

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN

REPUBLIC OF CAMEROON

PAIX-TRAVAIL-PATRIE

PEACE-WORK-FATHERLAND

UNIVERSITÉ DE YAOUNDE I

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

HIGHER TEACHER TRAINING
COLLEGE

DÉPARTEMENT D'HISTOIRE

HISTORY DEPARTMENT



**LA SURVIVANCE DES DANSES TRADITIONNELLES
CHEZ LES FANG DU SUD CAMEROUN : LE CAS DE
L'EKO, 1922 A NOS JOURS**

Mémoire présenté et soutenu publiquement en vue de l'obtention du Diplôme de
Professeur d'Enseignement Secondaire Deuxième Grade (D.I.P.E.S II)

Mémoire presented and defend publicly for the Diploma of Government High
School teacher Second degree (D.I.G.H.S.T.II)

Par

By

Victorin ELLA ELLA

*Titulaire d'une Licence en Histoire
Degree owner in History*

Sous la direction de
Under the supervision of
Dr. Elvice Achille BELLA

*Chargé de cours
Course loaded*

Année académique 2015/2016

A

A mes chers Parents :

Victorin ELLA ELLA et Elise Zeh Ndongo.

A mes chers frères et sœurs.

RESUME

L'Afrique et le Cameroun en particulier, sont de véritables foyers de brassages culturels. A l'image des danses traditionnelles, le Cameroun dispose d'un patrimoine culturel riche et diversifié, qui se répertorie en données humaine, matériel et immatériel. Le présent travail de recherche porte sur les données immatérielles. L'attention ici est focalisée sur la question de « ***La survivance des danses traditionnelles chez les Fang du Sud cameroun : le cas de l'Eko, 1922 à nos jours*** ». Il s'agit d'attirer l'attention de l'opinion publique et de la communauté scientifique sur les éventuels risques que le Cameroun et l'ethnie Fang en particulier, courent sur la mauvaise gestion de cet héritage culturel qui tend à sombrer. Dans le cadre de cette étude, il s'agit de présenter les danses traditionnelles que l'on retrouve chez les Fang, dont à partir de l'étude de la danse Eko permet de ressortir quelques éléments liés à l'histoire de ce peuple, ainsi que les hommes qui la font. Ainsi, à défaut du simple jeu folklorique, la danse Eko véritable patrimoine immatériel peut en effet constituer un outil de la mondialisation, mais aussi et surtout un acteur à l'émergence du Cameroun en 2035.

ABSTRACT

Africa and particularly Cameroon are of real cultural brewing ovens. As the traditional dance image, Cameroon has a rich and varied cultural heritage, which lists itself in term of human, material and immaterial data. The present research work is about the immaterial data. The attention here is focused on the question of "*La survivance des danses traditionnelles chez les Fang du Sud Cameroun : le cas de l'Eko, 1922 à nos jours*". It is about attracting the attention of the public opinion and the scientific community on the possible risks that has Cameroon and the Fang ethnic group in particular, on the bad management of this cultural inheritance that has the tendency to sink. In the setting of this study, it is about presenting the traditional dances that one finds again at the Fang group, of which permit to take out again some bound elements to this people's history from the study of the *Eko* dance, as well as the people make it. Thus, for lack of the simple folk game, the *Eko* dance real immaterial heritage can constitute a tool of internationalization indeed, but also and especially an actor to the emergence of Cameroon in 2035.

SOMMAIRE

| | |
|---|------|
| DEDICACE ----- | i |
| RESUME ----- | ii |
| ABSTRACT ----- | iii |
| SOMMAIRE ----- | iv |
| LISTE DES ABREVIATIONS ET SIGLES ----- | v |
| LISTE DES PHOTOS ----- | vi |
| LISTE DES CARTES ----- | vii |
| GLOSSAIRE ----- | viii |
| REMERCIEMENTS ----- | x |
| INTRODOCTION GENERALE ----- | 1 |
| CHAPITRE I : LES DANSES TRADITIONNELLES FANG : DES ELEMENTS D'IDENTIFICATION, ETHNIQUE ET ANTHROPOLOGIQUE. ----- | 17 |
| I- ORIGINE DES DANSES TRADITIONNELLES FANG ----- | 17 |
| II- TYPOLOGIE DES DANSES TRADITIONNELLES FANG ----- | 21 |
| CHAPITRE II : LE CARACTERE RITUEL, SYMBOLIQUE ET MYSTIQUE DE L'EKO DANS LA NOMENCLATURE DES DANSES FANG ----- | 34 |
| I- ORIGINE, ORGANISATION ET INSTRUMENTS DE LA DANSE EKO ----- | 34 |
| II- DES MOMENTS D'EXECUTION DE LA DANSE EKO CHEZ LES FANG. ----- | 42 |
| III- ACCOUTREMETNS ET RITES DE PREPARATION ----- | 43 |
| CHAPITRE III : LA CONTRIBUTION DE LA DANSE EKO A L'ECRITURE DE L'HISTOIRE CHEZ LES FANG ----- | 47 |
| I- APPORT DES CHANTS D'EKO A LA COMPREHENSION DES ELEMENTS SOCIOCULTURELS CHEZ LES FANG. ----- | 47 |
| II- LA DANSE EKO DANS LE CONTEXTE ACTUEL. ----- | 57 |
| CHAPITRE IV : HISTOIRE DE VIE DE QUELQUES PERSONNAGES EPIQUES DE LA DANSE EKO CHEZ LES FANG ----- | 60 |
| I- EBIO ESSONO Samuel : INITIATEUR DE LA DANSE EKO DANS LA LOCALITE DE DJOUM (1895-1977). ----- | 60 |
| II- ESSONO MARTIN : CHANTEUR ET PRESIDENT DE L'ASSOCIATION EKO DE MINKO'O. ----- | 63 |
| CONCLUSION GENERALE ----- | 69 |
| SOURCES ET REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES. ----- | 71 |
| ANNEXES ----- | 78 |
| TABLE DES MATIÈRES ----- | 90 |

LISTE DES ABREVIATIONS ET SIGLES

AEFALSH : **Association** des Etudiants de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines.

ADN : Acide Désoxyribo-Nucléique.

AGEFO : Association de Gestion durable des Forêts en impliquant les Population Pygmées Baka.

ANY : Archives Nationales de Yaoundé.

C.E.P.E : Certificat d'Etudes Primaires Elémentaires.

CFA : Coopération Financière en Afrique.

CNRTL : Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales.

EPC : Eglise Presbytérienne Camerounaise.

GIC : Groupe d'Initiative Commune.

JAPE : Jeunesse d'Action Protestante et Evangélique

MINRESI : Ministère de la Recherche Scientifique et de l'Innovation.

M.Sc : Maître des Sciences.

OMS : Organisation Mondiale de la Santé.

ONG : Organisation Non Gouvernementale.

RDPC : Rassemblement Démocratique du Peuple Camerounais.

SDN : Société des Nations.

UE : Union Européenne.

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

LISTE DES PHOTOS

| | |
|---|----|
| Photo 1: Les tambours de percussion | 41 |
| Photo 2: Le tam-tam (nkùl) | 41 |
| Photo 3: Couples exécutant la danse Eko | 45 |
| Photo 4: Salle de danse de l'association Eko de Minko'o | 59 |
| Photo 5: Essono Martin, président de Eko de Minko'o | 66 |

**LISTE DES CARTES**

| | |
|---|---|
| Carte 1: Localisation de la ville de Djoum..... | 5 |
|---|---|

GLOSSAIRE

Abok nya : La danse de l'intestin

Akab: La générosité

Arki : vin traditionnel

Eyog : Le courage

Ayong: Le clan

Éding: L'amour

Edjengui: L'esprit

Eko: L'intonation

Ekwan: L'association

Engbwang: Le corbeau

Engung: La vantardise, l'orgueil

Enyenge:

Embaè: Petit tambour à percussion

Medzan: Les balafons

Mefulu: Les comportements, les attitudes

Mone Nkul: Le petit tam-tam

Mongo Fang: Un jeune Fang

Mongo mesis: L'enfant terrible

Mvet: Instrument de musique traditionnelle d'origine fang

Ngam'ayong: Le camp de mon clan

Ngan: Le caïman

| | |
|---------------------|-----------------------------|
| Ngengan : | Le magicien |
| Ngom: | gros tambour à membre |
| Ngone ntang: | La blanche |
| Ngyi: | Le gorille |
| Ngòl: | Le silure |
| Ngûn: | L'héritage |
| Nkana: | Le parjure |
| Nnom Nkùl: | Gros tambour (tambour male) |
| Obaka: | Tringle en bois |
| Obong: | Cache-sexe. |

REMERCIEMENTS

La production d'un travail scientifique est le résultat d'une conjoncture d'efforts provenant de plusieurs personnes auxquelles nous tenons à exprimer notre gratitude.

Nous tenons à remercier tout d'abord notre directeur de Mémoire le Dr Achille Elvice Bella pour ses conseils, sa patience et ses multiples suggestions nécessaires à la réalisation de ce travail.

Notre reconnaissance va également à l'endroit des enseignants du département d'Histoire, Géographie et Sciences de l'Education. Mais également à ceux du département d'histoire de l'Université de Yaoundé I pour les efforts déployés tout au long de notre parcours académique. Dans la même logique, notre gratitude va à l'endroit des informateurs, et autres responsables des centres de documentation pour leur disponibilité.

Nous remercions aussi les membres de notre famille en particulier à sa Majesté Ella Ella Blaise, Ella Ella Pierre Bruno, Salla Ella Josiane Epouse Proust, Mbilli Ella Anne Nadine Epouse Violette, Bifane Ella Antoinette, le Dr. Ella Ella Pascal Armel, l'Abbé Ella Ndo Jean Mermoz, l'Ingénieur des Travaux Publics Avoto Moise Martial, Ella Ella Jean Wilfried, Ella Ella Pascal Landry, Ze Ella Raissa, Ella Ella Xavier Violette, Emvutou Ella Margueritte Brenda, Sans oublier notre fils Amvam Ella Arthur De Vinci.

Le cadre d'un mémoire étant étroit pour remercier tout le monde, nous tenons à souligner la contribution de la grande famille Essono et tout ceux qui de près ou de loin ont contribué à la réalisation de ce travail.

INTRODOCTION GENERALE

« *La survivance des danses traditionnelles chez les Fang du Sud Cameroun : le cas de l'Eko, 1922 à nos jours* », est le thème retenu dans le cadre de l'élaboration d'un travail de recherche devant sanctionner une fin de formation à l'Ecole Normale Supérieure. La matérialisation de ce travail commence par une introduction structurée de la manière suivante :

CONTEXTE

Le Cameroun, bien plus que d'autres Etats en Afrique, souffre encore d'un intérêt peu manifeste dans le domaine de la recherche en sciences historiques, particulièrement sur l'histoire culturelle. En d'autres termes, peu de travaux ont été réalisés par les Camerounais en rapport avec l'histoire culturelle chez les Fang.

La production sur et autour des Fang tels que présentés par E. Mveng¹, G. Balandier², R.P. Trilles³, est un plan très marginale de l'historiographie camerounaise. Nombre d'éléments culturels de cette civilisation restent un mystère scientifique. A l'heure où la politique de développement du pays est orientée vers une émergence à l'horizon 2035, il ne faudrait pas que celle-ci soit seulement politique ou économique, mais également culturelle. La matérialisation de l'étude du peuple Fang doit donc apparaitre comme une réponse scientifique à la connaissance de ce peuple.

¹ E. Mveng, *Histoire du Cameroun*, Paris, Présence Africaine, 1963.

² G. Balandier,

³ R. P. Trilles. *Chez les Fang*, Lille-Paris-Bruges, Desclée-De Brower et Scie, 1912.

MOTIVATIONS DU CHOIX DU SUJET

En plus de ses sources classiques, l'histoire aujourd'hui empreinte à l'Anthropologie, la Sociologie, l'Ethnographie, etc. on parle de complémentarité des sources. Cette multiplication de sources permet une vision plus élargie d'un champ d'étude. Ainsi, étudier la culture d'un peuple, c'est essayer de comprendre ses origines, sa localisation, son identité culturelle, ses manières d'agir et de faire à travers un certain nombre de règles et de principes qui lui sont propres, et considérées comme normes.

La danse, tout comme la musique dans la société Fang, sont des éléments essentiels et distinctifs de ce peuple. Ses fonctions sont multiples et expriment les aspirations et la vision du monde de tout groupe ethnique⁴. S'agissant précisément de l'identité culturelle, le père Mveng affirme :

Qu'elle est par définition, ce qui fait qu'un être est lui-même, et se distingue de toutes les autres cultures. Elle est constituée par l'ensemble des caractéristiques qui rendent cet être différent des autres, et le constituent à la fois comme « ipséite » c'est-à-dire comme lui-même, et comme « altérité », c'est-à-dire différent des autres⁵.

En d'autres termes, l'identité culturelle d'un individu, d'un groupe social le distingue fondamentale des autres. Sur le plan sociologique, elle constitue son Acide Désoxyribonucléique (ADN). La transmission de ce patrimoine doit donc être un devoir de mémoire traditionnel et scientifique pour sa préservation. Car un peuple sans culture, est comme un peuple sans histoire. Il faut donc relever cet handicap, qui se lit dans une double réalité à savoir d'une part le manque de volonté des jeunes à s'imprégner des choses jugées anciennes, et d'autre part la cassure existante des personnes âgées d'attirer auprès d'eux des jeunes désorientés et en manque de repère, le transfert des savoirs.

⁴ P., Nguema Obam, *Fang du Gabon, les Tambours de la Tradition*, Paris, Karthala, 2005, p.12.

⁵ E., Mveng, « y'a-t-il une identité Camerounaise ? » in *l'identité culturelle Camerounaise*, ABC, Yaoundé, 1985, p.67.

La première motivation de ce travail peut être qualifiée de personnelle. Elle s'est matérialisée au cours des études universitaires en Anthropologie. A travers les systèmes de croyances, l'un des objectifs était de comprendre les origines et les modes de croyance des sociétés traditionnelles au Cameroun. L'on avait donc pu se rendre compte de la valeur, de l'apport et même de l'impact des éléments culturels à l'instar des chants, des danses, des rites à l'affirmation et même à l'écriture de l'histoire d'un groupe social.

Il s'agit de trouver des mécanismes et des moyens afin de lutter contre la négligence de transfert des savoirs anciens, vus ici comme véritable patrimoine d'un peuple. Cette idée s'est aussi affermie à travers les travaux de Sylvie Gladys Bidjang⁶, dans ses travaux visant à intégrer les danses traditionnelles dans les programmes scolaires au Cameroun. Ainsi, en enseignant les danses traditionnelles pendant les cours d'éducation physique et sportive, non seulement on éduque, mais également on préserve ce patrimoine.

Sur le plan social, cet engagement trouve échos dans une idéologie de regroupement. En effet, les frontières héritées de la colonisation n'ont pas fait que diviser les territoires, elles ont également et surtout divisé les clans, les villages, les familles. ce qui a eu pour effet, l'émiettement des traits culturels, qui au contact d'autres civilisations ont connu des modifications ou des transformations. Entre le Cameroun, le Gabon, la Guinée Equatoriale et dans une moindre mesure la République Centrafricaine, l'intérêt de ce travail peut encore porter sur ce qu'ils ont en commun à savoir le peuple fang. Ainsi, à travers l'identification de traits caractéristiques communs sur les différentes danses observées, ceci peut permettre un regroupement de certains clans au

⁶ S., G., Bidjang, « l'intégration de la danse traditionnelle dans les cours d'Education physique et sportive dans les écoles secondaires du Cameroun », février 1998.

Cameroun, et dans une moindre mesure dans ces pays. De cette manière, il n'est pas mal aisé d'emboîter le pas à l'association ngam'ayong⁷ du Gabon.

CADRE SPATIO-TEMPOREL

Aucune étude historique ne peut se réaliser sans repères spatial et chronologique.

Le cadrage géographique de notre étude situe la ville de Djoum dans la région sud du Cameroun. Dans un souci de précision, appartenant au département du Dja et Lobo, Djoum doit être vu comme cette vaste région issue de l'ancien district militaire allemand d'AKOAFEM, et de sa localisation actuelle. Car elles ont toutes un rôle déterminant à jouer dans l'élaboration de notre champ d'étude. Cette zone s'étendait géographiquement entre les 2°17' et 2°59' Nord et 12° à 13°30' longitude Est⁸. Ce qui donnait une superficie de 10160 km².

Les caractéristiques physiques du relief épousent celles de la plus part des zones du Sud Cameroun, à savoir une région de collines. Concentrant en son sein, trois grands groupes humains parmi lesquels

- Les bulu qui constituent le groupe pahouin le moins important de la zone. Ils occupent l'axe Sangmélima-Djoum, soit 40km environ, avec une population estimée à 3000 âmes environ sur 8 villages.
- Les Zamanes issus des clans YESAZOK apparentés aux YEDUK (bulu), mais paraissent plus proches des Fang. Ils forment 6 villages groupés en

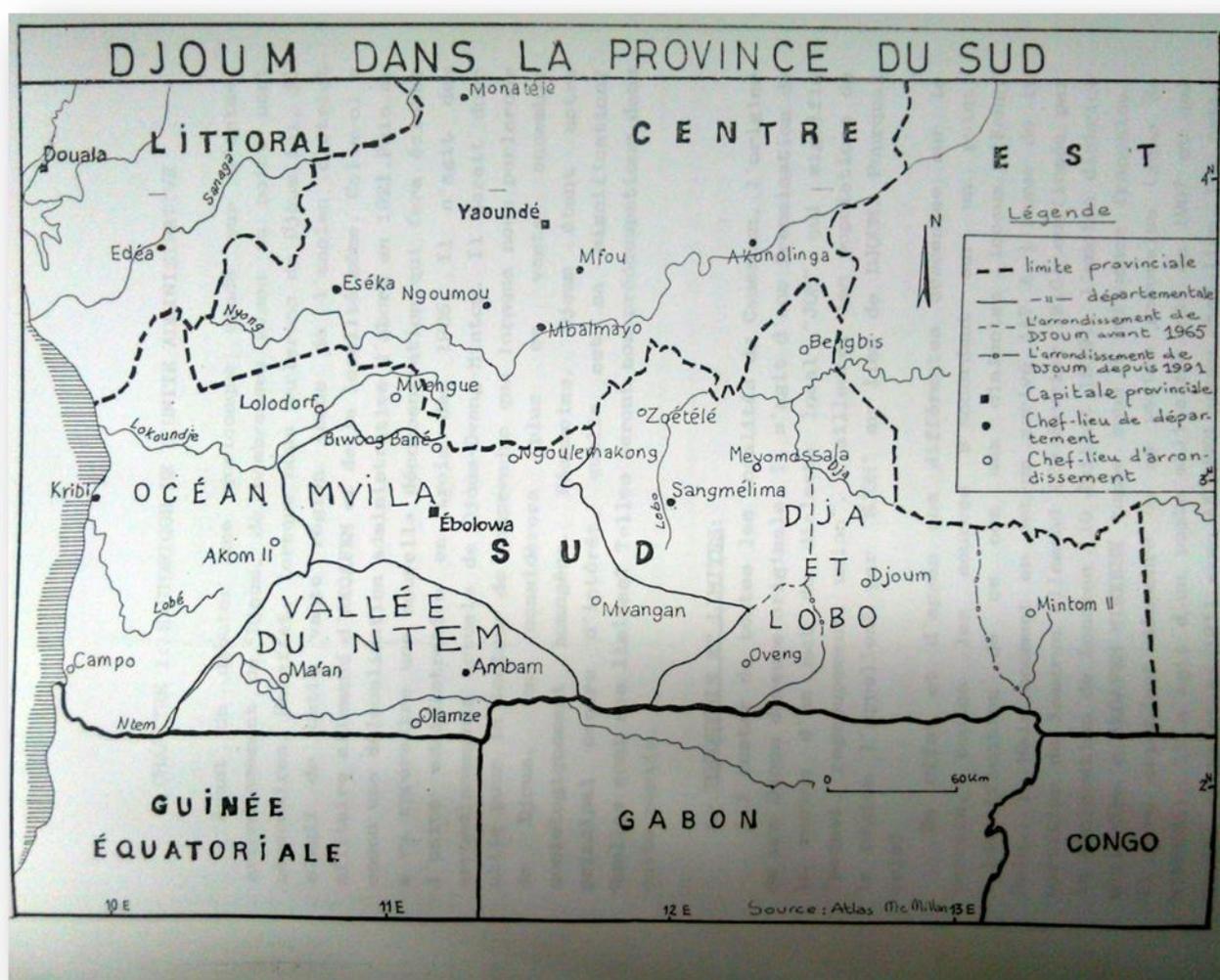
⁷ Ngam'ayong : « camp de mon ethnie ou clan », est une convention culturelle à caractère apolitique dont la signification en français est la « solidarité ». Plateforme d'échange, de valorisation culturelle de développement économique et social exclusivement dédié aux fang de Port-Gentil.

