

# L'art plastique chez les anciens Bulu du sud-Cameroun : perspective ethno-anthropologique sur les statues et les masques

Séraphin Balla

Département d'anthropologie de l'Université de Yaoundé 1  
Professeur associé au Département d'anthropologie de l'Université Laval

## Résumé

Cet article examine un ensemble de sculptures en bois d'apparence simiesque, probablement issues de la tradition artistique des anciens Bulu du sud-Cameroun. Collectés dans les années 1970, ces objets — statues anthro-zoomorphes, bustes et masque-crâne — suscitent un intérêt particulier en raison de l'effacement des institutions rituelles qui encadraient traditionnellement leur production. L'étude vise à déterminer leur provenance culturelle et leur fonction symbolique en mobilisant l'orature beti-bulu-fang, les témoignages d'artisans contemporains ainsi que la littérature anthropologique et historique.

Les résultats indiquent que le système philosophico-spirituel bulu, où le gorille (*ngi*) et le chimpanzé occupent une place centrale, structure les significations de ces sculptures. Considérés comme figures d'ancêtres, médiateurs entre monde visible et invisible et archétypes de puissance, les grands primates constituent un vocabulaire privilégié pour les objets sacrés liés aux rites *ngi/ngil* et *melan*. Les caractéristiques récurrentes — cavités abdominales pour reliques, prééminence phallique, hybridation humain-singe, usage du raphia — corroborent leur ancrage rituel, notamment dans la lutte contre la sorcellerie, la protection, la guérison, la fécondité ou les rites liés à l'enfance.

Toutefois, la proximité culturelle entre Beti, Bulu et Fang, ainsi que l'effet de la christianisation et des productions commerciales contemporaines, complique leur classification définitive. En dépit de ces limites, l'analyse croisée des sources suggère que ces sculptures constituent les témoins d'un imaginaire religieux bulu centré sur les primates comme figures spirituelles essentielles.

## Mots-clés

Art bulu; Anthro-zoomorphisme; Rites *ngi/ngil* et *melan*; Symbolisme des primates; Traditions Ekang

## Abstract

This article examines a collection of ape-like wooden sculptures, probably originating from the artistic tradition of the ancient Bulu people of southern Cameroon. Collected in the 1970s, these objects—anthro-zoomorphic statues, busts, and skull masks—are of particular interest due to the disappearance of the ritual institutions that traditionally governed their production. The study aims to determine their cultural provenance and symbolic function by drawing on Beti-Bulu-Fang oral tradition, the testimonies of contemporary artisans, and anthropological and historical literature.

The results indicate that the Bulu philosophical-spiritual system, in which gorillas (*ngi*) and chimpanzees occupy a central place, structures the meanings of these sculptures. Considered as ancestral figures, mediators between the visible and invisible worlds, and archetypes of power, great apes constitute a privileged vocabulary for sacred objects linked to the *ngi/ngil* and *melan* rites. Recurring characteristics—abdominal cavities for relics, phallic prominence, human-ape hybridisation, use of raffia—corroborate their ritual significance, particularly in the fight against witchcraft, protection, healing, fertility, and rites related to childhood.

However, the cultural proximity between the Beti, Bulu and Fang peoples, as well as the effect of Christianisation and contemporary commercial production, complicates their

definitive classification. Despite these limitations, a cross-analysis of sources suggests that these sculptures bear witness to a Bulu religious imagination centred on primates as essential spiritual figures.

**Keywords**

Bulu Art; Anthro-po-zoomorphism; Bulu Rites *ngi/ngil* and *melan*; Primate Symbolism; Ekang Traditions

# **L'art plastique chez les anciens Bulu du sud-Cameroun : perspective ethno-anthropologique sur les statues et les masques**

Séraphin Balla

## **Introduction**

Ce texte examine, pour en comprendre, l'origine, le symbolisme et le contexte d'usage d'anciens objets sculptés sur du bois. Ils sont pour la plupart des statues d'animaux et des sculptures de crânes, toutes d'apparence simiesque. Ils auraient été collectés dans les années 1970<sup>1</sup> par un citoyen américain, lors de ses voyages au Cameroun, principalement auprès d'artisans et vendeurs d'objets d'art. Il est question ici d'essayer de les situer dans les traditions artistiques locales. À cet effet, nous les avons soumis à l'observation, à l'analyse et aux commentaires des artisans, des aînés, des érudits indigènes et autres détenteurs de savoirs traditionnels, ainsi qu'à quelques spécialistes de l'art camerounais. Les points de vue recueillis auprès de tous ces acteurs convergent à attribuer ces objets à tradition plastique des (anciens) Bulu, un peuple localisé dans la partie méridionale du pays et qui fait également partie du grand ensemble ethnoculturel « Beti-Bulu-Fang ». Mais sur quoi se fonde une telle hypothèse ? À quoi se destinait la fabrication de ces objets et que figuraient-ils ? Considérant que dès la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, presque toutes les institutions traditionnelles Beti-Bulu-Fang qui encadraient la production d'objets rituels avaient déjà été profondément bouleversées (sous l'action corrélée de la colonisation et de la christianisation) (Perrois & Notué 1986 ; Laburthe-Tolra 1999 ; Walker-Said 2018), comment et dans quelles conditions les spécimens ici analysés ont-ils subsisté et continuent d'être re-produits de nos jours ?

---

<sup>1</sup> Darell travaillait pour Total au Congo et a effectué plusieurs séjours au Cameroun à partir des années 1970, et durant lesquels il a collectionné de nombreux objets d'art (statues et masques).

Pour répondre à ces questions, outre les données verbales issues des entrevues réalisées avec les différents acteurs précédemment mentionnés<sup>2</sup>, le texte exploite l'orature Beti-Bulu-Fang dans laquelle subsistent des savoirs et des imaginaires traditionnels sur l'homme, sur les animaux, sur la nature, etc. L'orature fait ici référence aux formes narratives variées telles que les contes, les proverbes, les chants, etc., qui alimentent un imaginaire collectif à ces groupes humains et sont les témoins de leur culture spécifique. Le texte exploite par ailleurs les données de la littérature anthropologique et historique sur l'art et les systèmes de croyance africains. Le champ théorique de notre analyse est donc à la fois ethnologique (il prend en compte les productions symboliques et matériels, structures sociales, pratiques culturelles, etc.) et historique (sources écrites, événements précis dans une période donnée).

