou pas, toutes ces transformations portées par des hommes, des femmes, des enfants et des nourrissons racontent leur histoire, marquent leur identité par rapport à un lieu, un village, ou une ethnie. Elles ne sont pas destinées au seul regard admiratif (esthétique) mais développent aussi plusieurs fonctions (sociale, culturelle, politique, religieuse, etc.).

Elles témoignent de relations sociales contemporaines, rendent compte d'un riche passé traditionnel et sont la marque d'un indéniable dynamisme culturel. Elles transforment le corps biologique en corps social, donnent sens au corps et participent à la mémoire. C'est la forme d'expression la plus riche et la plus personnalisée qui soit. Comme le dit Falgaraytte-Leveau : « *Les parures portées à même le corps, de façon visible ou cachée, participent à l'élaboration*

¹ Jablonski Nina, *Nos ancêtres fantasmés*, in *Le monde : Culture et idées*, Numéro 21761 daté samedi 03 janvier 2015, p4

des divers aspects de la personnalité, tant dans la définition de l'être que du paraître²». C'est donc une marque spirituelle, un élément culturel.

C'est avec l'Homme du Neandertal qu'on va noter les premières peintures corporelles lorsqu'il va enduire les corps de ses défunts de pigment ocre rouge³. Pour d'autres auteurs, les peintures corporelles remontent au paléolithique et sont liées aux cérémonies religieuses et aux rituels funéraires⁴. L'Homme naît nu et désarmé. Il est immédiatement exposé aux dangers et aux regards. Très vite, il va chercher à se différencier de l'animal puis des autres hommes et à suppléer à ses différences naturelles par la culture. Le premier objet de « *retouche culturelle auquel il est confronté est son propre corps* »⁵. Par ailleurs, c'était une pratique funéraire, reliée aux offrandes aux morts, « *dans les sépultures datant du paléolithique, on a retrouvé, sur de la terre ocre rouge, des squelettes accompagnées d'offrandes de même matière destinées à leur assurer la vie dans l'au-delà. Ce rituel funéraire incite à penser que de leur vivant, les hommes avaient coutume de se peindre le corps* »⁶.

Ainsi, les peintures corporelles viennent de l'héritage commun de l'humanité et se sont spécifiées pour chaque culture. Nombreuses sont les sociétés traditionnelles à travers le monde qui les ont utilisées ou pratiquées, ce depuis toujours et le plus souvent durant les cérémonies. Les peintures corporelles sont la première forme d'expression plastique utilisée par nos ancêtres pour signifier leur identité, leur appartenance à un groupe. Ils découvrent la terre colorée, le charbon de bois, le kaolin, l'argile, le sang des animaux, les écorces d'arbres, etc. et s'en servent à des fins diverses.

La pratique des peintures corporelles est très répandue en Afrique. Dans certaines régions, en plus du rôle magico-religieux, thérapeutique, qu'elle joue, elle est aussi beaucoup développée dans l'art érotique : outil de séduction, outil qui sert à exprimer son désir. Au Kenya par exemple, lorsqu'une fille est prête pour le mariage, elle s'enduit le corps de graisse et d'ocre.

² Falgayrette-Leveau Christine, 1994, *Corps sublime*, Paris, éd. Dapper, p.12,

³ Ibid, p.22

⁴ Groning Karl (dir), 1997, *la peinture du corps*, trad. par Thomas de Kayser, Paris, éditions Arthaud, p.16

⁵ Grogard Catherine, 2006, *dictionnaire mondial des images, sous la direction de Laurent GERVEREAU, entrée "tatouage, peinture corporelles, "*, p998

⁶ Falgayrettes-Leveau Christiane, 2004, *Signes du corps : expositions*, Paris, Musée Dapper, p

Au Niger, les peintures corporelles sont faites pour les jeunes mariés, elles sont faites pour séduire lors du *Geeremol*, danse pratiquée au début de la saison de pluies⁷.

Warnier Jean-Pierre dans son ouvrage *Régner au Cameroun: le roi pot*, met en exergue le récit d'une femme vers 1971 (période où le vêtement n'était pas très répandu), qui s'enduisait le corps d'un mélange d'huile de palme et de *padouk* pour se débourdir les jambes et se réchauffer lorsqu'il faisait froid au milieu de la nuit, elle dit « *nos vêtements c'était l'huile* »⁸.

L'article 2 de la Convention de l'UNESCO dit du Patrimoine Culturel Immatériel (PCI) que ce sont « *les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine* »⁹. La même Convention définit cinq domaines du patrimoine culturel immatériel :

- les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur de transmission du patrimoine culturel immatériel ;
- les arts du spectacle;
- les pratiques sociales, rituels et événements festifs ;
- les connaissances et pratiques liées à la connaissance de la nature et de l'univers;
- les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.

Les peintures corporelles font partir du dernier domaine, à savoir : « *les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.* » L'immatériel ici réside non seulement dans la pratique des peintures corporelles mais aussi dans leurs fonctions. Les peintures corporelles répondent aux caractéristiques du Patrimoine Culturel Immatériel, et aux éléments fondamentaux de sa définition. Sa pratique est un savoir-faire qui concerne toutes les couches sociales, montrant

⁷ Berthe et Dos Winkel, 2006, *l'art de la parure, peintures corporelles Afrique, Amériques, Asie et Océanie*, éd. Seuil, Paris, p 10 et 18

⁸ Warnier J.P, 2009, *Régner au Cameroun : le roi-pot*, Paris, Ed. Karthala, p90

⁹ UNESCO, 2003, *texte de la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, article 2.

ainsi à suffisance la reconnaissance et l'importance de celles-ci pour les communautés. Elles disposent d'une méthode de transmission bien organisée, et elles sont recréées tous les jours afin de mieux s'adapter à l'environnement. La pratique des peintures corporelles regorge d'un ensemble de connaissances, de savoir-faire, de philosophie traditionnelle, une maîtrise de la religion, des croyances et de l'organisation traditionnelle. Elles devraient par conséquent à elles seules être considérées comme patrimoine.

Le Cameroun en matière de patrimoine dispose d'énormes ressources culturelles, naturelles, historiques et humaines qui sont réparties dans ses différentes régions¹⁰. Il existe d'une région à l'autre une certaine prise de conscience, de la part des populations en ce qui concerne la protection et la valeur que représente leur culture, leur patrimoine. Nombreux sont les peuples, les ethnies qui s'activent à conserver leur identité culturelle, ceci du mieux qu'ils le peuvent, avec les moyens dont ils disposent avec ou sans l'appui du gouvernement. Ceci se manifeste par la création des musées communautaires, et la mise sur pied de nombreux programmes de valorisation du patrimoine. Nous avons par exemple le « Programme Route des Chefferies à l'Ouest Cameroun », l'organisation de plusieurs festivals (le festival des peuples de la forêt au sud, le festival *Ngondo* dans le littoral, etc.), et l'organisation des foires culturelles pour ne citer que ceux-là.

Par sa diversité culturelle et linguistique, le Cameroun est divisé en plusieurs aires culturelles:

- l'aire culturelle *Sawa* ou des Peuples de l'eau comprise dans les régions du Littoral et du Sud-Ouest ;
- l'aire culturelle soudano-sahélienne qui comprend les régions du Nord, de l'Extrême-Nord et de l'Adamaoua ;
- l'aire culturelle *Fang-Béti-Bulu* qui comprend les régions du Centre, du Sud et de l'Est et,
- l'aire culturelle *Grassfields* qui comprend les régions de l'Ouest,-du Nord-Ouest et, une petite bande du de la région du Sud-Ouest (notamment le *Lebialem*).

Les peuples de l'eau ou *Sawa* sont ceux-là qui vivent sur les côtes atlantiques. Ils s'adonnent au culte des *Miengu* ou génie du fleuve et croient en l'existence d'un Dieu créateur appelé

¹⁰ Mbida Aimé, 2013, *Valorisation des danses traditionnelles de l'ethnie maka au cœur de l'Est-Cameroun : projet d'implantation d'une maison des danses maka*, Alexandrie, éd. Université Senghor, p.2

Nyambe; et l'événement majeur qui les réconcilie à ces esprits c'est le *Ngondo* (festival annuel qui se déroule sur les rives du *Wouri*). Ils sont constitués des *douala*, des *Mbô*, des *Banem*, des *Bakoko*, des *Bassa*, etc. Ils sont organisées en chefferie traditionnelle dirigée chacune par un chef traditionnelle.

Les soudano-sahéliens quant à eux occupent près de la moitié du territoire, c'est le domaine des *Lamidats* (chefferies traditionnelles plus ou moins organisées). Avec un milieu naturel diversifié, une multiplicité ethnique, ils ont su s'intégrer et s'adapter à leur environnement à travers une architecture vernaculaire et une production artistique très riche. C'est l'un des plus importants pôles d'échanges entre le Cameroun et les pays voisins.

Les peuples de la forêt, ce sont les *Fang*, les *Béti*, les *Bulu*, les *Makak*, etc. Les mondes animal et végétal sont au cœur de la vie socio-culturelle. Avec une production artistique essentiellement en bois, ils ont une architecture très variée.

L'aire culturelle *Grassfields* ou encore *Grasslands* notre champ d'études est constituée des régions de l'Ouest et du Nord-Ouest (une des parties anglophones du pays). Elle tire son nom de sa verdure arborescente et de ses chaînes montagneuses. Elle est organisée en chefferies à la tête desquelles se trouvent des chefs appelés *fo*, *fon*, *fu*, *feu* selon les localités. Le terme chefferie désigne généralement la capitale, le lieu où réside le chef. Dans un cas beaucoup plus large, elle désigne le village entier car les populations se désignent par le nom de leur chefferie¹¹. Ils sont assistés dans l'exercice de leur pouvoir par des notables. Ils résident dans des palais qui sont des lieux d'unification et de rassemblement de la communauté.

Diversifiées sont les modes d'ornementations corporelles permanentes et temporelles pratiquées dans ces aires culturelles. Ainsi, on peut avoir: les scarifications, les tatouages, les piercings, les peintures corporelles, les coiffures, la parure, etc. Toutefois, les symboles, les couleurs sont variées et utilisées à des fins diverses. La région des *Grassfields* du Cameroun est connue pour la richesse et la diversité de ses expressions culturelles et artistiques. Elle est l'une des régions qui a su garder malgré les interférences de la colonisation allemande, anglaise et française une tradition riche et vivante. Cependant, le gouvernement et les organismes privés mettent l'accent (dans le sens des infrastructures de conservation et de

¹¹ Notué Jean-Paul et Louis PERROIS, 1984, *Contribution à l'étude des sociétés secrètes chez les Bamiléké (Ouest-Cameroun)*, Yaoundé, éd. ISH et ORSTOM, p.

valorisation) beaucoup plus sur l'aspect tangible au détriment d'autres pratiques et expressions culturelles qui animent, vivifient et contribuent à son harmonie cosmologique et cosmogonique. C'est pour cette raison que nous avons décidé de faire ce travail sur la mise en valeur des peintures corporelles rituelles de cette région.

Les peintures corporelles sont, soit des signes ou des formes qu'on dessine sur le corps, soit le fait de le recouvrir entièrement ou partiellement à l'aide de pigments d'origines diverses. Il y existe deux catégories de peintures corporelles:

- les peintures corporelles à l'échelle communautaire, faites par des initiés, elles sont utilisées et exhibées pendant les rituels, les danses, les événements festifs, etc.
- les peintures corporelles dans une sphère restreinte, qui peuvent être faites dans des événements privés liés à des cycles de vie individuels, qui sont marqués par un traitement spécifique du corps : naissance, mariage, acquisition de titres dans la société.

Hommes, femmes, enfants et nouveau-nés sont concernés par cette pratique. La participation de toutes les couches sociales montre à suffisance combien ce peuple est attaché à cette pratique et aussi la place qu'elle occupe dans leur communauté. Les peintures corporelles constituent-elles un langage symbolique et s'il en est ainsi, comment pouvons-nous en déchiffrer le « message » ? Dans un contexte où l'écriture d'origine européenne ne s'est divulguée que pendant la période coloniale, les expressions corporelles sont un langage hautement expressif.

2. Intérêt de l'étude

Nombreuses sont les études qui ont été ou sont menées dans les *Grassfields* camerounais, sur l'histoire de cette région, ses us et coutumes, sur son patrimoine tangible, sur ses rites et ses rituels, sur son organisation socio traditionnelle, sur les systèmes d'héritage¹². Notué Jean-Paul a travaillé sur les sociétés secrètes qui ont d'ailleurs été d'un grand apport à notre travail, sur les objets patrimoniaux (fonctions, contexte de fabrication, leurs liens avec la cosmogonie et la cosmologie, leurs symboliques.) de nombreuses chefferies dans cette région. Warnier.Jean-Pierre., quant à lui a travaillé sur l'histoire du peuplement, sur le mode de vie des populations, sur leur organisation, sur leurs rituels, et sur le paysage qui les entoure. Harter Pierre s'est

¹² Ces auteurs ont publiés plusieurs ouvrages et catalogues qui traitent des différentes thématiques énoncées, dont la totalité ne peut être citée ici ?

beaucoup plus intéressé à l'art des populations des *Grassfields*, à leur signification, et à leur plasticité.

Mais les peintures corporelles n'y ont pas encore fait l'objet d'une étude singulière, on peut se poser la question de savoir pourquoi. Elles peuvent apparaître dans des recherches non pas comme objet d'étude principale, mais comme source d'illustration.

Les arts corporels sont l'ensemble des pratiques qui se font sur et/ou avec le corps. Les peintures corporelles font partie des arts corporels qui se font sur le corps, mais accompagne aussi les pratiques qui se font avec le corps. Elles sont à l'origine de plusieurs pratiques modernes et contemporaines : le maquillage, le tatouage, la médecine, les produits cosmétiques, les festivals; et d'autre part source d'inspiration pour de nombreux artistes. Elles sont aussi associées à d'autres formes de pratiques telles que la danse, les scarifications, la guerre, etc.

Ce qui fait aussi la particularité de ce projet c'est le fait que les peintures corporelles appartiennent en même temps au patrimoine culturel matériel et au patrimoine culturel immatériel.

La structure symbolique des peintures corporelles, les incantations prononcées lors de leur réalisation, les messages qu'elles véhiculent (au travers des couleurs, des figures et des formes utilisées) l'intègrent parfaitement dans le champ de l'immatériel. Les peintures corporelles ont un sens rituel mais aussi une fonction expressive et esthétique.

Aussi, le corps, support de ce savoir-faire, les objets qui lui sont associés donnent à cette pratique une certaine appartenance au patrimoine matériel. L'inventaire des instruments qui participent à l'art de la beauté corporelle s'avère nécessaire pour la bonne compréhension de notre travail.

Par ailleurs, le patrimoine immatériel en général et les peintures corporelles en particulier qui constituent la grande partie de la culture des peuples des *Grassfields* sont beaucoup menacés en raison de l'affaiblissement des moyens de transmission. Ce mode de transmission étant la formation, l'apprentissage auprès des anciens, la transmission de génération en génération ou simplement un don dans certains cas n'est plus perpétué à cause du désintéressement progressif des jeunes à ce patrimoine culturel. La conséquence directe est que ce patrimoine change peu à peu et pourra s'écarter de ce qu'il était à l'origine. Et si rien

n'est fait dans le sens de la conservation il changera totalement ou à tout jamais au vu du support sur lequel il repose : le corps humain. Il y va de sa sauvegarde que nous l'étudions.

3. Problématique

Nombreuses sont les sociétés traditionnelles à travers le monde qui ont pratiquées ou pratiquent encore l'art de la décoration du corps. Mais d'une civilisation à une autre, les connotations qui leurs sont données diffèrent ou varient.

En Afrique et dans les *Grassfields* camerounais en particulier, les événements festifs, les danses rituelles, les rites, animent et vivifient le quotidien. Ces événements réguliers ou non font appel à plusieurs pratiques parmi lesquelles les peintures corporelles. Cette pratique autrefois obéissait à une certaine connotation, à une certaine norme établie par ses détenteurs. Plusieurs événements passés (contact avec l'occident) et présents (problèmes liés aux finances, perte des valeurs culturelles, etc.) vont influencer sur la pratique des peintures corporelles. On note aujourd'hui un net changement dans leur pratique, leurs connotations, et leurs fonctions. Dans certaines chefferies, elles ne sont pas aussi développées comme dans d'autres. Celles dans lesquelles les festivals sont très prisés, les peintures corporelles y ont connu une grande expansion. Il se pose alors le problème des valeurs et des fonctions sociale et culturelle des peintures corporelles actuelles. Mieux encore, pourquoi et comment la pratique des peintures corporelles changent-elles? Quelles sont les aspects qui ont perduré dans la pratique des peintures corporelles? Quelles sont les innovations et les réadaptations dans sa pratique?

4. Hypothèses

En plus des interférences qui ont surgi par le passé et qui ont outragé cette pratique, aujourd'hui elle fait face d'une part à la mondialisation, et d'autre part aux idéologies religieuses, ainsi que les déclinaisons du christianisme. Nombreux sont les événements qui ont marqué les chefferies des *Grassfields* par le passé : l'invasion des *Chamba*, les raids d'esclaves, les guerres expansives, etc. Aussi, elles sont depuis quelques années la proie du modernisme induisant des crises identitaires¹³. Tous ces événements ont joué un rôle dans la

¹³ Djache Nzefa Sylvain, 1994, *Les chefferies Bamiléké dans l'enfer du modernisme... Une chefferie de demain. Architecture, Ethnologie, Arts au Cameroun*, Paris, Ed. Couëron-France.

perte ou dans le changement de certains aspects de leur identité culturelle. L'évolution des modes de vie, les nouveaux loisirs, la perte d'intérêt et du sens des valeurs chez les jeunes, les attitudes négatives (incompréhension) envers les peintures corporelles pourraient être la cause du changement dans sa pratique.

Aussi, les méthodes et les moyens de transmission de cette pratique ne concourent pas toujours à son bien-être.

5. Objectifs

Les objectifs visés par ce travail sont :

- montrer la place qu'occupent les peintures corporelles dans la vie socioculturelle et religieuse des peuples des *Grassfields*,
- comprendre pourquoi certaines pratiques changent ou disparaissent, par quoi elles sont remplacées
- proposer des moyens de valorisation de cette pratique à travers plusieurs outils adaptés,
- créer un vadémécum de cette pratique dans un corpus de travail que nous définirons.

6. Revue de la littérature

Il s'agit des ouvrages des auteurs ayant retenu notre attention et dont l'exploitation sous forme de citations ont orienté nos recherches, confirmé ou attesté certaines informations. Ils montrent l'universalité et l'ancienneté de la pratique des expressions corporelles en générales et des peintures corporelles en particulier. A côté, des ouvrages traitant de l'origine des populations des *Grassfields*, de leur histoire, de leur productions artistiques, de leur organisation sociopolitique, de leur religion, et de leur environnement ont été exploités. Des travaux des anthropologues et des sociologues ont enrichi le corpus littéraire de cette thématique.

Concernant les origines des populations des *Grassfields*, plusieurs auteurs y ont travaillé : Warnier Jean-Pierre, Barbier Jean-Claude, Mohammadou Elbridge, Notué Jean-Paul. Des points de vue parfois contradictoire, mais à l'Etat actuelle des recherches, Notué Jean-Paul penche pour une occupation depuis la préhistoire de cette zone et divise cette occupation en quatre périodes : un temps pré et proto-historiques, une période pygmoïde et la naissance des

sociétés acéphales, l'émergence des petits états puis l'épopée des Ndobo, l'évolution des grandes chefferies du XIXe siècle à nos jours.

Pour mieux cerner les peuples des *Garssfields* et leur civilisation, nous avons exploité les ouvrages suivants :

Barbier Jean-Claude¹⁴, qui a étudié la complexité du peuplement de cette région, les fondements des chefferies méridionales et orientales de cette zone, et puis les migrations des populations au XIXème siècle.

Dongmo Jean Louis¹⁵ s'intéresse aux domaines de vie des populations : l'histoire, la géographie ainsi que leur dynamisme. Ghomsy Emmanuel¹⁶ présente l'histoire et la civilisation des peuples Bamiléké dans sa monographie.

Perrois Louis et Jean-Paul Notué¹⁷ ont étudié les arts plastiques ainsi que leur symbolique, élément qui met en évidence la fonction des symboles dans les pratiques artistiques des *Grassfields*. Njaché Nzéfa Sylvain¹⁸ dans ses ouvrages traite des civilisations du Cameroun en Général, présente les chefferies des *Grassfields* ainsi que les difficultés auxquelles elles font face dans un contexte de mondialisation¹⁹.