⁸ Les Pahouins du Sud-Cameroun : inventaire bibliographique, connaissance des Fang-Ntumu-Mvae-Bulu, ORSTOM, 1974, p.14

un canton (Fang nord) le long de l'axe Djoum-Mintom-Alati, avec une population estimée à 1730 hbts en 1994.

- Les fang proprement dit forment le principal rameau des pahouins dans la région. Avec trois cantons repartis en clans et villages (fang nord ou Momo, fang centre et fang sud). Sa population serait estimée à 12000 âmes⁹.

Carte 1: Localisation de la ville de Djoum



Source : Atlas. Mc Millan.

⁹ Ibid., p. 17

Sur le plan historique, la connaissance du passé des sociétés humaines à travers leurs organisations sociopolitique, économique, culturelle et religieuse, vise à situer et à dater les faits étudiés, même si parfois cette datation peut être approximative. Pour Nicolas Offenstadt, la chronologie désigne à la fois la succession des faits dans le temps et le travail d'assignation d'une date aux évènements et leur classement dans l'ordre du temps¹⁰.

L'histoire s'écrit donc sur la base des faits, et seuls ces fait orientent et permettent l'évolution des sciences, de comprendre au mieux les éléments décrits. Il s'agit ici de périodiser le cadre de recherche, procéder à la segmentation du déroulement de l'histoire étudiée dans ce travail, la spatialiser afin de la rendre intelligible. C'est donc une étape fondamentale dans la conduite efficiente de la recherche. Cette étude a donc été délimitée dans un intervalle partant du XX^e au XXI^e siècle, c'est-à dire de 1922 à nos jours.

L'année 1922 qui constitue la borne inférieure, marque ici la période de nombreux changements politiques observés au Cameroun après le premier conflit mondial de 1914-1918. En effet, avec la victoire de la France et de la Grande Bretagne sur les puissances de l'axe telles l'Allemagne, cette guerre a permis le passage d'anciennes colonies allemandes, sous l'administration de la France et l'Angleterre, dont l'article 119 du traité de Versailles du 28 juin 1919, fit du Cameroun, une possession de la SDN ; pendant que l'article 22 du pacte de cette organisation plaça ledit territoire sous le régime du mandat B¹¹. A Djoum donc, ceci va se matérialiser à travers le déplacement des populations autochtones de l'ancien district Allemand d'Akoafem¹², vers son site actuel par l'administration Française.

¹⁰ N., Offenstadt, *Les mots de l'historien*, Toulouse, Presse Universitaires du Mirail, 2004, p.23.

¹¹ Anonyme, B@c en ligne © NATHAN, Atout bac, histoire, Term.L-ES-S.

¹² *Akoafem* désigne à la fois un grand massif rocheux, localité dans laquelle fut implantée l'ancien poste militaire Allemand en 1907, et ancien district relié à *Minkebe*, créée en 1911 par l'administration coloniale Allemande.

Lorsque l'on remonte à nos jours, c'est pour analyser le phénomène de danse dans son processus évolutif afin de mieux ressortir son influence et sa participation sur le développement social, culturel, économique et même politique du Cameroun et de l'arrondissement de Djoum en particulier. Relever les différentes mutations dans ce phénomène ces dernières années.

CADRE CONCEPTUEL

La survivance est appréhendée de prime abord par le CNRTL¹³, comme le fait qu'une institution, une pratique sociale ou culturelle se maintienne après la disparition des circonstances qui l'ont produite, sous une forme affaiblie, marginale ou stéréotypée. Ou mieux encore, la faculté de succéder à un homme dans son emploi, dans sa charge après sa mort. Pour le Larousse de poche, c'est un nom féminin qui désigne ce qui subsiste après une disparition, une perte.

La survivance est une institution, une coutume ou une idée typique d'une période donnée et qui, par la force de l'habitude, a survécu dans un stade plus avancé de la civilisation et peut ainsi être considérée comme preuve ou témoignage des stades antérieurs¹⁴. Il apparaît donc une singularité de synonymes permettant de mieux appréhender le mot dans ce contexte d'étude à savoir : conservation, continuation, héritage, tradition...

Autre élément à définir, le groupe de mots "danse traditionnelle". En commençant par la Danse, c'est l'art de mouvoir le corps humain constitué d'une suite de mouvements ordonnés, souvent rythmés par la musique (chant et/ou instrument)¹⁵. Elle peut être un art, un rituel ou un divertissement. Elle exprime des idées, des émotions ou raconte une histoire... Le corps passe à

¹³ CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.

¹⁴ <http://www.sociologie-anthropologie.blogspot.com/p/levolutionnisme.html>.

¹⁵ <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Danse>.

l'état d'objet, il sert à exprimer les émotions du danseur à travers ses mouvements, l'art devient le maître du corps :

La danse est le premier né des arts. La musique et la poésie s'écoulent dans le temps ; les arts plastiques et l'architecture modèlent l'espace. Mais la danse vit à la fois dans l'espace et le temps. Avant de confier ses émotions à la pierre, au verbe, au son, l'homme se sert de son propre corps pour organiser l'espace et pour rythmer le temps ¹⁶

En Afrique, la danse est un élément essentiel du patrimoine culturel immatériel, et l'expression vivante de sa philosophie et la mémoire de son évolution¹⁷. Et dont par opposition, nous avons les rites, les pratiques qui, des éléments matériels pouvant être appréhendés comme des choses tangibles ou qui sont liées à leur possession.

Il convient d'entendre par traditionnel, mot dérivé de tradition, la transmission continue d'un contenu culturel à travers l'histoire depuis un évènement fondateur ou un passé immémorial. Cet héritage immatériel peut constituer le vecteur d'identité d'une communauté humaine¹⁸...

Dans le sens de l'oralité, la tradition désigne d'après le dictionnaire *Encyclopedia Universalis*, ce qui est transmis, l'héritage par lequel le passé se survit dans le présent.

En religion, il s'agit de source orale ou secondairement écrite d'une religion révélée, en dehors des livres canoniques

Selon le rapport de l'Organisation Mondiale de la Santé (OMS) sur les principes méthodologiques généraux pour la recherche et l'évaluation de la médecine traditionnelle publiés en 2000, il est dit de traditionnel, la somme

¹⁶ Curt Sachs, *Introduction à l'Histoire de la Danse*, Gallimard, 1938, p.7.

¹⁷ www.cameleons-dafrique.com.

¹⁸ <http://fr.wikipedia.org/wiki/traditionnel>

totale des connaissances, compétentes et pratiques qui reposent sur les théories, croyances et expériences propres à une culture.

Pour Maucouvert, la danse traditionnelle est une activité physique et artistique de transformation du mouvement qui consiste à passer d'une motricité quotidienne à une motricité symbolique dans un contexte culturel spécifique. Pour elle, la danse traditionnelle fait appel à quatre aspects: l'aspect interne qui se réfère au domaine de l'imagination. Cet imaginaire surgit de l'histoire du vécu du sujet; l'aspect moteur et organique qui cadre avec la structuration et l'affinement du mouvement; l'aspect esthétique; l'aspect concernant la réappropriation des valeurs culturelles.¹⁹ Pour Willem, Quignon, Vander Eecken, Flagel et Baegne « la dans traditionnelle se caractérise par son maintien d'un modèle, reflétant les règles et coutumes sociales d'un groupe particulier.²⁰

De manière générale, la danse traditionnelle pourrait donc tout simplement être, un ensemble de mouvements du corps suivant une cadence rythmiques, perpétuée de génération en génération et selon les réalités de tout groupe social.

PROBLEMATIQUE

De l'avis de certains auteurs comme Jacques Binet, la danse traditionnelle a de tout temps fait partie, ou mieux encore, est inhérente à la civilisation et à la culture fang²¹. Elle traduit ainsi sa valeur dans leurs pratiques telles des rites, des cérémonies ; dans leur façon de communiquer à savoir l'oralité, qui a été comme pour la plus part des peuples d'Afrique noire, le moyen par excellence de transmission des savoirs de génération en génération. R.P. Trilles, abonde dans

¹⁹ A. MAUCOUVERT, "Danses traditionnelles et contenus d'EPS", Revue éducation Physique et sport, 1993, pp.72-74.

²⁰ L. WILLEM, et al., *Les différents genres de danse. Séminaire international "L'enfant et la danse". Revue de l'éducation physique*, 1990, pp.106- 107.

²¹ Binet, 1972, P. 32.

le même sillage en voyant en la danse traditionnelle, le moyen de base de cohésion sociale, de rapprochement et de renforcement des liens, dans un groupe reconnu pour sa sensibilité structurale²². C'est la philosophie de vie dans la société fang.

Cette étude soulève donc un certain nombre d'interrogations auxquelles, il est nécessaire d'apporter, dans la mesure du possible, la lumière. Poser dans les termes actuels, le problème se ramène aux interrogations suivantes :

Axé dans la thématique de l'écriture de l'histoire du peuple Fang à travers la danse, et dans une optique préférentielle de la danse *Eko*, comment est ce que ces chants peuvent constituer une source à l'écriture de l'histoire du Cameroun et celle de ce peuple en particulier? En d'autres termes, quel est l'apport, la contribution des chants, considérés comme données immatérielles, à la construction du passé historique, social, culturel, économique et politique du peuple Fang ? Enfin, voir dans quelle mesure l'élément culturel en occurrence la danse *Eko*, peut contribuer à l'émergence du Cameroun fixée à l'horizon 2035, mieux encore, un outil de la mondialisation ?

INTERET DU SUJET

Pourquoi avoir choisi de mener cette étude sur la survivance des danses traditionnelles Fang ? Sous l'impulsion des premières générations d'historiens nationalistes, l'historiographie africaine s'est attelée pendant longtemps à réécrire et à réhabiliter l'histoire des sociétés africaines. Récemment, à l'échelle continentale, des études novatrices ont été menées sur l'histoire du peuplement, des migrations des peuples, la naissance des villes, etc. dont certaines bien évidemment au Cameroun.

²² R., P., Trilles, *Chez les Fang*, Lille-Paris-Bruges, Desclée-De Brower et Scie, 1912.

Ainsi, en dépit de la diversité des thèmes étudiés, ceux-ci prêtent peu d'attention aux questions liées à l'aspect culturel. C'est cette lacune que ce travail envisage de combler partiellement. L'étude de la question de survivance des danses traditionnelles chez les Fang du Sud Cameroun, est donc importante dans la mesure où elle n'a pas encore fait l'objet d'une attention particulière, pour des raisons que l'on jugerait mal connues.

De plus, abordée par Sylvie Gladys Bidjang²³, cette étude a également pour objectif d'enrichir le registre du Département d'Histoire de l'Ecole Normale Supérieure de Yaoundé, devant permettre ou servir de support pour ceux et celles, dont l'ambition est de réorienter, réécrire, ou au mieux d'enrichir les travaux allant dans cette perspective. Vu sous cet angle, ce travail pourra également permettre de comprendre les similitudes culturelles observées chez les peuples Fang du Cameroun, du Gabon, de Guinée Equatoriale, etc. Le peu d'intérêt accordé à la danse traditionnelle chez les Fang, ne devrait donc pas pousser pas à l'étonnement, mais plutôt à l'envie, à la curiosité scientifique.

REVUE CRITIQUE DE LA LITTÉRATURE

Comme sus- mentionné, on ne peut véritablement affirmer que la question de survie des danses traditionnelles fang, ait véritablement fait l'objet d'une étude historique systématique. Cependant, diverses études ont été menées sur les fang en général, et les danses traditionnelles fang au Gabon. Leur apport pour l'élaboration de ce mémoire a été considérable. Il s'agit de voir ici:

Jacques Fulbert Owono dans son ouvrage, *Pauvreté ou Paupérisation en Afrique : une étude exégético-éthique de la pauvreté chez les Fang du*

²³ S. G. Bidjang, « l'intégration de la danse traditionnelle dans les cours d'éducation physique et sportive dans les écoles secondaires du Cameroun », mémoire présenté à la faculté des études supérieures de l'Université de Laval pour l'obtention de grade de Maître ès sciences (M.sc.), février, 1998.

*Cameroun*²⁴. Dans cet ouvrage, l'auteur fait une étude assez poussée dans la description et les zones de peuplement des Fang. Concentrés plus particulièrement dans la région Sud du pays, une précision est aussi à mettre à l'actif de ce qu'ils partagent leur environnement avec certains groupes apparentés parmi lesquels, les Bulu, les Nzaman, Ntumu, Pygmées, etc. malgré une organisation structurale de la société un peu fragile, l'auteur présente néanmoins leur attachement aux valeurs culturelles. Ceci permet de ce fait de comprendre l'apport de l'élément culturel dans la société fang. Toutefois, dans son étude, l'auteur n'accorde pas assez d'intérêt à la danse, qui elle fait l'objet de cette étude.

Le phénomène de danse traditionnelle fang est mis en exergue ici par Jacques Binet dans son ouvrage, *Société de Danse chez les Fang du Gabon*²⁵. Un ouvrage particulièrement édifiant dans la compréhension de cette thématique, lorsqu'il s'agit de relever et de comprendre les mutations et les transformations qui animent le peuple fang. De comprendre entre autre, les différentes danses Fang que l'on a pu répertorier et classifier en terre Gabonaise pendant la période des indépendances. Il ressort également de ce fait les motivations qui peuvent conduire les clans, les groupes et même des familles à créer des danses.

La restriction du grand groupe fang à une singularité territoriale, et voir même régionale, est tout de même intrigante. En effet, l'on a pu se rendre compte que non seulement son étude porte sur les seules populations du Gabon, l'on a également pu se rendre compte avec les entretiens de terrain que l'auteur expose de façon descriptive les danses, sans pour autant ressortir l'ensemble des rites et pratiques précédant l'exécution proprement dite du balais. Tandis que le présent travail lui porte sur celles au Cameroun.

²⁴ J., F., Owono, *Pauvreté ou Paupérisation en Afrique : une étude exégético-éthique de la pauvreté chez les béti-fang du Cameroun*, Université of Bamberg Press, 2011.

²⁵ J., Binet, *société de danse chez les Fang du Gabon*, Paris, Ostrom, 1972.

Dans sa thèse de doctorat en Science du langage, intitulée, « Description du fang-Nzaman, langue Bantoue du Gabon : phonologie et classe nominale », Emilienne-Nadège Mekina abonde également dans la description du peuple fang, mais pousse son étude un peu loin en étudiant la phonologie dans la langue fang, permettant ainsi une bien meilleure compréhension et le sens des mots chez ces derniers²⁶.

Présenté et soutenu en vue de l'obtention d'un doctorat en Lettres, certaines informations récoltées dans ces travaux ont dû être vérifiées, avant d'être validées du fait de manque de sources. Néanmoins, elles ne permettent pas d'entrevoir un quelconque apport en rapport avec la problématique développée dans ce travail.

Le mémoire de maîtrise de Sylvie Gladys Bidjang, intitulé : « L'intégration de la Danse Traditionnelle dans les cours d'Education physique et sportive dans les Ecoles Secondaires du Cameroun²⁷ », développe lui aussi le phénomène de danse traditionnelle. Dans son travail, l'auteur reconnaît aux danses un certain nombre de fonctions devant permettre l'épanouissement de l'Homme. Elle s'insurge aussi de à présenter les moyens de lutte, des stratégies pouvant être mises sur pied afin de permettre non seulement une intégration graduelle des différentes formes de danses, mais aussi et surtout la méthodologie pratique devant permettre l'intégration de ces danses dans les cours d'éducation physique et sportive au Cameroun.

Du moins, la problématique développée par l'auteur n'est enfin qu'une initiative qui ne demande encore qu'à être soutenue et validée, afin de pouvoir servir de ressource, de guide.

²⁶ E., N., Mekina, « Description du Fang-Nzaman, Langue Bantoue du Gabon : phonologie et classe nominale », thèse de doctorat en Science du Langage, Université de Lorraine, 2012.

²⁷ S., G., Bidjang, « L'intégration de la Danse Traditionnelle dans les cours d'Education Physique et Sportive dans les écoles secondaires du Cameroun », mémoire de maîtrise en éducation physique, Université Laval, Février, 1998.

Il se dégage de cette revue critique de la littérature, que seul Jacques Binet, essaie de traiter directement de la question de danse traditionnelle chez les Fang, mais reste du moins focalisé chez ceux du Gabon. La nécessité demande donc de combler ce vide et jeter un regard nouveau sur cet élément essentiel de la culture chez les Fang du Cameroun.

METHODOLOGIE

L'Élaboration et la réalisation de ce travail ont été faites sur la base d'une démarche propre à l'histoire, qui consiste en la collecte des données, la confrontation des différentes informations reçues, et enfin leur exploitation. Ainsi, pour le réaliser, il a fallu trouver des faits. D'où le recours aux archives, notamment les archives Nationales de Yaoundé (ANY).

La consultation des documents, ouvrages, articles, thèses, mémoires s'est faite pour la plus part dans les centres de documentation de l'université de Yaoundé I à savoir, la bibliothèque centrale de l'Université de Yaoundé I, la bibliothèque de l'AEFALSH, la bibliothèque de l'Ecole normale Supérieure de Yaoundé, la bibliothèque du Ministère de la recherche scientifique et de l'innovation (MINRESI), la médiathèque de l'institut Français de Yaoundé pour la définition de certains termes et expressions, etc.

Ainsi, des ouvrages généraux portant sur la danse traditionnelle en Afrique et au Cameroun, ont permis de bien définir la problématique et d'avoir plus de précision sur le concept de danse. Les livres, les mémoires et thèses ayant pour objet d'étude, la culture Fang et la danse en particulier, ont donné des éléments sur ses origines, aux groupes, aux acteurs, et son évolution probable au fil du temps.

Certains ouvrages et articles de sciences, ont été d'une grande importance sur les interprétations de certains faits. En guise d'exemple, l'article de A. Mila 'De la représentation et de l'usage de la musique dans la littérature négro-africaine francophone'. Cette catégorie de documents ne pouvait fournir tous les faits nécessaires pour le travail, d'où le recours

A travers les lectures et les entretiens exploratoires effectués, des identifications ont pu être faites chez certains informateurs susceptibles d'édifier au mieux certaines incompréhensions, et dont la plupart était disséminée dans les régions du centre et du sud. Ils étaient pour la grande majorité, des anciens ayant été en contact d'une manière ou d'une autre avec le milieu de la danse. Ce qui constitue ici la seconde étape de notre travail.

Carol V. McKinney, parlant de l'observation participante, dit qu'elle nous aide à apprendre de manière ouverte les habitudes culturelles, explicites et les comportements associés avec les règles tacites²⁸. En d'autres termes, l'observation participante nous aide à appréhender et comprendre les choses que nous ne pouvons percevoir autrement. C'est ainsi qu'il a fallu séjourner parfois dans les lieux d'enquêtes, pour observer la pratique de la danse *Eko* chez les Fang. Sur la base d'un questionnaire donc, l'on a pu avoir des informations relatives au nombre de villages que l'on retrouve dans le canton Fang-Centre, le nombre de villages qui pratiquent la danse *Eko* et enfin le nombre de fois que cette danse est pratiquée au cours de l'année.