L'article commence par présenter le peuple bulu au cœur de la constellation humaine de la forêt équatoriale du sud Cameroun. Il aborde ensuite sa philosophie du monde telle qu'elle a souvent été esquissée depuis l'époque pré-chrétienne/pré-coloniale et comment l'avènement du christianisme et de la scolarisation ont progressivement érodé son expression artistique. Cette mise en perspective faite, le texte va mettre en exergue les arguments qui confortent l'hypothèse de l'appartenance des objets ici examinés à l'art bulu ; esquisser des explications sur ce qu'aura été leur possible contexte d'usage et leur symbolisme. La dernière partie du texte s'attèlera à clarifier les facteurs et les processus sociaux et historiques par lesquels ces objets continuent d'être produits et commercialisés aujourd'hui, alors que le système philosophico-spirituel qui encadrait jadis leur création a été oblitéré. La portée heuristique des concepts de « bricolage » (Lévi-Strauss 1962) et de « contagion d'idées » (Sperber 1996) nous aidera alors à comprendre comment de nos jours, les artisans camerounais s'inspirent de diverses traditions artistiques

---

<sup>2</sup> Nous avons réalisé des entrevues auprès artisans, des aînés, des détenteurs de savoirs traditionnels et des spécialistes de l'art camerounais. Ces entrevues ont eu lieu à Yaoundé et dans les deux principales agglomérations en pays bulu dans le sud, à savoir : Ebolowa et Sangmelima. À Yaoundé, nous avons également réalisé des entrevues et des observations au Musée National. Nous avons par ailleurs été à Foumban rencontrer des artisans et artistes bamoun en mars 2023, car Foumban est reconnu comme un grand centre de production d'objets d'art de toutes les aires culturelles du Cameroun.

locales et d'ailleurs en Afrique, pour re-produire d'anciens objets, le plus souvent à des fins purement commerciales.

### **L'ensemble ethnoculturel « Beti-Bulu-Fang » sous la bannière « Ekang »**

Les « Beti-Bulu-Fang » occupent un vaste territoire à cheval entre le sud du Cameroun, le Nord du Gabon et de la Guinée Équatoriale (Alexandre 1965). Le vocable « Pahouin » a été utilisé par les colons européens (français, allemands) pour désigner ces trois groupes (Alexandre et Binet 1958), mais en réalité, il s'agit d'un barbarisme de « MPangwe », nom par lequel les peuples de l'Estuaire au Gabon désignaient les Beti-Bulu-Fang. Ces derniers se reconnaissent une affinité culturelle qui a déjà été documentée par de nombreux travaux (Alexandre 1965, Laburthe-Tolra 2009, Mviena 1979, Quinn 2005, Kpwang & Nga Ndongo 2011 ; Ossama 2016, Walker-Said 2018). Ladite affinité est souvent inférée sur la base de quelques constats. D'abord, leur commun attachement au *Mvet* qui, selon Eno Belinga (1978), renvoie à trois choses : un instrument de musique à corde, une épopée déclamée avec l'accompagnement musical de cet instrument, et enfin, un récit imaginaire, fantaisiste, épique, associant musique et chorégraphie traditionnelle. Le *Mvet* est en quelque sorte « la marque déposée des peuples Beti-Bulu-Fang »<sup>3</sup>. Ensuite, la transversalité onomastique, c'est-à-dire que les noms de personnes, de tribus et de clans sont quasiment communs à ces trois groupes ; tout comme le clan est pour eux, le principal référent identitaire pour la personne.

En plus de la transversalité onomastique et clanique, l'ensemble Beti-Bulu-Fang se distingue par des convergences linguistiques qui s'adosent sur celles de bien des repères cosmologiques et ontologiques. Ces trois groupes ont ainsi en commun certains mythes cosmogoniques et anthropogoniques. On remarque à ce sujet qu'ils ont pratiquement tous le même mythe d'origine. Ils ont aussi en commun d'anciens rites relatifs à l'initiation (le rite *so* pour les hommes et *mevungu* pour les femmes), à la protection/guérison (*melan*, *ngi/ngil*,

---

<sup>3</sup> Entretien à Yaoundé avec Bingono Bingono, anthropologue et promoteur de la culture Beti-Bulu-Fang (août 2021).

*ndongo* etc.), aux funérailles, au mariage (la dot), etc. La catégorie « Ekang » est également reconnue par tous comme étant l'ethnonyme, la bannière identitaire qui les unifie. Pour l'historien Kpwang, aucun doute : « il n'y a pas de différences fondamentales entre les peuples Ekang, c'est-à-dire entre les Fang, les Beti et les Bulu » (Kpwang & Nga Ndongo 2011 : 22). La construction d'une communauté idéologique Beti-Bulu-Fang sous la bannière *Ekang* se fait donc par l'affirmation d'une généalogie commune à ces groupes, l'insistance sur la ressemblance de leurs mythes d'origine et par l'identification de formes culturelles communes. *Ekang* n'apparaît pas seulement comme un « meta-groupe », il évoque aussi un espace d'intercompréhension linguistique entre le Cameroun, le Gabon et la Guinée Équatoriale où l'on retrouve les Beti-Bulu-Fang. Les frontières entre ces États sont dès lors considérées comme un héritage colonial qui aura séparé à tort, les frères de sang et d'esprit. Les réseaux sociaux sont le cadre où ce mouvement d'affirmation identitaire a été enclenché, mais son impact est loin d'être resté virtuel, car la bannière Ekang s'est par exemple traduite par la création de nombreuses associations culturelles qui réunissent Beti, Bulu et Fang (Rivron, 2018).