Les ouvrages de Notué Jean-Paul et Perrois Louis²⁰ et de Warnier Jean-Pierre²¹ nous ont fortement aidés dans l'élaboration de ce travail. Les peintures corporelles étant liées aux rituels qui eux aussi encadrés par des sociétés secrètes, Notué nous a présenté les différentes

¹⁴ Barbier Jean Claude, 1981, *le peuplement de la partie méridionale du plateau bamiléké*, Tardits Claude (éd.) *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire et civilisations du Cameroun*, Vol2, Paris, éd. C.N.R.S, n551

¹⁵ Dongmo Jean Louis, 1980, *le dynamisme bamiléké*, Vol I, Yaoundé, éd. CEPER

¹⁶ Ghomsy Emmanuel, 1972, *les Bamiléké de l'Ouest-Cameroun. Essai d'étude historique des origines à 1920*, Thèse de Doctorat IIème cycle d'Histoire, Université de Paris I, Yaoundé, éd. CEPER

¹⁷ Perrois Louis et Notué Jean-Paul, 1986, contribution à l'étude des arts plastiques du Cameroun, Muntu, numéro 4-5 Libreville, pp.165-222

¹⁸ Njaché Nzéfa Sylvain, DL 2012, *les civilisations du Cameroun, Histoire, Art, Architecture et sociétés traditionnelles*, Ed. Dschang, Cameroun Nantes : éd. de la Route des Chefferies.

¹⁹ Njaché Nzéfa Sylvain, 1994, *Les chefferies Bamiléké dans l'enfer du modernisme... Une chefferie de demain. Architecture, Ethnologie, Arts au Cameroun*, Paris, Ed. Couëron-France.

²⁰ Notué Jean-Paul et Louis Perrois, 1984, *contribution à l'étude des sociétés secrètes chez les Bamiléké (Ouest-Cameroun)*, Yaoundé, (c) ISH et ORSTOM,

²¹ Warnier Jean-Pierre, 2009, *Régner au Cameroun, le roi-Pot*, Paris, éd. Karthala

sociétés secrètes dans les *Grassfields* ainsi que leurs fonctions. Warnier Jean-Pierre nous présente nous présente l'organisation sociopolitiques dans les cette zone, nous parle des pratiques quotidiennes.

La thèse d'Atoukam Tchefenjem²² qui traite de l'esthétique corporelle de la femme Bamiléké, traite des canons de beauté de la femme Bamiléké, l'évolution de ses expressions corporelles à travers le temps. Cet ouvrage nous a été d'un grand apport dans l'orientation, la confirmation et l'infirmité de certaines informations recueillies sur le terrain.

Nous ne pouvons oublier les conventions et textes qui régissent le patrimoine sur lequel nous travaillons, ainsi que les articles, les journaux qui ont été d'une grande inspiration pour notre travail.

7. Démarche méthodologique

Aucun travail scientifique ne s'effectue sans celui d'ordination. Ceci suppose l'élaboration d'un canevas de recherche à l'intérieur duquel les données sont recueillies, traitées pour pouvoir définir un corpus de référence sur les peintures corporelles. L'utilisation d'un certain nombre de stratégies et de techniques ont permis de mener à bien notre travail.

a)- Sources webographiques

Les données webographiques permettront d'être à la pointe de l'information nationale et internationale sur le patrimoine culturel. On y trouve des informations sur des ateliers de formation, des séminaires, des manuels, des conventions. Cette source est particulièrement importante dans la mesure où ce travail n'évolue pas dans un vase clos, mais s'inscrit dans le cadre de la mondialisation. Ainsi, nous consulterons les sites de l'UNESCO, de l'ICOM de l'ICCROM, du MINAC, du MINTOUR, etc.

b)- Recherche documentaire

Il s'agit principalement de faire une revue de la bibliographie. Des ouvrages et des revues spécialisées sur le patrimoine culturel, des instruments normatifs, des travaux historiques, archéologiques et géographiques, des rapports d'ateliers, des actes de colloques ainsi que des

²² Atoukam Tchefenjem Liliane Dalis, 2008/2009, *L'esthétique corporelle de la femme Bamiléké au XXe siècle*, thèse de doctorat. Université de Ngaoundéré, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines

travaux académiques ayant surtout un rapport avec notre sujet de recherche sont exploités. Nous avons fait nos recherches à la bibliothèque de l'Université Senghor d'Alexandrie, à la bibliothèque du Musée du Quai Branly.

c)- Observation

L'observation pour Mauss Marcel²³ est la méthode la mieux indiquée en ce qui concerne la recherche sur le terrain et la recherche ethnographique en particulier. Les peintures corporelles relèvent du domaine des arts visuels, notre méthodologie de travail a été principalement basée sur l'observation. L'observation²⁴ est un des fondements de l'ethnométhodologie, elle vise à décrire ce qui souvent fait l'objet de peu d'attention : les activités et situations quotidiennes. L'un des objectifs explicitement assignés à l'ethnométhodologie est de « rendre visibles des scènes banales ». Loin de déboucher sur un catalogue de banalités, cette démarche vise à trouver ce qui, dans ces scènes banales, renvoie à la construction de phénomènes sociaux ou organisationnels. L'ethnométhodologie confère à ces activités, à ces situations un statut et une forme de reconnaissance.

Elle est beaucoup plus centrée sur notre expérience de terrain engrangée au Programme « Route des Chefferies ». Elle nous a surtout permis de faire un état des lieux et de constater l'existence des techniques traditionnelles de conservation employées par les producteurs et les consommateurs du patrimoine dans les chefferies. Il a été question d'observer à l'occasion les rituels de la chefferie et ainsi voir dans quelle mesure les peintures corporelles sont utilisées, de connaître différents acteurs afin de prendre contact avec eux après pour un entretien.

d)- Enquêtes ethnographiques

L'enquête ethnographique consiste à observer la vie d'une société et à recueillir les informations directement fournies par les populations elles-mêmes (Izard, M. 1991: 475). Sa spécificité tient dans le dispositif de l'enquête. Pour notre travail, nous avons choisi de faire des entretiens libres avec les personnes ressources. Notre enquête de terrain pour ce travail a débuté en 2015, où nous avons commencé à photographier, à faire des vidéos des rituels, et à faire des entretiens. Ainsi, nous avons eu à travailler avec des ménagères, des mères ayant eu

²³ Mauss Marcel, 1947, *Manuel d'ethnographie*, Paris, éd Payot, p11.

²⁴ Journe Benoit, 2008, *collecter les données par l'observation*, in, Méthodologie de la recherche, Réussir son mémoire ou sa thèse en sciences de gestion, GAVARD-PERRET Marie-Laure, David GOTTELAND, Christophe HAON et Albert Jolibert, P.155

des jumeaux, des veuves, des responsables des rituels. Il s'agissait des entretiens libres, où les personnes ressources étaient libres de nous donner le plus d'informations possibles, élargissant ainsi notre champ de recherche.

e)- Données iconographiques

Les photographies ici jouent le rôle d'archives, d'illustration et de pédagogie. En tant qu'archives, elles sont utilisées dans le but de donner une visibilité sur les différentes peintures corporelles, aux techniques et à l'usage même de celles-ci. Comme illustrations, et pédagogie, elles donnent exactement la typologie et l'aperçue exacte des peintures faites sur le corps.

En fait, nous espérions trouver des images dans les archives des dites chefferies, dans les fonds photographiques des missionnaires, dans les bases de données du Musée du Quai Branly, et du Programme Route des Chefferies. Mais malheureusement nous n'avons pas eu grand-chose. Les images qui nous ont servies d'illustration sont celles que nous avons prises nous-même sur le terrain et celles qui nous ont été remises par le Sa Majesté Yonkeu, roi des *Bangoulap*.

Ainsi, nous avons pris des données dans plusieurs chefferies de la zone, selon la disponibilité des ressources et les nécessités pour le travail.

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

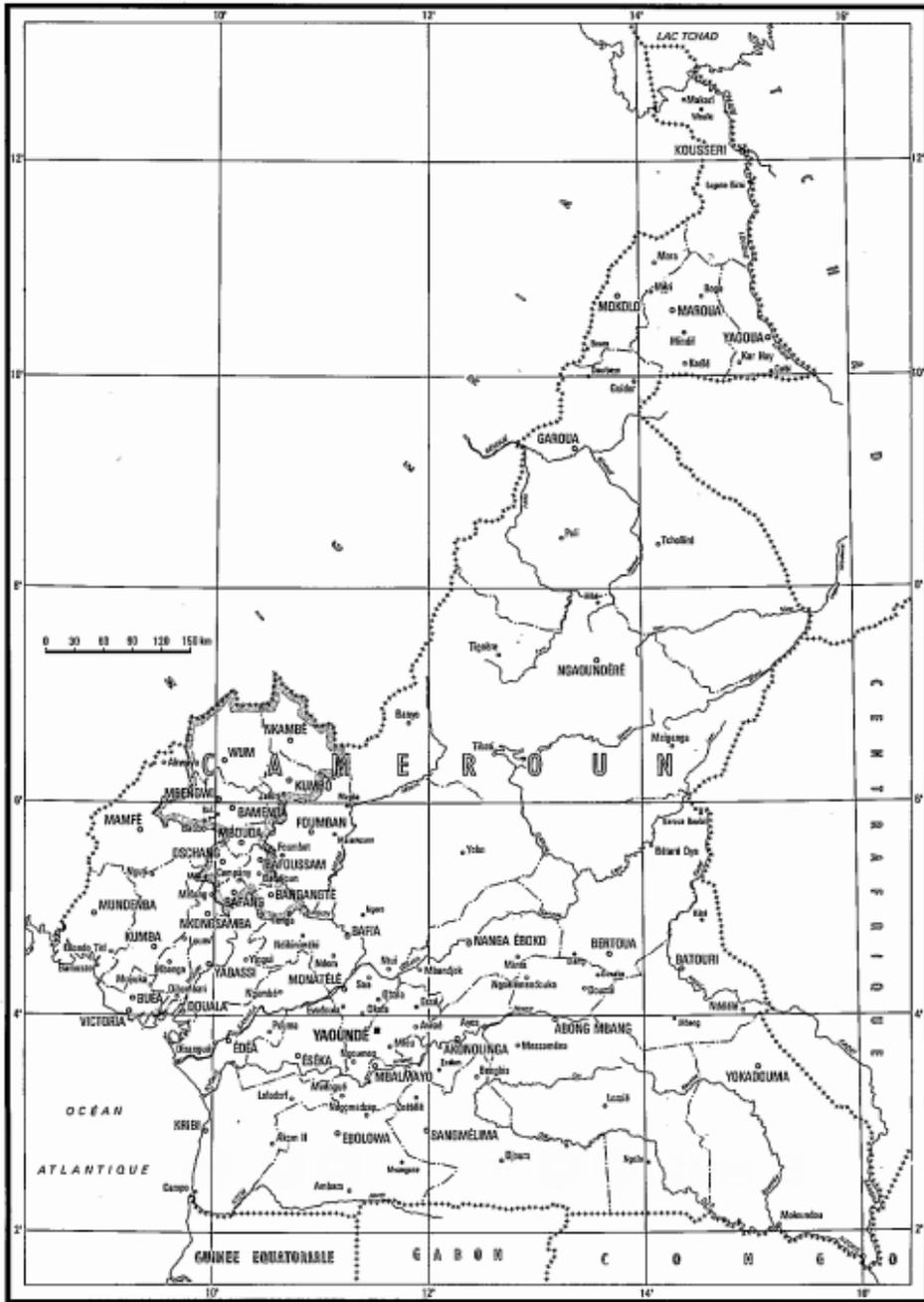
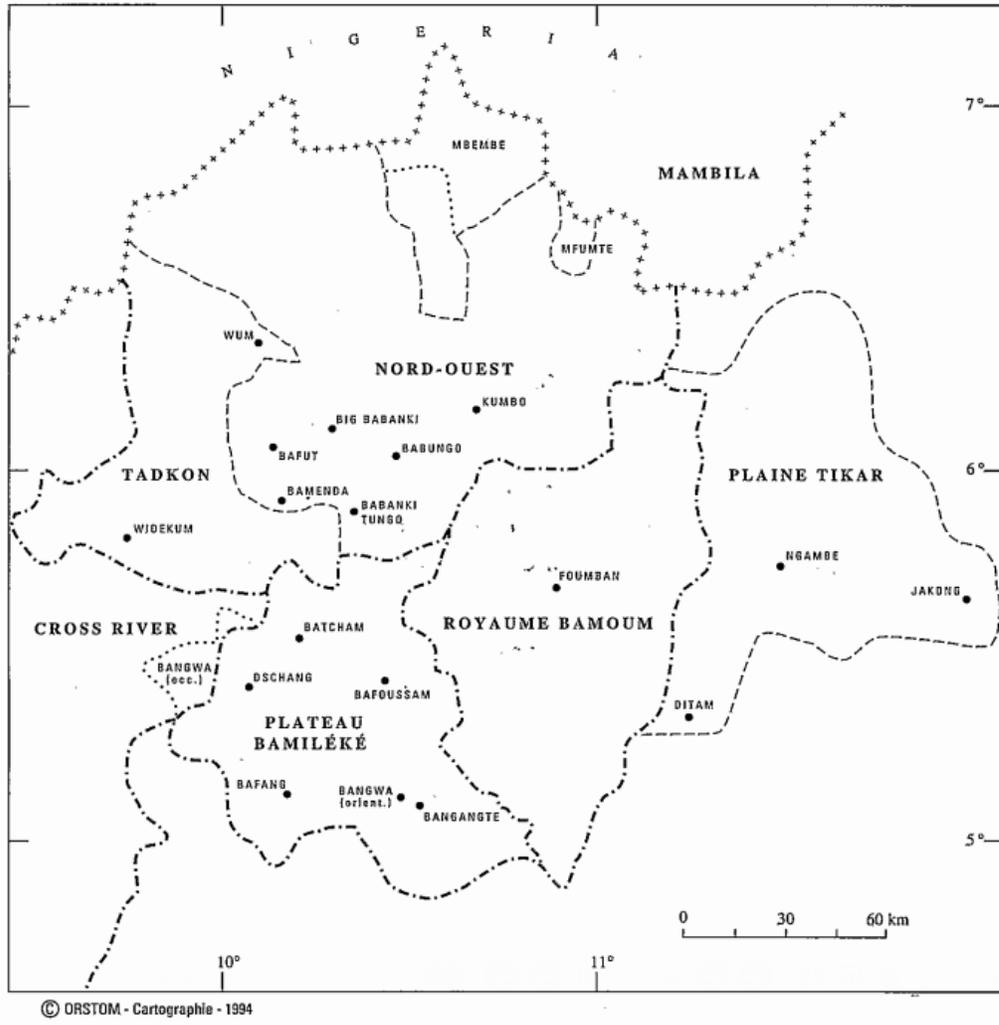


Figure 1 : Carte du Cameroun²⁵

²⁵ Perrois Louis, Notué Jean-Paul, 1997, *Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun, La panthère et la Mygale*, Paris, éd. Karthala. Orstom,



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

Figure 2: Carte des Grassfields²⁶

²⁶ Perrois Louis, Notué Jean-Paul, 1997, *Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun, La panthère et la Mygale*, Paris, éd. Karthala. Orstom,

CHAPITRE I: REGION DES *GRASSFIELD* CAMEROUNAIS

Grassfields est un nom allemand donné par l'explorateur Zintgraff Eugène²⁷, pour qualifier le relief pittoresque dans cette zone : « *terre des prairies*²⁸ ». S'étendant sur une aire géographique d'environ 38.500km², les *Grassfields* ou encore pays des prairies, est un vaste ensemble constitué de deux régions : celles de l'Ouest et du Nord-Ouest. Ces régions à leur tour sont subdivisées en plusieurs groupes ethniques : les *Bamiléké*, les *Bamum* et les populations des départements de *Bamenda*, *Manfé*, *Nkambé*, etc. Mais ce découpage n'est que le fruit de la colonisation, Bamiléké par exemple est un terme colonial malgré qu'il soit aujourd'hui considéré comme une "identité". Ce terme ne se retrouve dans aucune tradition, et les populations se dénomment par le nom de leur chefferie. Son origine est très controversée et certains auteurs comme le Révérend Père (R.P) Stoll, accuse l'utilisation de cet ethnonyme²⁹. Notue Jean Paul³⁰ dit quant à lui que le terme Bamiléké était méconnu des populations de cette Zone du *Grassland*, c'est un vocable administratif, un mot artificiel fabriqué à l'époque coloniale à partir de la déformation et de la mauvaise prononciation de l'expression « *mbalekeo* » qui signifie en langue Bali « les gens d'en bas ». Ce terme désignera alors à la fois les populations et la région, malgré sa signification imprécise. Toute cette zone par des similitudes dans les pratiques culturelles, les modes de vie similaires, et une langue qui possède la même souche, ne comportait pas ces sous-divisions. Il y existe une adéquation entre espaces culturel et linguistique³¹. Qui sont-ils réellement, d'où viennent-ils ?

²⁷ Zintgraff Eugène, 2010, Zintgraff's Explorations in Bamenda, Adamawa and Benue Lands 1889-1892, éd. Reprint, p92

²⁸ Perrois Louis, Jean-Paul Notué, 1997, *Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun, la panthère et la mygale*, Paris, éd. Karthala. Orstom, p.7

²⁹ Ces données sur l'origine du mot bamiléké sont tirées de : Bah Thierno Mouctar, 1984, «*Migrations anciennes et peuplement du Cameroun* », cours d'Histoire 2^e année, Histoire et Géographie, Université de Yaoundé I., Manuscrit.

³⁰ Notué Jean-Paul., 1984, *Contribution à l'étude des sociétés secrètes chez les Bamiléké (Ouest-Cameroun)*, Yaoundé, éd. ISH et ORSTOM, p.4.

³¹ Baeke Viviane, 2004, *Le temps des rites: ordre du monde et destin individuel en pays Wuli*, Cameroun, éd. Nanterre société d'ethnologie, Paris, éd. Nanterre Société d'ethnologie, p25.

I. PRESENTATION HISTORIQUE ET ETHNOGRAPHIQUE DES GRASSFIELDS

I.1. Origine des populations

L'histoire des *Grassfields* camerounais c'est l'histoire non seulement de ses chefferies, mais aussi des données qui y ont été recueillies par les archéologues. Plusieurs études ont été menées pour essayer de comprendre les mouvements des populations, et la formation des chefferies qui s'y trouvent. Il est important de noter que les hypothèses émises par ces études ne sont pas toujours vérifiées ou encore sont contradictoires. Barbier Jean-Claude parle d'une certaine pression subit par les Bamoum de la part des peuls qui à leur tour refoulaient les populations dites Bamiléké dans les montagnes³². Mohammadou Elbridge dit quant à lui que déjà au XVIe siècle le plateau dit Bamiléké avait déjà des chefferies bien organisées alors que les Peuls étaient encore en migration bien plus au Nord³³. Par la suite, les récits parlent des rois chasseurs, des rois guerriers qui auraient fondés les grandes chefferies dans les *Grassfields*, on parle également de quelques serviteurs qui les auraient rejoints, des autochtones assujettis, mais pour des chefferies plus grandes, on comprend que les populations seraient venues d'horizons divers.

Tinkala Djé et A.Mbekoum quant à eux, parlent d'une migration successive qui débute avec le peuple Mbum depuis le Yemen en Arabie (plus précisément de l'extrême-nord de la péninsule Arabique) où ils avaient perdu leurs fétiches. Ils auraient séjournés dans plusieurs pays suivant leurs fétiches. Ils retrouvèrent quatre de leurs fétiches, quatre frères se les partagèrent et fondèrent quatre royaumes, de l'un d'entre eux naitra le royaume des Tikars, ancêtre le plus connu des Peuples des *Grassfields*.

Barbier Jean-Claude soutient, suite à des découvertes d'objets reliques, que le plateau dit Bamiléké est peuplé depuis la préhistoire. Il continue en disant que les autres auteurs ce

³² Barbier Jean-Claude, 1981, *le peuplement de la partie méridionale du plateau Bamiléké*, in contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun, Paris, éd. Du CNRS, Vol II, p334

³³ Mohammadou Eldridge, 1986, *Envahisseurs du Nord et Grassfields camerounais au XVIIIè siècle, le cas de Bamoum*, in Sudan Sahel Studies V, Tokyo, JLCAA, pp 237.273

sont plus intéressés aux lignages royaux³⁴. Dans la même lancée, il a été bien démontré par les archéologues que toute la région occidentale du Cameroun fut occupée de façon ininterrompue depuis le néolithique (Ve millénaire avant J.C.). Notamment pas des populations de chasseurs bien avant l'épopée dite des « rois chasseurs », (IIe millénaire avant J.C.). Il semble avéré que certains groupes ont peuplé ces hautes terres depuis plus de 10 000 ans avant J.C.

Notué Jean-Paul³⁵ parle d'une certaine migration spontanée des populations au XIXe siècle vers cette zone pour des raisons économique, culturelle, et qui auraient contribué à la formation des groupes et entraîné un éclatement de grandes chefferies. Par la suite, il parle d'un peuplement en plusieurs grandes périodes :

- un temps pré et proto-historiques (avec la découverte d'objets lithiques),
- une période pygmoïde et la naissance des sociétés acéphales lignagères (légende et morphologie des habitants de certaines sous-chefferies),
- l'émergence des petits états puis l'épopée des Ndobos (pré-Tikar) aboutissant au développement progressif de puissantes chefferies centralisées,
- l'évolution des grandes chefferies du XIXe siècle à nos jours.