Bien évidemment, les entretiens se faisaient sur la base d'un questionnaire élaboré au préalable, dont certains étaient enregistrés, et d'autres sur la base de prise de notes, en fonction de l'appréciation ou de l'exigence de l'informateur. Il importait donc ici, une fois l'entretien terminé, de mettre les informations au propre dans le souci de traduire les abréviations, et de rester dans la logique de

²⁸ C. V. McKinney, *Globe-Trotting in Sandals : A Fiel guide to cultural research*, Dallas, SIL International, 2000, p.47.

l'entretien. Pour ceux enregistrés, la transcription était présentée au préalable à un informateur plus avisé, afin de corriger ou confirmer leurs contenus.

PLAN DU MÉMOIRE

La présente étude s'articule autour de quatre chapitres structurés de la manière suivante :

Le premier chapitre est une présentation des éléments d'identification, ethniques et anthropologiques des danses traditionnelles que l'on retrouve chez les Fang.

Le second chapitre quant à lui, fait une étude spécifique sur le cas de la danse *Eko*. Il s'agit de présenter le caractère rituel, symbolique et mystique de l'*Eko* dans la nomenclature des danses Fang.

Dans le chapitre trois, il s'agit de voir le rôle et la place de la danse *Eko* dans l'histoire du peuple Fang. De façon plus pratique, ressortir la contribution à l'écriture de l'histoire des Fang, jusqu'alors peu connu sous cet angle.

Enfin, dans le quatrième chapitre qui s'articulera autour des histoires de vie, il s'agit de mener une étude axée autour de quelques personnages ayant marqué l'histoire de la danse *Eko*.

CHAPITRE I : LES DANSES TRADITIONNELLES FANG : DES ELEMENTS D'IDENTIFICATION, ETHNIQUE ET ANTHROPOLOGIQUE.

Le rayonnement des arts et des traditions dépasse aujourd'hui les frontières des pays, des villes et même des villages dotés d'une richesse patrimoniale remarquable. Croyances et rites s'accompagnent aujourd'hui encore d'une production culturelle et humaine parfois aussi impénétrable que cet environnement forestier qui protégea les peuples de la forêt jadis. La danse et les traditions constituent une richesse transmise par les ancêtres, d'où l'intérêt de partager le devoir de mémoire. Par traditionnel, il faut entendre « la transmission de doctrines, de légendes, de coutumes, pendant un long espace de temps, spécialement par la parole et par l'exemple ou encore, un ensemble de coutumes transmises de générations en générations ».²⁹ Répétition des gestes appris, la danse ne peut appartenir qu'à un seul groupe ethnique. Ainsi, axé sur le cas spécifique des fang, il serait possible de demander, comment les danses se créent chez les fang, et quels sont les types de danses que l'on y retrouve ? Il est question de ressortir les sources d'inspiration, ou mieux les facteurs influents permettant la création des danses, ensuite de les catégoriser.

I- ORIGINE DES DANSES TRADITIONNELLES FANG

L'expression de la pensée traditionnelle culturelle des communautés d'Afrique Centrale est essentiellement fondée sur l'oralité. Cette uniformité culturelle est perceptible à travers la création artistique, notamment dans la

²⁹ Larousse de poche 2003.

littérature, la musique, les danses, la sculpture, l'architecture, les arts culinaires, les rites et croyances, et dans tout ce qui constitue le creuset de la civilisation des peuples Bantou et apparentés.³⁰

La danse exprime la vie, elle est une pulsion vitale et intervient dans des circonstances précises de la vie populaire (fêtes agricoles, naissance, mariage, funérailles, réjouissance...). Eno Belinga rapporte de ce fait, les propos d'un chef de village : « Un village tranquille est un village mort³¹ ». Il est difficile dans ce cas d'appréhender une vie collective en Afrique noire sans ces différentes manifestations du rythme et du geste qui caractérisent la société traditionnelle. La danse matérialise la parole énoncée et réalise ses intentions et souhaits³². Chez les Fang, la danse traditionnelle n'a pas une origine propre et spécifique, elle est liée aux facteurs de la vie sociale, culturelle et tout ce qui peut concourir à leur épanouissement.

A- La danse traditionnelle, une forme de reconnaissance, de mise en scène et de vénération.

Les danses à caractère politique et économique ne sont pas très nombreuses, il faut le signaler. Comme les épopées du *Mvet*, il s'agit dans la plupart des cas, de faire de l'apologie d'un grand homme politique, de guerre qui a marqué de son empreinte, ou contribuer de façon efficiente au rayonnement du peuple fang.³³ Ceci s'inscrit dans l'univers des songes ou visions comme le signale un informateur sur une prétendue vision qu'aurait eu feu son père Adang Atebe du village *Nkolenyeng*, dans les années 1940 sur la

³⁰ M. Mba-Zue, « La société dans le théâtre d'Afrique Centrale : le cas du Cameroun, du Congo et du Gabon. Pour une sémiotique de l'énonciation théâtrale », thèse de doctorat nouveau régime, spécialité : littérature comparée, Cergy-pontoise, 2008, p. 36.

³¹ E. Belinga, *Littérature et Musique Populaire en Afrique noire*, Paris, Ed. Cujas, 1965, p.24.

³² A. Mila, « De la représentation et de l'usage de la musique dans la littérature négro-africaine francophone », *L'arbre à Palabres*, n°18, Janvier 2006.

³³ Entretien avec M. Essono, 72 ans, président «Eko de Minko'o», Djoum, le 22 Décembre 2015.

venue probable d'un grand homme de guerre '*Mongo mesis*', patronyme qu'arbore fièrement aujourd'hui le Général d'arme Asso'o Emane Benoit. Ce qui bien évidemment reste à vérifier³⁴. Ceci s'apparente à l'univers prophétique des prêtres Juifs qui avaient le don de prédire l'avenir.

D'autre part, l'on peut aussi voir cette création politique comme une forme de reconnaissance. En effet, l'extrême simplicité de certains textes exploités au chapitre suivant, permet de voir que la priorité n'est plus à l'initiation, mais à l'imaginaire créateur de l'auteur. Certains chants sont créés pour adouber les leaders politiques, lors des campagnes de propagande. Chanter, danser pour tel ou tel autre parti, assure gains et soutien. Ce qui permet ici un réconfort économique.

En ce qui concerne les chants mettant en exergue l'aspect économique, hors mis ceux inventés dans l'optique de s'assurer quelques sommes, la propagande est ici essentiellement agricole. Lorsque la production agricole a été particulièrement florissante, ou comblé les besoins ou les attentes de la population, elle peut être célébrée. Selon sa Majesté Ella Blaise³⁵ par exemple, à Ekeul³⁶, la période des moissons qui a suivi des années de crise agricole causée par la colère des ancêtres fut célébrée. La danse *Medzan* qui tombait depuis quelques peu dans l'obsolescence, recommença à être pratiquée pour leur rendre hommage et honorer leur mémoire. Aujourd'hui, selon Ekoumou Salla Théophile³⁷, la danse *medzan* suit un rituel initiatique, qui ne permet qu'aux seuls initiés de pouvoir jouer du complexe de jouer des instruments du village.

³⁴ En effet, ceci constitue une fois de plus le distinguo qui subsiste entre les données matérielles et immatérielles. L'objectif de ce travail étant donc de transposer, de transformer, d'en extirper la valeur de ses données immatérielles partout où elles interviendront afin d'en produire un raisonnement cohérent et scientifique.

³⁵ Entretien avec B. Ella, 53 ans, chef de village de *Nkan*, Djoum, 10 février 2016.

³⁶ *Ekeul*, village fang situé dans l'arrondissement de Mintom, à 80km environ de Djoum sur la transnationale Cameroun-Congo.

³⁷ Entretien avec T. Ekoumou Salla, 49 ans, planteur et instrumentaliste, Mintom, 08 mars 2016.

B- Les aspects socioculturels des danses traditionnelles Fang

Les danses traditionnelles mettent en exergue des grands jeux de scènes collectifs. Les chanteurs et danseurs s'organisent dans un espace codé où les chants, la gestuelle, les mouvements et les déplacements suivent un ordre chorégraphique précis, dont les participants gèrent le secret du jeu d'ensemble ou individuel.³⁸ Ces spectacles dont la finalité est soit l'expression de la société idéale, soit la critique des mœurs. C'est notamment le cas avec la danse « Ozila », qui fait la parodie des caractères sociaux. Son mode d'expression, le chant et la danse, associés au jeu de scène, constituent certains des multiples aspects de la culture et de la vie traditionnelle dès lors qu'ils sont expression de quelque chose de caractéristique et de déterminant.

En effet, il faut bien comprendre que les paroles des chants ne doivent pas présenter une importance capitale. Le texte poétique contribue à soutenir le rythme et la méthode. Les termes ou les sujets les plus fréquemment utilisés sont la mort et la sexualité. On pourrait croire avec le premier terme que les Fang ne craignent pas la mort malgré la familiarité du surnaturel. Ils sont persuadés de la puissance des esprits de l'autre monde. Ce qui, fondamentalement n'est pas vérifié et certains chants en témoignent fort clairement. En ce qui concerne l'*Eko* par exemple, lorsque le ballet tire vers la fin, les séparations, il ya toujours des chansons qui rappellent l'importance de jouir de la vie en attendant la prochaine rencontre. L'on entendra par exemple '*la mort est stupide, la vie est belle*' s'écrit un chanteur.

L'autre thème assez souvent évoqué est la sexualité. Qu'il s'agisse de l'érotisme le plus élémentaire ou de l'expression des sentiments amoureux, il se réfère assez souvent sur un partenaire bien individualisé. D'autres chansons témoignent des promesses de l'amant '*ma vie n'est que brouillard, je traverserai des lunes pour te rejoindre*', ainsi témoigne un chanteur de *Ngan*.

³⁸ F. KOKELAERE, ``Quelques réflexions à propos de l'idée de « Danse Africaine »'', Novembre, 1997.

Les allusions à la magie ou à la sorcellerie sont ici très rares, alors que d'après les conversations courantes, ce sujet paraît être une des préoccupations dominantes.

Les groupes de danse se sentent les ambassadeurs culturels de leur région d'origine. De manière concrète, chacun prend plaisir à se trouver en communion avec l'ensemble de l'association. L'appréciation est mutuelle entre les orchestres et les danseurs. Cette fraternité artistique est également perçue à travers le temps. D'autant plus que nombreuses sont les allusions faites aux maîtres, à ceux qui ont relevé la technique de la danse ou de la musique. Ce qui mène à une communion avec les défunts, avec les ancêtres.

Il convient de dire de ce fait, et à en croire M. Essono Martin qu'il n'existe pas une origine propre à la danse traditionnelle. C'est un rythme qui s'adapte selon le contexte, les périodes, les époques, etc. Les chants sont caractéristiques de cette adaptation. Cette orientation permet ainsi d'observer qu'il existe plusieurs types de danses traditionnelles chez les Fang.

II- TYPOLOGIE DES DANSES TRADITIONNELLES FANG

Le séjour dans certaines localités au Sud du Cameroun a permis de constater que les danses traditionnelles fang sont diversifiées. Quelques-unes sont très connues, et d'autres pas du tout. Alors que certaines ont une expansion nationale au point de compter parmi les rythmes représentatifs du pays, d'autres ont presque disparu pour ne pas dire qu'elles n'existent plus que de nom, ou sont simplement en voie de disparition. En plus des danses rituelles et de célébration, il y a également celles qui constituent de véritables instruments pour animer les différentes manifestations publiques ou privées.

Généralement une association chorégraphique rassemble des habitants d'un même village, déjà liés par leur voisinage et parfois par des parentés ou des alliances³⁹. Le répertoire des danses traditionnelles fang au Cameroun est diversifié.

A- Considérations générales autour des danses traditionnelles Fang et leur forme de représentation.

D'après une enquête menée par H. Pepper dans les années 1960, il aura enregistré près de 50 danses différentes parmi les fang⁴⁰. En effet, il ne s'agit pas ici de danses organisées dans les établissements de vente d'alcool. Les fang distinguent parfaitement ces danses modernes d'importance récente, de ce qu'ils estiment être un patrimoine original. Ainsi, des danses sont créées, puis tombent dans l'oubli ; d'autres conservent longtemps la faveur du public et acquièrent une facture traditionnelle, même si elles sont nées d'une acculturation. D'autres enfin, fort anciennes, sont remises au goût du jour et modernisées. La diversité des chorégraphies est d'autant plus remarquable, que chaque danse est le monopole d'une société particulière. Il n'est donc pas ainsi rare de voir un village de plus de 200 âmes possédant même, deux ou trois compagnies de danse, chacune consacrée à l'exécution d'un ballet particulier.

Il s'agit de parler dans une certaine mesure, des danses de masques, les poèmes chantés, et les concerts, qui sont des spectacles proches de la danse. Les ballets proprement dits, sont présentés dans un ordre d'acculturation croissante⁴¹.

La danse *N'loup* semble très proche des sources. *Assiko*, puis *Akwa* sont d'invention relativement récente. D'autres jouent un rôle purement

³⁹ J. Binet, `` Dossier pédagogique, l'enfant en Afrique : Education et socialisation II'', Ostrom, Mars-Avril, 1974.

⁴⁰ J. Binet, `` Société de danse chez les Fang'', p. 18.

⁴¹ Ibid., p.21.

sociologique : la danse *Eko*, qui recrée une image de la société, *Enyenge*, *comité*, *Ekwan maria*, enfin qui sont des spectacles à thèse, mettant le charme dudit spectacle au service d'une idéologie, politique ou religieuse⁴². La variété et la diversité des chorégraphies sont d'autant plus remarquables que chacune est le monopole d'une société spécialisée, et consacrée à l'exécution d'un ballet. Il s'agit en fait, des danses de masque, les poèmes chantés, et les concerts qui sont des spectacles proches de la danse.

B- Quelques formes d'expressions traditionnelles fangs

Les formes d'expression Fang sont diverses. Elles épousent les caractéristiques et les formes des associations qui les créent. En relevant certaines de ces danses, il convient de dire néanmoins que l'approche est purement et simplement descriptive. A défaut de ne pouvoir toutes les énumérer, il semble bon de retenir les plus considérées, les plus connues et les plus pratiquées.

1- Les Ballets

Entendus comme des compositions, des spectacles chorégraphiques⁴³, ils sont la forme d'expression la plus représentée. Parmi eux l'on est à même de citer :

La danse Nloup

C'est souvent à l'occasion de "lever de deuil" que l'on peut assister au *Nloup*. Mais la danse n'est pas réservée à ces circonstances. Elle peut être présentée pour accompagner la célébration de mariage, de naissance, de fête nationale ou de fin d'année. Pratiquée en principe par les femmes, elle les réunit

⁴² Ibid., p. 22.

⁴³ Dictionnaire Larousse de Poche, Paris, ed., 2003, p.70.

le soir autour de deux tam-tams, un gros (*Nnom Nkul*) et un petit (*ngale nkul*), et des tambours à membrane (*Ngome*) et à percussion (*embaè*) constituent l'orchestre. Ici les danses sont exécutées sur deux rangs d'individus, ondulant les hanches et secouant les épaules. Une chanteuse dirige la compagnie. Le plus souvent, c'est le tam-tam qui donne des orientations à suivre par les danseuses.

A portée historique, les femmes suivent certains ordres comme : il peut leur être demandé d'avancer ou de reculer comme le faisaient les fils d'Akoma Mba, en référence au personnage guerrier des épopées du *Mvet*. La femme qui dirige le ballais se pare ainsi de ce titre, tout comme toutes les autres sur scène qui portent également un surnom dans un ordre hiérarchique. Par exemple, nous pouvons avoir *angon* (ce qui étonne), *engbwang* (la corneille), etc.

Pour J. Binet, en dépit de la présence des hommes qui tiennent les instruments, le *Nloup*, commun à l'*Ozila* et à l'*Onias* qui sont des danses assimilées, possèderaient également en leur sein ce que l'on appelle le *Mvie-Mba* qui joue le rôle d'administrateur et dépositaire des pouvoirs magiques du groupe. C'est lui qui décide des tournées à effectuer, reçoit la plus grande part des cadeaux. J.B. Obama, voit en cette danse tout comme l'*Ozila*, « une base des mouvements de la chenille en ses métamorphoses biologiques depuis la phase du cocon, jusqu'à la phase ailée. Le mystère de la vie se mue, en s'amalgamant à tous les éléments physico-chimiques des arbres en forêt »⁴⁴.

La danse Enyenge

Découverte dans les années 1950, elle est l'œuvre de la tribu Esse. Elle est également dirigée par des tambours, qui appellent les femmes en fil indienne et s'alignent sur un rang perpendiculairement à celui de l'orchestre⁴⁵. Ici, les

⁴⁴ J. B. Obama, la musique africaine traditionnelle, colloque sur la fonction de l'art africain...festival de Dakar, *Abbia* (n. spécial, mars), 1966.

⁴⁵ J. Binet, Société de danse, p. 26.

danseuses revêtent un uniforme, accompagné d'un béret ou foulard sur la tête, à la différence de celle qui mène la troupe qui peut ajouter certaines touches fantaisistes qui la distinguent des autres membres. C'est elle qui retient toute l'attention en évoluant librement sur la piste. Elle chante, récite en exécutant des mouvements rythmiques accordés à la musique. Tandis que le chœur reprend des mouvements simples et lents, parfois tout le chœur se tourne et fait quelques pas à droite ou à gauche, se ferme en demi-cercle, défile.

Les thèmes chantés peuvent être regroupés en trois titres : les uns disent la fierté de l'*Ayong*⁴⁶, d'autres essentiellement axés autour de la troupe de danse, d'autres enfin, sont l'expression des sentiments individuels.

Dans une salutation liminaire donc, la maîtresse de chœur, le "*Capel*" présente sa troupe, et rappellera à d'autres moments la hiérarchie de la société tribale, et dans d'autres, les sentiments individuels. Ces thèmes s'entrecroisent donc avec une relative régularité. Le *Capel* jouit d'une grande liberté d'invention et d'adaptation, en ce sens qu'en observant les textes chantés, la signification d'ensemble est la même, mais l'identité n'est jamais parfaite, ni dans les phrases prononcées, ni dans l'enchaînement des parties.

Alors il convient donc de remarquer avec Balandier⁴⁷ que les peuples fang et boulo sont composés de tribu diverses dont les composants, lignages et familles, se sont trouvés dispersés au hasard des conquêtes et des migrations. Selon la coutume donc, les assises réunissant les dirigeants de l'association tribale étaient tenues par des hôtes éminemment honorés, d'où la tenue des réunions à période fixe pour renouveler l'unité du clan, pour compléter les

⁴⁶ L'*Ayong* signifie ici le clan. Chez les fang, l'organisation de la société suit un ordre hiérarchique bien défini dont le plus restreint la famille, ensuite le clan et enfin l'ethnie.

⁴⁷ G. Balandier, et J. C. Pauvert, "les villages gabonais", Mémoires de l'institut d'Etudes Centrafricaines, Brazzaville, 1952, p.86.

généalogies, pour faire la connaissance des “branches” éloignées et éviter ainsi le risque d’inceste⁴⁸.

La danse *Enyenge* n’est donc ici qu’une manifestation parmi beaucoup d’autres de la vitalité et de l’unité de l’Ayong. Sous ces réserves, la danse paraît avoir une existence propre⁴⁹. Ainsi donc, les chants relevés ne constituent pas seulement une attraction, le “message” qu’ils délivrent peut paraître un peu maigre. Mais par son existence, la danse joue un rôle, elle amène les danseuses à se soumettre à une discipline, à accepter de consacrer une partie de leur activité à la tribu.

La danse Ekwan Maria

Cette danse voit le jour dans les années 1950⁵⁰. Grâce à un groupe de femmes qui priait le supérieur de la Mission Catholique de Sangmélima, de venir dire la messe afin de célébrer leur réunion dans un village. Chantant et dansant des poésies du rosaire, les chants étaient tirés des Evangiles. Lorsque l’*Ekwan Maria* se développa, il est devenu une affaire de regroupement à travers les villages, avec en prime des menus pour recevoir leurs hôtes. Mais la danse et les chants religieux constituaient toujours un temps fort de la rencontre.