Toutefois, les groupes Beti-Bulu-Fang, pris individuellement ou comme un ensemble, ne doivent pas être appréhendés dans une perspective substantive, car il faut toujours prendre en considération, les flux et les brassages qui se font continuellement entre eux, ainsi qu'avec d'autres peuples. Malgré l'affirmation constante de l'affinité ethnoculturelle entre ces groupes humains, il est difficile d'occulter que chacun tient également à se distinguer des autres. Même dans la littérature, on perçoit déjà qu'il n'y a pas de consensus sur les différents sous-groupes qui constituent chacun d'eux. Quinn (2006 : 18) par exemple identifie six grands groupes dans l'ensemble beti : les Kolo, les Eton, les Mvele, les Badzu, les Omvang, les Ntumu, et chacun comprendrait plusieurs sous-groupes. Il fait des Bulu et des Fang deux groupes distincts, mais ne dit rien sur ceux qui sont considérés par certains comme des groupes intermédiaires entre les Beti et les Bulu, à savoir les Yebekolo, les Yembama, les Yelinda, les Yebekanga et bien

d'autres encore (Santoir 1995). Mviena (1970) quant à lui décrit les Beti comme « le rameau Bantu du Sud-Cameroun [...] allant de l'est à l'ouest, s'étirant du centre au sud, sur une superficie qui se perd chez les Fang et les Ntumu, regroupant ainsi les principales ethnies (Bassa, Beti, Boulou, Douala, Maka, Omvang » (1970 : 10). Il fait lui aussi des Bulu un groupe différent des Beti, mais contrairement à Quinn, il retire les Ntumu et les Omvang de l'ensemble beti pour en faire des groupes distincts. Cette affirmation de Laburthe-Tolra prend alors tout son sens : « On a confondu les Beti avec les Fang, mais eux-mêmes ignoraient ce nom. On les a distingués des Bulu, distinction que leurs traditions généalogiques confirment, mais en même temps, on suscite l'indignation en pays ewondo et des Bene, si l'on suggère que les Bulu ne sont pas Beti » (2009 : 47).

En tout état de cause, les nuances linguistiques, les variantes dans l'artisanat, la parure, l'organisation politique, ainsi que dans les grands rituels attestent de nombreuses particularités et des dissemblances au sein de l'ensemble Beti-Bulu-Fang (Bela 2006). Les logiques d'identification des personnes à l'un ou l'autre de ces groupes ne se sont pas toujours faites par la filiation et la parenté, car même les otages de guerres, les esclaves, les alliés militaires et économiques pouvant être assimilés (Laburthe-Tolra 2009 : 50). À ceci, s'ajoute le fait qu'aujourd'hui, les Beti, les Bulu et les Fang se distinguent aussi mutuellement selon la faction de la religion chrétienne que chacun a majoritairement embrassée. Les Bulu par exemple sont protestants pour leur grande majorité.

### **Les Bulu : un peuple de la forêt, peuple enraciné dans le protestantisme**

Sur le plan géographique, l'aire Bulu se situe à cheval sur les quatre départements de la région du sud : la Mvila ; le Dja-et-Lobo ; l'Océan et la vallée du Ntem. Les villes telles que Ebolowa et Sangmelima, tout comme les villages de renoms tels que Mengong, Mvangane, Meyomessala et Mvomeka, sont reconnus comme des fiefs bulu. Bengmbis et Djoum sont cependant les contrées où leur présence semble plus ancienne. Dans d'autres grands villages notoires du sud

tels que : Akom II, Nyamfende et Lolodorf dans la subdivision de l'Océan, ainsi que Meyo dans la Vallée du Ntem, on retrouve d'importants groupements bulu qui cohabitent avec d'autres groupes. D'après Santoir (1995), quelques autres rameaux bulu sont disséminés hors du sud, notamment dans la région l'est, le cas des Yenjok dans l'arrondissement de Lomié. Toujours à l'est, on en trouve encore dans l'arrondissement de Messamena (à Kombé, Ntsina, Matol et Makak). Toutefois, remarque l'auteur, le pays bulu se localise principalement dans le sud et s'étend très précisément des rives du Dja jusqu'à Ebolowa sur une cinquantaine de kilomètre en moyenne, du nord au sud.

Les Bulu sont une mosaïque de plus de vingt-sept sous-groupes<sup>4</sup> qui ont traditionnellement un mode d'organisation lignager, égalitaire et segmentaire. Le principe de base est que les hommes sont égaux, mais fonctionnent avec une coordination symbolique basée sur la séniorité. Les aînés sont donc considérés comme des sages et des protecteurs de la famille (Bôt Ba Njock 1960, Perrois 1986, Abomo-Morin 2015). À côté des Beti et des Fang, les Bulu se distinguent par un parler bien individualisé, certaines coutumes et habitudes alimentaires qui leur sont propres, ainsi qu'une histoire plus récente (Santoir 1995 : 17). Ils seraient venus de l'est, de la haute Sanaga, et peut-être au-delà en pays Gbaya en traversant la rivière Lom. Leur migration aurait été stoppée au XIX<sup>e</sup> siècle, pendant la colonisation allemande (Mveng 1963, Santoir 1995, Abomo-Maurin 2013, 2015).

Ladite migration est souvent racontée sous la forme d'un récit épique, accompagné par la musique du *Mvet* (Abomo-Maurin 2013). Dans un scénario qui emprunte beaucoup à l'expérience juive de la Bible, le récit raconte leur pérégrination depuis les berges de la mer rouge, jusqu'à Batre, la terre promise, entendue ici comme l'espace où ils sont aujourd'hui implantés. On y apprend que, les Bulu auraient un ancêtre commun avec les Beti et les Fang : Afri Kara. Ce dernier aurait épousé en dernières noces, une jeune femme nommée Nanengo'o

---

<sup>4</sup> Biyeng, Essakoe, Essaman, Essatolo, Esse, Ndong, Ngoé, Yébaé, Yéduk, Yékoe, Yékombo, Yemvam, Yembong, Yémésoé, Yémévong, Yemfek, Yémisem, Yemvak, Yemveng, Yendam, Yendzok, Essaman, Yetsang, Yéwol, Yezum.