Au terme de ces récits, on peut comprendre que cette zone est peuplée depuis la préhistoire car l'archéologie et l'anthropologie de l'art restent des sources importantes d'information pour la compréhension et la reconstitution des processus historiques et artistiques. Nous dirons par la suite que les récits aussi sont des éléments à prendre en compte car bien qu'ils soient parfois modifiés, l'essence reste. Donc les *Grassfields* camerounais est peuplé depuis la préhistoire (Néolithique) et la multiplication des chefferies s'est faite par des migrations des populations, par des rois chasseurs et guerriers en quête de pouvoir. Les chasseurs occupaient une place importante dans les communautés car ils ramenaient des gibiers au village, alors, il arrivait que ces chasseurs quittent leur village pour s'installer avec leur famille et quelques villageois à des endroits ayant beaucoup de gibiers et c'est ainsi que se créaient des chefferies. Le fait que le système d'héritage dans les *Grassfields* soit patrilinéaire, crée des tensions entre les potentiels

³⁴ Perrois Louis, Jean-Paul NOTUE, 1997, *Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun, La panthère et la Mygale*, Paris, éd. Karthala.Orstom, p32

³⁵ Notué Jean-Paul et Louis Perrois, 1984, *contribution à l'étude des sociétés secrètes chez les Bamiléké (Ouest-Cameroun)*, Yaoundé, éd. ISH-ORSTOM, p17 et 18

héritiers. Des conflits de succession éclatent lorsque parmi les enfants, un seul hérite des biens familiaux, malgré qu'il ne soit que gérant de ces derniers. Il arrivait que certains parmi les enfants quittent le village à la quête de nouvelles terres où ils s'installent avec sa famille et c'est comme cela que naissent d'autres chefferies.

I.2. Répartition dans l'espace

Les *Grassfields* camerounais est une zone montagneuse et fertile suite aux multiples éruptions volcaniques qui s'y sont jadis produites. Les populations sont installées stratégiquement de part et d'autre des montagnes, dans des espaces propices à l'agriculture, principale source d'alimentation.

Les ethnies dans cette zone, ont une forte similitude, de croyances, de langue, de qualité de la production artistique et de pratiques culturelles et rituelles. Elles sont regroupées en chefferie à la tête desquelles se trouvent des chefs traditionnels, gardien des us, des traditions et des coutumes. Ils ont en commun d'appartenir à un territoire bien délimité, d'avoir une langue, des croyances, une organisation socio traditionnelle très hiérarchisée. Juste avant l'arrivée de l'administration moderne, les chefs, assistés des notables étaient responsables de la sécurité, du bien-être de leurs populations.

I.3. Croyance et religion

Les peuples des *Grassfields* camerounais croient en l'existence d'une vie après la mort. Pour eux, les ancêtres sont plus proches du « *Si* » (l'être suprême) et sont à même de lui transmettre leurs doléances. Toutes ces croyances religieuses sont liées à des pratiques magico-religieuses et ont pour but d'éviter la colère des ancêtres, l'infertilité, voire même la mort. « *Les croyances religieuses sont intimement liées au terroir et aux ancêtre qui l'ont aménagé. Il existe par conséquent de nombreuses divinités considérées comme des dieux lares protecteurs de certains lieux et de la chefferie toute entière ou de chacune des sociétés secrètes*³⁶ »

Au sommet, il y a Dieu « *Si* », d'un côté il y a les dieux et de l'autre il y a les ancêtres, à qui l'Homme s'adresse par l'intermédiaire des sacrifices.

³⁶ Catalogue du musée d'ethnographie, 1980, *Cameroun : arts et culture des peuples de l'Ouest*, Genève, p27.

La question de la place des morts reste pertinente dans presque toutes les cultures. Chez les peuples des *Grassfields* camerounais, les morts font l'objet de plusieurs rites (funérailles) ceci dans le but de conserver leurs mémoires et de leurs donner le titre d'ancêtre.

Chez ces peuples, la tête est la partie la plus importante du corps humain, siège de connaissances, du savoir et de la sagesse, siège des commandes, etc. « *C'est dans la tête que l'âme du défunt se réfugie, ou du moins, c'est dans la tête que, d'après les croyances locales, s'opère la survie* »³⁷. Le crane est un des éléments de notre corps qui nous appartient intimement de notre vivant, c'est aussi l'une des choses qui survie le plus longtemps après la mort. Il est traditionnellement associé à la pensée, à l'esprit, et à la conscience.

Le culte des cranes ne s'adresse pas à tous les morts. Il est souvent réservé aux personnes qui ont joué un rôle très important pour la famille, la communauté. Ce sont pour la plupart, les fondateurs du village ou de la famille, les notables, les reines, etc. Il se fait dans plusieurs sphères : à l'échelle communautaire, à l'échelle familiale.

« Pour qu'un individu puisse continuer à vivre après la mort, il faut qu'on lui offre des sacrifices, et cette seconde vie sera d'autant plus gigantesque et honorifique que le mort aura reçu des sacrifices plus nombreux et plus dignes. Les morts pour les Bamiléké sont dans un monde avec lequel l'on peut communiquer. Cette communication est réciproque car les morts, ou encore ancêtres peuvent agir sur le monde des vivants. (...) le monde des ancêtres est hiérarchisé ; on y distingue les ancêtres fondateurs de la chefferie et les ancêtres des simples habitants. Les ancêtres fondateurs peuvent agir sur tout le village alors que les ancêtres des simples habitants ne peuvent agir que sur leurs descendants. Ce principe définit la continuité, l'équilibre et la cohésion sociale de la communauté »³⁸.

Le titre du prestataire du culte dépend du rang qu'occupait le défunt dans la société. Les cranes exhumés reposent dans la case sacrée réservée à cet effet. C'est dans cette case que leurs sont apportés des présents comme l'huile de palme, du sel, une patte faite à base de poudre de maïs et d'huile rouge, un coq ou une chèvre en sacrifice, etc. Plus important lors de l'offrande sont

³⁷ R.P. Albert, 1937, *Bandjoun : Cameroun français, au pays bamiléké croyances, coutumes, folklore*, Paris, Ed. Paris Phalsbourg : Dillen L'auteur, 1vol, p12

³⁸ Djaché Nzéfa Sylvain, 1994, *Les chefferies Bamiléké dans l'enfer du modernisme... Une chefferie de demain. Architecture, Ethnologie, Arts au Cameroun*, Paris, Ed. Couëron-France, p.36

les expressions orales : les doléances, les incantations prononcées et les paroles de bénédiction. La qualité, la quantité, la fréquence des présents offerts à un défunt sont fonctions de l'importance qu'on lui accorde, dépend de la place qu'il a occupée de son vivant dans la famille ou dans la communauté.

Le culte des ancêtres est réservé pour les morts oubliés, dont on ne détient plus le crane, c'est une religion sociale. Pour le culte, des lieux comme les arbres, les pierres, un cours d'eau, une colline, sont choisis. Ainsi, une importance particulière serait accordée aux premiers ancêtres lointains, ceux qui fondèrent le village ou encore celui qui fonda la famille. Des sacrifices, des offrandes et des prières sont adressés à l'ancêtre suprême, un être invisible et inaccessible afin qu'il veille sur ses descendants.

Généralement, les épopées, les mythes, les légendes sont très importantes dans cette région. Ils renseignent sur des événements passés. Parfois des cultes sont adressés aux ancêtres que les populations ne connaissent pas, mais dont les mythes témoignent de leurs existences. A cet effet, un culte symbolique leur est adressé afin d'éviter leur colère.

II. ORNEMENTATIONS CORPORELLES DANS LES GRASSFIELDS

« En vivant dans la nature, l'homme l'a progressivement domestiquée au point d'en tirer l'essentiel de son équipement parmi lesquels les matériaux pour se protéger et embellir son corps. Le relief, le climat, la flore, la faune, l'hydrographie figurent parmi les principaux éléments de ce milieu naturel (...) »³⁹. Dans les *Grassfields* comme dans plusieurs civilisations du monde, les ornements corporels occupent une place importante dans le vie socioreligieuse des communautés, WINKEL va dans le même sens en disant que *« la parure corporelle permet à l'homme d'honorer ses morts en dialoguant avec les esprits, lui permet d'affirmer (encore) pleinement son intégration à la communauté et ou groupe, la parure corporelle demeure souveraine, tyrannique, protéiforme, obsessionnelle (...) elle scande les*

³⁹ Atoukam Tchefenjem Liliane Dalis, 2008/2009, *L'esthétique corporelle de la femme Bamiléké au XXe siècle*, thèse de doctorat. Université de Ngaoundéré, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines. p.

étapes de la vie, raconte les naissances et les deuils, immortalise les mariages, trahit le rang et la fortune, exalte l'ardeur virile, souligne ou « corrige » la beauté⁴⁰ »

II.1. Corps

Le Petit Robert de la langue française de 2006 définit le corps comme « *un élément anatomique, l'organisme humain, l'aspect extérieur, le siège des sentiments, des sensations, de la sensualité* ». Dans les *Grassfields* camerounais, au-delà de ce siège de sentiments, des sensations, le corps est l'interface qui relie l'individu à son environnement naturel, culturel et social. C'est un support sacré, au service du rite, médiateur entre le monde des esprits et les puissances d'ici-bas. Il est au carrefour des différentes composantes de la vie. Breton André dans *Qu'est-ce qu'un corps* dit « *le corps comme le lieu où s'inscrivent toutes les écritures, sociales ou imaginaires⁴¹* ». Dans le rituel, le corps est l'interface qui lui permet de remplir ses fonctions, qui sont celles de communiquer avec le cosmos, les esprits et les divinités.

Il se prête à plusieurs décorations, qui sont parfois liées entre elles, parfois éphémères et parfois indélébiles. Tout dépend le plus souvent de la destinée du rituel auquel elles sont associées. Comme support, le fait qu'il soit vivant confère à la pratique une autre dimension. Boetsch Gilles dit à ce sujet que, « *lorsqu'il s'agit du corps, la puissance sémiotique des couleurs se combine en effet à celle d'un support vivant, lui-même chargé de signification⁴².*»

II.2. Art du corps : approches typologique et fonctionnelle

Nous considérons l'art corporel comme toute pratique qui se fait sur et/ou avec le corps. Dans le cadre de notre travail, nous nous limiterons aux pratiques qui se font sur le corps : les ornements ou les décorations corporelles. Celles qui sont faites pendant les cérémonies, les rites et rituels. L'Afrique est une mine d'or en ce qui concerne les expressions corporelles. « *L'Afrique traditionnelle a connu une infinie de mode d'ornementation temporelle ou permanente de la personne à travers des coiffures, des parures, la peinture corporelle ou*

⁴⁰ Winkel Berthe, Dos Winkel (1947-...); Bérénice Geoffroy-Schneiter, 2006, *L'ART DE LA PARURE, peintures corporelles Afrique, Amériques, Asie et Océanie*, Paris, éd. Seuil, p.7

⁴¹ *Qu'est-ce qu'un corps* : Carnet d'exposition, 2006, (sous la direction de Stéphane Breton) Musée du Quai Branly, Paris, Breton, Stéphane, (1959-.....), p.5

⁴² Boetsch Gilles (dir), Dominique et Hélène Claudot-Haward, 2010, *Décor des corps*, Paris, éd.CNRS, p.10

encore les scarifications et les tatouages. Les bijoux et autres costumes venaient en complément de cette ornementation qui attestait le rang social d'un individu⁴³ ».

Les *Grassfields* camerounais sont une zone où règne le sacré, où les hommes honorent encore leurs morts, une zone où les hommes affirment leur appartenance, leur richesse et par là leur autorité. Toutes les occasions sont bonnes pour marquer sa différence avec les autres. Rien de tel que la parure corporelle pour le signifier, le témoigner car, plus le corps est paré, plus sa présence tant physique que symbolique est accrue. Le temps éphémère d'une danse, pigments, fibres végétales, ossements, coquillages, peintures, objets, se bousculent sur le corps. Ils créent une harmonie, un certain équilibre entre les composantes de la vie. Les parures corporelles sont généralement au service du rite, leur support est le médiateur entre le monde des vivants et celui des ancêtres. Il existe une certaine corrélation entre les différentes ornementations corporelles dans cette région: certaines succèdent aux autres, d'autres sont le prolongement des autres, etc. Ces ornementations sont soit permanentes, soit temporaires.

➤ **Ornementations permanentes**

Chaque marque corporelle possède un sens dans un contexte culturel précis et elle perd ce sens hors de ce contexte.

Les scarifications : indélébiles, elles sont faites dans un but thérapeutique et prophylactique. Utilisées comme outil de protection c'est-à-dire qui protège contre le mauvais œil, la sorcellerie, les esprits maléfiques. De petites incisions en bande sont alors faites sur le front, la poitrine, le dos ou au niveau des articulations selon qu'elles soient thérapeutiques, prophylactiques, etc. Au départ avant l'apparition du fer et de la lame de rasoir, les scarifications se faisaient avec des plantes.

Les piercings : ils sont faits aux enfants (filles) quelques semaines après leurs naissances, au niveau des oreilles. Avant, la mode était l'obtention de plus grand trou, en y mettant des bouts de roseaux beaucoup plus gros.

⁴³Djache Nzefa Sylvain (Dir.), *Les civilisations du Cameroun, histoire, Art, Architecture et sociétés traditionnelles*, éd. LA ROUTE DES CHEFFERIES, p85.

Le tatouage : la pratique du tatouage n'est pas très répandue dans cette zone. Il ne s'agit pas des tatouages tels qu'ils sont faits aujourd'hui, mais plutôt une certaine préparation, un test à l'endurance pour l'épreuve de la scarification qui était faite à tout le monde. Alors les femmes se faisaient des dessins sur le corps par brûlure à l'aide des végétaux secs, c'était une marque de fierté pour sa famille et pour son fiancé. Par la suite, cette pratique a été considérée comme signe de séduction⁴⁴.

➤ **Ornements éphémères /temporaires**

Les peintures corporelles : le facteur temps les différencie des scarifications et du tatouage. Elles sont faites sur l'ensemble du corps, sur les membres et parfois sur le ventre seulement.

Les coiffures: il en existe une multitude, beaucoup moins culturelle aujourd'hui que d'il y a quelques années. Aujourd'hui ce sont beaucoup plus les femmes qui se font des coiffures, mais à *Bamoun* par exemple, à l'époque du roi *NJOYA*, les hommes et les femmes avaient des coiffures plutôt extravagantes, faites avec leurs propres cheveux.

Les costumes : Les costumes traditionnels dans les *Grassfields* sont les plus somptueux au Cameroun. Chaque société secrète possède son costume, avec ses effigies. Des peaux d'animaux à leurs ossement, en passant par les végétaux, tout est bon pour transmettre un message, signifier sa place dans la société. La particularité des costumes dans les *Grassfields*, repose sur le batik ou tissus *Ndop* et ses variantes qui sont spécifique à cette zone. On rencontre des tenues d'apparat, des tenues extravagantes, des tenues essentiellement faites de végétaux, de peaux, plumes et ossements d'animaux ou encore un mélange des deux.

Les coiffes et queue de cheval : ce sont des accessoires plutôt extravagants, portés par des danseurs lors des rituels. Ce sont des signes par excellence de prestige, de richesse et aussi d'hierarchisation. Chaque famille doit en avoir. Elles sont faites de plumes d'oiseaux et de volailles multicolores, de tissus *Ndop*, surmontées des couronnes. Durant l'invasion des peuls dans cette région, les populations des *Grassfields* auraient utilisées une ruse qui consistait à couper les queues de cheval qui transportaient les combattants peuls et c'est ainsi qu'elles ont

⁴⁴ Atoukam Tchefenjem Liliane Dalis, 2008/2009, *L'esthétique corporelle de la femme Bamiléké au XXe siècle*, thèse de doctorat. Université de *Ngaoundéré*, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines, p148

été victorieuse de cette invasion. Les queues de cheval sont donc des insignes de victoire et de bravoure⁴⁵.

Les bijoux : signe de prestige social, ils protègeraient celui qui le porte des influences néfastes. Ils témoignent de la richesse de celui qui les porte. On peut avoir des colliers en terre cuite et peints, des cauris, des colliers sculptés, et aussi en métal.

Il existe par ailleurs des bracelets et des colliers portés sur le rein, le poignet ou la cheville, ils sont faits par les guérisseurs, celui qui le porte ne doit pas l'enlever sauf au cas où le guérisseur juge qu'il est hors de danger. Ils sont courants chez les nouveaux nés et les enfants. Ces colliers et bracelets protègeraient contre les esprits malsains, le mauvais œil.

Les végétaux et les ossements : ils accompagnent généralement les cérémonies. Pour les végétaux, ils sont soit transformés en pigment soit utilisés en grandeur nature. Il s'agit des plantes qui sont associées aux différents rituels : arbre de la paix, plantes interdites, plantes des jumeaux, etc. Concernant les ossements d'animaux, il s'agit le plus souvent des trophées de chasse (trompes d'éléphants, cornes de buffle et de bœufs, bref des cornes de divers bovidés, des ossements issus des animaux totems, etc.), des restes d'animaux totems qui ont été tués, des restes des animaux sacrés ou vénérés.

III. PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL DANS LES GRASSFIELD

III.1. Etat des lieux.

Les peuples des *Grassfields* camerounais ont une vie religieuse et une organisation sociopolitique extrêmement complexe. Toutes les pratiques artistiques et culturelles y sont fortement et intimement liées. L'art et la culture sont d'autant plus importants qu'ils sont le

⁴⁵ Entretien avec S.M.Ngompé Pélé, roi des Bafoussam

support de transmission des valeurs séculaires, car le caractère oral de la transmission est prépondérant⁴⁶.

Tous les domaines qui constituent le patrimoine culturel immatériel sont présents dans les *Grassfields*. Dans le cadre de notre travail, nous nous limiterons aux domaines auxquels les peintures corporelles appartiennent et à celui auquel elles sont fortement rattachées. Elles font partir des savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel et sont intimement rattachées aux pratiques sociales, aux rituels et aux événements festifs.

Les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel sont les plus répandus. Ce sont : les vêtements et les bijoux, les costumes et les accessoires des fêtes et des arts du spectacle, les récipients, les objets utilisés pour le stockage, le transport et la protection, les arts décoratifs et les objets rituels, les instruments de musique et les ustensiles de ménage, ainsi que les jouets destinés aussi bien au divertissement qu'à l'éducation. Il existe dans cette zone une forte présence d'événements qu'ils soient festifs ou douloureux. Ces différents éléments sont donc le support de ces événements.

Les rituels, les événements festifs sont le fondement de leur vie religieuse, culturelle et sociopolitique. Ainsi, nombreux sont les rites, cultes et cérémonies qui y sont pratiqués au quotidien. Ils sont le plus souvent encadrés par des confréries traditionnelles bien hiérarchisées ou encore des sociétés secrètes (*mkem*) qui ont chacune son histoire, ses règles, ses initiales, ses costumes, ses lieux et jour de réunion, ses pratiques, etc. Chaque société secrète à un côté religieux, voire magique associés à des rituels.

« Les objets (masques, statuettes, costumes, parures, etc.), qui sont exhibés lors des différents rites, constituent des supports aux notions et symboles relevant des mkem (sociétés secrètes) à but religieux et magique qui en sont propriétaires; leurs fonctions est de représenter concrètement certaines idées concernant la doctrine initiatique et les pouvoirs du kè (désigne la magie et aussi le rituel qui lui est destiné), qui varient suivant les mkem et

⁴⁶ Piou Estelle, Sylvain Djache Nzefa, Flaubert Ambroise Taboue Nouaye et Anita Kamga Fotso, « *La sauvegarde et la valorisation du patrimoine culturel au Cameroun* », La Lettre de l'OCIM [En ligne], 139 | 2012, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 25 octobre 2016. URL : <http://ocim.revues.org/1026> ; DOI : 10.4000/ocim.1026

*suisant le contexte*⁴⁷ ». Ils constituent un moyen de communication d'abord entre les *ghèkè* (guérisseur), ensuite entre les *mkem*, auxquels ils appartiennent, et le public.

Le rite est une école où l'on transmet les connaissances ancestrales aux jeunes, c'est une forme de renaissance. C'est une stratégie mise sur pied par les anciens pour une meilleure organisation socio traditionnelle⁴⁸. Il existe une interprétation de tous les rituels car ils célèbrent chacun avec sa spécificité les aspects de la vie, contribuant ainsi à un certain équilibre de celle-ci. L'accès à ces strates sociales passe par des séances d'initiations, de sacrifices, d'offrandes qui sont du ressort des sociétés secrètes. Certaines initiations peuvent durer plusieurs semaines, selon l'importance, la place qu'elles occupent au sein de la communauté.

Il peut y avoir des sociétés secrètes dont les rituels assurent plusieurs fonctions. Il peut aussi exister des sociétés secrètes, des rituels propres à chaque chefferie selon son histoire et des sociétés communes à toutes les chefferies. Tout tourne autour de la magie, (qui permettrait ici le transfert de puissance), d'une puissance surnaturelle, de la possession de double, de forces mystiques, de la capacité à agir sur les phénomènes naturels, etc. Important aussi est de noter l'existence dans ces chefferies de la notion de période, c'est-à-dire des années phares durant lesquelles plusieurs initiations sont faites. On a ainsi l'année du *Jè* qui veut dire littéralement l'année de l'interdit et l'année du *Kè*, *Kang*, *Nekang*, *Ngan* (l'appellation diffère selon les chefferies) ou l'année de la magie qui s'alterne.