Venue du Cameroun par Bitam et Oyem, elle va s’étendre jusqu’au Gabon. Elle réunit les femmes d’un certain âge, en moyen 55ans⁵¹. Il existe également des confréries masculines. La confrérie est nettement religieuse, et seules les femmes apparaissent généralement dans les manifestations publiques. Constitués d’un nombre d’adhérant relativement faible, en moyenne 10 hommes sur 20 femmes, ces groupes sont en effet conçus pour fonctionner dans un cadre géographique bien précis et bien limité ; celui de la paroisse ou de la

⁴⁸ L. Willem, et al., Les différents genres de danse. Séminaire International “l’enfant et la danse”, Revue de l’Education physique, 1990, p.107.

⁴⁹ Binet, 1972, p.33

⁵⁰ J. Binet, société de danse, p.27.

⁵¹ Ibid.

communauté se réunissant dans la chapelle. Les textes chantés et dansés, sont choisis pour une véritable méditation.

Selon l'abbé Anatole Minkoumou⁵², l'orthodoxie et la qualité du commentaire dans les chants poussent parfois à l'étonnement ; la participation des *Ekwan* aux rites funéraires, en dehors des limites de la famille, montre que l'on essaie de dépasser le cercle bienveillant des amitiés, pour se préoccuper d'un prochain plus vaste.

Elles ont aussi de ce fait une fonction sociale. A travers le chant et la danse, un approfondissement intellectuel et une intégration profonde dans la conscience individuelle de certaines idées. On voit combien le chant et la danse cessent d'être utilisés, que pour la cohésion du groupe, mais pour élever aussi le niveau spirituel de chaque participant.

2- Les danses de masque

En Afrique, le masque apparaît comme un objet d'art, un support de traditions les plus anciennes, contrairement à l'accessoire utilisé dans le milieu du théâtre, au jeu d'enfant dont l'oubli d'une fonction sociale dans l'Europe du XVII^e ou du XVIII^e siècle⁵³. Il joue un rôle essentiel dans des manifestations traditionnelles comme à l'Ouest cameroun, attirant les esprits des ancêtres. La personne qui est sous le masque peut être un homme ou une femme, mais reste dans l'anonymat. Les masques représentent la conservation et la transmission de la connaissance du cercle, car la transmission des danses traditionnelles africaines est une transmission avant tout orale⁵⁴.

⁵² Entretien avec Anatole Minkoumou, 52 ans, curée, Sangmélina, le 06 Janvier 2016.

⁵³ J., Boonhomme, ``Masque Chirac et danse De Gaulle, Image rituelle du Blanc au Gabon'', musée du quai Branly, Université Lyon-II, 2010, p.37.

⁵⁴ E., Mokwe, "Culture africaine /antillaise et *Tambour-Babel* d'Ernest Pépin" Université de Buea, Cameroun, Synergie Mexique n°3 – 2013, p. 144.

C'est un produit classique de l'art Africain. Connus de longue date, ils sont les témoins authentiques de civilisations qui n'étaient pas encore déformées comme celle fang. Ceci est dû au fait qu'aucun n'a jamais complètement vécu replié sur lui-même et totalement à l'abri des apports extérieurs⁵⁵.

A travers les inventaires et les catalogues des collections, des expositions ou des ventes, on repère deux ou trois types dont le nom est parfois indiqué : 'Ngyi', 'Ngon Ntan' et dans une moindre mesure 'Ekekek' encore pratiqué dans la seule région du Woleu-Ntem au Gabon⁵⁶.

Masque de Société secrète Ngyi

La société *Ngyi* ou *N'gil*⁵⁷ semble avoir été vraiment traditionnelle, elle donnait à la vie villageoise des cadres indispensables en assurant la formation de la jeunesse et en contrôlant la justice. Le masque *Ngyi* est bien connu des amateurs d'art nègre. La société *Ngyi* (ou *Ngil*) est une société de justiciers. Certaines descriptions permettent de penser que les statues étaient modelées en terre. Selon certains, un masque intervenait en dansant dans les cérémonies et les initiations. Sa présence ne devait pas être une nécessité vitale puisque certains informateurs l'oublient.

Cette danse était liée à des rites complexes et à des associations puissantes et bien organisées. Tout semble avoir disparu, Peut-être des cérémonies importantes ne peuvent-elles se réinterpréter et se maintenir sur un registre

⁵⁵ Il s'agit de voire ici que, lorsque les fang étaient encore de farouches conquérants, les tribus voisines faisaient le vide à leur approche et n'avaient avec eux que le minimum de relations indispensables. Néanmoins, ils ont assimilé plusieurs clans pygmées et que diverses tribus se sont pahouinisées. Ils avaient donc déjà au cours de leurs migrations, enrichi leur culture par des empreints.

⁵⁶ Binet, société de danse, p.42.

⁵⁷ Ngil du Fang « Nguï », aurait pour racine commune « Ngui », gros singe anthropoïde vivant dans les forets gabonaises. A l'origine, le « N'gui » s'identifie à la « danse du couteau », en référence à l'épreuve du feu que l'on fait subir à l'initié. Par analogie, il invoque ainsi, et l'autopsie rituelle, et l'« eson » ou « ngomo » « aframomum hanburyi », fruit rouge, principale denrée du gorille servant à l'appivoiser ou à dissuader les esprits maléfiques, par défaut de flammèche en usage lors des ordalies rituelles.

mineur, si elle n'est plus soutenue par une croyance totale, elle s'effondre et disparaît totalement.

Le masque à quatre têtes *Ngon Ntan*

Jadis, les fibres de raphia retombant des manches ou du pantalon dissimulaient mains et pieds. De nos jours, *Ngon Ntan* renfile les socquettes qui donnent aux mains une apparence inattendue, avec des fibres et peaux de bête qui rappellent ici le vêtement traditionnel, à moins de n'avoir pour rôle que d'accompagner les mouvements du danseur. Il composé d'un orchestre de tambours, des danseuses, une chanteuse en costume traditionnel.

Avec le *Ngon Ntan*, les textes ne semblent présenter aucun intérêt. Il peut donc également bien être assimilé à une danse festive, de réjouissance. D'ailleurs ses textes ne révèlent rien sur la signification profonde du masque et de la danse. L'on peut donc les considérer à juste titre comme des éléments devant servir de pistes aux chercheurs. Selon Ango'o Abang Raymond, il s'agit de voir en fait que les modèles anciens n'avaient que deux faces, et l'on utilisait plusieurs masques séparés, dont le double actuel serait en quelque sorte le résumé de tout un ballet⁵⁸.

Danse d'ancêtres, ou simplement divertissement imité, cette danse mobilise néanmoins des fétiches divers, comme le danseur qui à son initiation devait avaler des compositions devant le rendre léger, se frotter le corps de remèdes protecteurs, le port de gris-gris pour décourager les concurrents ou les envieux⁵⁹. La chanteuse également avait également son lot de médicaments, car porter le masque en lui-même, n'était pas très aisé.

⁵⁸ Entretien avec A. A. Raymond, 72 ans, planteur et ancien danseur traditionnel, Djoum, 10 avril 2016.

⁵⁹ J., Binet, ``Dossier Pédagogique, l'enfant en Afrique : Education et Socialisation II'', Ostrom, mars-avril, 1974, p.53.

3- Poèmes dansés et concerts

La particularité avec cette séquence, c'est qu'elle remonte quelque peu dans les origines Fang. Il n'est pas possible d'ignorer certains spectacles que l'on peut bien évidemment qualifier de danses. Dans l'oralité fang, le *mvét* apparaît comme la toute première appréciation musicale, qui aura inspiré certains chanteurs à travers d'autres comme le *Medzan*, le *Nga*. Contrairement à l'appréciation européenne qui voit en ces spectacles, des récitals de poésie. La particularité avec ces poèmes, c'est qu'ils ne mettent en scène, plusieurs personnes. Et aussi, un certain nombre de chants seraient d'après Binet⁶⁰, passés du *Mvet* ou du *Ngan*, dans le répertoire de *Nloup*, *Ozila*, etc. Et aussi, la confusion faite par les Fang révèle qu'ils attendent des danses, autre chose que le spectacle purement visuel ou musical imaginé.

Le Ngan, danse assise et chantefable

Pratiquée de façon assise, en rond autour d'une maîtresse de chœur, dont les femmes reprennent ensemble le refrain en secouant la tête, les épaules, les bras et les genoux ; la danse *Ngan* est essentiellement traditionnelle puisque les danseuses, pour l'exécuter revêtent une tenue qui passe pour être celle des anciens temps : avec des bouquets de plume sur la tête, îlot de raphia aux biceps, peaux de bêtes nouées à la taille et grelots aux genoux⁶¹. Aujourd'hui elles abordent la transposition moderne de ce costume : flot de tissu déchiqueté aux bras, mouchoirs fixés à la ceinture en guise de jupe, des boîtes de conserves pleines de cailloux, attachées aux genoux⁶², etc.

Ce fut jadis un tissu de légendes cosmogoniques, si l'on s'en tient à l'originalité de son nom. La racine du mot est ici la même que celle de jurer ou

⁶⁰ J., Binet, société de danse, p.49.

⁶¹ Entretien avec L. Mbo Essono, 69 ans, danseuse à "Eko de Minko'o", Djoum, 10 avril 2016.

⁶² A. Mancouvert, "Danse traditionnelle et contenu d'EPS", p.55.

de maudire (*nkana*), ou celle de magicien, docteur (*ngengan*)⁶³. Avec la danse *Ngan* donc, de l'expression du mythe basée sur des interprétations et impressions diverses de certains témoins, l'on est en présence d'un fait divers moderne qui est présenté avec des techniques variées, un spectacle où chants et danses ont effacé le récit⁶⁴. Néanmoins, le *Ngan* tout comme le *Mvet*, prétend jouer un rôle moralisateur, fournit des informations sur l'histoire légendaire des Fang, et leurs croyances anciennes.

Le Mvet et l'épopée

Le *Mvet* est un instrument à cordes, muni de troisalebasses servant de résonateurs. Il se compose d'un bâton de palmier raphia où sont isolées et tendues sur un chevalet, trois fibres donnant chacune deux notes. Des colliers de vanneries au départ de chaque corde permettent un accord. Et le musicien tient le résonateur principal appuyé contre lui et gratte les cordes du bout des doigts⁶⁵.

Essentiellement utilisé pour accompagner les récitations des épopées, où l'artiste se doit donc de connaître le maniement de son instrument, et un répertoire de plusieurs milliers de vers. Le don n'étant pas héréditaire, qui veut apprendre à jouer, va auprès d'un maître⁶⁶. Car, il n'ya pas de caste de mvetiste. Le joueur de *Mvet* s'habille presque toujours de façon traditionnelle, ou que l'on croit telle, avec un pagne tombant jusqu'aux pieds. Il joue assis, et parfois, interrompt son texte et entame une ritournelle plus élaborée ; et de temps en temps, il se lève pour danser très sobrement, balançant les épaules, frappant le sol du talon, se tournant à gauche ou à droite, se redressant d'un air vif, dont les

⁶³ P., Laburthe-Tolra, *Initiation et Sociétés Secrètes au Cameroun, Essai sur la religion bété*, Paris, Karthala, 1982, p.32.

⁶⁴ Il est probable que les récits anciens soient de ces contes de bonnes femmes que l'on reçoit sans trop y croire, de la bouche de grand-mères assises dans leur cuisine. Puis la partie chorégraphique se développe pendant que le récitatif s'appauvrit et l'on en vient aux platitudes actuelles.

⁶⁵ C. Bokoi Binam (ed), *Musique(s) traditionnelle(s) d'Afrique : lien entre générations*, Yaoundé, CERDOTOLA, 2011, p. 34.

⁶⁶ Ibid.

histoires contées appartiennent en général au cycle *d'Akoma Mba*⁶⁷, chef des Ekan.

Le récit est fait en une langue que certains considèrent comme archaïque, le Fang de Minvoul⁶⁸. En effet, les mvetistes y allaient souvent apprendre leur art auprès d'un maître de cette région. La notoriété dont ils jouissent est essentiellement basée sur les adaptations et les enrichissements constants qui leurs viennent des songes. En tout état de cause, l'attirail pseudo-scientifique qui entoure les Ekan, suggère une explication : les poètes fang ont syncrétisé autour d'un personnage des traits de leur propre passé, des éléments observés chez les militaires ou administrateurs en ce qui concerne la discipline⁶⁹. Et ont laissé courir là-dessus leur imagination, orientée vers le merveilleux.

La danse *Mendzan*

Il convient de dire ici qu'avec les balafons, l'on est en présence d'un genre plutôt différent. La place du texte est secondaire à la musique. C'est un instrument traditionnel que l'on retrouve chez les fang, sous deux formes. Il s'agit de l'instrument fixe qui est composé de lames de bois dur posées sur deux troncs de bananier. L'instrument mobile plus complexe, se compose de lamelles de bois portées sur un cadre dont les calebasses situées en dessous amplifient le son. Bien évidemment il est accompagné d'instruments divers n'ayant pas de même notes qui constituent un orchestre.

Il ressort de cette brève présentation que la société fang du Cameroun en particulier, regorge une multitude de créations artistiques propres à chaque ethnie, clan, famille, etc. Qu'ils naissent du *Mvet*, ou inspirés des faits de

⁶⁷ Akoma Mba est selon les Ekan, le chef d'un peuple très puissant à qui il arrive toute sorte d'aventures. Histoires légendaires autour du personnage, les Fang auraient rassemblé toutes sortes d'histoires se rapportant à l'origine, des héros divers, dont l'une d'elles laisse imaginer Akoma Mba comme un gouverneur allemand soucieux d'assurer son autorité et de punir les méchants.

⁶⁸ P. Mba Abessolo, *Aux sources de la Culture Fang*, Paris, l'harmattan, 2006, p.22.

⁶⁹ P. Ricœur et Al., *Herméneutique et Tradition*, Paris, Cerf, 1963, p.64.

société, les créations se sont multipliées sans contraintes rituelles ou hiérarchiques quelconques et obligatoires.

Néanmoins, elles participent fort bien chacune à sa manière au développement politique, économique, culturel, social de la société fang au Cameroun. C'est le cas de la danse *Eko*.

CHAPITRE II : LE CARACTERE RITUEL, SYMBOLIQUE ET MYSTIQUE DE L'EKO DANS LA NOMENCLATURE DES DANSES FANG

La danse *Eko* est exécutée par les tribus Fang des arrondissements de Djoum, Oveng, Mintom, etc. La première approche de l'étude de la danse *Eko* a été abordée sommairement dans les travaux de recherches de (Jacques Binet, 1972), dont le titre de l'ouvrage est « *Société de danse chez les Fang du Gabon* ». Le but de cette étude a consisté à répertorier toutes les danses traditionnelles existant chez les Fang du Gabon. Ceci a permis par la suite de faire une transposition avec les populations Fang présentes au Cameroun, d'établir une historicité qui se veut commune à travers les chemins parcourus et le temps, et enfin l'impact au sein de la société qui aura permis sa survivance.

I- ORIGINE, ORGANISATION ET INSTRUMENTS DE LA DANSE

EKO

La danse est d'une part importante dans la vie quotidienne. Elle regroupe un ensemble d'éléments qui l'accompagnent et nécessaires à son exécution. Entre autres : musique, mélodie, chant, instrument, son, jeu, bruit, etc. Bien que le contexte de certains de ces mots n'y réfère pas directement, l'on peut néanmoins par ces principaux termes être guidé pour voir la fonction et l'utilité de la danse.

A- Origine de la danse *Eko*

La danse *Eko* est assez singulière, tout comme son nom peut être embarrassant. Originare du Gabon, à en croire Essono Martin⁷⁰, la danse *Eko* serait importée de Makoukou vers 1920, suite aux migrations des Fang du Gabon vers le Cameroun. Faute de repère dans le temps, il est difficile de présenter une hypothèse sécurisée. Le rapprochement avec le culte *Ngôl* abordé par J. Binet,⁷¹ bien évidemment n'a rien à voir dès l'instant que ce culte revêt un caractère hiératique et religieux, alors que l'*Eko* n'a pour fonction première, le divertissement.

Néanmoins, il convient de lever tout de même l'équivoque sur ce que l'on entend par '*Eko*' et l'*Eko* de gaulle découvert en 1939, dans un songe par un Fang originaire de Guinée espagnole⁷². En effet, au Gabon, le nom aurait pris le patronyme de Gaulle '*parce que ce fut lui le plus grand, le plus respecté du monde et parce que les fondateurs voulaient que la danse dépasse les autres*', affirmait un informateur. Transporté au Cameroun, le patronyme de Gaulle aurait disparu et laissé place au seul *Eko*, qui de façon littérale signifierait « l'écho », qui symbolise la portée, la voix, la propagation de sons. Autre élément à mettre à l'actif de ses origines, c'est la colonisation.

En effet, en observant les limites territoriales du Cameroun allemand, l'on peut se rendre compte que pendant la période allemande, le Cameroun s'étendait jusqu'à Bitam qui fait aujourd'hui partie intégrante du territoire Gabonais⁷³. Il s'agit de voir encore ici l'impact de la colonisation sur les civilisations qui jadis cohabitaient, séparées du fait des frontières héritées, après le départ des Allemands.

⁷⁰ Entretien avec M. Essono, 72 ans, président du groupe de danse *Eko de Minko'o*, djoum, 22 décembre 2015.

⁷¹ J. Binet, société de danse, p.12.

⁷² Ibid.

⁷³ H. N. BIKA, ''La lutte armée de l'UPC dans le sud-Cameroun forestier : le cas de Djoum (1955-1969)'', mémoire de DIPES II, Ecole Normale Supérieure (ENS), Université de Yaoundé I, 1996, p.16.

La danse *Eko* semble bien revêtir des aspects totalement différents. Exemple : elle peut être festive, une mise en scène plus ou moins théâtrale, et même rituelle. Elle a un pas uniforme et unique, mais les chants diffèrent selon les célébrations, ils sont rythmés au son des instruments typiques des sociétés africaines ; à savoir un chancre qui mène la troupe, des danseurs autour de lui et des instrumentistes.

B- Organisation de la danse *Eko*

Les danses en Afrique ne sont pas figées, réduites à emprunter à l'extérieur des éléments modernes parce qu'incapables de trouver en elles-mêmes des développements nouveaux⁷⁴. L'on s'imagine donc que l'invention leur est impossible. Toutes sortes de facteurs diminuent ainsi la vitesse d'évolution, la faible densité des communications entre les groupes humains, l'absence de transmission par l'écriture.

Selon Binet, la danse par couple est évidemment d'origine occidentale⁷⁵. Les informateurs fangs n'en sont pas tellement conscients. De jeunes informateurs, par exemple, croient que la danse *Eko* est traditionnelle et remonte au temps des ancêtres. En fait, il s'agit d'une danse organisée par un orchestre et dont les tournoiments datent vraisemblablement de la belle époque des valse. La tendance à assimiler la nouveauté est bien donnée, à propos de cette danse, par la description d'un enquêteur qui expliquait ainsi l'historique de cette chorégraphie. «La danse *Eko* fut fondée en 1919 par une personne dont le nom reste à ce jour inconnu et qui transforma le Bal, fondé par les Pongwé, à la danse *Eko*, d'origine fang⁷⁶.» L'on remarque la désinvolture superbe avec laquelle l'emprunt se trouve à la fois reconnu et nié.

⁷⁴ F. Kokelaere, «Quelques réflexions à propos de l'idée de « Danse africaine » », novembre 1997, p. 28.

⁷⁵ J., Binet, Société de danse, p.25.

⁷⁶ Ibid., p. 27.

La danse *Eko* est indépendante des cérémonies qui marquent des périodes importantes de la vie sociale ou religieuse. Ainsi il faut examiner dans la chorégraphie elle-même et dans la société chorégraphique, l'importance du rituel, la signification profonde des manifestations, des gestes, des organisations. Si l'on quitte la vie collective pour examiner le cours de la vie individuelle, trouve-t-on une spécialisation des danses utilisées pour solenniser des naissances, mariages ou deuils? Non: on danse n'importe quoi en n'importe quelles circonstances ; on fait venir au gré de chacun tel ou tel ballet. Les sociétés chorégraphiques semblent bien coupées de tout rituel. Le fait qu'elles sont utilisées à l'occasion de toute cérémonie montre bien qu'elles ne sont vraiment liées à aucune.