Ba'a. De leur union, vont naître sept enfants, soit six garçons et une seule fille. On a alors le fils aîné Fang Afri (ancêtre des Fang) ; Oka'a Afri (ancêtre des Okak) ; Mevou m'Afri et Nden Afri (ancêtres des Mevou-Menden) ; Boula Afri (ancêtre des Boulou) ; Ngué Afri, la seule fille (à l'origine des Ewondo) et Ntoundou Afri, le dernier (ancêtre des Ntoundou). Pour tous ces enfants, la traversée du fleuve Sanaga (*Yom*) est un événement fondateur, car elle permet la découverte de nouvelles terres. Cette traversée est ainsi mentionnée dans les mythes d'origine de pratiquement tous les groupes Beti-Bulu-Fang ; ce qui constitue un des arguments souvent mis en avant pour défendre leur affinité ethnoculturelle.

### **L'avènement du protestantisme en pays bulu et l'érosion de la tradition artistique**

Dans le mythe sur l'origine des Bulu précédemment évoqué, le rapprochement recherché entre leur expérience migratoire et celle du peuple juif dans la Bible est révélateur de l'influence du christianisme (Abomo-Maurin 2013). De nos jours, le christianisme est si profondément ancré dans le monde Beti-Bulu-Fang que : « en pratique, on ne voit pas comment un informateur pourrait passer pour savant dans un village beti actuellement, s'il ne savait pas rattacher la généalogie des siens à la postérité de Noé, et de se rapprocher le plus possible de l'ancêtre biblique, Cham » (Laburthe-Tolra 2009 : 44). Les Bulu par exemple ont massivement embrassé le christianisme dans sa variante protestante depuis la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle ; les dynamiques de conversion auront été aussi rapide que l'expansion du catholicisme en pays Beti (Laburthe-Tolra 1999; Messina 2005 ; Quinn 2005). Aujourd'hui, le protestantisme est un élément important de l'identité bulu, comme le catholicisme l'est pour les Ewondo et les Eton (Beti). Pourtant, cette houle chrétienne s'est faite au prix d'un démantèlement de pans entiers des traditions artistiques, ainsi que des systèmes philosophiques qui les fondaient. En effet, ce que les missionnaires trouvèrent comme masques, statues zoomorphes et anthropomorphes, peaux et squelettes de bêtes, etc., leur semblaient bizarre et fut d'emblée considéré comme des fétiches incompatibles avec la foi. Tous ces objets furent ainsi vilipendés, bannis et détruits, ce qui,

conséquemment, aura contribué à la régression de l'art plastique (Mveng 1964 ; Mviena 1970 ; Laburthe-Tolra 1981 ; Perrois 1985, 1998 ; Bela 2006, 2007, Essomba 2014 ; Walker-Said 2018). Perrois (1998, 2014) souligne néanmoins que quelques colons, voyageurs<sup>5</sup> et missionnaires occidentaux collectionnèrent certains vieux objets rituels, soit pour les commercialiser ou pour aller les exposer dans des musées de leurs pays d'origines. Ce sont ces objets qui constituent aujourd'hui, de rares témoins d'antiques croyances et d'anciennes productions artistiques.

De nos jours, l'art plastique dans les régions du centre et du sud, et où le christianisme est fortement implanté, vont difficilement au-delà de la production de quelques outils utilitaires, de l'ameublement, des instruments de musique traditionnelle (tam-tam, tambour, etc.) et de la production d'objets décoratifs. Il faut dire que chez les anciens Bulu, comme c'était le cas pour bien de peuples d'Afrique noire, les objets sculptés, taillés, façonnés, forgés ou dessinés étaient prioritairement dédiés aux activités pratiques et à des performances rituelles. Ces objets étaient aussi l'expression de leur système philosophique et spirituel. Hors du cadre des performances rituelles, les statuaire par exemple étaient sans signification (Perrois 1968, Van Beek 2024). Ils étaient donc reconnus et appréciés dans un territoire assez restreint correspondant à l'aire géographique et culturelle du clan ou de la tribu qui les produisait. C'est sans doute le cas des sculptures simiesques ici examinées. Commençons donc par présenter les savoir bulu sur les grands primates, notamment le gorille et le chimpanzé.

### **Le système philosophique et spirituel bulu autour des grands primates**

Située en pleine forêt équatoriale où l'abondance des pluies alterne avec des saisons chaudes, l'aire culturelle bulu est aussi l'habitat de grands primates et de grands mammifères (éléphants, buffles, etc.). Cet environnement où la faune et la flore sont particulièrement luxuriantes inspire

---

<sup>5</sup> Perrois (2014) cite par exemple le cas de Léon Truitard et son épouse Suzanne, qui auraient été en poste au Cameroun en 1920.

des discours cosmologiques qui empruntent beaucoup à la vie des animaux et des plantes. Les grands primates, notamment le gorille et le chimpanzé, sont ainsi parmi les plus évoqués et représentés dans l'univers symbolique et rituel du peuple bulu. Le nom « Ebolowa », principale ville du sud, à la fois chef-lieu du Département de la Mvila et de la Région du sud - pays bulu - signifie « le chimpanzé pourri ». Ce toponyme en dit long sur l'importance accordée aux primates par les Bulu. Dans leur philosophie de la vie et du monde, les Bulu considèrent qu'en plus de leur allure physique, le gorille et le chimpanzé ont des comportements semblables à ceux des humains. Toutefois, les représentations qu'ils se font sur ces deux espèces de primates ne sont pas les mêmes en tout point de vue (Jenks 1911).