Durant l'année du *Jè* disait Notué Jean-Paul., les jeunes filles pubères étaient enfermées dans un endroit clos appelé *Jè*, où elles étaient nourries, huilées, massées, elles pouvaient être exhibées pour susciter les demandes en mariage, cette sortie était marquée par une danse qui existe jusqu'à présent sous le nom de *Jè*. Hommes et femmes ayant la tête rasée et le corps huilé, pratiquement nus, font un cercle et dansent autour d'un tambour⁴⁹. Cette année du *Jè* existe encore dans les chefferies *Batoufam*, *Bafoussam*, *Baleng*, *Bangoulap*, *Bahouan*, etc. Même si certains aspects de sa présentation n'existent plus.

⁴⁷ Perrois Louis, 1997, *ROIS ET SCULPTEURS DE L'OUEST CAMEROUN, La panthère et la mygale*, Paris, éd. Karthala. Orstom, p108

⁴⁸ Flight Movie-CNRS Images-2004

⁴⁹ Notué Jean Paul et Perrois Louis, 1984, *contribution à l'étude des sociétés secrètes chez les Bamiléké (Ouest-Cameroun)*, Yaoundé, (c) ISH et ORSTOM, p145.

kè désigne la magie et tous ce qui a un aspect magique. Durant cette période, les rituels magiques, liés au surnaturel sont pratiqués. Elle regroupe plusieurs sociétés secrètes des gens qui ont le *pi* ou le totem (panthère, chimpanzé, éléphant, serpent, buffle, zèbre, etc.), qui ont des pouvoirs surnaturels ou qui pratiquent la magie, des sorciers, des devins. Elle est marquée par les rites d'initiation des jeunes mâles et des rites agraires de fécondité qui durent neuf semaines⁵⁰. Celui qui préside les festivités c'est le chef de la confrérie des hommes-panthère. Elle a lieu chaque deux ans et à la fin de la saison des pluies. C'est pendant cette période qu'a lieu les cérémonies des jumeaux (qui seraient des êtres qui naissent avec des pouvoirs, leur initiation au *Kè* ne nécessite pas les mêmes éléments que celle des enfants ordinaire et ne se ferait pas en plusieurs étapes). Plusieurs autres cérémonies sont interdites de pratique pendant cette période. Le respect des codes de conduite, le respect des étapes d'initiation est primordial pour ce rituel, car celui qui enfreindrait ces règles et codes de conduites en subiraient les conséquences. On note, durant les représentations des sociétés secrètes qui interviennent à cette période une forte pratique des peintures corporelles tant sur le corps des enfants que sur le corps des personnes âgées.

⁵⁰ Notué Jean Paul et Perrois Louis, 1984, *contribution à l'étude des sociétés secrètes chez les Bamiléké (Ouest-Cameroun)*, Yaoundé, (c) ISH et ORSTOM, P.145

Tableau 1 les rituels et sociétés secrètes communs à toutes les chefferies des Grassfields,

Sociétés communes à toutes les chefferies	Fonctions	Participation à la période de <i>Jè</i>	Participation à la période du <i>Kè</i>
Société <i>Jè</i> ou des hommes-serpents	Magico-religieuse (fertilité du sol, protection contre les fléaux naturels, etc.)	Oui	Oui
Société des neuf notables <i>mkamvu 'u</i>	Religieuse, assure l'organisation sociopolitique de la chefferie		
Société <i>Nkungan</i>	Magico-religieuse (combat la mauvaise sorcellerie, chasse les mauvais esprits, fertilise le sol)		oui
Sociétés <i>kemjye</i> et <i>Mapfeli</i> qui enterre le chef	Assure l'ordre et le respect de l'autorité du chef, culte de fécondité		oui
Société <i>kwoosi</i> et <i>kwimten</i>	Mobilisation économique et militaire, judiciaire		
Sociétés <i>majon</i> et <i>msop</i>	Travaux d'intérêt commun, discipline		

Source : Notué Jean-Paul et Perrois Louis.⁵¹

A côté, dans une sphère plus restreinte (quartier, famille, individu, etc.), il existe une catégorie d'individu qui pratique des rituels et cérémonies non moins importants. Ceci pour le bien-être individuel et de leurs familles.

➤ Rituels et cérémonies dans une sphère restreinte

⁵¹ Notué Jean Paul et Perrois Louis, 1984, *contribution à l'étude des sociétés secrètes chez les Bamiléké (Ouest-Cameroun)*, Yaoundé, (c) ISH et ORSTOM, p55

Tableau 2 : **rituels et cérémonies dans des sphères restreintes**, Source, auteur

Rituels dans une sphère restreinte	Les détenteurs
Rituel de veuvage	La plus vieille veuve du quartier
Rituel des jumeaux	
Rituel de mariage	Chef de famille
Rituel thérapeutique/prophylactique	Guérisseurs(e), devins, chefs de famille, mamans des jumeaux, etc.
Rituel d'initiation des enfants à la magie	Chefs de quartiers

Il est important de noter que, la société traditionnelle dans les *Grassfields* est organisée et dirigée par les hommes, très faible est la place accordée à la femme.

III.2. Rituels associés aux peintures corporelles

La pratique des peintures corporelles intervient dans plusieurs rituels, même ceux qui ne sont pas encadré par des sociétés secrètes. Les rituels d'intronisations, thérapeutiques/prophylactiques, les rituels de fécondités sont également associés à la pratique des peintures corporelles. Aussi, lors de l'année du *Kè*, année d'initiation des jeunes garçons, presque tous les rituels et cérémonies sont accompagnés des peintures corporelles.

Au terme de ce chapitre, nous pouvons comprendre que, les peuples des *Grassfields* tentent, par l'exhumation des crânes de leurs défunts, de développer des relations particulières avec les esprits de leurs morts, qu'ils exhortent parfois dans la prière. Une question non moins importante pour la compréhension de ces rituels, et pratiques se pose: Sont-ils toujours tenus pour efficaces? Ecartent-ils toujours le malheur? La réponse est dans l'usage qu'on en fait car, ils permettraient de régler les litiges (malheur frapperait quiconque clamait son innocence alors qu'il était coupable), et serait à l'origine d'un certain équilibre entre les composantes de la vie. Qu'elles soient thérapeutiques, esthétiques, initiatiques, ces ornements impriment le corps des hommes, des femmes, des enfants, des nouveaux nés et sont comme autant de pages écrites qui s'offrent à notre contemplation.

CHAPITRE II : PEINTURES CORPORELLES COMME UNE EXPRESSION DE L'IDENTITE CULTURELLE DES PEUPLES DES GRASSFIELD

Depuis les temps immémoriaux, l'Homme a toujours cherché des réponses aux questions de ses origines, à trouver des explications aux phénomènes étranges de la nature qui ne s'expliquent toujours pas par des mots. L'origine de l'Homme et de toutes choses, la mort, la destination des morts, la naissance des jumeaux, etc. Pour se protéger de ces phénomènes dont il ne maîtrise pas, il a mis en place des divinations, des croyances, des pratiques lui permettant « d'avoir » le contrôle sur eux. En Afrique Noir en général et chez les *Grassfields* en particulier, la nature et le monde animal sont liés à la vie des hommes. La recherche de l'harmonie entre ces composantes de la vie rythme le quotidien au travers des rituels qui sont encadrés ou non par des sociétés secrètes. Ces dernières ont un rôle à jouer dans leurs communautés, ainsi que des objectifs bien définis. Les peintures corporelles sont un outil mieux adapté pour magnifier leurs identités, leurs valeurs, leurs systèmes de pensées et la manière d'organiser leurs vies religieuses, politiques et sociales. Elles sont vues ici non pas comme un art du corps comme le « body painting », mais un ensemble de savoir-faire traditionnel, un ensemble complexe avec d'autres éléments qui font son essence. Aussi bien qu'elles aient un but esthétique, elles sont auxiliaires aux préoccupations sociales, religieuses et politiques des communautés.

I. CARACTERISTIQUES DES DETENTEURS ET LEURS ROLES

La vie de l'homme en Afrique et dans les *Grassfields* fut étroitement liée à la plante. Sources d'alimentation, de parure, d'habillement, d'habitat, de remèdes. « *Avant l'avènement des produits importés, les Bamiléké recouraient aux produits de la nature pour se parer.*⁵² » Les paysans ont grandi avec la culture et la connaissance des plantes et des essences, dans les villages, les pharmacies n'existaient pas. Les plantes et par là les peintures corporelles étaient des moyens efficaces de traitement de maladies.

⁵² Atoukam Tchefenjem Liliane Dalis, 2008/2009, *L'esthétique corporelle de la femme Bamiléké au XXe siècle*, thèse de doctorat. Université de Ngaoundéré, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines.p.349

I.1. Pigments utilisés

Diversifiées sont les origines des pigments et solutions utilisés lors des peintures corporelles. Ils sont le plus souvent apprêtés par les détenteurs, c'est-à-dire les responsables des cérémonies, des rituels, ou encore des personnes ayant été initiées pour accomplir cette tâche.

- Pigments d'origine animale

Il peut s'agir de sang d'animaux (coq, chèvre, qui sont le plus utilisés pour des sacrifices), d'un pigment noir qu'on obtient après calcination de certaines parties bien précises de certains animaux, la tête et la queue de serpent par exemple.

- Pigments d'origine végétale

Ce sont les plus fréquents, il s'agit de la cendre, du charbon de bois (il peut selon les cas s'agir du charbon des essences bien précises), du vin de raphia, d'huile de palme, d'huile de palmiste, de *padouk* (issue de l'arbre d'Acajou), et d'autres pigments qu'on peut avoir en écrasant, en séchant certaines plantes et certaines écorces.

La transformation des végétaux en pigment est un long processus. Tout part du choix et de la récolte des dits végétaux, puis vient le moment de la transformation. Certaines plantes sont d'abord séchées et puis écrasées, d'autres c'est le contraire c'est-à-dire écrasées puis séchées.

- Pigments d'origine minérale

Ce sont : de la terre colorée, de l'ocre jaune (recueilli sur une variété de pierre), du kaolin, de la terre prélevée dans des endroits sacrés ou près des cranes.

Il est important de noter que l'utilisation de tel ou tel pigment dépend des contextes, et aussi de la destinée du rituel. Les significations des couleurs, souvent symboliques, varient selon la nature des événements. Elles sont utilisées pour des raisons rituelles, thérapeutiques, cérémonielles. « *Le noir par exemple serait la tristesse, le mystère, la mort, la peur, la douleur,*

*etc. Le rouge c'est la beauté, la protection, la vie, la passion, l'amour, etc. Le blanc : la vie, la naissance, la pureté, la révélation, l'innocence, éloigne la mort, etc.*⁵³ »

Njache dans son ouvrage *Les civilisations du Cameroun* donne la symbolique des couleurs dans le contexte Camerounais, il dit que les significations des couleurs, souvent symboliques, varient selon la nature des événements (rites thérapeutiques, esthétiques, danses, etc.). Ces couleurs sont utilisées pour des raisons rituelles, thérapeutiques ou cérémonielles, où elles jouent un rôle décoratif, car elles rehaussent les costumes des danseurs et des initiés⁵⁴. A la suite de nos recherches, nous constatons que les peintures corporelles vont bien au-delà de ces fonctions décoratives et de rehaussement de costume, c'est un ensemble de savoir-faire complexe et unique.

On note par ailleurs une forte utilisation du henné chez les *Bamoun* (groupement musulman dans les *Grassfields*). Il est utilisé pour les décorations des mains, des ongles et des pieds lors des cérémonies de mariage et des fêtes religieuses.

I.2. Détenteurs

Ce sont généralement des personnes qui ont hérités ce savoir-faire de leurs parents. D'un rituel à un autre, et selon les fonctions de ces derniers, les détenteurs diffèrent. Dans certains cas, ce sont les personnes qui font les rituels. Ils sont chargés de procéder à l'initiation des nouveaux membres et aussi de mettre les peintures sur les autres participants. Pour le rituel *kak* à *Batoufam*, en ce qui concerne les mères des jumeaux ou « *magni* », seule la femme ayant été la première à avoir fait les jumeaux dans le village est habilitée à mettre des peintures sur les autres. Toujours à *Batoufam*, seul le premier guérisseur du village est habilité à initier les nouveaux et aussi à apposer les peintures sur le corps des autres⁵⁵.

Dans une sphère plus restreinte (c'est-à-dire concernant un quartier, une famille, un individu, etc.), les détenteurs sont fonction des cérémonies et peuvent aussi être des personnes

⁵³ Djache Nzefa Sylvain (Dir.), *les civilisations du Cameroun, Histoire, Art, Architecture et sociétés traditionnelles*, éd. LA ROUTE DES CHEFFERIES, p85.

⁵⁴ Djache Nzefa Sylvain (Dir.), *les civilisations du Cameroun, Histoire, Art, Architecture et sociétés traditionnelles*, éd. LA ROUTE DES CHEFFERIES., p.85

⁵⁵ Entretien avec Sa Majesté Nayang Toukam Innocent, roi des *Batoufam*, 26 Mai 2015

qui, naissent avec le don de la connaissance des plantes ainsi que leurs vertus. Ces derniers sont le plus souvent les guérisseurs ou *Ngankang*, et les devins ou *Nkamsi*.

Ce sont aussi des personnes qui sont nées avec le don de connaissances des vertus des plantes et des essences : ce sont les guérisseurs ou *Ngankang* et les devins *Nkamsi*.

La plus vieille veuve (ou veuf quand il s'agit d'un homme) du quartier par exemple pratique les peintures corporelles sur les nouveaux veufs pendant le rite de veuvage. Les mères dans une sphère familiale, connaissent les vertus de certaines plantes, pour soigner leurs enfants (quand il ne s'agit pas de cas grave et pour leur beauté. Pour cela, elles utilisent les peintures corporelles à base des plantes et des minéraux.

I.3. Transmissions

Dans son glossaire pour le Patrimoine Culturel Immatériel, l'UNESCO⁵⁶ définit la transmission comme étant « *transmettre des pratiques sociales et des idées, à un ou plusieurs personnes, en particulier aux jeunes générations, par le biais de l'instruction, de l'accès aux sources documentaires et par d'autres moyens.* » Dans le cadre des peintures corporelles dans les *Grassfields* camerounais, les modes de transmission sont multiples et diffèrent d'un détenteur à un autre, d'un rituel à un autre.

Pour ceux qui naissent avec le don de la connaissance des vertus des plantes (guérisseurs(es) et devin), ils n'ont pas besoin d'apprentissage. Cependant, dans leur travail, ils font généralement appels à un assistant qui les aide dans certaines tâches et, par là il peut apprendre⁵⁷.

Par Héritage, elle se fait de père au fils ou de la mère à la fille. Le père apprend à son futur successeur les vertus des plantes et des essences, comment s'y prendre selon les problèmes ainsi que toute la philosophie, le secret des incantations et des prières. Cet apprentissage peut durer plusieurs années.

⁵⁶ UNESCO, Août 2002, *Glossaire pour le Patrimoine Culturel Immatériel*, Haye, 11

⁵⁷ Entretien avec Sa Majesté Yonkeu, roi des *Bangoulap*,

Les menaces qui pèsent sur la transmission de cette pratique sont nombreuses. La transmission est très lente. Conséquence, il arrive que les détenteurs très âgés, oublient certains aspects dans la pratique des peintures corporelles. L'oubli étant parfois mortelle pour ce type de savoir-faire. Il n'est pas rare que ces derniers meurent également sans avoir eu le temps de transmettre tout le savoir au successeur.

La mondialisation est un prédateur pour les expressions culturelles. Elle induit des changements de comportement et de mode de vie. Alors que l'esprit de communauté, l'esprit du vivre ensemble régnait dans les *Grassfields*, aujourd'hui, il y règne de plus en plus un climat de vie solitaire. Les villages dans cette partie du pays sont de plus en plus enclavés. Les jeunes vont en ville, et reviennent rarement au village. Ils ne sont plus intéressés par les pratiques culturelles du village, la transmission intergénérationnelle s'interrompt progressivement.

II. FONCTIONS SOCIALES ET CULTURELLES DES PEINTURES CORPORELLES

Mveng Engelbert souligne par rapport aux fonctions des symboles utilisés dans l'art que « *Le langage de l'art à travers des signes animaliers comme l'araignée mygale, le serpent, le crapaud, le lézard, le caméléon et autres qui ornent le corps tatoué, les parures ou les vêtements sont des symboles qui traduisent des messages originaux pour comprendre la signification qui gravite autour de ces codes. L'apprentissage de la lecture des signes est une sagesse que les hommes devraient conserver dans leur tradition* ⁵⁸ »

Plusieurs circonstances justifient le fait de se décorer le corps au moyen de peintures. La combinaison des motifs et des couleurs est parfois spécifique à chaque événement. Il existe une ou plusieurs relations entre les croyances magico-religieuses et la pratique des peintures corporelles. Associées à la danse, les peintures corporelles deviennent de communication avec les ancêtres, elles deviennent sacrées et très codifiées. Le surnaturel se plie ainsi aux rites et à l'art de la décoration corporelle. L'existence dans les *Grassfields* d'une intense vie spirituelle autochtone, explique la pratique des peintures corporelles. Viviane observe que, « *les peintures*

⁵⁸ Mveng Engelbert, 1964, *l'Arts d'Afrique noire, liturgie et le langage religieux*, Paris, éd. MAME, p69

*corporelles donne au corps pure, ou corps biologique une dimension culturelle*⁵⁹ ». Aussi, en langues locales dans les hauts plateaux, elle se désigne non pas par un nom commun, mais par l'acte de se peindre « *tchic peh* ». On comprend ici que l'acte de peindre est plus important que la qualité de la peinture qu'on porte. Le corps est donc ce réceptacle qui, assure la liaison entre les deux mondes, et est à même d'assurer cet équilibre entre le monde des ancêtres et du surnaturel, le monde des humains, des animaux et des végétaux.

II.1. Peintures corporelles et organisations traditionnelles

Les sociétés traditionnelles dans les *Grassfields* sont très hiérarchisées et très complexes. « *L'organisation de la société est fondée avant tout sur les associations coutumières (sociétés secrètes) et la répartition des titres hiérarchisés. Ainsi, chaque individu occupe une place bien déterminée et doit obéir à une discipline rigoureuse*⁶⁰. » Les peintures corporelles sont alors différentes d'une société secrète à une autre, d'un clan à un autre. La différence ici se situe non seulement dans la morphologie, mais aussi dans la composition des pigments et aussi les personnes qui apposent ces peintures. Les danseurs appartenant au même clan auront le même couleur de peinture sur le corps, les mêmes motifs aussi. Pour des yeux avertis, la vue de la qualité de la peinture donnera une idée du clan auquel appartient le porteur.

A *Batoufam*, le rituel *kak*, est une cérémonie qui réunit le chef, le conseil des neuf notables, les magiciens ou guérisseurs du village, les *magnis* ou mères de jumeaux, ainsi que les jeunes garçons qui procéderont à l'initiation. Cependant, les peintures qui sont faites sur le corps du chef et de ses notables sont différentes des peintures faites sur le corps des *magnis* et des guérisseurs. Les chefs et les notables portent les mêmes motifs en blanc fait de *kaolin* mais seul le chef à le corps d'abord couvert de pigment rouge appelé *padouk*. Durant ce rituel, les statues et les masques à l'effigie des rois et reines de la dynastie de la chefferie sont exposés. Ce qui est très intéressant c'est le fait que ces statues participent à leur manière au rituel. Ils portent les mêmes peintures corporelles que celles que celles du roi et des neuf notables. Leurs peintures sont généralement réalisées soit avec un mélange d'huile de palme et d'ocre, ou un mélange d'huile de palme et de *padouk*, ou encore de l'argile mélangée à de l'eau. Tout cela

⁵⁹ Baeke Viviane, Décembre 1996, *Cosmetics and culture*, the UNESCO Courier, Proques, p.9

⁶⁰ Notué Jean-Paul et Louis PERROIS, 1984, *contribution à l'étude des sociétés secrètes chez les Bamiléké (Ouest-Cameroun)*, Yaoundé, (c) ISH et ORSTOM, p25.

est accompagné de bourgeons d'arbre de paix et de la plante des jumeaux. Les figures 2 et 3 présentent les peintures identiques sur les statues des rois et reines défunts et sur l'actuel roi des Batoufam.



Figure 3 Peintures sur les statues des rois et reines de la dynastie, (auteur, 2015)



Figure 4 : Peinture sur le torse du chef et d'un des neufs notables,(auteur, 2015)

Les peintures corporelles sont apposées par la même personne aux différents participants selon les clans, c'est-à-dire une même personne appose les peintures pour tout un clan. La maman des jumeaux qui appose les peintures l'hérite de sa mère, tandis que, au niveau des guérisseurs, c'est le plus ancien du village qui s'occupe de leur réalisation. , donc quand le

plus ancien décède, celui qui le suit prend la relève. Celui qui a apposé les peintures sur le corps du chef est resté inconnu, sûrement le plus gradé des neuf notables. « *La décoration et la forme de chaque objet dépend du grade et du statut social de son propriétaire* »⁶¹. Les figures ci-contre présentent les différences entre les peintures des différents participants au rituel *Kak* à Batoufam.