Les sociétés chorégraphiques sont en même temps les clubs où s'élaborent les décisions politiques capitales, les écoles où sont enseignées les traditions et où peuvent se distinguer les intelligences, définies et mises à la portée du peuple, les croyances religieuses⁷⁷. Du moins, il n'en est pas ainsi pour les Fang. Ce n'est pourtant pas que le respect humain ait étouffé chez eux l'amour de la danse comme cela est fréquent chez les musulmans du Sénégal par exemple. Peut-être leur société est-elle trop anarchique pour n'avoir jamais secrété des rites ou des cérémonials? Peut-être a-t-elle été trop bousculée au cours des migrations pour avoir conservé un corps de croyances et de pratiques homogènes, élaborées et complexes⁷⁸.

La liberté d'allure des danseuses et des sociétés dans leur ensemble est, au contraire, frappante : les chanteurs modifient leurs textes, ajoutent des couplets. La souplesse des traditions orales, par opposition à la sclérose qui frappe ce qui est écrit, explique peut-être cette indépendance⁷⁹. Mais il faut

⁷⁷ M. Brun, "Processus de transmission interculturelle en danse africaine : le cas d'un projet artistique en classe d'intégration", PNR, danse Clermont-Ferrand, décembre 2006, p. 18.

⁷⁸ P. N. Obam, *Les Fang du Gabon, les tambours de la tradition*, Paris, karthala, 2005, p.19.

⁷⁹ *Ibid.*, p.24.

probablement songer aussi à un souci de précision limité, à une attitude particulièrement libre vis-à-vis des coutumes ancestrales.

Le respect confère un certain lustre de sacré, mais c'est un sacré avec lequel on vit, que l'on ne croit pas nécessaire de séparer de la vie quotidienne et de ses exigences. Il suffit de comparer l'attitude compassée des Européens assistant à la messe avec la décontraction musculaire apparente des Africains assis à côté d'eux pour comprendre ce que l'on veut exprimer. La technique de la danse peut contribuer à expliquer cette spontanéité ; cette danse est exécutée avec tout le corps et non pas comme certaines autres avec les membres seulement. Il est plus facile de déterminer avec rigueur des mouvements des bras ou des jambes, qu'une ondulation de tout le corps.

La liberté d'adhésion montre que l'on n'est point dans un domaine réglé par des rites ; L'association est libre, y vient qui veut. Lorsqu'un village veut organiser un groupe d'*Eko*, les rôles sont distribués, après discussion publique, au gré de chaque figurant. Les réunions ne sont pas soumises à un rituel mystérieux⁸⁰. Le règlement intérieur pourrait être celui de n'importe quel conseil d'administration : tour de parole, direction des débats, bien loin de la "*mystérieuse Afrique*" des "*explorateurs*"⁸¹.

La plupart des sociétés acceptent à la fois des hommes et des femmes, et cela suffit à écarter ces sociétés des divers groupements traditionnels. En effet, la séparation des sexes est une règle quasi générale au point que certains auteurs anciens y voyaient une réaction de défense des hommes contre une société dominée par les femmes, ou réciproquement. Peut-être souligne-t-on simplement ainsi la bipolarité qui anime toute société humaine. Cette question se pose aux Fang qui s'inquiètent de longue date de l'indépendance des femmes, chez qui

⁸⁰ Entretien avec M. Essa'a Nyangono, 62 ans, ancien chef de village par intérim de Minko'o, Djoum, 22 décembre 2015.

⁸¹ J. Binet, Société de danse, p. 29.

l'instabilité du mariage est particulièrement marquée et qui prétendent vivre dans un régime patrilinéaire (et patriarcal) rigoureux.

Il aurait donc pu sembler logique, dans un tel contexte, que les hommes se réunissent de leur côté pour résister à la pression féminine et que celles-ci aient leurs propres associations de défense. Si la mémoire des anciens a conservé le souvenir de sociétés de danse strictement masculines ou féminines, ces groupes n'ont pas résisté devant l'évolution, ils ont disparu et ont été remplacés par les sociétés mixtes que nous décrivons ici.

Pour fêter un mariage, pour célébrer un lever de deuil ou pour tout autre motif, un chef de famille peut faire appel à la société *Eko*. Il lui versera une rémunération globale (de l'ordre de 5000F.CFA) et *Eko* viendra faire la danse⁸².

C- Les instruments de danse *Eko*

La société n'a qu'un rôle d'organisation. Il ne s'agit pas le moins du monde d'un spectacle chorégraphique, mais bien d'un bal populaire. Sous un hangar édifié par le village, les musiciens d'*Eko* prennent place.

Plusieurs types d'instruments sont utilisés dans l'exécution de la danse *Eko*. Comme la plus part des danses traditionnelles en Afrique, les instruments utilisés sont en grande partie des instruments à percussion. Certains sont fabriqués à base des peaux d'animaux, et d'autres avec du métal. Pour jouer l'*Eko*, il faut avoir deux tambours à membrane : un tambour dressé (*Mbaè*) et un gros tambour couché (*Ngom*) sur lequel le pied, le talon module ou étouffe les sons. Un *obaka* (tringle de bois frappé) forme un fond sonore, un tam-tam (*nkûl*) dont la sonorité peut diriger par moment, et orienter les pas des danseurs.

⁸² Ibid., p. 26.

La danse se fait en rond autour d'un chanteur ou d'une chanteuse, et parfois de l'orchestre. Hommes et femmes séparés forment deux cercles concentriques qui se mêlent. Un "officier" de la société assigne une cavalière à chaque danseur à mesure que la file passe devant lui⁸³. A un signal du tambour, les couples s'enlacent, exécutant quelques pas de marche puis tourbillonnent tous ensemble, et ainsi de suite.

Il est important de remarquer que ces instruments n'ont pas pour unique fonction d'accompagner la danse, mais également peuvent jouer le rôle de régulateur. Ceci dit, communément aux autres danses traditionnelles en Afrique, la danse *Eko*, épouse la même configuration au niveau des instruments utilisés pour danser. Il existe une union entre le son et le geste, du mouvement et de la musique dans la pratique de la danse *Eko*. Elle est indissociable du rythme et si la présence d'un batteur n'implique pas obligatoirement la présence d'un danseur, la mobilité de celui-ci en piste exige par contre celle d'un percussionniste.

Le batteur joue un rôle important. Il est le génie du son et du rythme. Il fait bouger les corps, il suscite chez les danseurs les gestes en harmonie avec la musique.

⁸³ Ibid., p. 28.

Photo 1: Les tambours de percussion



Source : Cliché, Ella Ella Victorin, le 25 décembre 2015.

Photo 2: Le tam-tam (nkùl)



Source : Cliché, Ella Ella Victorin, le 25 décembre 2015.

II- DES MOMENTS D'EXECUTION DE LA DANSE EKO CHEZ LES FANG.

Il ya une différence de sens significative entre l'usage et la fonction de la danse. Alors que la fonction renvoie à la raison pour laquelle on utilise la danse, l'usage se réfère à la situation dans laquelle la danse est employée dans l'action humaine. On utilise la danse *Eko* presque dans toutes les activités sociétales. Elle est 'dans le contexte du Cameroun et de l'Afrique, l'expression de la vie dans tout ce qui entoure l'homme et le constitue⁸⁴'. Par rapport à la tradition, l'usage a un sens spirituel. Qu'elle soit triste ou joyeuse, la danse demeure importante. Cet usage sera résumé en quelques points parmi lesquels :

A- Les événements religieux et douloureux

La danse *Eko* a une connotation spirituelle. Elle est liée au culte et aux pratiques traditionnelles. Manassé Essa'a affirme de ce fait que :

'En cas de décès d'un chef, il est formellement interdit de jouer de l'Eko pendant la période de deuil. Les instruments ne pourront retentir qu'au soir de l'enterrement à partir de minuit, et uniquement par le collège de sages⁸⁵'.

La portée symbolique et spirituelle de la danse est ici importante. A noter par là même que le groupe ou l'association de danse n'appartient pas toujours au président et aux membres dudit groupe, elle dépend fort bien également de la volonté du chef. Ainsi, les activités traditionnelles n'étant pas séparées de la culture et fortement liées aux pratiques religieuses, la danse est utilisée dans toutes celles-ci et peut se départir des associations qui vont avec elle.

Dans la douleur, il s'agit de voir l'uniformité qui peut se dégager en même temps du religieux et de l'affection physique, mentale, etc.

84

85 Entretien avec M. E. Nyangono, 62 ans, ancien fonctionnaire retraité et ex-chef de village par intérim de Minko'o, Djoum, 10 février 2016.

B- Les évènements de purification et de célébration

On utilise l'*Eko* lorsqu'on fait des rites de purification, ou lorsqu'il s'agit de chasser un mauvais esprit⁸⁶. Ces occasions sont très rares. Il faut qu'il y ait une situation extrêmement grave pour exécuter ce type de pratique.

La danse est d'abord un divertissement. Ceci se matérialise le plus souvent lors des intronisations des chefs, garant des traditions, et à toute autre forme de réjouissance programmée, comme les meetings politiques qui ont intégré cet environnement avec la modernité. Les rencontres culturelles dans les établissements scolaires, les festivals.

La danse *Eko* chez les Fang est un élément important de la culture. Elle est perçue de manière très positive. Ils s'identifient à elle, et là voient comme un moyen pour entrer en contact avec le monde.

III- ACCOUTREMENTS ET RITES DE PREPARATION

La danse *Eko* comme la plupart des danses traditionnelles en Afrique, et au Cameroun en particulier regorge aussi son lot d'originalité et, qui peut être fonction du groupe qui l'adopte. Les accoutrements permettent non seulement l'affirmation du groupe, mais décrivent aussi les valeurs représentées et défendues. En ce qui concerne les rites de préparation, il s'agit de voir si cette pratique intègre une danse réputée de divertissante et à quelle occasion.

⁸⁶ Ceci fut le cas il ya quelques années (entre 2006 et 2007) à Mebane où tous les fils et ressortissants s'y étaient retrouvés pour la purification du village, suite à une série de deuils de l'ordre de plus d'une vingtaine d'individus. Appelée *Tsô*, cette purification renvoie à l'exorcisation des mauvais esprits présents dans la communauté et qui seraient à l'origine des malheurs du village.

A- Les vêtements adaptés à la danse *Eko*

L'outil vestimentaire, nonobstant le fait que dans la tradition antique, constituait un atout, il n'a souvent été au centre des préoccupations en ce qui concerne la danse *Eko*. En effet, son caractère éphémère et festif à la limite n'a pas amené les fang à s'attarder sur un look à adopter. En plus, un certain nombre d'éléments favorisent cette approche.

La première considération se base sur les origines de la danse. Elle arrive au Cameroun par ce qu'on peut appeler effet d'imitation. Selon Raymond Ango'o Abang⁸⁷, Essono Ebio et Ndongo Zeh René, initiateurs de l'*Eko* à Minko'o et Doum, avaient appris eux aussi cette pratique au Gabon plus précisément au nord à Makoukou. Et selon Essono Martin⁸⁸, l'apprentissage se faisait sans contrainte particulière au niveau de la tenue vestimentaire. Et il en a été ainsi depuis toujours.

D'autre part, le caractère éphémère et festif ou de réjouissance tel que décrit par certains auteurs⁸⁹, montre bien que la danse *Eko* n'est pas directement liée aux réalités socioculturelles des Fang. Il ne s'agit ici en fait que d'une adaptation qui promeut les valeurs culturelles, l'éducation sur la base des chants. Aussi, le pas de danse qui s'apparente à celui du Jazz est une imitation et héritage du passage de la colonisation, confirme cette assertion.

⁸⁷ Entretien avec R. Ango'o Abang, 71 ans, planteur, Nkan-Djourn, 22 décembre 2015.

⁸⁸ Entretien avec M. Essono, 72 ans, président de la société de danse *Eko de Minko'o*, djourn, 22 décembre 2015.

⁸⁹

Photo 3: Couples exécutant la danse Eko



Source : Cliché, Ella Ella Victorin, le 10 février 2016.

Néanmoins, il n'en demeure pas moins vrai que cette danse aborde souvent des allures traditionnelles lorsqu'il s'agit des représentations données pendant les funérailles, ou lors de certains rites comme celui de purification.

B- Les rites de préparation à la pratique de la danse *Eko*

Par rites, il faut entendre l'ensemble des règles qui fixent le déroulement d'une cérémonie, d'un culte religieux. Comme l'outil vestimentaire, les rites de préparation n'occupent pas une place de choix dans l'exécution de la danse *Eko*. Ils n'interviennent le plus souvent que lors des funérailles ou de purification.

Samuel Ndongo Ngo'o⁹⁰ pense qu'ils n'ont qu'un rôle protecteur vis-à-vis de ceux qui s'y investissent. En clair, ne sont protégés ici, que ceux choisis par la société de danse pour accomplir cette tâche, à savoir les notables et les membres de l'association de danse avec une expérience assez développée. Dans ce cas, il s'agit d'un ensemble d'aromates et de parures, chacune caractéristique du type d'évènement à couvrir.

Dans le cadre des rites de purification, les hommes se parent de cache-sexes (*obóng*) tissés en raphia, des bracelets fabriqués avec des écorces d'arbres constituant une sorte de blindage, attachés pour la plupart au niveau des articulations. Dans la grande majorité des cas, il s'agit des notables et les anciens du village. Ils s'arment de lances, machettes, d'autres d'armes à feu de fabrication artisanale. Les danseurs aussi ne sont pas en reste. A leurs cache-sexes, s'ajoutent des poudres spécialement confectionnées qu'ils mélangent à l'huile de reptiles comme le serpent (*boa*) par exemple, et qu'ils enduisent sur tout le corps.

Au terme de ce chapitre basé sur l'étude de la danse *Eko*, il en ressort qu'introduite au Cameroun vers 1922, cette danse s'est parfaitement intégrée dans la vie des populations Fang des arrondissements de Djoum, Oveng et quelque peu de Mintom. Des petites prestations familiales, elle s'est transformée en danse de groupe fondant même dans certains cas, des sociétés de danse dans les villages. Célébrée à toute occasion ou évènement qui prévaut dans la vie, elle ne souffre d'aucun rituel ou sacrifice préalable, et dont les instruments ne sont autres que ceux que l'on rencontre dans la plupart des sociétés traditionnelles au Cameroun. Cependant, si la danse *Eko* est parfaitement intégrée au sein des sociétés Fang dans le Sud Cameroun, qu'en est-il de son apport, de sa contribution à la construction du savoir chez ces derniers ? En d'autres termes, en quoi est ce que la danse *Eko* est utile à l'homme Fang ?

⁹⁰ Entretien avec S. Ndongo Ngo'o, 83 ans, planteur, Minko'o, 22 décembre 2015.

CHAPITRE III : LA CONTRIBUTION DE LA DANSE EKO A L'ECRITURE DE L'HISTOIRE CHEZ LES FANG

L'histoire du peuple Fang est riche et épouse bien des aspects qui ne demandent qu'à être mis à découvert. Les danses font revivre le temps ancestral, retracent un passé en train de sombrer. Elles sont reconnues instructives, symboliques. Certaines sont sensibles au rassemblement communautaire qu'elles impliquent et représentent. Beaucoup ressentent la beauté de ces danses, leur rythme, leur harmonie. Dans ce chapitre, il est question de montrer la contribution des chants d'*Eko*, à la construction du savoir, la promotion des valeurs traditionnelles Fang. En dépit du caractère divertissant que peut abriter cette danse comme définit dans le chapitre précédent, il s'agit de ressortir après étude des textes, les éléments relevant de l'histoire des Fang.

I- APPORT DES CHANTS D'EKO A LA COMPREHENSION DES ELEMENTS SOCIOCULTURELS CHEZ LES FANG.

Dans la civilisation africaine, la culture ou tradition et le développement sont des composantes naturelles de l'existence de l'être humain, agent culturel, politique et économique de la transformation de l'environnement dans lequel il est inscrit. Au gré des mouvements et des déplacements de populations, les danses traditionnelles africaines ont subies de nombreuses transformations. Car par définition, la tradition est en perpétuel mouvement, même si les changements prennent quelquefois le temps de plusieurs générations. La danse colle à l'histoire des hommes et à leurs pérégrinations. Durant les derniers siècles, c'est au gré des rencontres dues aux guerres, au commerce, aux mille et

une raison de l'histoire, que les danses ont digérées, intégrées, les différentes influences auxquelles elles ont été soumises.

A cette réalité, s'adapte celle de la danse *Eko* qui à travers ses chants, permet de comprendre au mieux le fonctionnement de la société fang. La matérialisation de cette considération passe de ce fait par l'étude de certains chants à caractère apologétique, social, culturel, etc.

A- Considérations à caractère apologétique de la danse *Eko*

L'aspect abordé dans les chants d'*Eko* est quelque peu similaire à l'attitude adoptée par les joueurs de *mvet*. Ils sont passés maîtres dans l'art de l'apologie, de la propagande. Cette réflexion prend appui avec les écrits de Balandier⁹¹ et de Tolra⁹² en ce qui concerne l'ordre hiérarchique chez les Fang. Ils relèvent ici que la société Fang souffre d'un phénomène d'étirement du bloc social en une hiérarchie basée sur la filiation, soit sur la supériorité intellectuelle, physique et surtout morale, principes qui, tous ont leurs valeurs pratiques selon les époques. Comme on peut donc le constater ici, au regard de cette approche, la société chez les Fang n'est ni anarchiste, ni très organisée, les sources de pouvoir dans cette société sont de trois ordres à savoir : la séniorité, l'habileté et la richesse.

Les Fang clament haut et fort les gloires de leurs héros, les personnalités ayant marqué l'existence, ou mieux encore ayant contribué à l'affirmation du groupe. Ils les élèvent au rang de demi-dieu. Une certaine manière ici d'immortaliser leur mémoire. Ceci s'illustre de fort belle manière avec le chant "égung" ci-dessous relevé à *Eko* de Mebane:

⁹¹ G. Balandier, *Sociologie Actuelle de l'Afrique Noire*, 4^e édition, Paris, PUF, 1982, p.137

⁹² L. Tolra, *Les Mystères de la Nuit, Essai sur la Religion Traditionnelle des Béti*, Paris, Karthala, 1984, p.204

Chant : « Egung »

(En Fang)

Oh yéyéh!!!Me nga ye wulu ane
besom ba ke bawulu

Nde awu, ngôo ma

Ye vené éne ma nyol ?

Asso'o Emane ane mông'o fang ya
afane ndjom

Asso'o bia yi wôooh !!!!

Ye oyene ma nye wéh

Nge o tobane me nye wéh

Wô ovele ma nye mbolo ooohhh
Asso'o bia yi wôoohh !!!

(En français)

Oh yéyéh !!! J'aurais voulu marcher
comme tout un chacun

Nonobstant le fait que le blason n'est
pas aussi doré

Ne suis-je qu'un malchanceux ?

Asso'o Emane digne fils fang de la
foret de djoum

Asso'o où es-tu ?

L'avez-vous vu

Si vous le rencontrez

Transmettez-lui mes salutations

Asso'o tu nous manques !!!!

Commentaire

Le cri de cœur est lancé ici à un homme, qu'ils considèrent comme un héros. Il s'agit du Général d'armes à la retraite Benoit Asso'o Emane, qui par une carrière assez riche et élogieuse dans l'armée camerounaise a su montrer aux Fang qu'eux aussi pouvaient atteindre les grandes sphères de décision, pouvaient devenir de grands hommes, que l'âme du guerrier est inscrite dans leurs gènes. Ainsi, ils clament leur héros haut et fort, afin que tous les peuples le reconnaissent et sachent qu'il est digne fils de la forêt de Djoum "mongo fang ya afane ndjom".

Comme sus-évoqué donc, la séniorité l'élève au rang des plus grands parmi d'autres. Il n'a pas eu besoin d'appartenir à une lignée pour être vénéré, mais plutôt a conquis le pouvoir par la force des choses. Son charisme et ses compétences physiques et intellectuelles qui sont là quelques-uns des éléments

nécessaires à un homme pour s'imposer comme leader en pays Fang. Ajouté à cela, le don oratoire, le courage (*Eyog*) et la générosité (*akàb*)⁹³. Ceci montre à bien des égards, la faculté de l'homme Fang à immortaliser ses héros.