S'agissant du gorille (*Ngî*), les Bulu retiennent sa robustesse, sa force physique, sa furtivité (ne dort jamais au même endroit plus de deux nuits successives), son comportement protecteur, sa solidarité avec les autres membres de son groupe, ainsi que ses réactions redoutables lorsqu'il se sent attaqué. On le considère comme étant supérieur à la plupart des autres animaux de la forêt, davantage en raison de ses prouesses physiques, mais aussi eu égard à sa sagacité (Jenks 1911). Dans la philosophie bulu, ces qualités devraient être celles d'un homme, un vrai, au sens latin de « vir », ainsi que de toute personne investie d'une responsabilité. Voilà pourquoi le gorille est emblématique de leur idéologie du pouvoir et de la responsabilité. Le titre « Nnom ngî » (gorille mâle), donné par les populations du sud à monsieur Biya, Président de la République, lui-même un Bulu de Mvom-Meka, lors de ce qui ressemblait à un rite d'adoubement politique à Ebolowa<sup>6</sup>, s'accorde à cet imaginaire du pouvoir. Toutefois, bien que le gorille soit réputé sage et capable de se libérer d'un piège lorsque, très rarement, il y est pris, c'est au chimpanzé que l'on attribue la ruse et l'intelligence. Ce dernier est par ailleurs décrit comme étant affectueux et capables par exemple de prendre soin, comme

---

<sup>6</sup> La cérémonie en question peut être regardée ici : [https://youtu.be/305-\\_Gq6AD8?si=TZGUCJFmb1dDuTYd](https://youtu.be/305-_Gq6AD8?si=TZGUCJFmb1dDuTYd)

cela se raconte dans de nombreuses histoires populaires, des bébés humains dans les champs, pendant que ces derniers s'occupent à cultiver.

Le chimpanzé et le gorille sont tous les deux des animaux de prédilection pour figurer les ancêtres et les forces protectrices ou réprobatrices de la forêt. La forêt est leur habitat naturel ; les voir de jour dans un village près des habitations humaines est souvent interprété comme étant un mauvais présage. Ces deux espèces de primates sont ainsi parmi les animaux les plus représentés dans le bestiaire spirituel bulu, sous forme de figurines, de statues ou de masques. Mveng (1964), Essomba (1985), Perrois (1985, 1998, 2014) et Bela (2006, 2007, 2014) ont déjà relevé cette omniprésence d'objets zoomorphes dans les expressions artistiques des peuples du sud Cameroun. Ces auteurs soutiennent tous que les sociétés initiatiques et les espaces thérapeutiques étaient les lieux de prédilections de leur usage, notamment pour performer les rites tels que le *ngi/ngil*, *melan* et *ndongo*, dédiés à conjurer le mal et la sorcellerie. Des ossements d'illustres parents défunts pouvaient être prélevés après la mort, nettoyés puis gardés comme reliques dans des boîtes en écorce, dans des paniers de vannerie ou encore dans une cavité creusée sur ces statues anthropomorphes ou zoomorphes (Tessmann 1913, Alexandre 1965, Laburthe-Tolra 1981, 1985, Perrois 1998, Ossama 2016).

En effet, les anciens Bulu ont en commun avec les Beti et les Fang la conviction que les défunts familiaux, dont on gardait par ailleurs les reliques dans les cercles initiatiques et thérapeutiques, continuent à influencer le cours de la vie de leurs affines et qu'ils peuvent revenir visiter les vivants sous l'apparence d'animaux. Le rôle des ancêtres, comme celui des cercles initiatiques et thérapeutiques était alors de préserver l'ordre, la paix, la guérison, la prospérité et la justice. À cet effet, on avait recours à des statues et des figurines sculptées qui étaient donc des sortes de succédanées symboliques des ancêtres (Perrois 1986) lors de rites pour la protection, la guérison, la propitiation, la justice, etc. Retirés du contexte des performances rituelles, ces objets étaient désacralisés et ne valaient plus rien aux yeux des

indigènes. Ils pouvaient dès lors être donnés ou vendus à des étrangers, mais sans les reliques qui les accompagnaient et qui leur donnaient leur véritable sens/pouvoir. C'est cette corrélation entre l'art traditionnel et les systèmes symboliques indigènes, qui aura condamné des pans importants de la production artistique à disparaître dès que la société s'est trouvée transformée et christianisée. Il est donc établi dans la littérature et par les témoignages croisés d'érudits de la tradition interrogés, que la disparition des rites anciens et la désorganisation des confréries initiatiques ont entraîné la dévalorisation des activités sculpturales, et peu à peu, l'oubli des grandes traditions plastiques (Perrois 1998 ; Bela 2006, 2007 ; Roulon-Doko & Laburthe-Tolra 2008). On ne peut donc décrypter le message des rares vestiges sculpturaux anciens qu'en essayant de les resituer au cœur des systèmes de croyance qui les ont produits.

### **Statuaires et rites traditionnels**

D'après les travaux d'Ossama (2016), le mot *ngi* signifie « gorille » dans toutes les langues Beti-Bulu-Fang. Le même mot se rapporte à un rite d'endiguement des forces du mal qui, à la base, serait d'origine Ngumba, un peuple riverain des Beti-Bulu-Fang. C'est progressivement que ces derniers l'auraient adopté, tout comme le rite *melan*. Le *ngi/ngil*, explique Ossama, est une sorte « d'inquisition » contre la sorcellerie et ses méfaits (2016 : 133). La menace la plus redoutée à l'ordre social, à la paix et la prospérité est bien la sorcellerie. Cette dernière est le fait de personnes malveillantes dotées de pouvoirs extraordinaires que leur donnent l'*evu*. Cette conviction repose sur une anthropologie qui distingue deux catégories d'humains : les simples (*mie*) et les initiés/avisés (*beyem*) dotés de l'*evu*. Tandis que les simples sont inoffensifs et inopérants dans le monde invisible, les initiés au contraire y ont accès grâce aux virtualités et aptitudes spirituelles que lui donne l'*evu*. Le sorcier est donc en réalité quelqu'un qui use de ses habiletés et potentialités intellectuelo-spirituelles pour faire du mal. Il lui est opposé un contrepouvoir par la médiation des rites, des objets de protection (*abub*) et des génies (*minkuk*).