Figure 5 : Peintures corporelles des *Magnis*

Figure 6 : Peintures corporelles des guérisseurs (auteur, 2015)

A *Baleng* pour le rituel *Ngou-Noung*, par contre, les *magnis* sont entièrement couverts de poudre de *padouk*⁶², les autres clans ont des peintures qui leurs sont propres :

- des lignes bicolores qui refléteraient la peau du zèbre,
- de petits cercles qui reflèteraient la peau de panthère,
- entièrement couvert de noir qui reflèterait des corbeaux,
- entièrement couvert de blanc ou encore,
- juste une tache au niveau du nombril.

II.2. Peintures corporelles prophylactiques et thérapeutiques

Ce sont des peintures faites par des guérisseurs lors des danses de purification. Il existe à *Bahouan* un rituel de purification *Khouc*. Elle est pratiquée après dix ans ou à des occasions

⁶¹ Notué Jean-Paul, 2000, *le trésor du royaume de Mankon: les objets culturels du palais royal, les cahiers de l'IFA*, p49

⁶² Poudre obtenu après avoir écrasée et séchée l'écorce de l'arbre d'Acajoux

spéciales (lors d'une épidémie par exemple). Les préparatifs pour cette danse durent plusieurs mois. Dans chaque quartier du village, il existe un détenteur qui est chargé de récolter les végétaux et autres éléments nécessaires à la réalisation des pigments et aussi des potions qui seront distribuées à la population. Ce rituel est particulier car contrairement aux autres, les populations sont à l'intérieur et les danseurs prestent tout autour, en leur mettant des potions magiques sur la tête et en leur donnant une partie qu'elles ramèneront chez elles. Alors, tout le monde quitte l'esplanade avec la tête rougeâtre, recouvert de pigment en poudre et avec une bonne quantité pour les personnes qui n'ont pas pu être présentes. Ils sont donc tenus de ne pas se laver pendant plusieurs jours, pour conserver sur eux le plus longtemps possible lesdites potions.

Par ailleurs, les peintures corporelles sont aussi faites dans des sphères privées pour apporter guérison à un membre d'une famille, et aussi comme signe de bénédiction pour une jeune fille qui quitte sa famille pour aller rejoindre une autre par le lien de mariage. Lors du rite de veuvage, la veuve ou le veuf, est habillé en blanc (en remplacement de la poudre blanche qui autrefois couvrait son corps). Le responsable du rituel lui applique une poudre blanche (eau et kaolin) sur le front. Pour soigner ou lever la malédiction sur une personne, après les sacrifices (chèvres, coq, etc.) le successeur bénit le malade venu apporter les offrandes en faisant sur sa poitrine un trait avec de la terre prélevée près des cranes et du sang de l'animal sacrifié⁶³. Le plus souvent lors des rituels thérapeutiques et prophylactiques, la tête est la partie du corps la plus concernée. Les pigments et autres sont en même temps apposés sur le corps et aussi consommés non seulement par la personne soignée, mais aussi par le guérisseur et les personnes qui les assistent. Ceci permet de créer un climat d'harmonie, de pensée unique et de même souhait dans l'environnement de guérison.

II.3. Peintures corporelles magicoreligieuses

Autant que la tradition, la religion est un ensemble de principes qui sont à la base des comportements dans tous les domaines de la vie.

⁶³ Warnier Jean-Pierre, 2009, *Régner au Cameroun : le roi-pot*, Paris, éd. Karthala, p

« *Les religions des noirs sont l'expression des sociétés intimement associées à la nature (...). L'homme se confond avec les choses. Il est la représentation du monde et modèle sa vie d'après sa conception de lui-même qu'il attribue aux animaux, aux plantes, voire même aux minéraux et aux objets, ses propres qualités, ses besoins et ses désirs. Souvent, les hommes (vivants ou morts) se changent en animaux ou en plante. Les groupes humains sont alliés à des animaux et peuvent en utiliser la puissance*⁶⁴. »

Elles sont faites lors du culte de crane, lors des sacrifices à l'Être suprême appelé *Si*, lors des rituels de fécondité/agraires, d'intronisation, etc. « *Au bout de neuf semaines de retraite, le grand prêtre emmène le Fo (chef) en brousse, tue un bouc et enduit de son sang une pierre levée et fétichée ainsi que le nouveau chef. Le Fo, destiné à être des sociétés totémiques, subit une initiation, doit boire et consommer des médicaments spécifiques et participe à plusieurs rituels secrets*⁶⁵ » Les peintures corporelles révèlent à quel esprit protecteur, tutélaire ou sollicité l'individu se sent lié. Les peintures corporelles sont une pratique qui relève de l'esprit, des croyances. « *Le culte des ancêtres, la révolte contre la mort, le besoin de protection et de puissance, le mystère de la fécondité, les alliances avec les animaux et les forces de la nature, etc., sont des thèmes liés à des conceptions magico-religieuses* »⁶⁶.

Elles sont faites pendant la période de la magie, nombreux sont les enfants qui sont initiés pendant cette période. Ils ont alors le torse et les membres tachetés de kaolin. « *Les sociétés du Nye à Bandjoun, ont le torse tacheté de kaolin buum, qui est blanc "dans le contexte des rituels du kè, le buum a plusieurs significations symboliques: en particulier, en aspersion avec de l'eau, il sert à conjurer les malheurs et peut avoir une puissance curative. Sa couleur blanche symbolise l'esprit, ou celui qui renaît et sort victorieux des épreuves initiatiques. C'est aussi l'image de la révélation et de la consécration*⁶⁷ ».

Pendant l'initiation des chefs au *Laakam* (forêt sacrée), la poudre de *padouk* était fortement utilisée. Le chef devait être enduit 24h/24 de cette poudre rituelle.

⁶⁴ Deschamps Hubert, 1977, *les religions de l'Afrique Noire*, Que sais-je ? Presse universitaire de France, Paris, 5^e édition, p68.

⁶⁵ Notue Jean Paul et Louis Perrois, 1984, *contribution à l'étude des sociétés secrètes chez les Bamiléké (Ouest-Cameroun)*, Yaoundé, (c) ISH et ORSTOM, p35

⁶⁶ Perrois Louis, 1997, *ROIS ET SCULPTEURS DE L'OUEST CAMEROUN, La panthère et la mygale*, éd. Karthala. Orstom, p101

⁶⁷ Ibid, p105

Pour les jeunes circoncis, ils se distinguaient des autres par leur onction à la pâte de *padouk*. La circoncision était un rite de passage de l'adolescence à l'âge adulte.

Les prêtresses sont des personnes capables de communiquer avec les esprits, elles dictent le plus souvent les conduites à tenir selon les situations. Elles aussi se distinguaient non seulement par leur accoutrement mais aussi par le fait de s'oindre les cheveux, le visage, et le corps d'un mélange de poudre de *padouk* et d'huile de palme.

Les mamans des jumeaux ainsi que leurs enfants lors de leur rituel de consécration étaient abondamment couverts de poudre de *padouk*, surtout lors de la cérémonie de sortie des jumeaux. Les jumeaux ainsi que leurs mères sont considérés comme des personnes ayant des pouvoirs, alors ce rituel de consécration permet de canaliser leurs pouvoirs pour une bonne utilisation.

Les nouvelles accouchées utilisaient la poudre de *padouk* à des fins rituelles. Toutes les femmes ayant connues la joie de faire des enfants passaient par ce rituel. « *Dans son lit, l'accouchée recevait ses invités maquillée de poudre de padouk. Elle enduisait l'ensemble de son corps et celui de son enfant.*⁶⁸ ». Ceci la protégeait ainsi que son enfant du mauvais œil et des esprits malsains.

II.4. Peintures corporelles et cosmétique traditionnelle

« *En pays Bamiléké, la qualité et la couleur de la peau revêtent une grande importance dans l'appréciation de la beauté physique de la femme. Physiquement, une belle femme doit avoir une peau douce et dans certains villages, et dans certains villages, elle doit avoir un teint clair*⁶⁹ ». Ceci explique la forte utilisation par les femmes de certains pigments naturels à un moment donné.

L'entretien de la peau dans les *Grassfields* commence dès la naissance, avec l'utilisation des produits tels que l'huile de palmiste et l'huile de palme. Ensuite, pour l'adolescence, le mariage, la préparation à l'inhumation, les produits naturels tels que l'huile de palmiste et le *padouk* étaient utilisés pour soigner et embellir le corps. ATOUKAM dit d'ailleurs que l'huile

⁶⁸ Atoukam Tchefenjém Liliane Dalis, 2008/2009, *L'esthétique corporelle de la femme Bamiléké au XXe siècle*, thèse de doctorat. Université de Ngaoundéré, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines.p.292

⁶⁹ Ibid, p277

de palmiste ne s'arrête pas au seul traitement du corps du nourrisson. Son usage se poursuit à l'âge adulte. Elle permet de faire face aux intempéries.

L'arbre producteur de la poudre de *padouk* de son nom scientifique *Pterocarpus soyauui*, a un bois de couleur rouge. Sa poudre est obtenue par broyage et par séchage, et son utilisation est très répandue dans cette partie du pays. « *Dès le venue de la petite fille au monde, une accoucheuse traditionnelle était chargée d'administrer tous les soins requis à l'accouchée et à la nouveau-née (...) au sujet des soins du nourrisson, les soins consistaient à faire sa toilette quotidienne à travers une technique naturelle destinée à le fortifier et à le faire grandir en force et en intelligence. Initialement, la toilette du nouveau-né Bamiléké se faisait à l'eau simple sans le savon actuel qui n'existait pas. Seules quelques substances obtenues des plantes spécifiques complexes donnaient au petit corps santé, souplesse et beauté.*⁷⁰ »

Cette poudre était très utilisée chez les jeunes filles pubères. Elle les préparait au mariage qui passe par une période de réclusion. « *La poudre de padouk intervenait particulièrement pendant la période de réclusion des jeunes filles en pays Bamiléké*⁷¹ ». Le jour du mariage après sa période de retraite, elle était plus belle suite aux différents soins qu'elle a eu à l'abri des regards. Le jour de son mariage, elle devait être la plus belle et se distinguer des autres filles, alors cette poudre devait couvrir tous son corps. « *L'usage du padouk rappelle également à la femme de maintenir sa beauté même après le mariage. C'est ainsi qu'une fois épouse, la jeune femme continue l'entretien de sa peau, en la frottant au quotidien avec ce produit dans un but esthétique. La poudre de padouk a une fonction similaire à celle de l'ocre rouge utilisée dans d'autres contrées de l'Afrique. C'est une substance qui joue un rôle important dans les rites de puberté. Son usage n'est pas simplement symbolique*⁷² »

Pour les accouchées, la grossesse chez certaine fait des lésions sur la peau, plusieurs massages à l'huile de palmiste et à la poudre de padouk sont requis⁷³.

⁷⁰ibid p.286

⁷¹Atoukam Tchefenjem Liliane Dalis, 2008/2009, *L'esthétique corporelle de la femme Bamiléké au XXe siècle*, thèse de doctorat. Université de *Ngaoundéré*, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines, p.289

⁷² Ibid p.289

⁷³ Entretien avec Woukam Colette, ménagère, septembre 2015

A part les nouveau-nés, les femmes ayant des enfants, les jeunes recluses, les jumeaux et leurs parents, les prêtresses et les prêtres, toutes femmes désireuses de se maquiller à la poudre rouge le faisaient après sa toilette. En dehors de cette poudre, l'huile de palme, et l'huile de palmiste, étaient aussi utilisées.

Dans les *Grassfields* à une époque, le savon industriel n'existait pas, alors les femmes utilisaient une plante gluante et moussante pour leur toilette et le ménage. Il s'agissait des écorces de lianes *Balanytes aegyptiaca* ou du *jatropha possypiifolia*⁷⁴.

III. ELEMENTS ASSOCIES AUX PEINTURES CORPORELLES

Les peintures corporelles sont intimement liées aux autres types de décorations que portent les danseurs et aux objets qui accompagnent le rituel. Les mêmes décors retrouvés sur les objets sculptés, sur les poteries sont également retrouvés sur le corps humain lors des cérémonies.

III.1. Parole

Une place de choix est accordée à la parole dans cette région et surtout lorsqu'elle est prononcée dans un contexte donné. C'est la parole qui donne le pouvoir aux objets. Elle est thérapeutique, prophylactique, judiciaire, religieuse et est fonction des circonstances. Lorsqu'elle est prononcée par une personne qualifiée, elle a pourvoir de transformer les objets matériels où à leur octroyer des pouvoirs surnaturels. Par la parole, les pigments apposés sur le corps ne sont plus que des pigments, ils sont des substances ancestrales. La parole procède ainsi à la transsubstantiation des pigments⁷⁵. Warnier Jean-Pierre dit d'ailleurs à ce propos que, « *Au travers des rites, des sacrifices, des incantations, les poudre de padouk devient une substance de vie aux yeux des croyants, elle a alors le pouvoir de guérir, de rendre fertile, de préserver des maux* ⁷⁶ ». Ce sont des incantations, des prières, des doléances à l'être suprême. Les offrandes auprès des défunts accompagnées de paroles, de prières, permet de transformer en réalité ancestrale des choses parfois banale au quotidien.

⁷⁴Atoukam Tchefenjem Liliane Dalis, 2008/2009, *L'esthétique corporelle de la femme Bamiléké au XXe siècle*, thèse de doctorat. Université de Ngaoundéré, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines, p.297

⁷⁵ Warnier Jean-Pierre, 2009, *Régner au Cameroun : le roi-pot*, éd. Karthala, Paris, p146

⁷⁶ Ibid p.90

III.2. Végétaux et autres

Chez les habitants des *Grassfields* comme chez de nombreux peuples d'Afrique, on attribue des pouvoirs magiques aux végétaux⁷⁷. Des esprits habiteraient des plantes, leurs donneraient ainsi leur pouvoir de guérison. C'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles certaines plantes de guérison sont récoltées à des endroits précis. Il arrive parfois au travers des incantations et dans des contextes bien définis, qu'on commande à certains esprits de se réfugier dans certaines plantes, ou bien qu'on sollicite leur intervention pour que celles-ci puissent apporter guérison. Pour la pratique des peintures corporelles, les plantes sont non seulement à l'origine des pigments, mais également, servent de pinceaux. Aussi, certains végétaux sont associés ou accompagnent les peintures dans leurs formes naturelles. Les végétaux en grandeur nature qui accompagnent le plus souvent les peintures corporelles sont l'arbre de la paix ou *Dracena sanderiana* et la plante interdite *lingwui*, ils sont tenus à la main, entre les lèvres, attachés autour des chevilles ou encore enroulés autour du cou.

III.3. Masques et objets sculptés

Les peintures corporelles ont peut-être préfigurées les masques. L'homme représente sur son visage l'animal (sous sa forme réaliste ou au travers des formes stylisées ou des symboles) qui le ressemble le plus, l'animal auquel il voudrait ressembler, son totems ou encore son double. Pratique universelle comme les peintures corporelles, les masques ne seraient-ils pas une représentation beaucoup plus tangible et permanente des peintures corporelles? Les masques seraient la représentation en deux ou en trois dimensions, sur un support beaucoup plus tangible que le corps (bien que porté par celui-ci) des peintures corporelles. Il existe une liaison intime entre les peintures corporelles et les masques. Céline Moretti-Maqua dans son article *Masque et histoire* dit que le masque assure le lien entre deux mondes antagonistes, celui de la vie et de la mort, du visible et de l'invisible⁷⁸. On comprend ici que les masques assurent les mêmes fonctions que les peintures corporelles.

⁷⁷ Perrois Louis, Jean-Paul Notué, 1997, *Rois et sculpteurs de l'Ouest-Cameroun: la panthère et la mygale*, Paris, éd. Karthala-ORSTOM.

⁷⁸ Moretti-Maqua Céline, octobre 2008, *masque et histoire*, *Anthropologie, ethnologie, civilisation arts esthétiques, vie culturelle histoire*, <http://www.editions-harmattan.fr/index.esp?>

Plusieurs statues portent des peintures dans ces chefferies. Nous avons vu plus haut des statues dynastiques qui portent les mêmes motifs que ceux présent sur le corps du chef et des notables lors du rituel *kak* à *Batoufam*. Plus encore, mis à part celles-là, plusieurs autres objets, des objets rituels tels que les masques portent des peintures. On peut comprendre ici la place des peintures corporelles dans la cosmogonie et la cosmologie de ces peuples.

IV. ETAT DE CONSERVATION DE LA PRATIQUE DES PEINTURES CORPORELLES DANS LES GRASSFIELD

Nombreux sont les événements dans les *Grassfields* qui ont fragilisé la pratique des peintures corporelles. Nous avons la colonisation européenne, l'instruction, les médias, l'influence du christianisme avec les différentes missions catholiques et protestantes, les différentes conceptions du corps par les églises, les prescriptions bibliques, pour ne citer que ceux-là. Ceci a induit un certain non-respect dans l'organisation de la pratique

IV.1. Respect des codes de conduite liés à sa pratique

Dans certaines chefferies, ces codes sont encore de vigueur pour certains rituels (*Batoufam*), mais dans d'autres, on assiste à une certaine flexibilité dans leur respect. Ces codes sont aussi ceux des rituels auxquelles ils sont liés. A Bafoussam, lors du rituel *Nyang-Nyang*, il n'existe plus de codification de la pratique pour les jeunes initiés, ces derniers se peignent à leur goût.

Pour ce qui est des peintures corporelles pratiquées dans des sphères plus restreintes, elles relèvent beaucoup plus du ressenti de celui qui la pratique, et obéit au rythme de la philosophie des rituels. Cependant, les femmes les pratiques de moins en moins, préférant ainsi des produits cosmétiques modernes et industriels à la place.

IV.2. Respect des phases d'initiation

L'initiation à la pratique des peintures corporelles est intimement liée aux phases d'initiations aux rituels. Les phases propres à la pratique des peintures corporelles sont celles

de la récolte des végétaux et autres pigments, la phase de la transformation desdits végétaux (se fait sur une pierre à écraser spécifique et à un endroit bien précis), et la phase du langage oral, les prières et les incantations ou encore les paroles de bénédiction prononcées qui accompagnent l'acte de mettre les peintures sur le corps des initiés. C'est l'instant magique, l'instant fétiche. Après plusieurs mois de préparation, cet instant bien qu'éphémère marque l'existence culturelle de l'initié, atténue la douleur du malade, etc. On note cependant une utilisation de plus en plus accrue de pigments artificiels, ce qui sous-entend un net changement dans les phases d'initiation.

IV.3. Fréquence de la pratique des peintures corporelles

Pour ce qui est de la fréquence de sa pratique, elle est généralement régie par la périodicité des rituels. Les peintures corporelles sont toujours pratiquées lors des rituels, le véritable problème qui se pose se trouve au niveau de la qualité des peintures, et de la connotation qu'elles ont.

IV.4. Respect des types de matériels associés

On assiste dans certaines chefferies de la zone, à l'introduction d'éléments nouveaux dans la pratique des peintures corporelles et des rituels qui sont leurs essences. Dans certaines chefferies comme *Batoufam*, *Baleng*, ce sont des masques non africains, des pigments non naturels, etc. L'introduction de nouveaux éléments crée une sorte d'intrusion dans la philosophie et la connotation du rituel. Warnier Jean Pierre dit à ce sujet que « *les pratiques de fabrication et d'entretien des épidermes, enveloppes, barrières, clôtures, fossés, médecines sont sans cesse mises en échec. Elles sont toujours à recommencer. L'introduction de nouveaux-venus, (...), d'objets (...), mettent sans cesse à l'épreuve l'efficacité des procédures de clôtures et de production de la localité.*⁷⁹ ». Ceci explique clairement l'intrusion que créent les éléments nouveaux dans la philosophie du rituel, et dans la cosmologie en générale.

Chaque chefferie, chaque confrérie définit les différentes codifications de la pratique des peintures corporelles. Il peut donc arriver qu'elles se ressemblent sur le plan de la forme,

⁷⁹ Warnier Jean-Pierre, 2009, *Régner au Cameroun : le roi-pot*, Paris, éd. Karthala, p282

des couleurs ; mais le contexte, la destinée, les incantations prononcées, les auteurs, la composition des pigments utilisés qui constituent leur essence sont différents. La pratique des peintures corporelles permet de créer un certain équilibre, une certaine harmonie spirituelle au sein de la société traditionnelle. On peut voir au travers des éléments associés aux peintures corporelles que toutes les composantes de la vie (physique, surnaturelle et spirituelle) sont représentées. Il est important de comprendre comment elles changent, quels sont les aspects qui changent et ceux qui perdurent, et surtout pourquoi elles changent.