Cependant, il faut observer que ce caractère ne se limite pas seulement sur les personnes, mais également fait l'apanage du caractère éducatif, gage de l'intégrité sociale.

B- Aspects de l'évolution sociale

En Afrique, tout mode de vie et de pensée, qu'il soit plus communautariste ou plus individualiste, est soutenue par une manière spécifique d'encadrer les populations, d'éduquer les enfants et les jeunes. En effet :

L'idéal de toute éducation est la transmission par un peuple de sa civilisation d'une génération à une autre. Cette activité met l'accent autant sur l'aspect formel que sur l'aspect informel. Elle place au premier plan la qualité holistique de l'éducation en mettant en relief ses valeurs conscientes et inconscientes, matérielles et spirituelles, morales et intellectuelles⁹⁴.

Le but de l'éducation est de transmettre d'une génération à la suivante, la sagesse et la connaissance que la société a accumulées, et de préparer les jeunes à leur future appartenance à la société, et à leur participation au maintien et au développement de celle-ci.

En intégrant ces valeurs, il faut aussi intégrer le caractère ethnique et ancestral des danses qui introduit une atmosphère particulière. Piété envers les ancêtres, fidélité aux valeurs qu'ils incarnent, respect des coutumes et des anciens, méfiance à l'égard des nouveautés, soumission des individus à la collectivité, etc. Tous ces traits sont plus ou moins implicitement contenus dans le climat affectif qui entoure ces danses.

⁹³ Ibid., p.359.

⁹⁴ M. Kamara, 2007, "Education et conquête coloniale en Afrique francophone subsaharienne", <http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa/article/viewFile/33/57>, consulté le 12 mai 2016.

Une certaine abstention est souvent observée lorsqu'il s'agit d'aborder des aspects que d'aucuns jugeraient sensibles à l'égard de tierces personnes. En effet, l'un des aspects les plus souvent évoqué dans ces chants, concerne la sexualité ou mieux encore l'amour, qui le plus souvent adultère. Ceci a été relevé dans certains chants à l'exemple de "éding" relevé chez *Eko* de Minko'o, mais également "Mongo Fang" que l'on a pu avoir grâce à un ancien chanteur, enregistré au village Doum :

Chant1 : ``Eding``

(en fang)

Mon bébéoooh!!!(bis)

*Ma nye'e me wo'o a nye alu
ooohhh*

Eyong ba sili me nâ,

*djé biene ma dang wôk
olun'oooh ?*

*Me ma nye'e mote a be'e
zeul,*

éyong bi boo sî aluéeeh

Zeul dja ke dja woté ma nkûk,

*éyong te ma yeme na à nga
sili oooh !!!*

(En français)

Mon bébéoooh !!!(Bis)

*J'aime passer mes nuits à ses
cotés*

*Mais lorsqu'il me vient de
dire ce qui me plait pas chez-
lui*

J'aime à répondre

*J'affectionne
particulièrement les hommes
barbus lorsque nous
partageons notre intimité.*

*Qui dès lors que je sens sa
barbe caresser ma poitrine,*

*Là, j'en déduis qu'il me
désire...*

Chant 2 : ‘mongo fang’

Mong'a fang me tâa wo éeehh!!!

*Naya, naya, mong'a fang
oyéléééhhh!!!*

Djam da ye wo bò.

Mong'a fang oyéléééhhh!!!!

*Oohhh!!! Me se bera bo bibône a
mose*

Ma yang'alû oowoohhhh !!!

*Mong'a fang oyéléééhhh !!!Djam da
ye wo bò.*

Homme fang, je te vois

*Fais attention, sinon il t'arrivera
malheur.*

Homme fang oyéléééhhh !!!

*Oohhh !!! Plus jamais je
courti serai les femmes à la lumière
du jour,*

J'attendrai la tombé de la nuit

Homme fang oyéléééhhh !!!

Il t'arrivera malheur !

Commentaires

L'idée d'enchaînement des chants comme sus-évoqué, permet justement d'exprimer une idée dans la mesure où les textes ne sont pas très denses. Dans cette vague de chants, il s'agit de s'appesantir en particulier sur la vie sentimentale chez les fang. Alors, en dépit de son caractère d'homme robuste, de grand guerrier, il peut aussi être un amant idéal.

D'ailleurs, dans le premier chant, l'idée exprimée est celle d'une jeune femme qui n'a d'yeux, et qui ne compte avoir pour époux dans sa vie, qu'un homme fang. Elle décrit à bons mots ce qui l'affectionne particulièrement chez cet être. En fait, il se dévoile ici l'esprit de créativité que l'on évoquait déjà précédemment dans la création des chants. La chanteuse y va de son propre témoignage :

Mon mari était un homme que j'avais épousé en allant contre les restrictions et les recommandations de mes parents tout simplement parce que j'en étais tombée amoureuse au premier regard. Il avait un caractère sauvage et brutal que je ne m'expliquais, mais je l'aimais, en tout cas, j'avais l'impression. Cette chanson, je l'ai

créée après sa mort. Alors, je la mimais quand nous allions au champ ma fille et moi, je la lui ai apprise, ainsi qu'à l'association⁹⁵.

En décrivant ces caractéristiques, cette chanson donne matière aux jeunes femmes le soin de pouvoir choisir leurs conjoints. Ce qui réconforte à bien des égards la liberté, base de la vie sociale chez les Fang⁹⁶. Néanmoins, il s'agit de comprendre que dans la société Fang aujourd'hui, le contraste est frappant avec celle précoloniale où les mariages traditionnels étaient célébrés par consentement mutuel entre les familles.

Le chant (2), quant à lui, relevé dans le village Doum, est évocateur et dénonciateur. En même temps il traduit les savoir-faire exprimés dans l'art de la séduction chez le fang, il met également à découvert le caractère infidèle de ce dernier qui matérialise l'esprit polygamique des fang. Mais il est plus important encore d'observer la forme, le mode d'éducation ici manifeste. Le conseil est littéralement adressé à tout jeune désireux de s'engager dans l'activité libidinale de préférence en nocturne : *'me se bera bô bibone a mose, ma yange alû'*. De jour comme de nuit, l'adultère qui fut jadis considérée comme un délit, apparaît chez ces derniers comme un fait de société. Cette déclaration traduit les risques de divers ordres, encourus pour tous ceux qui s'y aventurent.

Le contraste ici est frappant dans la mesure où, non seulement le style est libre, mais aussi, certains mots et expressions n'ont pas l'aire taboue. L'on dit plutôt haut ce que d'aucuns penseraient tout bas, ce qui fait partir du cycle normal des choses comme jouer du tambour, partager une dame-jeanne de vin. Ce qui conduit de ce fait à aborder la troisième articulation de cette partie à savoir, l'aspect culturel de cette danse.

⁹⁵ Entretien avec L. Mbo Essono, 69 ans, chanteuse et danseuse dans *Eko* de Minko'o, Djoum, 22 décembre 2015

⁹⁶ Owono, *Pauvreté ou Paupérisation en Afrique*, p.71

C- Eléments de culture dans la danse *Eko*.

Par patrimoine culturel, l'on fait appel aux notions de "tradition", "héritage", transmission par les générations précédentes⁹⁷. Le patrimoine culturel est la richesse de l'humanité. Sa protection implique non seulement de protéger le patrimoine, mais aussi la culture sur laquelle repose ce patrimoine. Un patrimoine privé de la culture qui l'a engendré est juste un élément isolé, un reste culturel sans saveur et sans validité destiné à être englouti par la lame de fond de la culture commerciale.

Dans cet élan de conservation, la société *Eko* de Minko'o en fait une illustration parfaite dans l'expression qu'elle fait du chant « *Ngûn* », qui renvoie à la conservation de quelque chose ou d'un objet hérité.

⁹⁷ X. Zhang, "Patrimoine ou survivance : Le patrimoine culturel à l'heure de la mondialisation" in *Etude sur la préservation du patrimoine immatériel chinois, centre de développement des arts et cultures populaires et ethniques*, Presse de l'Université de Beijing, 2005, p.1.

Chant : ‘Ngun’

(En fang)

*Nde mote ane abeng nyi a yeme mefulu
minome*

Eyemane one wéh !!!

faa a nyong nkobo

a mone ya nfan ayong oh ooo !!!

Bifefog bi ne wéh ooo !!!

Éyong nye a bi mi nkpwap

A mone bote bese ba yeme oh ooo !!!

*Eyong nye a bôme ngom di ye mia wok
abé?*

Ho oooooo (3)

(En Français)

*Qu'il est bon celui qui maîtrise le
comportement des sages*

Car il ya de l'intelligence

Lorsqu'il prend la parole

Oh ! Fils de tribu noble

Il ya aussi des réjouissances

Lorsqu'il attrape les baguettes

Oh ! Fils des contrées lointaines

*N'êtes- vous pas satisfaits lorsqu'il
joue au tambour ?*

Hoo

Commentaire

Il s'agit ici d'un chant à forte connotation culturelle qui met en exergue la valeur, l'intérêt de conserver le patrimoine culturelle d'un peuple ou de tout groupe social. Bien ancrée évidemment dans leur philosophie de vie, le chanteur vente les mérites du patrimoine culturel chez les Fang. L'on retient de façon singulière ici, deux strophes qui à elles seules résument toute la chanson. Dans la première : ‘*nde mote ane abeng, nyi abili mefulu minome*’, elle est d'abord évocatrice dans la mesure où elle caractérise le mode d'éducation chez les Fang. L'oralité, mais aussi, l'intérêt que ce dernier veut ressortir chez les jeunes, à savoir l'esprit de conservation de l'héritage, du patrimoine véritable gage de sa pérennité.

En “*mefulu*”, il ne s’agit pas de voir les attitudes chez les Fang, mais le comportement responsable et mature qu’un jeune doit pouvoir observer dans la société devant ses pères. Déjà selon Binet, “la séparation de statuts entre adultes et enfants, n’est pas clairement marqué dans la plus part des coutumes africaines”⁹⁸. Donc, à partir de l’âge adolescent, le jeune homme fait déjà partir intégrante de la société. En clair, il est intégré dans l’environnement en tant qu’être, et apprend à s’approprier les valeurs de son milieu.

La deuxième strophe, “*eyong nye a bôme ngom di, ye mia wok abé ?*”, loin d’être une interrogation pratique au sens propre du terme pour le chanteur, il s’agit de venter en quelques sortes les mérites, les bienfaits de l’acquisition et de la conservation des valeurs chez le néophyte⁹⁹. L’exécution voudrait donc qu’à chaque répétition de cette phrase, que l’instrumentiste fasse étalage de son savoir faire et son talent. De cette manière, loin d’en faire des jaloux, l’objectif visé est d’en faire des envieux qui peuvent aussi être plus tard tenté par l’expérience.

La culture c’est l’âme, l’ADN, d’un peuple. S’il faut emboiter le pas à un contemporain, l’on dirait qu’en Afrique, une société sans culture, est comme un peuple sans histoire. Basée sur l’oralité, l’histoire de l’Afrique, du Cameroun et de l’ethnie Fang en particulier s’est transmise à travers des siècles et des générations qui l’ont tant bien que mal préservée, malgré les péripéties et les vicissitudes. Ce transfert continue de se perpétuer, en fonction des contextes et selon les milieux.

De l’éducation à l’intégration en passant par la socialisation, le patrimoine culturel Fang à travers la danse *Eko* qui, malgré son caractère jouissif, montre à

⁹⁸ J. Binet, *l’Enfant en Afrique*, p.22.

⁹⁹ Entretien avec M. Essono, 72 ans, président du groupe de danse *Eko* de Minko’o, Djoum, le 22 décembre 2015.

bien des égards qu'il est encore de loin de tomber dans l'obsolescence, et que bien des jeunes et futures générations sont appelées à s'y abreuver.

II-LA DANSE EKO DANS LE CONTEXTE ACTUEL.

La danse *Eko* n'est pas demeurée ancrée dans les considérations historiques et stéréotypées de son univers. Elle s'est transformée, adaptée au contexte actuel de la vie, elle est devenue danse de tout, pour tout et partout. Selon un informateur, c'est une moindre manière non seulement de faire connaître la danse à tout horizon, mais surtout un atout qui permet d'entretenir l'association. Dans cet élan publicitaire donc, certains domaines comme le secteur politique ont intégré à part entière le registre de chants de la danse *Eko*.

A- Adaptation des chants d'*Eko* à l'univers politique.

Il n'est pas mal aisé de constater que le rapport entre la danse *Eko* et la vie politique n'est pas clairement établi. L'on sait des Fang, des sociétés à structure lâche, où l'autorité du chef n'a d'estime que dans son hameau, ou dans sa famille. Si l'on aborde la chose politique dans un cadre relatif à l'organisation et à l'exercice du pouvoir dans l'Etat¹⁰⁰, l'on verra bien qu'il ya une adaptation qui s'est faite de manière purement conjoncturelle et financière.

La danse *Eko* accompagne tout évènement, toute manifestation qui meuble la vie de l'homme Fang. C'est le cas notamment lorsque les partis et mouvements politiques sont en période de campagne. Les associations de danse sont souvent pour la plupart des cas invités pour soutenir tel ou tel autre parti. La particularité avec les associations de danse d'*Eko* réside dans leur capacité à souvent matérialiser leur soutien qui bien évidemment faut le souligner, se fait sous la base de rémunérations. Ainsi, les prix sont fonction du prestige de l'association ou du groupe sollicité. Si à l'époque l'on ne devait déboursier que

¹⁰⁰ Dictionnaire "le Larousse de Poche", p.623.

1500 frs pour faire appel à un groupe de danse¹⁰¹, aujourd'hui le prestige et les enjeux ont littéralement fait changer la donne. L'on peut donc voir un particulier ou un parti politique déboursier jusqu'à cent mille francs CFA pour que l'association vienne soutenir son évènement. Ceci a permis le développement au niveau des infrastructures et du matériel.

B- L'engouement économique suscité par l'*Eko*.

La danse *Eko* n'a pas fait qu'intégrer l'univers politique, de par son soutien accordé aux idéaux et mouvements. Avec l'évolution dans le temps, les secteurs comme l'économie ont vu leur ascension s'accroître suite à un certain nombre de choses. En effet, ce qui au départ était considéré comme une juste et simple reconnaissance, s'est transformé en véritable manne. Les nombreuses sollicitations ont développé l'esprit de créativité en ce qui concerne la composition des chants et le spectacle offert.

Plus l'association est sollicitée, plus elle gagne en gains. Ces gains n'étaient donc seulement pas du ressort de l'association, mais de toute la communauté ou le village. A l'instar de l'association *Eko* de Minko'o, de nombreux fonds récoltés ont permis la réalisation de plusieurs œuvres au niveau local. Une salle de spectacle a ainsi été construite pour abriter des cérémonies organisées dans le village. Une case réservée à la conservation et à l'entretien du matériel a également vu le jour. Parlant du matériel, de nouveaux instruments de music sont souvent achetés pour palier à ceux défectueux ou hors d'usage¹⁰².

¹⁰¹ Binet, *Société de Danse*, p.54.

¹⁰² Entretien avec P. Ebio Ndong, 37 ans, instrumentiste, Djoum-Minko'o, 10 février 2016.

Photo 4: Salle de danse de l'association Eko de Minko'o



Source : Cliché, Ella Ella victorin

D'autres réalisations encore plus marquantes ont été observées dans les villages Doum, Mebane et dans une moindre mesure Nkolenyeng. Les associations de danse ont ouvert des comptes d'épargne qui ont permis la construction de points d'eau pour l'usage de la communauté. Une plantation de cacao culture est aussi en cours de finalisation¹⁰³. Toutes ces réalisations participent de l'essor économique suscité par ces associations de danse au niveau local.

En somme, la danse *Eko* dans son caractère folklorique est une forme d'expression qui promeut plus les valeurs sociales, culturelles chez les Fang. A partir de l'étude de certains chants, l'on a pu comprendre le mode d'éducation et d'intégration qui est presque pareil dans tous les villages. La conservation de cette pratique participe ainsi au développement des villages tant sur les plans politiques avec les prestations offertes et l'adhésion de certains membres au sein des partis politiques. Economique avec des réalisations qui contribuent au développement des localités y afférentes. Ceci n'a été possible jusqu'à l'heure que par des personnes ayant mises leur expertise au service et à la survivance de la danse.

¹⁰³ Entretien avec G. B. Mebale Assae, 44 ans, chef de village de Mebane, 25 mars 2016.

CHAPITRE IV : HISTOIRE DE VIE DE QUELQUES PERSONNAGES EPIQUES DE LA DANSE *EKO* CHEZ LES FANG

La définition que l'on peut apporter à l'expression de "Histoire de vie", est celle d'une narration des faits temporels vécus par un sujet, assortie du travail de retour réflexif qui vise à en faire apparaître le sens¹⁰⁴. Elle contient généralement trois dimensions à savoir : la vie, soit des événements vécus par un sujet et pris dans la trame d'une configuration temporelle ; le récit de cette vie sous une forme nécessairement sélective et, en tant que telle, déjà productrice de sens ; l'analyse réflexive qui parachève la production de sens entamée par le récit, y compris en le modifiant¹⁰⁵. Dans le cadre de ce travail donc, il s'agit de restituer d'une certaine manière, l'histoire de quelques personnages historiques de la danse *Eko* chez les Fang dans la localité de Djoum.

I- EBIO ESSONO Samuel : INITIATEUR DE LA DANSE EKO DANS LA LOCALITE DE DJOUM (1895-1977).

La danse *Eko* exécutée dans plusieurs villages Fang dans la localité de Djoum aujourd'hui serait l'apanage d'un homme. Parti d'une initiation dans l'optique de développer ses capacités dans l'art de l'oralité, il est considéré à juste titre comme le père d'un mouvement, d'une danse qui s'est répandue dans les trois arrondissements que compte l'arrondissement de Djoum aujourd'hui.

¹⁰⁴ G. Pineau, et al., *Les Histoires de vie*, Paris, PUF, 1993, p.12.

¹⁰⁵ <http://www.cairn.info/l-abc-de-la-vae-9782749211091-page-154.html>, consulté le 24 mai 2016.

A- La Présentation de l'homme

Ebio Essono Samuel serait né vers 1895 au Gabon dans la province du Woleu-Ntem, plus précisément à Makoukou. Fils de Ntong Ebio et de Mfoulou Abeng, il fut éduqué de façon traditionnelle à une époque où l'instruction n'était pas entrée dans la vie sociale des Fang. Il apprit comme tout jeune de son époque, la pratique de la chasse dont il devint plus tard excellent, ce qui lui valu l'admiration du chef de groupement. Père de 14 enfants avec trois épouses, il expira paisiblement dans sa vieillesse à l'âge de 82 ans le 17 août 1977¹⁰⁶.

Ebio Essono fut un grand guerrier, un homme intelligent qui maîtrisait également certaines pratiques traditionnelles. Dans ses aventures qui le menèrent jusqu'à Akoafem, il rencontra une jeune femme dénommée Mbo Ndoum Mirabelle avec qui il eut trois de ses 14 enfants à savoir : Essono Martin, Mbo Essono Lydiane et Aba 'a Essono thomas¹⁰⁷. C'est avec ces derniers qu'il passa les derniers années de sa vie du côté du Cameroun après le premier conflit mondial de 1914-1918, dont la France hérita l'administration¹⁰⁸.

Serviteur auprès du chef de groupement Abang martin, il fut affranchi et intégré au sein de la société et hérita des terres dans le village de son épouse à Minko'o. Sous l'occupation Française donc, ces villages connurent des mouvements de déplacement qui les firent partir de leur ancien site d'implantation d'Akoafem en 1922, pour Djoum où ils se retrouvent aujourd'hui¹⁰⁹. De là, il développa son don pour le chant et la danse qu'il ne s'empêcha d'apprendre à ses enfants.

¹⁰⁶ Entretien avec L. Mbo Essono, chanteuse Eko de Minko'o, Djoum, le 20 décembre 2015.

¹⁰⁷ Entretien avec L. Mbo Essono, chanteuse Eko de Minko'o, Djoum, le 20 décembre 2016.