La plupart de ces contrepouvoirs s'obtenaient dans des sociétés initiatiques et secrètes (Laburthe-Tolra 1981, 1985 ; Bela 2006 ; Perrois 2014 ; Ossama 2016) et pouvaient donc faire l'objet de représentation des objets sculptés. L'objet est le symbole de la force sacrée du rite auquel il est attribué, étant entendu que ces objets n'étaient que la partie matérielle des rites (ceux-ci s'exprimant aussi par les chants, la musique et la danse). Ils étaient des médiations symboliques pour apprivoiser les forces de la nature et pour communiquer avec le monde invisible, notamment avec les ancêtres. L'image sculptée est surtout un symbole et un message. Ses formes, ses proportions et ses couleurs sont des éléments du code (des mots, des signes) qui expriment une idée ou une vision particulière. Les décorations et les marques sur les objets ne sont donc jamais superflues, car, qu'il s'agisse des tatouages ou de la coiffure, tout cela sert à singulariser les ancêtres et les entités spirituelles de telle ou telle tribu par rapport aux autres. C'est ainsi que dans les traditions artistiques de l'Afrique centrale, notamment du Gabon et du Cameroun, explique Perrois (1968, 1986, 1998), les statuettes armées d'un couteau, signifient la protection, tandis que les représentations de femmes valorisent généralement la fécondité. Plus une statue émeut, fait peur, suscite des souvenirs, nourrit des fantasmes, plus elle est considérée comme étant signifiante, importante, investie d'une grande force et donc en mesure de contribuer à l'ordre social. L'art plastique est donc plutôt une illustration d'une connaissance, une transcription matérielle d'un message des forces de la nature et du monde des défunts.

Toutefois, chaque peuple avait sa propre façon de sculpter, de façonner ou de mouler les objets dédiés aux rites ; chaque groupe avait son style propre identifiable à travers des sujets, des formes, des expressions et des caractères physiques récurrents. La transversalité des rites et de bien d'éléments philosophiques au sein de l'ensemble Beti-Bulu-Fang n'implique donc pas forcément celle des objets fabriqués pour servir de médium, de marionnettes rituelles, pour figurer, représenter ou être des réceptacles des êtres/forces spirituelles. Le style artistique d'un

groupe pouvait néanmoins être en symbiose avec les styles voisins sans que le sculpteur ne se sente enfermé dans des sortes de gabarits et des archétypes. On ne trouve d'ailleurs jamais deux statues identiques, même fabriquées par le même sculpteur (Perrois 1968 ; Bela 2006).

Pour l'analyser des sculptures à l'apparence simiesque ici en image, il est donc privilégié une approche inclusive qui postule de possibles emprunts et appropriations de styles entre les groupes. Ceci est d'autant plausible que les sculptures ici en image semblent davantage des répliques/copies qui auraient probablement été produits, ou mieux, « bricolées » au sens straussien du terme, à une date relativement récente (pour des fins commerciales) par des artisans qui ne seraient pas forcément bulu. Les artisans rencontrés dans la ville de Foumban<sup>7</sup>, à l'Ouest du Cameroun, corroborent cette piste, car ils affirment continuer à produire, à des fins commerciales, et ce depuis plusieurs décennies, différents objets issus de presque toutes les aires culturelles du Cameroun. Ils disposent pour cela de nombreux documents sur différentes traditions artistiques africaines dont ils s'inspirent : une belle illustration du concept de « contagion d'idée » développée par Dan Sperber (1996).

### **Essais d'interprétation des sculptures d'aspect simiesque**

Notre postulat de départ est que les sculptures ici analysées seraient probablement issues de la tradition artistique des Bulu. Ce postulat repose sur quatre arguments : 1. presque tous les artisans et spécialistes de l'art au Cameroun que nous avons interrogés ont spontanément répondu, en regardant les images, que de telles sculptures à la forme et à l'apparence simiesque sont généralement rattachées à la tradition plastique des anciens bulu ; 2. Les grands primates (gorille et chimpanzé) ont effectivement une place de choix dans le système philosophique et spirituel des Bulu. Ils y figurent les ancêtres ; sont des symboles/archétypes du pouvoir, de la force, de la solidarité et du leadership ; 3. l'absence dans la littérature, de travaux qui attribuent ces modèles de sculptures d'allure simiesque à d'autres peuples de la forêt équatoriale

---

<sup>7</sup> Notamment Félix Sandamoun et Amadou Tidjani à Foumban.

africaine ; et en enfin, 4. l'existence, dans la littérature, de travaux qui attestent que des objets similaires ont autrefois été collectés chez les Bulu par des voyageurs européens (Perrois 2014).

### **Considérations générales sur les sculptures**

**Type.** Toutes les sculptures en présence sont d'apparence simiesque et anthropo-zoomorphe (en partie humaine et en partie simiesque). Ce type de sculptures mi-humaines, mi-animales sont présentes dans plusieurs traditions plastiques en Afrique ; le cas des Koma du Ghana. Pour Kankpeyeng et Nkumbaan (2009), de tels objets reflètent un peu partout en Afrique noire, des pratiques anti ou pro-sorcellerie. Perrois s'aligne à cette hypothèse pour le cas de l'art Beti-Bulu-Fang. C'est aussi le cas pour Bela (2006) qui précise que les sculptures anthropomorphes chez ces trois groupes humains mettent généralement en exergue des personnages comme le candidat à l'initiation, les ancêtres, les figures de la fertilité et de la maternité ou encore l'être humain dans des scènes de la vie quotidienne. Les statues et les masques sont modestes et équilibrées dans leurs proportions. Elles sont généralement de tendance réaliste, mais le réalisme, précise l'auteur, est plus anecdotique que figuratif, dans le sens de représenter une idée abstraite de l'homme ou de la femme, sans traits individuels. Les sculptures zoomorphes quant à elles présentent le plus souvent des animaux gardiens et protecteurs ou encore des animaux considérés comme des sortes de mascottes pour les chasseurs. Ces représentations traduisent le désir de puissance. Ici aussi, les sculptures sont de tendance réaliste ; un réalisme qui est l'expression de ce que le sculpteur sait de l'animal (image intérieure), et non l'image visuelle.