CHAPITRE III : PEINTURES CORPORELLES AUJOURD'HUI

Les choses changent, la vie est une question de changement. Si les choses ne changent pas elles tombent en désuétude. Ce qui était un moment vrai et réel, ne l'est presque plus aujourd'hui. Et parfois nous devons l'accepter. La culture n'est pas éternelle surtout quand il s'agit du patrimoine culturel immatériel. Certaines pratiques disparaissent plus vite que d'autres. D'autres disparaissent complètement tandis que d'autres gardent des traces plus ou moins importantes de leur existence; d'autres encore sont mutées en d'autres pratiques. Ceci résulte du fait que les temps changent, les mentalités évolues, les modes de vie aussi. « *Pour rester vivant, le patrimoine culturel immatériel doit rester pertinent pour la communauté, constamment recrée et transmis d'une génération à l'autre (...) sauvegarder ne signifie pas protéger ou conserver au sens ordinaire de ces termes, car on risquerait de fixer ou de figer le patrimoine culturel immatériel*⁸⁰ ». Les peintures corporelles telles qu'elles sont pratiquées aujourd'hui ont beaucoup évoluées. Les chefferies des *Grassfields* changent, les pratiques qui autrefois étaient pratiquées pendant une période et dans un but bien précis sont aujourd'hui faites à des fins sociales, commerciales, ou pour signifier la grandeur. Il se pose alors le problème de la destinée des peintures corporelles : est-ce pour les étrangers ou pour soi ? Est-ce que la pratique des peintures corporelles s'émancipe dans ces chefferies parce que les rituels y sont beaucoup plus un usage social?

I. DIFFICULTES LIEES A SA PRATIQUE

Les cultures évoluent au rythme des changements que subissent les sociétés qui les régissent. Dans son article Lettre à l'OCIM, Estelle PIOU fait avec son équipe un état de lieu des difficultés que rencontrent les chefferies ainsi que les chefs traditionnels en ce qui concerne la conservation et la transmission de leur culture en s'appuyant sur l'ouvrage de Djaché Nzéfa Sylvain. « *Pour ne pas voir leurs tradition s'éteindre, tout en s'adaptant à la modernisation, les chefs traditionnels se trouvent alors confrontés à plusieurs paradoxes et doivent surmonter plusieurs difficultés. D'une part, ils constatent une déconsidération pour les valeurs culturelles*

⁸⁰ UNESCO, *questions et réponses à propos du Patrimoine Culturel Immatériel*, p3.

locales et un déracinement de la population principalement dû à 'exode rural. La culture est de moins en moins transmise aux nouvelles générations qui préfèrent les biens de consommations modernes (...). Par ailleurs les chefferies traversent une crise caractérisée par une gestion désordonnée et souffrent d'une faiblesse institutionnelle, matérielle, financière et organisationnelle. Le croisement entre autorité traditionnelle et autorité administrative constituent parfois une source de disfonctionnement⁸¹». Ces difficultés ne sont pas sans conséquences pour la pratique des peintures corporelles.

I.1. Mondialisation

Nombreux sont les impacts de la mondialisation galopante sur la culture dans les Grassfields camerounais. Des conditions sociales de plus en plus difficiles, un changement de regard des jeunes vis-à-vis de la culture, une certaine perte des valeurs culturelles.

Il est né dans les *Grassfields* depuis quelques années une sorte de marketing territorial. Ceci non seulement pour pallier au problème de déconsidération des valeurs culturelles et les problèmes liés aux finances, mais aussi pour augmenter la demande touristique dans cette zone. Aucune chefferie ne veut rester en marge de cette tendance. Ceci induisant la dénaturation de la pratique des peintures corporelles. Malgré le fait que cette pratique soit l'un des premiers gestes ornemental de l'Homme, la mondialisation, appauvri sa symbolique en limitant son côté rituel. Les rituels sont désormais beaucoup plus une pratique sociale qu'une pratique culturelle.

L'introduction d'éléments étrangers, le non-respect des consignes traditionnelles ont entraînés une certaine désacralisation de la pratique des peintures corporelles dans les *Grassfields*. Dans presque toutes les chefferies de la zone, les cérémonies rituelles sont de plus en plus prisées par les touristes. Cet engouement de plus en plus accrue à ces rituels/festivals a fait prendre une autre dimension à la pratique des peintures corporelles. Il s'agit aujourd'hui non pas seulement du côté cultuel et culturel de cette pratique, mais aussi pour les danseurs d'amuser le regard rivés sur eux.

⁸¹ Piou Estelle, Sylvain Djaché Nzéfa, Flaubert Ambroise Taboué Nouaye et Anita Kamga Fotso, « La sauvegarde et la valorisation du patrimoine culturel au Cameroun », La Lettre de l'OCIM [En ligne], 139 | 2012, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 25 octobre 2016. URL : <http://ocim.revues.org/1026> ; DOI : 10.4000/ocim.1026

Le rituel *Kè, Nekang*, l'appellation dépend des localités, rituel qui se pratique dans presque toute les chefferies des *Grassfields*, est aujourd'hui un événementiel. Presque toutes les chefferies l'ont transformé en festival, autour duquel plusieurs autres événements sont organisés. Un autre aspect est celui de l'introduction d'éléments nouveaux dans la pratique. Généralement, pour qu'un élément nouveau intègre la sphère du rituel, il faut qu'il soit accepté par tous les membres du rituel et parfois, des rites sont faits sur ce dernier à fin que son intégration soit total et sans conséquence.

I.2. Evolution de la pudeur et recherche du confort

Le vêtement a été introduit dans les *Grassfields* au début du XXème siècle. Avant cela, les femmes marchaient nues, et les hommes avaient des cache-sexes. Peu à peu, les cache-sexes se rependent avec la colonisation européenne, d'abord avec les matériaux locaux, ensuite avec les matériaux importés⁸². Certains auteurs ont vu en cette nudité un signe de primitif, mais c'est beaucoup plus complexe car, le corps étant exposé, il nécessite beaucoup de soin relatif à son traitement. Il n'est plus confortable au XXIème de se présenter nu (surtout quand il s'agit de personnes âgées) devant un public. D'où une certaine association entre le vêtement et les peintures corporelles.

I.3. Faiblesse des méthodes de transmission

L'exode rural est un réel problème pour la transmission intergénérationnelle de la culture dans les *Grassfields*. Les gens vont vers les métropoles à la recherche des conditions de vie meilleures. Les pharmacies n'existaient pas dans tous les coins de la rue comme maintenant, les populations avaient pour seul recours pour des besoins thérapeutiques les végétaux. Aussi, les jeunes ont le regard tourné ailleurs : biens de consommations modernes, nouvelles technologies, nouveaux loisirs.

Alors, il y a une rupture de transmission intergénérationnelle. Les détenteurs se retrouvent sans personnes pour assurer la relève.

⁸² Atoukam Tchefenjem Liliane Dalis, 2008/2009, *L'esthétique corporelle de la femme Bamiléké au XXe siècle*, thèse de doctorat. Université de *Ngaoundéré*, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines, p

I.4. Rareté des pigments

Les données de la palynologie, de l'archéologie, de l'histoire et de la botanique appliquée actuellement disponible⁸³ indiquent les influences, les actions des hommes et du réchauffement climatique sur l'évolution du paysage au cours des quatre derniers millénaires. L'action du changement climatique et celle de l'Homme, pour des besoins alimentaires, ont réduit la forêt tropicale en forêt herbacée, à part les bois sacrés qui jouxtent les chefferies⁸⁴. Le paysage est passé d'une flore forestière à une savane. L'essence qui permet la fabrication de la poudre de *padouk*, indispensable pour bon nombre de pratiques dans les *Grassfields*, s'est trouvé être aussi l'essence la plus convoitée par les exploitants forestiers. Car son bois rouge présente des caractéristiques très appréciées en ameublement. On n'en trouve presque plus dans les *Grassfields*. Alors, ils sont obligés d'en acheter ailleurs à des prix élevés. Nous avons vu plus haut combien la poudre de *padouk* était indispensable non seulement pour nombre de rituels mais aussi pour la vie quotidienne.

A côté de cette rareté de pigments, on note aussi un remplacement notoire des pigments naturels par des pigments artificiels, induisant ainsi un certain laxisme et un abandon de plusieurs phases qui constituaient l'essence de la pratique. « *La façon de peindre le corps a changé depuis quelques années, avant les gens ne se peignaient pas le corps avec l'huile de vidange, mais avec du charbon de bois mélangé à de l'huile de palme, on ne se peignait pas avec de la craie, la farine de manioc, etc.*⁸⁵ »

II. PRATIQUE MODERNE DES PEINTURES CORPORELLES

Le tourisme et le contact avec l'occident ont des impacts dans la pratique non seulement des peintures corporelles mais aussi des rituels. Il s'agit en même temps d'une expression

⁸³ Warnier Jean-Pierre, 1984, « Histoire du peuplement et genèse des paysages dans l'Ouest-Camerounais », *Journal of African History*, 25, Kadomura Hiroshi and Kiyonga Jota, 1994, "Origin of *Grassfields* Landscape in the West Cameroon Highlands", Kadomura Hiroshi (ed), *Savannization Processes in Tropical Africa*, II, Dept. Geogr., Tokyo Metropol., Univ., Tokyo, pp.47-85

⁸⁴ Dongmo Jean-Louis, 1981, *Le dynamisme bamiléké*, vol. 1 et Vol. II, Yaoundé, éd. CEPER, p. 36

⁸⁵ Entretien avec S.M. Yonkeu Jean-Marie, roi des *Bangoulap*,

culturelle mais aussi avec pour objectif de satisfaire l'œil qui regarde. On note à cet effet un certains changements dans la pratique des rituels, induisent directement des changements dans la pratique des peintures corporelles. Les rituels dans les *Grassfields* sont depuis quelques années transformés en festival. Ainsi, les peintures corporelles en plus de leur rôle de matérialisation de l'esprit du rituel, ont une fonction ludique, ornementale et spectaculaire. Le but pour les danseurs étant d'attirer les regards, de se démarquer des autres. Aussi les chefferies ont besoin pour leur fonctionnement de financement.

II.1. Association vêtement et peinture corporelle

La génération actuelle est tellement acclimatée au port du vêtement qu'elle se dit que cela a toujours été ainsi. ZAHAN.D. dit dans son ouvrage que, « *habitué que nous sommes, d'une part, à nous vêtir et, d'autre part, à utiliser les couleurs surtout dans les domaines artistiques et utilitaires, nous oublions trop souvent que le premier « monument » offert à la couleur est le corps humain que la première « toile » de l'artiste fut son propre corps*⁸⁶ ».

Alors dans les *Grassfields* camerounais, les détenteurs de cette pratique sont arrivés aujourd'hui, dans un contexte de mondialisation et d'évolution de la pudeur à fusionner le vêtement et la pratique des peintures corporelles. Pour des pratiques qui se faisaient entièrement avec le corps dénudé. Les parties intimes sont couvertes par le vêtement ayant la même couleur que le pigment et les autres parties telles que le visage, le torse et les membres sont peintes avec le pigment. Il arrive aussi que le pigment soit appliqué au-dessus du vêtement, ceci dans un souci d'harmonisation. La figure 6 présente les mères des jumeaux lors du rituel *Ngoung-Ngou* à *Baleng*.

⁸⁶ Zahan Dominique., 1975, *Couleurs et peintures corporelles en Afrique noire, le problème du Half Man*, Diogène, Numéro 90



Figure 7 : *Magnis* lors de la danse du *Ng⁸⁷oun-Ngou* à *Baleng*, (source : S.M.YONKEU)

II.2. Pigments artificiels et représentation de soi

C'est la tendance depuis quelques années dans les chefferies des *Grassfields*. Il s'agit de l'huile moteur, du bleu à linge, des peintures à huile, bref tout ce qui est capable de donner une autre coloration à la peau. L'utilisation de ces pigments est souvent nocive pour la peau.

Au vu des peintures qui sont faites par les jeunes lors des cérémonies, on se rend compte qu'ils expriment dans le contexte culturel, ce qu'ils aiment, leurs rêves. Ceci est possible grâce au caractère éphémère des peintures. Ils se déguisent avec les couleurs de leurs équipes de football préférées ou de leurs drapeaux préférés. La figure 7 présente des jeunes initiés pendant le rituel *Nyang-Nyang* à Bafoussam.



Figure 8 Jeunes initiés lors du rituel Nyang-Nyang à Bafoussam, (source : S.M.YONKEU)

II.3. Accessoires d'origine étrangère

On assiste à une utilisation de plus en plus répandue des masques rigolos, des masques de clowns, des perruques multicolores, des objets fantaisistes capables d'amuser le public. Il s'agit des objets qui n'ont rien à voir avec la culture locale.

III. NOUVELLE FORME DE VALORISATION DE LA PRATIQUE DANS LES GRASSFIELDS

Il y a eu une transformation de certains rituels phares des chefferies en festival où plusieurs autres activités sont organisées et peuvent se dérouler sur plusieurs jours: élections miss du rituel, des concours de danse, des partenariats, des conférences et débats, des animations, etc. Les rituels et par là les peintures corporelles ont donnés ou donnent de plus en plus lieu à la naissance d'autres pratiques et concepts dans les *Grassfields*. Ceci vient du souci de redonner goût à la population en ce qui concerne les pratiques culturelles, et le souci d'intéresser les jeunes aux traditions. Les rituels sont alors transformés en événementiels (qui durent parfois plusieurs semaines) au cours desquels plusieurs activités sont organisées. Dans un monde interconnecté, dans le contexte de mondialisation, l'innovation, l'adaptation à l'environnement s'est avérée nécessaire. Aujourd'hui, c'est l'événementiel qui est le plus utilisé pour la promotion des pratiques culturelles. Il fait appel à des sponsors, à des mécènes et contribuent

ainsi à l'épanouissement, au développement économique des localités. Les festivals et fêtes sont des lieux de préservation et de reconnaissance de la culture. Leur utilité sociale au travers de la cohésion sociale, est le fait qu'il rend heureux les populations, constituent une source de délectation, etc.

Pour le cas spécifique des peintures corporelles, le souci pour le l'initié n'est plus le côté culturel en tant que tel, mais le fait de se démarquer des autres, de se faire prendre en photo. Ceci donne lieu à une autre dimension des peintures corporelles, d'où l'utilisation des matériaux assez inhabituels. La figure 8 présente les danseurs couverts de peinture artificielle (huile de moteur) lors du rituel *Nkang* à *Batié*.



Figure 9 : Danse KAING à *Batié*, les danseurs couverts d'huile de moteur, source (Sa Majesté Yonkeu)

III.1. Déguisement

Durant les rituels, certains danseurs se déguisent en animaux, d'autres portent des vêtements et accessoires pour femmes (sacs à main, perruque, jupes, robes, soutiens gorges, rouge à lèvres, etc.). Il leur arrive même d'ajouter des vêtements dans leurs postérieurs pour avoir plus de formes comme les femmes, des faux seins, de faux ventres, etc.



Figure 10 : Quelques déguisements à Bafoussam et à Baleng, (photo de S.M.YONKEU)

III.2. Mises en scène

De petites mises en scène sont faites selon les déguisements. Par exemple, des hommes qui se déguisent en animaux et se comportent comme tels. Il peut aussi s'agir de jeunes, déguisés qui jouent le rôle d'un couple d'occidentaux ou encore de jeunes qui se sont déguisés de la même façon, et qui se comportent comme des jumeaux. Mais le plus souvent ce sont des hommes qui se déguisent en femme et qui se comportent comme elles durant toute la danse.

On peut noter au terme de ce chapitre les effets directs de la mondialisation sur la pratique des peintures corporelles. Si malgré cela les peintures corporelles continuent à être pratiquées, cela voudrait dire qu'elles occupent une place très importante dans la vie sociopolitique, et religieuse de ces communautés. Si rien n'est fait dans le sens de la conservation des aspects qui constituent son essence, du pourquoi de sa pratique, alors, toute la philosophie liée non seulement à sa pratique et aux rituels auxquels elles sont associées disparaîtront.

CHAPITRE IV : QUELLES STRATEGIES POUR UNE MISE EN VALEUR DES PEINTURES CORPORELLES ?

La pratique des peintures corporelles dans cette partie du pays est très complexe. Ce qui fait sa valeur, sa symbolique et nous intéresse réside non pas dans l'acte de peindre en tant que tel. Mais, il réside dans les sacrifices, les incantations/prières, les récits, les chants qui accompagnent la récolte et la préparation des pigments, ainsi que le rituel pour lequel les peintures corporelles sont le support. On ne peut oublier le support sur lequel elles reposent. Alors, une vigilance supplémentaire est nécessaire pour assurer la sauvegarde de ce patrimoine. Quelles stratégies peut-on mettre en place pour valoriser ce patrimoine ?

I. OUTILS ET METHODES D'INVENTAIRE ET DE SAUVEGARDE

Toutes actions touchant au patrimoine, à sa mise en valeur commencent toujours par un inventaire. Il permet non seulement d'identifier le bien, mais aussi de mettre en évidence sa valeur (locale, nationale, universelle). Il s'agira non seulement de l'inventaire des types de peinture, mais aussi des végétaux et autres catégories de produits qui servent de pigment. Par ailleurs, il serait intéressant non seulement d'enregistrer aussi les éléments associés à sa pratique mais aussi de faire un répertoire des détenteurs de ce savoir-faire. Ce travail nous permettra de créer un vadémécum de cette pratique, un répertoire dans lequel les codes et les phases de la pratique seront enregistrés.

I.1. Méthodes d'inventaire applicables pour les peintures corporelles

L'inventaire est un processus d'identification, de recensement, d'enregistrement, de documentation des pratiques culturelles. Avec la documentation, ils permettront d'enregistrer les peintures corporelles dans une forme matérielle et dans son état actuel d'une part. D'autre part de recueillir les documents qui s'y rapportent. La documentation permettra de préciser les contextes de la pratique et les croyances associées. A cet effet, les activités suivantes seront mises sur pied pour avoir un travail bien organisé et bien élaboré :

- Observation

L'observation est une méthode de production de l'information qui permet de se familiariser avec des groupes de population ou des personnes en les observant et en les écoutants. Parmi les pratiques qu'on peut observer figurent les fêtes, les cérémonies religieuses, les réunions ou les activités journalières⁸⁸. Elle permet de répondre aux questions : Où ? Par qui ? Comment ? Pourquoi ?

Cet inventaire nécessitera un travail progressif d'enregistrement, et pourra s'étendre sur plusieurs années. Ceci se justifie par le fait que les rituels ne se font pas toutes les années, certains sont biennaux et d'autres sont pratiqués après dix ans. Il demandera un travail important, beaucoup de croquis, et surtout beaucoup de photographies.

- Photographie

Elle est indispensable lorsqu'il s'agit de créer un répertoire. Elle est avec les croquis incontournable pour la réalisation d'un inventaire. Elle permet de garder des visuels de ce dont on parle. Il sera même possible de constituer un dossier iconographique pour les peintures corporelles dans les *Grassfields*⁸⁹.

- Entretien

Il permettra de comprendre la portée de la pratique des peintures corporelles pour chaque rituel, ceci en travaillant ensemble avec les responsables des rituels, et les détenteurs du savoir-faire. Il se fera avec les chefs traditionnelles, les responsables des rituels, les guérisseurs, et les populations.

I.2. Inventaire des pigments et végétaux qui permettent la réalisation des peintures corporelles

⁸⁸ Unité 23, Imprimé 2 : Glossaire de l'Unité 23, <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/repertoire-des-materiels-00417>, p1

⁸⁹ Il s'agit d'une base de données photographique qui accompagne le catalogue d'inventaire. Elle est constituée d'images uniquement. Les images portent les mêmes numéros suivant l'ordre de l'inventaire.

Pour cela, il sera important pour chaque pigment, de recenser les noms vernaculaires et les noms scientifiques de chacune des plantes à l'origine des pigments, d'indiquer leurs fonctions et leurs vertus, ainsi que les zones où elles peuvent facilement être retrouvées. Par ailleurs, la procédure d'obtention du pigment est importante.

Pour les pigments qui relèvent du domaine du sacré, dont les compositions ne peuvent être divulguées, cet aspect sera respecté.

Une exposition (itinérante) photo sera montée et présentée à des institutions culturelles nationales voire même internationale. Un catalogue sera réalisé et mis à la disposition des chefferies respectives, des propositions de publication des catalogues seront fait à des maisons d'édition, parrainées par les institutions culturelles partenaires.

Des produits cosmétiques pourront être créés à base des vertus traditionnelles des plantes et des minéraux recensés lors de l'inventaire.

II. QUELQUES OUTILS DE MISE EN VALEUR DE CE PATRIMOINE

II.1. Institutionnalisation de la pratique au niveau des chefferies

« Tant que les conceptions religieuses (...) subsisteront, la chefferie traditionnelle aura sa raison d'être, même dans un monde modernisé⁹⁰ »

Il sera question pour chaque chefferie et chaque rituel de mettre sur pied un règlement qui permet de respecter les codes fondamentaux de la pratique des peintures corporelles, sans toutefois fermer tout apport extérieur, ou moderne. Mais seulement, il y aura des fondamentaux, des bases à respecter. Ces codes seront consignés dans des registres et confiés aux responsables des rituels, et des modifications ou des améliorations potentielles avec le consentement des détenteurs de ces codes seront bien sûr possibles.