¹⁰⁸ E. Mveng, Histoire du Cameroun, Paris, présence africaine, 1965, p. 86.

¹⁰⁹ Entretien avec Essono Martin, Président Eko de Minko'o, Djoum, le 25 mars 2016.

B- Son œuvre dans l'histoire de la danse *Eko*

Ebio Essono est connu jusqu'à l'heure comme la tête de proue d'une danse qui, à travers le temps n'a cessé d'émerveiller non seulement des générations de jeunes Fang, mais aussi des administrateurs coloniaux et autorités administratives du Cameroun d'après indépendance. Sa particularité a donc été de concilier la tradition Fang avec certains traits de culture occidentale sur la base de cette danse qu'il ne tarda pas à mettre sur pied¹¹⁰.

En effet, le maniement de la langue dans la culture Fang est une pratique réservée aux seuls initiés. Il en va ainsi des joueurs de Mvet et des conteurs. Dans sa jeunesse donc, Ebio Essono aurait été à l'école chez un maître Mvetiste, qu'il ne tarda pas à voler le génie à la fin de son initiation. Selon Martin Essono : 'A la fin de son initiation, il devait dire le nom d'un membre de sa famille qu'il offrait en sacrifice. Le nom qu'il évoqua donc ne fut nul autre que celui de son maître. Et c'est ainsi qu'il s'approprias ses pouvoirs.'¹¹¹ Ces propos prennent appui ici sur ses onze autres enfants qu'il n'hésita pas d'abandonner pour fuir vers le Cameroun.

Au Cameroun donc, il vint à développer son art lorsqu'il commença à composer des chants pour la gloire de son chef qui le sauva de sa cavale. Dans ses premières représentations purement symboliques, il fabriqua le premier gros tambour à percussion qu'il nomma "bazooka". Il fut accompagné de quelques personnes du village à l'instar de Anyouzo'o Etienne, Ebio Daniel joueurs d'instruments. Ces représentations vont prendre forme avec l'introduction des femmes dans le ballet, ce qui donne l'idée d'une danse par couple.

La danse atteint son pic à cette époque quand il fit une représentation historique lors de la signature de l'accord de création de la commune de Djoum en 1953. Adang Atebe Léon raconte une journée mémorable :

¹¹⁰ Entretien avec E. Ndi'i, notable à la chefferie de Nkan, Djoum, le 10 février 2016.

¹¹¹ Entretien avec M. Essono, président du groupe de danse *Eko* de Minko'o, Djoum, le 22 décembre 2015

La rencontre avec les administrateurs venus d'Ebolowa était une grande fête pour nous. C'était un honneur pour moi en tant que chef de village d'y être. A la fin de la réunion, il était prévu une tournée à l'esplanade, où prestaient les différents groupes de danse venus pour soutenir l'évènement. L'attention des autorités fut particulièrement captée sur les pas de danse que développaient Ebio et sa femme. L'histoire retiendra ce soir là que, Mbo Ndoum pratiqua de la pure sorcellerie lorsqu'elle exécuta 'l'*abok enya*', la danse de l'intestin¹¹². Je pense que c'est à partir de ce moment que les gens avaient véritablement pris conscience de l'ampleur de cette danse¹¹³.

A partir de là, la danse *Eko* commença à prendre une dimension qui avec le temps, va la transformer. Des représentations commencèrent à être données nuit et jour partout dans les villages où il était sollicité. Bien évidemment, il se déplaçait toujours en compagnie de sa femme et de ses instrumentistes. Elle était devenue mieux appréciée que d'autres danses traditionnelles présentes dans tous ces villages où ils se rendaient. Le mouvement qui prit corps verra la création des premières associations de danse avec ses héritiers.

II- ESSONO MARTIN : CHANTEUR ET PRESIDENT DE L'ASSOCIATION EKO DE MINKO'O.

En pays Fang, la richesse est vulgairement considérée comme un but et un moyen d'exprimer un pouvoir direct ou indirect (prestige) sur les hommes. Pourtant ayant recours au passeur de savoir véritable gardien de la tradition aujourd'hui, le terme richesse a un sens beaucoup plus profond. Cette tradition s'est également perpétuée dans l'histoire de la danse *Eko* avec Essono Martin.

A- Naissance et parcours

Agé aujourd'hui de 72 ans, Essono Martin est né le 1^{er} septembre 1944 à Minko'o par Djoum. Homme de taille moyenne avec une figure éveillée, il a un dos légèrement vouté par l'habitude du travail et de la danse. Fils de Ebio

¹¹² Danse rituelle qui consiste à transformer le corps humain en véritable intestin du fait de ses étirements, Initiée dans la pratique de l'*édjengui* chez les pygmées Baka.

¹¹³ Entretien avec L. Adang Ateме, 94 ans, patriarche et ancien chef de village de Nkolenyeng, Djoum-Nkolenyeng, 10 février 2016.

Essono et de Mbo Ndoum, il est l'ainé d'une fratrie de trois enfants dont respectivement Mbo Essono Lydiane et Aba 'a Essono thomas. Sa formation de jeune fut d'abord traditionnelle aux cotés de ses parents. Puis, à l'âge de 9 ans, il est admis d'abord à l'école de la mission catholique d'Abing, où il eut maille à partir avec les règles et les prières, d'où son abandon. Ensuite, à partir de 1955, il est admis à l'école publique de Djoum, qu'il quittera après l'obtention de son Certificat d'Etudes primaires et Elémentaires (C.E.P.E). Pour lui : ''c'était compliqué ces choses, et puis la vie semblait plus simple au village. On s'amusait en brousse, à la pêche et j'aimais bien suivre mon père à la chasse''¹¹⁴.

Cette aventure avec son père va l'amener à s'intéresser au chant, à la danse et à apprendre à jouer des instruments. Mais bien avant, il faut souligner que comme son père, Essono Martin est un homme polygame qui s'est marié à trois femmes avec lesquelles il a neuf enfants et une dizaine de petits-enfants. Sa vie s'est construite autour d'un activisme sans faille afin de subvenir aux besoins de sa famille. Des travaux champêtres, à la culture du cacao, où il possède aujourd'hui huit hectares d'exploitation traditionnelle malgré son âge déjà avancé.

Cet activisme lui a également permis d'œuvrer au sein des associations communautaires, des Organisations non Gouvernementales (ONG), au sein des partis politique et même religieux. Ainsi, il est président du Groupe d'initiative commune (GIC) ''Essayons voir de Minko'o'', avec lequel ils ont glané des prix au niveau local en 2006 avec l'octroi du matériel agricole par la commune rurale de Djoum. Régional à Ebolowa en 2008, avec une prime d'un million de francs CFA pour le plus beau champ communautaire. Au sein des ONG, il milite au sein de l'Association de Gestion Durable des Forêts en impliquant les populations pygmées Baka (AGEFO) financé par l'Union Européenne (UE),

¹¹⁴ Entretien avec M. Essono, président du groupe de danse *Eko* de Minko'o, Djoum, le 25 mars 2016.

depuis une dizaine d'années. Il y cumule les fonctions de conseiller technique au niveau local et animateur¹¹⁵.

Sur le plan politique, il est fervent militant du Rassemblement Démocratique du Peuple Camerounais (RDPC). Il y a occupé les fonctions de président de sous-section et de conseiller municipal à la commune de Djoum.

Sur le plan religieux, il est baptisé en 1964 à l'Eglise Presbytérienne Camerounaise (EPC). D'abord militant au sein de la Jeunesse d'Action Protestante et Evangélique (JAPE), il est consacré ancien d'église en 1989 à la paroisse Djoum-Thessalonique de Nkan, consistoire Palestine-Djoum. De là, il y a orienté toute sa progéniture. Si l'on ne s'arrêtait qu'à ceci, on dirait qu'Essono Martin a une vie comblé. Pourtant, comme il aime si bien le dire, c'est un ensemble de choses qui font parties du cycle normal de l'existence. Pour lui, sa plus grande réussite est à mettre à l'actif de son engagement pour la sauvegarde de quelque chose de bien mieux que sa propre vie : la danse *Eko*. Il l'affirme en ces termes : 'l'Eko c'est toute ma vie'¹¹⁶.

¹¹⁵ Entretien avec M. Essono, président du groupe de danse *Eko* de Minko'o, Djoum, le 25 mars 2016.

¹¹⁶ Entretien avec M. Essono, président du groupe de danse *Eko* de Minko'o, Djoum, le 25 mars 2016.

Photo 5: Essono Martin, président de Eko de Minko'o



Source : cliché, Ella Ella Victorin, Minko'o le 25 mars 2016

B- Héritier, chanteur et Président de l'Association *Eko* de Minko'o.

Dénoté *Silon* par ses pères, en rapport avec sa longévité dans la pratique de la danse *Eko* (si long). Essono Martin est bien connu des populations autochtones et allogènes, des administrateurs et élites non seulement dans l'arrondissement, mais également au niveau régional et même national. Ceci est particulièrement dû au fait de son engagement dans la pérennité d'une chose que d'aucuns estiment minimale et insignifiante, mais pas lui.

En effet, très jeune il s'est intéressé à la danse *Eko* qu'enseignait son père à ses oncles et autres. Après avoir quitté l'école très tôt, il a appris à jouer des instruments en accompagnant ses parents dans leurs différentes prestations. Ce qui lui vaut plus tard la reconnaissance de son père lorsque :

Pour la première fois je mettais pied à Minvoul (Gabon), terre de mes ancêtres. Je n'avais pas de sentiment particulier, puisque je ne connaissais personne et j'étais là

pour montrer à mon père que je pouvais bien lui tenir compagnie. Bien évidemment, des personnes qui connaissaient bien mon père, ainsi que deux de mes frères de l'un de ses précédant mariages m'avaient reconnu. Alors le soir de la représentation, il m'appela, me donna un verre de (*arki ou akoabâ*) vin traditionnel fait à base de maïs séché et me dit, les miens me l'ont appris, moi je te le donne et qu'il en soit ainsi¹¹⁷.

Peut-on interpréter ceci comme une forme d'initiation ? En tout cas, la question reste et demeure. Mais il convient de comprendre que c'est là que débute réellement son engagement dans la danse.

Après la mort de son père, il entreprend de continuer la pratique et l'enseignement de la danse *Eko*. A partir de 1978, il décide de mettre sur pied, un bureau devant régir l'organisation et le respect entre adhérents. Cette pseudo-structure dans laquelle il est lui-même président, va perdurer jusqu'en 1996. Malgré les réticences des uns et des autres, ceci va entraîner la mise sur pied d'une structure bien hiérarchisée avec l'avale du chef de village Mba Nnanga Théophile¹¹⁸.

Reconduit dans ses fonctions de président, il entreprend donc une large campagne de sensibilisation et de mise en œuvre de l'apprentissage de la langue Fang, d'abord aux jeunes générations, à travers les cours de danse introduit de façon non conventionnelle à l'école publique de Minko'o. Puis aux populations allogènes présentes à Djoum, à travers des représentations données à l'esplanade de la sous-préfecture, lors des célébrations de la fête de la jeunesse et fête de l'unité. Les revenus obtenus lors de ces premières tournées vont permettre de couvrir les deux premières salles de classe construites dans le village. Selon les chiffres, l'on parle d'une enveloppe de 500 000 francs CFA, reçues du côté de Meyomessala, pour leur soutien apporté à son Excellence Paul BIYA pour sa réélection au poste de Président de la République en 1997¹¹⁹.

¹¹⁷ Entretien avec M. Essono, président du groupe de danse *Eko* de Minko'o, Djoum, le 25 mars 2016.

¹¹⁸ Entretien avec sa Majesté F. Mengatta, chef de village de Minko'o, Djoum, le 19 avril 2016.

¹¹⁹ Entretien avec M. Essono, président du groupe de danse *Eko* de Minko'o, Djoum, le 25 mars 2016.

Ce qui fut une surprise, va se transformer en tradition. C'est-à-dire, à chaque réélection du Président, l'association *Eko* de Minko'o reçoit une invitation au palais présidentiel en 2004 et en 2011. Cette même année, ils sont également chargés d'animer au comice Agropastoral Pastoral d'Ebolowa. En 2014, l'association *Eko* de Minko'o est désignée par les autorités administratives de la commune de Djoum, Groupe culturel le plus dynamique de la décennie. Monsieur Essono Martin recevra par là même une médaille d'honneur décernée par le sous-préfet, pour son activisme et la promotion des valeurs culturelles traditionnelles.

A travers ces multiples succès, l'association *Eko* de Minko'o et son président n'ont pas fait que glaner des prix. Cette expérience est mise au service de la communauté à travers un certain nombre de réalisations sus-évoquées, qui servent à l'affirmation et à la pérennité de cette danse.

CONCLUSION GENERALE

La question sur la survivance ou la conservation du patrimoine culturel au Cameroun en général et chez les Fang en particulier, est encore un problème aujourd'hui. Ceci par le peu d'intérêt manifesté par la communauté scientifique et les institutions en charge de ce domaine. Biens des monuments, des savoirs et des éléments de culture chez les Fang tombent dans l'obsolète au fil du temps.

Dans le cas des danses traditionnelles, le constat est encore plus alarmant, du fait de la négligence des jeunes générations à ne pas s'intéresser aux choses jugées désuètes, dépassées. D'où la préoccupation de ce travail qui est de montrer l'apport, la contribution de la danse Eko considérée comme donnée immatérielle à l'écriture de l'histoire des Fang cramponnés pour la plupart aujourd'hui dans la région du Sud.

Cette préoccupation qui ne devrait pas seulement être vue en termes de sacrifice ou de dépense. Car, c'est également un héritage que l'on peut fructifier et dans une moindre mesure, constitue une source d'emploi, dans le secteur du tourisme par exemple. En principe, le patrimoine culturel Fang en occurrence la danse *Eko* devrait être mise en valeur pour le bien des populations Camerounaises et Fang en particulier.

Cette expertise trouve un élément de réponse dans cette étude faite qui a permis de présenter les différentes formes d'expression ou danses traditionnelles chez les Fang, dont la liste ne fut exhaustive. Dans ce cas, l'on a pu ressortir certains aspects sociaux, culturels, communs aux Fang à travers la danse *Eko* exécutée dans les villages Minko'o, Doum, Mebane, Nkolenyeng, etc. il s'agit ici de la connaissance de l'histoire du peuple Fang, de l'éducation dont le

constat porte sur une forme plus directe et communautaire. Mais aussi et surtout de l'adaptation de la danse au contexte actuel en ce qui concerne la chose politique.

Nonobstant ces considérations et apports, il n'en demeure pas moins vrai que cette question sur la survivance des danses traditionnelles est loin d'être un sujet clos. Comme toute œuvre humaine, ce premier essai s'est heurté à un certain nombre d'abstentions et de limites. C'est le lieu de parler de certains aspects n'ayant pas été abordés dans cette étude comme l'aspect religieux lié à la danse traditionnelle chez les Fang. Aussi, l'on souhaiterait dans l'avenir inscrire cette étude dans une logique de regroupement identitaire, où il serait possible de rassembler autour d'une seule et même association, des ressortissants Fang tout azimut, pour le bien du Cameroun en particulier et de l'Afrique centrale en général. En cela, un atout culturel non négligeable devant contribuer au processus d'émergence entamé par le Cameroun à l'horizon 2035. Il ne s'agit donc en d'autres termes que d'un essai devant servir de guide, de support pour tous ceux désireux de s'investir ou de contribuer à l'écriture de l'histoire du peuple Fang.

SOURCES ET REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.

I- LES SOURCES PRIMAIRES

A- Les documents d'Archives et Rapports

1- Archives Nationales de Yaoundé (ANY)

- **IAC 3381, Dja et Lobo, rapport politique, 1958.**
- **2AC 6470, congrès pahouins-mitzié(Gabon), 1957.**
- **2AC 9044, Sangmélima-Djoum, Agriculture, 1938.**
- **3AC 3910, Ethnologie, 1947.**
- **APA 10682/D, Djoum, rapport de tournée, 1927.**

2- Archives privées

- **Nyangono Essa'a Manassé, rapport de l'étude MARP effectué à Minko'o du 2 au 7 juin 1998.**

B- Décrets et lois, convention et recommandation

- **Lois n°91/008/ du 30 juillet 1991 portant protection du patrimoine culturel et naturel national.**

3- Sources orales

| Nom et prénom | Age | Fonction | Lieu et date de l'entretien |
|-------------------------|--------|--|--|
| Abendang Marthe | 55 ans | Danseuse « <i>Eko</i> de Mebane » | Mebane, le 10 février 2016 |
| Adang Ateме Léon | 92 ans | Patriarche et ancien chef de village Nkolenyeng | Djourn, le 26 mars 2016 |
| Ango'o Abang Raymond | 71 ans | Planteur | Djourn-Nkan, le 22 décembre 2015 |
| Bisso Gaston | 65 ans | Instrumentiste « <i>Eko</i> de Minko'o » | Djourn, le 22 décembre 2015 |
| Bite'e Samuel | 81 ans | Ancien chef de village Nkan | Djourn, le 25 mars 2016 |
| Ebio Ndongo Parfait | 37 ans | Instrumentiste « <i>Eko</i> de Minko'o » | Djourn, le 25 mars 2016 |
| Edang Salla André | 84 ans | Planteur | Djourn-Nkan, le 29 décembre 2015 |
| Ella Blaise | 64 ans | Chef de village Nkan | Djourn, le 20 décembre 2015 |
| Essa'a Nyangono Manassé | 62 ans | Retraité et ancien chef de village par intérim à Minko'o | Djourn, le 22 décembre 2015 |
| Essono martin | 72 ans | Président de l'association « <i>Eko</i> de minko'o » | Djourn, le 22 décembre 2015 |
| Essono Yves | 34 ans | Initié Eko de Nkolenyeng | Djourn-Nkolenyeng, le 26 décembre 2015 |
| Mbo Essono Lydiane | 69 ans | Chanteuse « <i>Eko</i> de Minko'o » | Djourn, le 22 décembre 2015 |
| Mbole Guillaume | 65 ans | Chef d'orchestre « <i>Eko</i> de Minko'o » | Djourn, le 22 décembre 2015 |
| Mebale Assae Guy | 44 ans | Chef de village Mebane | Djourn, le 26 |

| | | | |
|------------------------|--------|---|-------------------------------------|
| Bertrand | | | mars 2016 |
| Mengatta Ferdinand | 71 ans | Chef de village Minko'o | Djourn-Minko'o, le 27 mars 2016 |
| Mfoulou Dieudonné | 48 ans | Chef d'orchestre « <i>Eko</i> de Mebane » | Djourn, le 10 février 2016 |
| Mvondo Ngane Henriette | 45 ans | Ménagère et danseuse « <i>Eko</i> de Minko'o » | Djourn, le 22 décembre 2015 |
| Ndi'i Etienne | 86 ans | Notable à la chefferie de Nkan | Djourn-Nkan, le 10 février 2016 |
| Ndongo Ngo'o Samuel | 83 ans | Planteur | Djourn-Minko'o, le 28 décembre 2015 |
| Ngane François | 52 ans | Ancien joueur d'instrument <i>Eko</i> de Doum | Djourn-Doum, le 25 mars 2016 |
| Nti Mefe Solomon | 56 ans | Délégué départemental des forêts et faune Wouri | Douala, le 14 mars 2016 |
| Ntyame myriame | 73 ans | ménagère | Djourn, le 22 décembre 2015 |
| Odoumou Paul | 69 ans | Notable chefferie Nkan | Djourn, le 22 décembre 2015 |

4- Thèses, mémoires et rapports

- Akare, Biyoghe, Béatrice, "Conception et comportement des Fang face aux questions de fécondité et de stérilité, regard anthropologique sur une société patrilinéaire du Gabon", thèse de doctorat nouveau régime, mars 2010.
- Bidjang, Sylvie, Gladys, "L'intégration de la danse traditionnelle dans le cours d'Education physique et sportive dans les écoles secondaires du Cameroun", Mémoire présenté à la faculté des études supérieures de l'Université de Laval, pour l'obtention du grade de Maître des Sciences (M.Sc), février 1998.