Pour le cas précis des sculptures ici analysées, elles sont globalement stylisées et dépourvues d'expression ou d'émotion. Toutes sont représentées dans des postures statiques, debout ou assise. Bien qu'elles dépeignent le monde réel et les pratiques et de la vie quotidienne, elles les transcendent.



**Genre et âge.** Une seule sculpture est sans équivoque identifiée comme étant masculine par sa prééminence phallique, tandis que les autres ne présentent pas d'organes génitaux, ni toute autre caractéristique qui pourrait les identifier sans équivoque à l'un ou l'autre sexe. L'absence de représentation des organes génitaux pourrait fonder l'hypothèse d'une androgynie qui est une caractéristique très répandue dans l'art africain, mais il ne s'agit là que d'une hypothèse qui peut aussi être réfutée. Pour ce qui est de l'âge, la plupart des représentations sont des personnages adultes. Une seule image montre des bustes d'enfants qui, eux-aussi, sont d'apparence simiesque.

**Décoration et accessoires.** On peut observer des traces de terre et d'argile sur les figurines, ce qui pourrait attester des croyances chtoniennes dans le contexte de leur usage. Il y a aussi des cordes et des vêtements en raphia ; ce textile dont on connaît déjà les usages symboliques et spirituelles dans les régions intertropicales africaines.

**Contextes d'usage.** Il s'agit d'objet spectaculaires, originaux par leur style très évocateurs. L'hypothèse principale est qu'ils ont probablement été mobilisés dans des situations rituelles multiples liées aux ancêtres, aux soins, au pouvoir, à la protection, à la justice et, indirectement, à la mémoire. Comme ailleurs en Afrique, ils fonctionnaient peut-être dans le cadre d'un « culte ancestral », mais pas exclusivement. Il serait donc plus nuancé de leur attribuer une portée multifonctionnelle (Anquandah 1998 ; Insoll et al. 2012). Il ne s'agit pas d'objets d'art au sens propre du terme, mais d'objets sacrés, car ils ne font pas que figurer ou représenter des esprits ou des ancêtres. Leurs propriétaires bulu les prenaient pour des esprits et des ancêtres réels sous les apparences de sculptures de primates dans différents rites dont le plus important était le *ngi/ngil*<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Dans la littérature, il y a deux orthographes de ce rite. Cela émanerait peut-être des variations dans la prononciation selon que l'on est chez les Bulu, les Beti ou les Fang. .

Image 1



GB. 723-16250, Hauteur 63 cm, 25.75" Image provenant de la collection Bulu de feu William Darrell Moseley. Utilisée avec autorisation.

Cette statue est d'apparence zoomorphe, avec les caractéristiques physiques du gorille *ngi*. Elle est d'aspect rugueux, ce qui montre que la préoccupation du sculpteur n'était pas d'abord esthétique ou décorative. La statue a un buste et des bras puissants. La posture debout de l'animal traduit bien les savoirs indigènes, d'après lesquels le gorille se tient régulièrement debout pour se déplacer et passe très peu de temps sur les arbres (Jenks 1911). La boule dans la main gauche est peut-être le *njeck*, un fruit que les gorilles et les chimpanzés tiennent souvent dans leur main, et dont ils peuvent éventuellement se servir pour se défendre.

Outre son aspect fortement simiesque, la cavité abdominale et la proéminence phallique sont deux autres caractéristiques de cette sculpture. La cavité abdominale, couverte de filets faits probablement à base de raphia, étaient le lieu où étaient gardés les accessoires rituels, notamment les ossements humains et les cauris. En effet, dans l'anthropologie Beti-Bulu-Fang, le ventre et le bas-ventre sont les parties symboliques de l'intentionnalité, des dispositions intérieures et de la force spirituelle. Le ventre, c'est le lieu du secret, c'est là siège de la vie, de la vérité. C'est là où loge *l'evu*, cette force intérieure qui fait de son possesseur un *nneme*, c'est-à-dire, un initié aux choses secrètes et capable de choses extraordinaires en bien comme en mal. La cavité abdominale de cette sculpture est donc hautement signifiante, quand on la resitue dans le contexte pour lequel elle pourrait avoir été mobilisée : le combat contre la sorcellerie et tout ce qui menace le *mvoe* (paix, sécurité, prospérité, bien-être, etc.)

La proéminence phallique renseigne sur la dimension masculine de tout ce qui a trait à la force, à la protection du groupe, au combat et à la postérité du groupe par la procréation. Cette proéminence phallique est un argument de plus pour situer cette sculpture dans le cadre du *ngi* ou *ngil*, un rite et cercle initiatique dans sa variante masculine. Et puisque le *ngi/ngil* avait pour vocation de guérir toutes les maladies connues et inconnues, on avait donc besoin, en plus des ossements humains (héros et lépreux), de plantes médicinales (Bôt Ba Njock 1960,

Perrois 1998, Ossama 2016), et tout cela était dissimulé dans la cavité abdominale des statues qui étaient modelées par des initiés *beyem* (pluriel de *nneme*). La statue ici en image en est peut-être un prototype.