⁹⁰ Notué Jean-Paul et Louis PERROIS, 1984, *Contribution à l'étude des sociétés secrètes chez les Bamiléké (Ouest-Cameroun)*, Yaoundé, éd. ISH et ORSTOM, p.44

L'engouement des touristes aux rituels dans certaines chefferies des *Grassfields* y a entraîné une certaine dénaturation de la pratique des peintures corporelles. Une proposition de faire deux versions de rituels, une open-source pour les touristes et une dédiée réellement à l'initiation avec des pratiques authentiques des peintures corporelles sera faite aux détenteurs. L'exemple de l'Australie est une belle réussite.

II.2. Mise sur pied d'une mallette pédagogique

Il s'agit ici d'une mallette facilement transportable à l'intérieure de laquelle des outils de présentation, d'enseignement sont rangés. Une disposition souple qui pourra être intégrée dans des espaces aussi petits soient-ils : dans des bibliothèques, des centres culturels, des salles de classe, etc. Elle sera indispensables pour des rencontres avec les jeunes, pour des conférences, des tables rondes et aussi pour des rencontres avec les institutions que nous solliciterons pour l'exposition itinérante.

Cette mallette contiendra :

- des images sur grand format des peintures corporelles ;
- des cartes postales faites à base des images des peintures corporelles ;
- des CD/DVD sur lesquels seront enregistrés des rituels liés à la pratique peintures corporelles ;
- des dépliants qui traiteront des thématiques liées aux peintures corporelles ;

À la suite de cette mallette pédagogique, nous envisagerons la production de bandes dessinées pour enfants qui insisteront sur les vertus et le pourquoi des peintures corporelles. Une proposition d'introduction dans les livres du primaire et secondaire (culture générale) d'un chapitre traitant des peintures corporelles comme une expression de l'identité des peuples sera faites au niveau des autorités compétentes.

II.3. Montage d'une exposition itinérante

L'exposition est non seulement un outil de présentation, de sensibilisation mais aussi un outil de communication⁹¹. Cette exposition a pour objectif d'être la vitrine, de faire comprendre au jeune les fonctions des peintures corporelles, de montrer par leur diversité et par leur richesse que les peintures corporelles ne sont juste pas juste des décorations. Elles constituent à elles seules un patrimoine. Pour que ce message atteigne ses cibles, il est important de mettre l'accent sur la thématique, le parcours ou la structure de l'exposition et le discours qu'elle véhicule et sur les différents espaces d'exposition.

➤ Thématique : « *corps, couleurs et tradition* »

Nous avons opté pour une structuration en même temps thématique et chronologique. Ceci se justifie par le fait que l'on voudrait non seulement montrer ce qui se faisait, tout en nous attardant plus sur la place qu'occupent les peintures corporelles dans les *Grassfields*. Faire comprendre pourquoi les gens se colorent le corps pendant les rituels d'abord, pourquoi il est important voire même indispensable de se peindre le corps lors des rituels.

Il s'agit en même temps de faire un choix thématique qui sera attrayant, captivant ceci, en alliant tradition, corps et culture.

➤ Photographies

Elles seront sélectionnées parmi les photos issues de l'inventaire, on choisira les plus expressives. Les photographies seront en couleurs, et selon les cas en noir et blanc. Il sera question de mettre en exergue les symboles dessinés sur le corps.

➤ Objets

Il s'agira d'une sélection des images récoltées lors de l'inventaire. Les mannequins portant des peintures corporelles seront exposés, des pigments ainsi que les plantes, les minéraux et les autres composants permettent d'obtenir les pigments à l'origine des peintures corporelles. Il existe généralement dans les chefferies des objets (statues et masques) peints. Ces objets

⁹¹ Gob André, Noémie Drouguet, 2006, *la muséologie, histoire, développement, enjeux actuels*, éd. Armand Colin, deuxième édition, p104

pourront également faire partie de l'exposition. De petites vidéos aussi seront enregistrées et accompagneront l'exposition.

➤ Scénario de l'exposition : le parcours

Le parcours sera segmenté en plusieurs espaces, qui traiteront chacun d'un sous thème. Elle débutera par un espace qui situe les *Grassfields* en général, son histoire, et son organisation. Ensuite, les différentes croyances et les rituels qui s'y pratiquent, leurs relations avec la pratique des peintures corporelles. Un premier espace accompagné de beaucoup d'illustrations présentera les types ainsi que la place des peintures corporelles dans la vie de ces peuples, et leurs fonctions. L'espace suivant présentera les peintures corporelles telles qu'elles se font aujourd'hui, les différentes variantes et les réadaptations qu'elles ont subies. L'espace final fera une sorte de synthèse entre ce qui se faisait auparavant, ce qui se fait maintenant et présentera une sorte d'analyse pour comprendre la trajectoire qu'elles suivent désormais. Et une sensibilisation sur les méfaits liés à l'utilisation des pigments artificiels pour la santé de la peau.

Pour les centres d'arts contemporains (Bandjoun Station et espace Doual'Arts par exemple), des performances, et des installations pourront être mises sur pied en plus des autres composantes de l'exposition.

➤ Espace/dates

Puis qu'il s'agit d'une exposition itinérante, elle passera trois mois dans chaque structure et débutera au Musée Des Civilisations à Dschang. Les espaces ciblés ici sont : *Bandjoun* station (centre d'art contemporain), espace Douala Art (espace d'échange et d'exposition), Musée des Civilisations à Dschang, Musée National, Musée d'Art Nègre de *Nkoladoum*, les journées portes ouvertes dans les écoles, etc.

Les responsables de ces espaces nous apporteront leur soutien technique, logistique voire même financier selon l'intérêt qu'ils porteront à notre projet.

II.4. Réalisation d'un film documentaire sur la pratique des peintures corporelles (projet professionnel page 75)

II.5. Mise sur pied d'activités de sensibilisation et d'éducation aux méfaits des pigments artificiels sur la peau

Pour que les rituels remplissent les fonctions qui sont les leurs, c'est-à-dire contribué au bien-être des populations, il est important que tous ses aspects soient respectés. Alors des activités d'éducation/sensibilisation sur la préservation de l'authenticité de la pratique (les aspects les plus importants), et sur les mauvaises pratiques et les risques liés à la santé seront mises sur pied. Il sera question de sillonner les comités d'organisation des rituels et des festivals, d'organiser des séances de travail avec eux. Si possible, on pourra se faire assister d'un personnel de santé (un dermatologue de préférence car mieux outillé sur les questions de santé), remonter les vertus de l'utilisation des pigments naturels.

Par ailleurs, un festival régional des peintures corporelles pourra être organisé. Chaque chefferie pourra alors montrer son savoir-faire et ses spécificités. Ce sera une aubaine qui permettra à la région d'accueillir plus de visiteurs et ainsi développer son tourisme.

III. PLAIDOYER EN DIRECTION DE L'ETAT ET DES COMMUNAUTES LOCALES

III.1. Rôle de l'état dans la préservation et la valorisation des cultures et traditions des peuples du Cameroun

La responsabilité majeure en ce qui concerne la sauvegarde du patrimoine culturel qu'il soit matériel ou immatériel revient à l'Etat. Il se doit d'encourager des études scientifiques, techniques et artistiques, d'adopter les mesures juridiques, techniques, administratives et financières⁹², et de définir les politiques culturelles appropriées. L'Etat camerounais au travers de son Ministère des Arts et de la Culture contribue à la valorisation du patrimoine culturel du pays. Nombreuses sont les actions que ce dernier entreprend pour valoriser le patrimoine

⁹² UNESCO, 2003, *texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*

culturel national. Pour ce qui est du patrimoine culturel immatériel, un inventaire a été commencé, des festivals nationaux ont été organisés, l'ouverture d'espaces d'expressions artistiques et culturelles, etc. Cependant, beaucoup reste à faire vu la densité et la diversité culturelles au Cameroun.

Les peintures corporelles dans les *Grassfields* pourront être proposées à l'inscription à cet inventaire national.

III.2. Rôle des communautés locales

Les communautés locales telles que définit dans le Glossaire du Patrimoine Culturel Immatériel⁹³ sont « *individus qui se sont dotés d'un sentiment d'appartenance à un même groupe. Ceci peut se manifester par exemple par un sentiment d'identité ou un comportement commun, ainsi que par des activités et un territoire, vivant dans un lieu donné* ». Elles sont détentrices et actrices de la pratique, responsables de sa transmission. Ce sont les premiers concernés par la sauvegarde des peintures corporelles. Alors un travail pareil ne saurait se faire sans leur implication, sans leur participation totale. D'ailleurs, ce travail est soutenu par Sa Majesté YONKEU, roi des *Bangoulap*, qui nous a fourni des informations nécessaires à sa réalisation. Pour le travail d'inventaire, une lettre d'autorisation de la part des communautés sera nécessaire, montrant ainsi leur implication, leur participation au dit travail.

Au terme de ce chapitre, il ressort que les mesures de sauvegarde et de mise en valeur des peintures corporelles peuvent être diversifiées, et plusieurs canaux peuvent être utilisés à cet effet. Celles que nous avons proposées ici ne sont pas exhaustives, mais nous les avons jugées plus adéquates. Ces outils permettront d'une part de restituer les peintures corporelles des *Grasfileds* dans leur contexte culturel, et dans une vision plus large de restituer les peintures corporelles africaines dans leur contexte culturel de création. Alors, il est aussi important que les différents acteurs de développement (Etat et Collectivités locales) jouent chacun son rôle dans la préservation de ce patrimoine.

⁹³ UNESCO, Août 2002, *Glossaire pour le Patrimoine Culturel Immatériel*, Haye, P8

PROJET DE FILM DOCUMENTAIRE

« **COULEURS, CORPS ET TRADITION** »



Ecrit par : **Chiemgnie Myriam Falonde**

Un projet documentaire de 52 minutes



Université Senghor – Opérateur direct de la Francophonie
1 Place Ahmed Orabi, BP 21111, 415 El Manheya,
Alexandrie, Egypte
www.usenghor-francophonie.org

I. RESUME

Ce projet s'inscrit dans le cadre des outils de valorisation du patrimoine culturel immatériel en général et des peintures corporelles en particulier. Le choix du film documentaire se justifie par la qualité du support sur lequel repose les peintures corporelles, et le fait qu'il s'agit d'une sensibilisation sur la préservation des valeurs et identités culturelles. Les *Grassfields* camerounais disposent d'un patrimoine culturel immatériel très riche et très vivant. Un patrimoine qui ne trouve pas toujours sa place dans le processus de valorisation mis sur pied par les communautés ainsi que l'administration camerounaise. Ce projet a pour cible les camerounais en particulier mais aussi tout public, car la préservation des valeurs culturelles concerne tout le monde.

II. SYNOPSIS

Les *Grassfields* sont une des aires culturelles majeures du Cameroun. Ici, les rituels sont au cœur de la vie culturelle et socioreligieuse : des rituels thérapeutique et prophylactique, magico-religieuses, qui reflètent leur organisation socio traditionnelle. Les peintures corporelles sont un réceptacle par excellence de ces rituels. Elles assurent la liaison entre le monde des vivants et celui des ancêtres. Elles sont un véritable support de la culture et un marqueur d'identité.

Hommes, femmes, enfants et nouveau-nés sont concernés par cette pratique. La participation de toutes les couches sociales montre à suffisance combien ce peuple est attaché à elle et aussi la place qu'elle occupe dans leur communauté. Ce qui fait la particularité de ce savoir-faire c'est non seulement les contextes dans lesquels il est fait, ses méthodes de transmission et surtout les activités et expressions orales qui l'accompagnent. Il se trouve depuis quelques années, avec le contact d'autres cultures que cette pratique a évoluée, changée au point de s'écarter de ce qu'était son essence-même.

Nous vous invitons dans ces 52 minutes à un voyage au cœur de l'authenticité de cette pratique millénaire dans un monde moderne.

III. NOTE D'INTENTION

Ce documentaire de 52 minutes aborde l'un des enjeux majeurs de l'humanité, celui de la préservation de l'identité culturelle. Donne de l'importance à la préservation des valeurs culturelles dans un contexte de mondialisation, au travers de la sauvegarde de certaines pratiques. Un sujet d'actualité, à un moment où l'UNESCO promeut la promotion de la diversité culturelle et plus récent encore la valorisation du patrimoine culturel immatériel.

Les identités culturelles se construisent autour des pratiques qui peuvent paraître banales mais qui occupent une grande place dans la constitution d'une cohésion sociale. La préservation de ces identités est régie par la sauvegarde des dites pratiques.

Ainsi, au Cameroun, près de 240 ethnies en font un pays à grande diversité ethnique et linguistique. Celles-ci sont regroupées en quatre grandes aires culturelles de par les ressemblances des pratiques culturelles qui s'y opèrent. Les *Grassfields* camerounais se regroupent deux régions, sur les dix que compte le pays. Les expressions culturelles



animent et vivifient le quotidien. Les peintures corporelles régissent les pratiques rituelles dans cette zone et sont non seulement un outil de communication mais aussi un savoir-faire, une identité, un patrimoine.

Au fil de nos enquêtes de terrain, force a été de constater que la pratique des peintures corporelles avait fortement évoluée et différente d'une chefferie à une autre. Nombreuses sont les raisons à l'origine de cette évolution : les problèmes la colonisation socioculturels, la mondialisation, une augmentation des visiteurs dans la zone, la déforestation, etc.

La pratique des rituels, dont les peintures corporelles sont le support, a été suspendue durant plusieurs années à la suite des guerres d'indépendance. Aujourd'hui, on assiste à une perte des valeurs culturelles, à une déconsidération des valeurs culturelles par les jeunes induisant un problème de transmission intergénérationnelle. La déforestation engendre la disparition de certaines essences qui permettaient d'obtenir des pigments. On note aussi une forte utilisation par les jeunes des peintures artificielles, pourtant nocives pour leurs peaux.

Si la caméra rend d'abord compte de ces changements, elle soulignera par la suite les problèmes qu'ils engendrent du point de vue des valeurs culturelles, de l'identité culturelle pour qui il n'a amené que déboire. Nous voulons donc, au travers de ce documentaire, créer un espace de parole, un espace de sensibilisation, un espace de prise de conscience pour les jeunes et pour le grand public.

Quoique l'on fasse, le patrimoine culturel immatériel est évolutif. Si cette évidence sera présentée dans ce film, il conviendra toutefois de montrer la situation de la pratique avec ces événements.

Il ne s'agit pas d'un discours alarment de retour aux sources, mais de susciter à partir de ce cas particulier, une réflexion sur la question des valeurs culturelles et leurs préservations en général. Sensibiliser les jeunes d'abord sur le pourquoi des peintures corporelles et leurs fonctions, mais aussi sur les méfaits des peintures artificielles sur leurs peaux. Au-delà, une interrogation sur le devenir des valeurs culturelles dans cette zone. Les peintures corporelles ont plusieurs fonctions essentielles au développement socioculturel et religieux de ces populations (car elles créent un équilibre entre les différentes pratiques et les croyances, créent une harmonie entre les différentes composantes de la vie, etc.), et concernent toutes les couches sociales. Si cette pratique perdait son essence, ne risquons-nous pas de perdre certaines valeurs essentielles au développement de ces sociétés traditionnelles? Des connaissances pourtant importantes pour le développement de la science comme la connaissance des vertus des plantes qui sont en train de disparaître.

IV. PERSONNAGES ET INTERVENANTS

IV.1. Détenteurs de la pratique

La première femme qui a eu les jumeaux dans le village Batoufam

Elle présente comment elle est devenu détentrice de la pratique des peintures corporelles. Elle présente les difficultés qu'elle rencontre dans la fonction qui est sienne. Elle fait un point sur les changements qu'il y a eu dans la pratique depuis qu'elle le fait.

Le premier guérisseur de Batoufam, responsable de l'initiation des nouveaux et nouvelles guérisseurs du village

Tout comme la mère des jumeaux, il dit comment il est devenu détenteur de la pratique des



peintures corporelles. Il présente les difficultés qu'il rencontre dans la fonction qui est sien. Il fait un point sur les changements qu'il y a eu dans la pratique depuis qu'il le fait.

Le responsable de l'initiation des jeunes au rituel Nyang-Nyang à Bafoussam

Il dit qui appose les peintures sur le corps des jeunes, ainsi que les changements qu'il y a eu dans cette action. Il explique comment il procède, quels sont les pigments qu'il utilise et pourquoi. Comment il fait pour les avoirs, pourquoi il les utilise. Il s'exprime sur l'utilisation des peintures artificielles par les jeunes.

IV.2. Chefs traditionnels

Sa Majesté Yonkeu, roi des Bangoulap

Il nous explique son intérêt pour la préservation de la pratique des peintures corporelles, les différentes évolutions qu'il a observé vis-à-vis de la pratique. Il nous donne son point de vue sur la place qu'occupent les peintures corporelles dans la vie socioculturelle de sa chefferie. Il spécifie la pratique des peintures corporelles de sa chefferie, par rapport aux autres.

Sa majesté Ngompé Pélé Elie, roi des Bafoussam

Il dit pourquoi les hommes se peignent lors des rituels, dénombre les rituels pour lesquels les peintures corporelles sont le support. Il explique comment sa chefferie en est arrivée une utilisation très poussée de peintures corporelles. Il explique ce que peintures corporelles apportent concrètement à sa chefferie.

Sa Majesté Tela Negou Guillaume Alain, roi des Baleng

Il explique pourquoi les peintures sont très développées dans sa chefferie par rapport aux autres. Il présente l'état de la pratique des peintures corporelles dans sa chefferie, les différents détenteurs, son rôle dans la pratique.

IV.3. Anthropologues et historiens qui se sont intéressés aux pratiques culturelles dans les *Grassfields*

Il s'agit des auteurs comme Warnier Jean-Pierre, Kuipou Roger, Ghomsy Emmanuel, et bien d'autres, qui ont réalisés des travaux dans cette zone. Ils viennent en appui quant à l'historique de la pratique des peintures corporelles et donnent des arguments beaucoup plus scientifiques les concernant.

V. NOTE DE REALISATION

V.1. Structure dramatique

Dans un premier temps, le film sera construit à partir d'images alternées d'interviews et de séquences du quotidien de personnes détentrices de la pratique. Des interviews de chefs traditionnels viendront appuyer la qualité de la pratique dans leurs différentes chefferies. Ils nous diront comment se faisaient les peintures il y a quelques années. Quels sont les aspects qui ont été modifié, les aspects qui ont changé et pourquoi d'après eux. Par touches, cette première partie sera accompagnée de plans d'ensemble, sur les rituels dans les *Grassfields*.

Les peintures corporelles aujourd'hui

Dans la seconde partie du film, nous débiterons par présenter les difficultés que rencontrent les chefferies des *Grassfields* aujourd'hui. Nous découvrirons, à travers les différents rituels, la



pratique des peintures corporelles telles qu'elles se font aujourd'hui. Des entretiens avec les danseurs à la fin ou au début du rituel nous permettront de comprendre leur perception des peintures corporelles. Les différents pigments utilisés, ses conséquences sur la peau. Aux

témoignages apportant des informations précieuses, viendront s'ajouter les images des détenteurs en action, des images des temps forts des rituels.

Le cœur du documentaire sera ainsi constitué d'images des détenteurs en action, des pigments utilisés autrefois et des pigments utilisés aujourd'hui. La récolte des pigments naturels et la manière de procuration des pigments artificiels.

Une nouvelle forme de valorisation des peintures corporelles et des rituels.

La pratique des peintures corporelles contemporaines, l'introduction de nouveaux objets, ont conduit à une nouvelle forme de valorisation des pratiques culturelles en générale. Le déguisement, le port de masques de clowns, la comédie. Les peintures corporelles et par là les rituels étant au cœur du film, il sera essentiel d'y revenir, dans une sphère plus restreinte en parlant d'autres contexte qui justifient la pratique des peintures corporelles. Des interview des femmes qui parlent de l'usage des pigments naturels comme produit cosmétique au quotidien, et de petits maux qu'elles soignent à base de ceux-ci.

Enfin, dans un objectif d'élargissement de la problématique, le film se terminera sur les propos plus universels des anthropologues, des conservateurs du patrimoine quant à l'enjeu qui se cache derrière ce récit : une préservation des valeurs et de l'identité culturelle.

V.2. Fil conducteur : la végétation, les couleurs

Tantôt invisible, les végétaux s'exprimeront au travers de l'interface sonore.

Tantôt inaudible, elle envahira l'image sous différentes formes, de l'action du vent sur les plantes aux bruits des oiseaux.

- **fond : l'actualité** : On parle d'une période où la tradition et la modernité se côtoient. Le film s'ouvrira donc d'abord sur un monde que l'on connaît et qui parle de valeurs culturelles et d'identité, pour ensuite basculer les rituels, un univers aussi fascinant que révélateur.

- **forme** : Le traitement pictural donnera à l'histoire toute sa vitalité, sa dimension universelle : une poésie coloré du naturel et de l'artificiel.