- Cadet, Xavier, ‘‘Histoire des Fang, peuple Gabonais’’, Thèse de doctorat d’histoire, juin 2005.
- Laburthe-Tolra, Philippe, ‘‘Minlaaba, Histoire et société traditionnelle chez les Beti du Sud Cameroun’’, Thèse de doctorat d’Etat, Université Paris V.
- Megneng –Mba-Zue, Genéviève, ‘‘La société dans le théâtre d’Afrique centrale : Les cas du Cameroun, du Congo et du Gabon, pour une sémiotique de l’énonciation théâtrale’’, Thèse de doctorat nouveau régime, Cergy- pontoise, 2008.
- Mekina, Emilienne-Nadège, ‘‘Description du Fang-Nzaman, langue Bantou du Gabon : phonologie et classes nominales’’, présenté et soutenu en vue de l’obtention du doctorat en sciences du langage, Université de lorraine, 2012.

II- LES SOURCES SECONDAIRES

A- Ouvrages généraux

- Claude Rivière, *Introduction à l’Anthropologie*, Paris, Hachette, 1995.
- Diop, Cheikh Anta, *Nations nègres et cultures*, Paris, Présence Africaine, 1956.
- Ki-Zerbo, Joseph, *Histoire de l’Afrique noire*, Paris, Hatier, 1978.
- Mveng, Engelbert, *Histoire du Cameroun*, Paris, Présence africaine, 1965.
- Ngoh, Victor Julius, *Cameroun : 1884-1985, Cent ans d’Histoire*, Yaoundé, Navi group, 1989.
- Unesco, *Histoire Générale de l’Afrique*, volume I, l’Afrique ancienne.

B- Ouvrages spécialisés

- Aubame, Jean-Marie, *Les Beti du Gabon et d'ailleurs*, Paris, l'Harmattan, Tome I, 2002.
- Bahoken, J.C. et Atangana, Engelbert, *La Politique culturelle en République Unie du Cameroun*, Paris, les Presses de l'Unesco, 1975.
- Binet, Jacques, *Société de danse chez les Fang du Gabon*, Paris, OSTROM, 1972.
- Bikoi Binam, Charles (ed), *Musique(s) traditionnelles(s) d'Afrique : lien entre générations*, Yaoundé, CERDOTOLA, 2011.
- Dugast, Idelette, *Inventaire ethnique du Sud Cameroun*, Douala, IFAN, 1949.
- Eno Belinga, Samuel, *Ballades et Chansons Camerounaises*, Yaoundé, CLE, 1975.
- Laburthe-Tolra, Philippe, *Initiation et sociétés secrètes au Cameroun, Essai sur la religion Beti*, Paris, Karthala, 1982.
- Mohamadou, Eldridge, *Tradition historique des peuples du Cameroun Central*, Vol. II, station I.S.H. de Garoua, 1989.
- Mveng, Engelbert, *Y a-t-il une identité culturelle Camerounaise ? in L'identité culturelle Camerounaise*, Yaoundé, ABC, 1985.
- Nguema-Obam, Paulin, *Les Fang du Gabon, les tambours de la tradition*, Paris, Karthala, 2005.
- Owono, Jacques Fulbert, *Pauvreté ou Paupérisation en Afrique : Une étude exégético-éthique de la pauvreté chez les Beti-Fang du Cameroun*, University of Bamberg Press, 2011.
- Ricoeur, Paul et Al., *Herméneutique et tradition*, Paris, Cerf, 1963,
- Trilles, R. P., *Chez les Fang*, Lille-Paris-Brudges, Desclée-De Brower et Scie, 1912.
- Vansina, Jan, *De la tradition orale ; Essai de méthode historique*, Musée royal de l'Afrique noire, Tervuren, Belgique, 1961.

C- Articles de revue, journaux d'ouvrages

- Anonyme, "Anthropologie religieuse", *Cahier Gabonais d'Anthropologie*, numéro 17, Libreville, Université Omar Bongo, 2006.
- Binet Jacques, "dossier pédagogique, l'enfant en Afrique", *Education et Socialisation II*, Ostrom, mars-avril, 1974.
- Bonhomme, Julien, "Masque Chirac et danse De Gaulle, image rituelle du blanc au Gabon", musée du quai Branly, Université Lyon II, 2010.
- Brun, Murielle, "Processus de transmission interculturelle en danse africaine : le cas d'un projet artistique en classe d'intégration", PNR danse Clermont-Ferrand, 7 décembre 2006.
- Kokelaere, Francois, "quelques reflexions à propos de l'idée de « Danse africaine »", novembre 1997.
- Mila A., " De la représentation et de l'usage de la musique dans la littérature négro-africaine Francophone", *l'arbre à palabre*, n°18, janvier 2006, pp.27-133.
- Yekoka, Jean-Francois, " Chansons et danses traditionnelles de l'espace culturel Kongo et leur frontière interdite", in Bikoi Binam Charles, *Musique(s) traditionnelle(s) d'Afrique*, Yaoundé, CERDOTOLA, 2011, pp.156-182.
- Giuriati, "La musique comme nécessité, la musique comme identité culturelle. Les réfugiés Camerounais à Washington D.C.", in *Cahiers de Musiques traditionnelles*, Vol. 9, nouveaux enjeux, 1996, pp. 12-27.



ANNEXES

Annexe 1 : Loi n°91/008 du 30 juillet 1991 portant protection du patrimoine culturel national.

Annexe 2 : Questionnaires d'enquête.

Annexe 1 : Loi n°91/008 du 30 juillet 1991 portant protection du patrimoine culturel national.

REPUBLIQUE DU CAMEROUN

PAIX - TRAVAIL - PATRIE

LOI N° 91/008 DU 30 JUIL 1991
portant protection du patrimoine culturel et
naturel national.-

L'ASSEMBLEE NATIONALE a délibéré et adopté,

Le PRESIDENT DE LA REPUBLIQUE promulgue
la loi dont la teneur suit :

CHAPITRE .I

DISPOSITIONS GENERALES

Article 1er.- (1) La protection du patrimoine culturel et naturel national est assurée par l'Etat.

(2) Les collectivités publiques locales, associations et tiers intéressés participent, le cas échéant, à la mise en oeuvre des actions y afférentes.

Article 2.- Pour l'application de la présente loi, les définitions ci-après sont adoptées :

(1) Le patrimoine culturel et naturel national est l'ensemble des biens culturels meubles et immeubles qui, à titre religieux ou profane, revêtent une importance notamment pour l'histoire, l'art, la pensée, la science, la technique et le tourisme.

(2) Les biens meubles sont ceux qui peuvent être déplacés sans dommage pour eux-mêmes et pour leur environnement. Entrent dans cette catégorie notamment les biens archéologiques, les biens historiques, les oeuvres d'art, les collections et spécimens rares de zoologie, de botanique, de minéralogie et les objets présentant un intérêt paléontologique.

(3) Les biens immeubles sont ceux qui soit par nature, soit par destination, ne peuvent être déplacés sans dommage pour eux-mêmes

ni pour leur environnement. Il en est ainsi notamment des sites, des monuments, des immeubles architecturaux.

(4) La protection vise à défendre les biens culturels contre la dégradation, la destruction, la transformation, les fouilles, l'aliénation, l'exploitation, la pollution, l'exportation illicites et toutes autres formes de dévalorisation.

(5) L'inscription à l'inventaire consiste en l'enregistrement des biens meubles et immeubles appartenant à la Nation à l'Etat, aux collectivités publiques locales, ou à des personnes physiques ou morales, et présentant, au point de vue de l'histoire, de l'art, de la pensée, de la science ou de la technique et du tourisme un intérêt suffisant pour rendre nécessaire la préservation.

(6) Le classement est l'acte par lequel l'Etat impose au propriétaire détenteur ou occupant d'un bien culturel ou naturel inscrit à l'inventaire, des servitudes en grevant l'utilisation ou la libre disposition.

(7) Le déclassement consiste à soustraire aux effets du classement un bien culturel ou naturel de la nation.

Article 3.- L'Etat jouit d'un droit de préemption sur tout bien susceptible d'enrichir le patrimoine culturel ou naturel de la nation.

CHAPITRE II

PROTECTION

Article 4.- La protection du patrimoine culturel et naturel national est réalisée par l'inscription à l'inventaire et le classement de l'ensemble de ses éléments constitutifs.

Article 5.- (1) L'inscription à l'inventaire entraîne, pour le propriétaire, le détenteur ou l'occupant, l'obligation d'informer l'autorité compétente; un mois avant le début d'exécution, de toute action de destruction, de transformation, de réparation, de restauration, d'aliénation ou de transfert affectant le bien.

(2) L'autorité compétente ne peut s'opposer à ladite action qu'en engageant la procédure de classement.

(3) Les modalités d'inscription à l'inventaire sont fixées par voie réglementaire.

Article 6.- (1) Le classement comporte deux phases

- la proposition au classement ;
- le classement proprement dit.

(2) Les modalités de proposition au classement et de classement sont fixées par voie réglementaire.

Article 7.- Le déplacement, le transfert de propriété des biens proposés au classement et tous travaux autres que ceux d'entretien normal ou d'exploitation courante doivent faire l'objet d'un préavis de trois (3) mois. Le cas échéant, l'autorité compétente peut s'y opposer.

Article 8.- Un bien classé ne peut ni être détruit, ni faire l'objet de travaux de restauration ou de modification sans le consentement de l'autorité compétente qui assure, dans ce cas, le contrôle de l'exécution desdits travaux.

Article 9.- Les biens classés appartenant à la Nation, à l'Etat et aux collectivités publiques locales et aux autres personnes morales publiques sont inaliénables. Toutefois, leur jouissance peut être transférée à un établissement public ou d'utilité publique dans les conditions fixées par voie réglementaire.

Article 10.- (1) Tout acte portant aliénation d'un bien classé à titre gratuit ou onéreux doit, sous peine de nullité, faire mention du statut dudit bien. Le propriétaire est tenu dans les quinze jours de l'acte, d'adresser une expédition à l'autorité compétente.

(2) L'autorité compétente dispose d'un droit de suite sur tout bien classé illégalement aliéné.

Article 11.- (1) L'aliénation de matériaux ou de fragments illégalement détachés d'un bien culturel ou naturel classé, de même que tout acte ayant pour effet de transférer à des tiers la possession ou la détention de tels matériaux ou fragments, sont nuls et de nul effet.

(2) Les tiers détenteurs sont solidairement responsables avec les propriétaires de la remise en place desdits matériaux et fragments et ne peuvent prétendre à aucune indemnisation.

Article 12.- (1) Aucun bien classé ou proposé au classement ne peut être compris dans une enquête aux fins d'expropriation pour cause d'utilité publique ou dans une zone d'aménagement foncier, s'il n'est préalablement déclassé ou si la proposition au classement n'est rapportée.

(2) Dans ce cas, les autorités chargées de l'opération foncière sont tenues, avant toute action, de procéder aux études archéologiques et historiques de la zone concernée.

Article 13.- (1) Aucune construction ne peut être édifiée sur un terrain classé et aucune servitude conventionnelle ne peut être établie à la charge d'un immeuble classé sans autorisation de l'autorité compétente.

(2) Les servitudes légales de nature à dégrader les immeubles ne sont pas applicables aux immeubles proposés au classement ou classés.

(3) L'apposition d'affiches ou l'installation de dispositifs de publicité est interdite sur les monuments classés et éventuellement dans une zone de protection déterminée par voie réglementaire dans chaque cas d'espèce.

Article 14.- L'exportation de tout bien classé ou proposé au classement est interdite. Cependant dans certaines circonstances, l'autorité compétente peut accorder une autorisation spéciale d'exportation temporaire. Il en est ainsi notamment dans le cadre des expositions organisées par les pouvoirs publics, des foires ou pour des besoins scientifiques

Article 15.- (1) Le classement entraîne pour le propriétaire, le détenteur, et l'occupant du bien, l'obligation d'en assurer la protection et la conservation.

(2) Il entraîne, en outre, pour les collectivités publiques locales, les autres personnes morales publiques et l'Etat, l'obligation de participer aux travaux de restauration, de réparation ou d'entretien du bien dans les conditions fixées par voie réglementaire.

Article 16.- L'Etat peut exproprier, dans les formes prévues par la législation en vigueur, les biens proposés au classement ou classés, ainsi que ceux des biens dont l'acquisition est nécessaire pour isoler, dégager ou assainir les biens classés.

Article 17.- L'exploitation et la reproduction à but lucratif d'un bien classé sont soumises à autorisation dans les conditions fixées par voie réglementaire.

Article 18.- (1) La proposition au classement ou le classement d'un bien peut donner lieu au paiement d'une indemnité de réparation du préjudice pouvant en résulter.

(2) En cas d'échec d'un arrangement à l'amiable, l'action peut être introduite devant le juge civil dans un délai de six (6) mois suivant la notification de la décision de classement.

Article 19.- Les effets du classement suivent le bien en quelque main qu'il passe.

Article 20.- Les fouilles et prospections archéologiques de sites classés ou proposés au classement sont soumises à autorisation dans les conditions fixées par voie réglementaire.

Article 21.- L'exportation des biens culturels non classés notamment les antiquités, est soumise à autorisation dans les conditions fixées par voie réglementaire.

CHAPITRE III

DISPOSITIONS PENALES ET DIVERSES

Article 22.- Est puni d'un emprisonnement de six mois à deux ans et d'une amende de 100.000 à 3.000.000 CFA sans préjudice de l'action en dommages et intérêts celui qui contrevient aux dispositions de la présente loi.

- 7 -

Article 23. - Sont abrogées toutes dispositions antérieures contraires à la présente loi, notamment l'article 187 du Code Pénal et la loi n° 63/22 du 19 juin 1963 organisant la protection des monuments, objets et sites de caractère historique ou artistique.

Article 24. - La présente loi sera enregistrée, publiée selon la procédure d'urgence, puis insérée au Journal Officiel en français et en anglais. ✓-

Yaoundé, le 30 JUIL 1991



Annexe 2 : Questionnaire d'enquête

Fiche 1 : Questionnaire sur les danses traditionnelles : opinions et expériences

- NB : certaines questions offrent un choix de réponses ; dans ce cas, cocher la carte correspondant à la réponse choisie.

1- Quel âge avez-vous ?.....

2- Quel est votre sexe ?.....

3- Connaissez-vous des danses propres à votre région ?

si oui, citez une danse.....

4- Aimez-vous danser en général ?

Si oui, pourquoi ?.....

Si non, pourquoi ?.....

5- Avez-vous déjà assisté à une forme de danse traditionnelle ?

oui

non

a) Si oui, pendant combien de temps ?.....

b) A quelle (s) forme(s) de danse assistiez-vous ?.....

6- Que pensez-vous de l'apprentissage des danses ?....

7- Danser pour vous, est-ce un plaisir, ou c'est aussi utile à votre éducation ?...

Pourquoi ?.....

8- Pensez-vous que la danse puisse contribuer au développement de votre localité ?.....

Fiche 2 : Questionnaire sur la danse *Eko* : opinions et expériences.

- 1- Qu'est ce que l'*Eko* (origine, étymologie, signification) ?.....
- 2- Comment peut. On interpréter ses origines au Gabon et son avale au Cameroun ?....
- 3- Depuis combien de temps danse-t-on l'*Eko* dans le village ?
- 4- A quelle occasion est réservée la danse *Eko* dans le village ?
- 5- Avez-vous déjà participé à une séance pratique de la danse *Eko* ?
 - a- Pouvez-vous dire ce que vous avez appris ?.....
 - b- Auriez-vous aimé apprendre autre chose ?.....
- 6- Comment se pratique la danse *Eko* ?
- 7- Quelles en sont les composantes instrumentales ?
- 8- La danse *Eko* joue-t-elle un rôle dans la société ?
- 9- Que pensez-vous de son évolution au fil des années ?
Pourquoi ?.....

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|------|
| DEDICACE ----- | i |
| RESUME ----- | ii |
| ABSTRACT ----- | iii |
| SOMMAIRE ----- | iv |
| LISTE DES ABREVIATIONS ET SIGLES ----- | v |
| LISTE DES PHOTOS ----- | vi |
| LISTE DES CARTES ----- | vii |
| GLOSSAIRE ----- | viii |
| REMERCIEMENTS ----- | x |
| INTRODOCTION GENERALE ----- | 1 |
| CHAPITRE I : LES DANSES TRADITIONNELLES FANG : DES ELEMENTS D’IDENTIFICATION, ETHNIQUE ET ANTHROPOLOGIQUE. ----- | 17 |
| I- ORIGINE DES DANSES TRADITIONNELLES FANG ----- | 17 |
| A- La danse traditionnelle, une forme de reconnaissance, de mise en scène et de vénération. ----- | 18 |
| B- Les aspects socioculturels des danses traditionnelles Fang ----- | 20 |
| II- TYPOLOGIE DES DANSES TRADITIONNELLES FANG ----- | 21 |
| A- Considérations générales autour des danses traditionnelles Fang et leur forme de représentation. ----- | 22 |
| B- Quelques formes d’expressions traditionnelles fangs ----- | 23 |
| 1- Les Ballets ----- | 23 |
| 2- Les danses de masque ----- | 27 |
| 3- Poèmes dansés et concerts ----- | 30 |
| CHAPITRE II : LE CARACTERE RITUEL, SYMBOLIQUE ET MYSTIQUE DE L’EKO DANS LA NOMENCLATURE DES DANSES FANG ----- | 34 |
| I- ORIGINE, ORGANISATION ET INSTRUMENTS DE LA DANSE <i>EKO</i> ----- | 34 |
| A- Origine de la danse <i>Eko</i> ----- | 35 |
| B- Organisation de la danse <i>Eko</i> ----- | 36 |
| C- Les instruments de danse <i>Eko</i> ----- | 39 |
| II- DES MOMENTS D’EXECUTION DE LA DANSE EKO CHEZ LES FANG. ----- | 42 |

| | | |
|--|---|----|
| A- | Les événements religieux et douloureux ----- | 42 |
| B- | Les évènements de purification et de célébration ----- | 43 |
| III- | ACCOUTREMENTS ET RITES DE PREPARATION ----- | 43 |
| A- | Les vêtements adaptés à la danse <i>Eko</i> ----- | 44 |
| B- | Les rites de préparation à la pratique de la danse <i>Eko</i> ----- | 45 |
| CHAPITRE III : LA CONTRIBUTION DE LA DANSE EKO A L'ECRITURE DE L'HISTOIRE CHEZ LES FANG ----- | | 47 |
| I- | APPORT DES CHANTS D' <i>EKO</i> A LA COMPREHENSION DES ELEMENTS SOCIOCULTURELS CHEZ LES FANG.----- | 47 |
| A- | Considérations à caractère apologétique de la danse <i>Eko</i> ----- | 48 |
| B- | Aspects de l'évolution sociale----- | 50 |
| C- | Eléments de culture dans la danse <i>Eko</i> .----- | 54 |
| II- | LA DANSE EKO DANS LE CONTEXTE ACTUEL. ----- | 57 |
| A- | Adaptation des chants d' <i>Eko</i> à l'univers politique. ----- | 57 |
| B- | L'engouement économique suscité par l' <i>Eko</i> .----- | 58 |
| CHAPITRE IV : HISTOIRE DE VIE DE QUELQUES PERSONNAGES EPIQUES DE LA DANSE EKO CHEZ LES FANG ----- | | 60 |
| I- | EBIO ESSONO Samuel : INITIATEUR DE LA DANSE EKO DANS LA LOCALITE DE DJOUM (1895-1977).----- | 60 |
| A- | La Présentation de l'homme----- | 61 |
| B- | Son œuvre dans l'histoire de la danse <i>Eko</i> ----- | 62 |
| II- | ESSONO MARTIN : CHANTEUR ET PRESIDENT DE L'ASSOCIATION EKO DE MINKO'O.----- | 63 |
| A- | Naissance et parcours----- | 63 |
| B- | Héritier, chanteur et Président de l'Association <i>Eko</i> de Minko'o. ----- | 66 |
| CONCLUSION GENERALE ----- | | 69 |
| SOURCES ET REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES. ----- | | 71 |
| ANNEXES ----- | | 78 |
| TABLE DES MATIÈRES ----- | | 90 |