V.3- Dispositifs d'interview

Chaque intervenant sera filmé dans son contexte et son environnement de vie. Les détenteurs dans les différents lieux où ils pratiquent les peintures corporelles, les chefs traditionnels dans des endroits stratégiques de la chefferie. Les historiens et anthropologues

V.4. Voix off

Présente sur l'ensemble du film, la voix off sera essentiellement réflexive : une voix féminine à la troisième personne qui ouvre le regard du spectateur sur une seconde lecture de l'image, permettant une meilleure compréhension du récit, ainsi qu'une plus grande intimité avec les personnages. En léger décalage par rapport aux images, la voix off nous rappellera que, derrière la beauté des peintures, se cachent des savoir-faire très riches et d'autres pratiques qui se font en amont, avant que celles-ci ne soient exhibées pendant la danse. Ainsi, le commentaire audio ira explorer l'ombre des images, nous dévoilant le hors champs de la caméra, cherchant à comprendre le pourquoi et le comment de cette pratique.

V.5. Univers sonore

Essentielle pour le sens du film, la musique nous immergera dans cette région excentrée du Cameroun. Il s'agira de création sonore faite à partir de percussions que l'on associera aux quelques paroles de bénédictions prononcées lors de la pratique des peintures et des chants des rituels. Véritable challenge musical, cette approche a pour but de renforcer la sensualité et le message qui se dégagent des peintures, ainsi que de reprendre, au son, les matières présentées à l'image.

VI. ACTIVITES

VI.1. Production

Les *Grassfields* camerounais ont un relief de montagne et s'étendent sur deux régions du pays. Pour pouvoir couvrir une bonne partie de celle-ci, le tournage se fera pendant la saison sèche et durera 20 jours.

1. Constitution de l'équipe du tournage

- Directeur de production,
- script,
- Réalisateur,
- Coréalisateur,
- Scénariste,
- Ingénieur du son,
- Perchiste,
- Cadres,
- Chef plateau,
- Assistant chef plateau,
- Maquilleur,
- main d'œuvre locale.

2. Préparation de tournage

Il s'agit d'une enquête de terrain qui consistera à faire un inventaire, un repérage des lieux pour identifier les espaces qui seront propices au tournage. C'est aussi le moment où on identifie les personnes ressources qui interviendront dans le documentaire. On leur explique le travail pour lequel on voudrait leur participation, tout en prenant les rendez-vous pour le tournage. Par la suite, on identifie les besoins techniques selon les contextes.

3. Matériels de tournage

Tout le matériel sera loué à une structure de production audiovisuelle.

- matériels image,
- matériels sons,
- matériels lumière,
- décors,
- autre logistique.

VI.2. post production

C'est la phase cruciale du film, où les éléments qui constitueront le récit sont mis ensemble en s'assurant qu'ils aient et gardent le sens voulu.

1. constitution de l'équipe

- Le monteur image,
- Monteur son,
- Interprète/Narrateur,
- Mixeur,
- réalisateur.

2. Matériels

- studio d'enregistrement,
- studio de montage.

3. Montage et étalonnage

Tout commence par le tri des séquences, ensuite vient le montage à proprement parler ensuite l'étalonnage qui consiste à coller de manière cohérente la bande son à la bande image

VII. CALENDRIER DES ACTIVITES

Etapas	Mois			
	M1	M2	M3	M4
Préparation de tournage				
Le tournage				
Montage				
Promotion				

VIII. STRATEGIES DE FINANCEMENT

La production et la post production doivent disposer du budget nécessaire pour le travail. Le projet sera porté par Bandjoun Station, un centre d'art contemporain international basé au Cameroun et dans les *Grassfields*. Ceci facilitera l'adhésion des bailleurs de fond et des partenaires, accordera plus de crédibilité au projet. Il dispose de nombreuses ressources qui pourraient faciliter l'obtention du financement nécessaire. Par ailleurs, les partenaires potentiels sont :

- Les régions : les chefferies traditionnelles,
- Les crédits bancaires,
- Les chaînes de télévision : les chaînes de télévision locale et nationale, Vox africa,
- les associations,
- Les entreprises privées,
- les sites de crowdfunding.

IX. PROMOTION

La promotion commencera au tournage. L'un des moments les plus importants du film, il sera important d'avoir un attaché de presse qui va s'assurer de la diffusion dans les différents médias. Il sera aussi important de faire une campagne promotionnelle nationale et internationale, en compagnie du réalisateur ainsi que le porteur du projet. Durant cette campagne des spots tv et radio seront créés et surtout l'utilisation du Web qui est incontournable aujourd'hui en ce qui concerne la promotion.

X. BUDGET PREVISIONNEL

Budget prévisionnel du projet						
Postes de dépenses	Unité	N° unité	Valeur unitaire en Euros	Coûts en euros	Valeur unitaire en FCFA	Coûts en FCFA
Production						
Ressources humaines	Jour	220	75	16 500	49 168,425	10 817 050,05
Location matériels Images	Jour	20	250	5000	163 891,75	3 277 835
Location matériels sons	Jour	20	250	5000	163 891,75	3 277 835
Décors	Forfait	1	500	500		327 828,5
Logistiques (restauration, déplacements, hébergements...)	Jour / personne	220	60	13 200	39 339,42	8 654 672,4
Sous total Production				40 200		26 355 220,95
Budget post-production						
Ressources humaines	Jour	150	75	11 250	49 174,275	7 376 141,25
Frais de studio d'enregistrement (voix off)	Jour	10	100	1000	65 565,7	655 657
Frais de montage	Jour	20	100	2000	65 565,7	1 311 314
Sous total post-production				14250		9 343 112,25
Promotion						
Attaché de presse	Forfait			2000		1 311 314
Campagne promotionnelle (spot tv & radio + Web)	Forfait			3000		1 966 971
Autres frais de promotion				500		327 828,5
Sous total promotion				5500		3 606 113,5
Total budget prévisionnel				59 950		39 304 446,7

CONCLUSION GENERALE

Les peintures corporelles dans les *Grassfields* camerounais au travers des matériaux, des éléments qui leurs sont liés ne sont pas de simples parures, mais sont un véritable support de la culture et un marqueur de l'identité. Pour arriver à cette conclusion, nous avons exploité des ressources webographiques, des ressources documentaires, nous avons observé la réalisation et l'usage des peintures corporelles, nous avons fait des enquêtes de terrain, et exploités des données iconographiques.

Les peuples des *Grassfields* vivent depuis la préhistoire dans les hautes terres de l'Ouest. Ils se sont approprié leur environnement pour développer des pratiques et des croyances qui les unifient entre eux les vivants et avec leurs ancêtres « *Si* » et l'Etre suprême.

La religion, et les croyances régissent la pratique des peintures corporelles. Le corps étant considéré comme le réceptacle, les incantations, et les prières assurent la transsubstantiation des pigments en produits ancestraux. Mais les nouvelles religions telles que le christianisme, l'islam, et d'autres mouvements religieux vont influencer la pratique avec de nouvelles formes de pensées.

Le cadre naturel y est pour beaucoup dans la pratique des peintures corporelles. Il existe de nombreuses chefferies dans les *Grassfields* avec de fortes traditions homogènes, ainsi que des affinités dans la pratique des peintures corporelles. L'environnement naturel a beaucoup influencé la pratique, lui fournissant la matière première. Avec de multiples invasions, des migrations, des échanges interethniques, et le modernisme, la pratique des peintures corporelles à subit beaucoup de changements.

Les peuples des *Grassfields* allaient encore sans vêtement vers 1900¹, c'est la période où la pratique était plus répandue et plus riche. Des codes de conduite, des étapes, une philosophie régissant la pratique bien élaborée. L'introduction du vêtement, l'évolution de la pudeur, le changement écologique, le réchauffement climatique, le modernisme vont jouer un rôle non

¹ Atoukam Tchefenjem Liliane Dalis, 2008/2009, *L'esthétique corporelle de la femme Bamiléké au XXe siècle*, thèse de doctorat, Université de Ngaoundéré, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines, p

moins négligeable dans les différents changements qu'a subi la pratique des peintures corporelles dans les *Grassfields*.

Aujourd'hui, on note une nette émancipation de la pratique dans certaines chefferies, du fait non pas seulement de la transformation des rituels auxquels elle est associée en festival, mais aussi des contraintes sociales et financières qui règnent dans la zone depuis quelques années. C'est d'ailleurs devenu la tendance dans cette zone. La pratique a beaucoup changée au point où elle s'éloigne de ce qui constituait son essence. Les outils de sauvegarde et de valorisation que nous avons proposés lui redonneront un souffle nouveau, et un retour vers le ressourcement.

Le présent travail ouvre des perspectives et donne lieu à des travaux ultérieurs. Qui peuvent être élargis dans l'espace et dans le temps, peut s'étendre à toutes les ethnies du Cameroun et ainsi faire l'objet d'une étude comparative. Aussi, l'un des champs ouverts par ce travail est l'impact de la pratique des peintures corporelles sur le développement touristique, et économique du Cameroun.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. Les ouvrages

- Baeke Viviane, 2004, *Le temps des rites: ordre du monde et destin individuel en pays Wuli, Cameroun*, Paris, éd. Nanterre Société d'ethnologie
- Baeke Viviane, Dec 1996, *Cosmetics and culture*, the UNESCO courier, p.19
- Barbier Jean-Claude, 1981, *le peuplement de la partie méridionale du plateau Bamiléké*, in contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun, éd. Du CNRS, paris, Vil II, p334
- Boetsch Gilles (dir), Dominique et Hélène Claudot-Haward, 2010, *Décors des corps*, Paris, éd. CNRS.
- Chazal Gérard, 2002, *INTERFACE: enquête sur les mondes intermédiaires*, éd. Champ de vallon 01420 Seyssel
- Deschamps Hubert, 1977, *les religions de l'Afrique Noire*, éd. Que sais-je ? Presse Universitaire de France, Paris, 5^e édition,
- Desouche Isabelle. Sous la Dir. De Madame PRACHE et Monsieur WARNIER, 1991, *les transformations zoomorphes dans l'Ouest du Cameroun et leurs transcriptions dans les artefacts*, Paris, éd. Paris: Paris 4. 181p.
- Dussart Françoise, 1993, *la peinture des aborigènes d'Australie*, Paris, éd. Parenthèses, 93p
- Dongmo Jean Louis, 1980, *Le dynamisme bamiléké*, vol. I et vol. II, Yaoundé, éd. CEPER
- Falgayrettes-Leveau Christiane, 2004, *Signes du corps: exposition*, Paris, éd. Dapper, 289p
- Falgayrettes-Leveau Christiane, 1994, *Corps sublimes*, Paris, éditions Dapper, 280p
- Foucart George M., 1919, *Questionnaire préliminaire d'ethnologie africaine*, éd. Le Caire : Impr. de l'Institut français d'archéologie orientale, 162p
- France Borel, 1987, *le corps spectacle*, éd. Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles, 225p

- France Borel, 1992, *le vêtement incarné: les métamorphoses du corps*, éd. Paris: Calmann- Lévy
- Gob André, Noémie Drouguet, 2006, *la muséologie, histoire, développement, enjeux actuels*, éd. Armand Colin, deuxième édition, p
- Grognard Catherine, 2006, *dictionnaire mondial des images*, sous la direction de Laurent GERVEREAU, entrée "tatouage, peinture corporelles", nouveau monde éditions, p998
- Groning Karl (Dir), 1997, *la peinture du corps*, trad. par Thomas de Kayser, Paris, éditions Arthaud.
- Grosse Ernst, 1902, *les débuts de l'art*, Paris, éd. Praes F.Alcan
- HESSELT VAN DINTER Maartin, 2007, *histoire illustrée du tatouage à travers le monde*, éd. Désiris, 287p
- Jeudy Henri-Pierre, 1998, *Le corps comme objet d'art*, éd. Arman Colin, 167p
- Journe Benoit, 2008, *collecter les données par l'observation*, in, *Méthodologie de la recherche, Réussir son mémoire ou sa thèse en sciences de gestion*, Gavard-Perret Marie-Laure, David Gotteland, Christophe Haon et Albert Jolibert.
- Jung C.G, 1964, *l'Homme et ses symboles*, Paris, Laffont.
- Maillard Bernard, 1984, *POUVOIR ET RELIGION: les structures socioreligieuses de la chefferie de Bandjoun (Cameroun)*, Ed. : PETER LANG, Berne. Francforts. Main. New York, 276p
- Mauss Marcel, 1947, *Manuel d'ethnographie*, éd. Paris Payot, 211p
- Mveng Engelbert, 1964, *l'Arts d'Afrique noire, liturgie et le langage religieux*, Paris, éd. MAME
- Mohammadou Eldridge, 1986, *Envahisseurs du Nord et Grassfields camerounais au XVIIè siècle, le cas de Bamoum*, in *Sudan Sahel Studies V*, Tokyo, JLCAA, pp 237.273
- Njaché Nzéfa Sylvain, DL 2012, *les civilisations du Cameroun, Histoire, Art, Architecture et sociétés traditionnelles*, Ed. Dschang, Cameroun Nantes : éd. de la Route des Chefferies, 223p

- Njaché Nzéfa Sylvain, 1994, *Les chefferies Bamiléké dans l'enfer du modernisme... Une chefferie de demain. Architecture, Ethnologie, Arts au Cameroun*, Paris, Ed. Couëron-France.
- Notué Jean-Paul et Louis Perrois, 1984, *contribution à l'étude des sociétés secrètes chez les Bamiléké (Ouest-Cameroun)*, Paris, éd. ISH et ORSTOM,
- Notué Jean-Paul, 2000, *le trésor du royaume de Mankon: les objets culturels du palais royal, les cahiers de l'IFA*,
- Perrois Louis, Notué Jean-Paul, 1997, *Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun, La panthère et la Mygale*, Paris, éd. Karthala. Orstom, 388p
- Révérend Père Albert, 1937, *Bandjoun : Cameroun français, au pays bamiléké croyances, coutumes, folklore*, Paris, Ed. Paris Phalsbourg : Dillen L'auteur, 1vol 173p
- Taylor Anne-Christine, *Les masques de la mémoire : essai sur la fonction des peintures Jivaro*/Anne Christine TAYLOR éd.
- Verswijver Gustaaf, 1992, *Plumes et peintures corporelles*, Ed. Tervuren : Musée royal de l'Afrique centrale, 198p
- Verswijver Gustaaf, Hans Silvester, 2008, *Omo: peuples & design*, Ed. Paris Tervuren: La Martinière Musée royal de l'Afrique centrale, 257p. ([exposition, Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, 7 novembre 2008-31 août 2009]. [catalogue par] Gustaaf Verswijver. avec des photographies de Hans Silvester)
- Warnier Jean-Pierre, 1984, *histoire du peuplement et genèse des paysages dans l'Ouest camerounais*, Ed. the journal of african history, vol. 25. No 4, 395-410p.
- Warnier Jean-Pierre, 2009, *Régner au Cameroun : le roi-pot*, Paris, éd. Karthala, 339p.
- Warnier Jean-Pierre, 2004, *Matière à politique: le pouvoir, les corps et les choses*, Karthala, Paris, 256p.
- Warnier Jean-Pierre, 2012, *Cameroon Grassfields Civilization*, Ed. Langaa Research & Publishing Common Initiative Group,
- Winkel Berthe , Dos Winkel (1947-...); Bérénice Geoffroy-Schneiter , 2006, *L'ART DE LA PARURE, peintures corporelles Afrique, Amériques, Asie et Océanie*, Paris Ed. Seuil, 343p.
- Zintgraff Eugène, 2010, *Zintgraff's Explorations in Bamenda, Adamawa and Benue Lands 1889-1892*, éd. Reprint,

2. Articles et revues

- ¹ Baeke Viviane, Décembre 1996, *Cosmetics and culture*, the UNESCO Courier, Proques, p.9
- Buisson.E.M, 1943, "Enquête sur les végétaux dans le folklore bamiléké ", in L'ethnologie, n°41: 93-100
- Kuipou Roger, " *Le culte des crânes chez les Bamiléké de l'ouest du Cameroun* ", Communications 2/2015 (n° 97), p. 93-105. URL : www.cairn.info/revue-communications-2015-2-page-93.htm. DOI : 10.3917/commu.097.0093.
- Piou Estelle, Sylvain Djaché Nzéfa, Flaubert Ambroise Taboué Nouaye et Anita Kanga Fotso, « *La sauvegarde et la valorisation du patrimoine culturel au Cameroun* », La Lettre de l'OCIM [En ligne], 139 | 2012, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 25 octobre 2016. URL : <http://ocim.revues.org/1026> ; DOI : 10.4000/ocim.1026
- Pradelles De Latour Dejean Charles-Henri, 1975, *les sacrifices faits aux ancêtres chez les Bangwa*, in système de pensée en Afrique noire, le sacrifice III, éd. Ivry : Laboratoire associé no 221, EPHE Ve section, CNRS
- Perrois Louis et Notué Jean-Paul, 1986, *Contribution à l'étude des arts plastiques du Cameroun*, Muntu, numéro 4-5 Libreville, pp.165-222
- *L'homme, revue française d'anthropologie*, Numéro 165 du Mercredi 1^{er} janvier 2003: image et anthropologie, 354p
- Rouers Bruno, « *Les marques corporelles des sociétés traditionnelles : un éclairage pour les pratiques contemporaines*», *Psychotropes* 2/2008 (Vol.14), p.23-45 URL:www.cairn.info/revue-psychotropes-2008-2-page-23.htm. DOI : [10.3917/psyt.142.0023](https://doi.org/10.3917/psyt.142.0023).
- Warnier Jean-Pierre, 1984, « *Histoire du peuplement et genèse des paysages dans l'Ouest-Camerounais* », *Journal of African History*, 25, Kadomura Hiroshi and Kiyonga Jota, 1994, "Origin of Grassfields Landscape in the West Cameroon Highlands", Kadomura Hiroshi (ed), *Savannization Processes in Tropical Africa*, II, Dept. Geogr, Tokyo Metropol, Univ.,Tokyo, pp.47-85

- Zahan Dominique, 1975, *Couleurs et peintures corporelles en Afrique noire, le problème du Half Man*, Diogène, Numéro 90

3. Thèses et mémoires

- Atoukam Tchefenjem Liliane Dalis, 2008/2009, *L'esthétique corporelle de la femme Bamiléké au XXe siècle*, thèse de doctorat, Université de Ngaoundéré, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines.
- Ghomsy Emmanuel, 1972, *les Bamiléké de l'Ouest-Cameroun. Essai d'étude historique des origines à 1920*, Thèse de Doctorat IIème cycle d'Histoire, Université de Paris I, Yaoundé, éd. CEPER
- Mbida Aimé, 2013, *Valorisation des danses traditionnelles de l'ethnie maka au cœur de l'Est-Cameroun : projet d'implantation d'une maison des danses maka*, Alexandrie, éd. Université Senghor
- Regis Luc, 2009, *communautés de peau: art corporel et scarification à l'ère de la globalisation*, thèses de doctorat, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 518p

4. Catalogues et conventions

- Catalogue du musée d'ethnographie, 1980, *Cameroun : arts et culture des peuples de l'Ouest*, Genève
- Méfé, T. Cameroun : *la culture sacrifiée*, *Africultures*, n° 60, juillet-septembre 2004, L'Harmattan.
- *Qu'est-ce qu'un corps* : Carnet d'exposition, 2006, (sous la direction de Stéphane Breton) Musée du Quai Branly, Paris, Breton, Stéphane, (1959-.....),
- UNESCO, *questions et réponses à propos du Patrimoine Culturel Immatériel*, p3.
- UNESCO, 2003, *Convention pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel*
- UNESCO, Août 2002, *Glossaire pour le Patrimoine Culturel Immatériel*, Haye, P8

5. les sources orales,

- Sa Majesté Ngompé Pélé Elie, roi des *Bafoussam*
- Sa Majesté Yonkeu Jean-Marie, roi des *Bangoulap*
- Sa Majesté Nayang Toukam Innocent

- Responsables du rituel *Kak* pour le clan des guérisseurs
- Responsables du rituel *Kak* pour le clan des *Magnis* (mères des jumeaux)
- Mme. Woukam Colette, ménagère

LISTE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 Carte du Cameroun, source; www.fracediplomatie.gouv/fr	23
Figure 2 Peintures sur les statues des rois et reines de la dynastie, (auteur, 2015)	46
Figure 3 Peinture sur le torse du chef et d'un des neufs notables,(auteur, 2015).....	46
Figure 4 Peintures corporelles du chef et des <i>magnis</i> , (auteur, 2015)	47
Figure 5 Peintures corporelles des guérisseurs (auteur, 2015)	47
Figure 6 <i>Magnis</i> lors de la danse du <i>Ngoun-Ngou</i> à <i>Baleng</i> , (source, S.M.YONKEU).....	62
Figure 7 Jeunes initiés lors du rituel Nyang-Nyang à Bafoussam, (source : S.M.YONKEU)	63
Figure 8 : Danse KAING à <i>Batié</i> , les danseurs couverts d'huile de moteur	64
Figure 9 Quelques déguisements à Bafoussam et à Baleng, (photo de S.M.YONKEU)	65

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1 les rituels et sociétés secrètes communs à toutes les chefferies des Grassfields,	38
Tableau 2 : rituels et cérémonies dans des sphères restreintes	39

ANNEXES

Annexe 1 : danseurs de Nyang-Nyang à Bafoussam, peintures artificielles



Annexe 2 : les masques d'origine étrangère