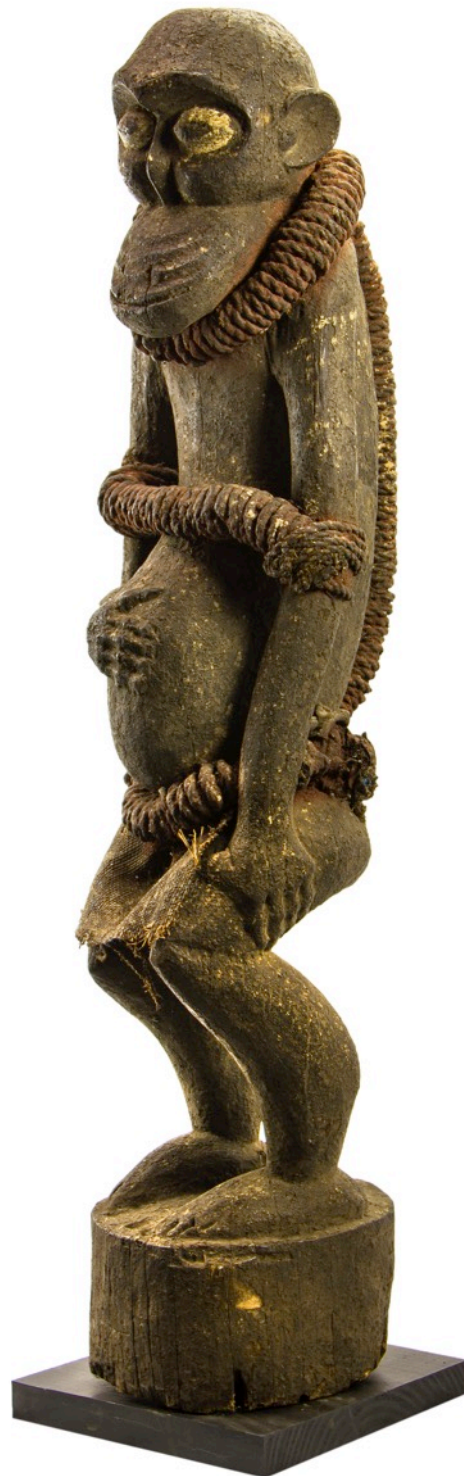
Outre, le rite *ngi/ngil*, il y avait d'autres rituels dédiés aux mêmes objectifs. C'est le cas du rite *melan*, qui est lui aussi transversal aux groupes Beti-Bulu-Fang. Comme le *ngi/ngil*, le *melan* aurait été emprunté aux Ngumba (Tsala 1958, Ossama 2016). L'anthropologue Bingono Bingono<sup>9</sup> le définit comme « une sorte de religion des Ekang », dont l'objectif était à la fois la protection et la propitiation. Le *melan*, explique-t-il, est en réalité une plante (psychotrope/hallucinogène ?) qui joue le même rôle que *l'iboga* dans le *bwiti* (Gabon) et *l'edjengui* chez les Pygmées. Le moment fort du *melan* consistait à l'ingestion de la racine de la plante du même nom. Une fois qu'elle a consommée la racine *melan*, la personne quitte ce monde via une sorte d'état comateux pour aller visiter les ancêtres et revient avec des messages ou des savoirs thérapeutiques. Plusieurs sculptures zoomorphes étaient alors disposées sur les lieux du rite *melan* pour représenter les ancêtres. Et puisqu'en pays bulu, le gorille et le chimpanzé sont les animaux de prédilection pour représenter les ancêtres, le spécimen sculptural en image pourrait avoir également été mobilisé dans le cadre du rite *melan*.

Cette sculpture figurerait peut-être aussi les *minkuk* (singulier *nkuk*) comme l'a suggéré Perrois (2014), c'est-à-dire les génies/esprit de la brousse. Dans l'imaginaire, les *minkuk* étaient décrits comme étant des nains difformes pouvant apparaître sous la forme animale. Les *minkuk* pouvaient également être apprivoisés sous l'apparence de fluide ou d'herbes spécialisées. De telles considérations, d'après les travaux de Bela (2006, 2007), relèvent du nagualisme, c'est-à-dire, l'association mystique entre un humain et un génie qui devient en quelque sorte son double et son protecteur sous l'apparence d'un animal. Les animaux privilégiés chez les Bulu sont évidemment le chimpanzé et le gorille.

---

<sup>9</sup> Entrevue réalisée en août 2021.

Image 2



GB 1466. Hauteur 106cm, 41.75" Image provenant de la collection Bulu de feu William Darrell Moseley. Utilisée avec autorisation.

La présente sculpture est à la fois d'apparence anthropomorphe et zoomorphe. La tête présente une morphologie typique des grands singes, avec la partie occipitale arrondie et une grande oreille à pavillon circulaire. Ces différents traits distinctifs lui donnent une expression faciale clairement simiesque, bien que le reste du corps soit plutôt d'apparence humaine. C'est pourquoi cette sculpture ne peut donc pas, en tout point de vue, être considérée comme une représentation d'une espèce précise de primate. Son allure générale fait davantage penser à une hybridation humain-gorille. On a ici une représentation anthropozoomorphe qui, sous l'apparence d'un grand singe, figurerait un ancêtre, ou encore, un gorille apprivoisé comme génie *nkuk*.

Outre son apparence anthropozoomorphe, quatre autres choses dans cette sculpture retiennent l'attention : la forme et la posture des pieds ; la main posée sur l'abdomen proéminent ; la corde (probablement en raphia) qui fait le tour du cou et des reins en passant par le dos, et enfin, le cache sexe appelé *obom* dans les langues de l'univers culturel Beti-Bulu-Fang.

Lors d'une de nos visites au Musée National de Yaoundé, nous y avons découvert des statues qui, sans pour autant être similaires au spécimen en photo, avaient des formes et des expressions qui en étaient très proches. Toutefois, les personnes interrogées à propos de ces statues (dont certains se présentaient pourtant comme des spécialistes de l'art camerounais) n'ont pu donner que des explications très sommaires. Par contre, lorsqu'il leur a été présenté la sculpture en photo et les autres, elles ont répondu spontanément qu'il s'agirait de « singes bulu ». Cette réaction a également été celle de presque tous les artisans et les vendeurs d'objets d'art interrogés au quartier Tsinga et dans l'enceinte de l'Artisanat National (au Centre Commercial) à Yaoundé. Auprès de tous ces artisans et vendeurs d'objets d'art, on trouvait à chaque fois exposés quelques sculptures de « singe bulu ».

C'est en échangeant avec eux que l'on comprend par ailleurs que leur métier les emmène à s'informer sur différentes traditions artistiques du pays et de l'Afrique pour être en mesure de bricoler des réponses à leur clientèle. Leurs explications collectées ici et là sur cette statue en photo étaient donc aussi variables que contradictoires. Néanmoins, l'un d'eux, Mouliom Seidou<sup>10</sup>, qui se présente par ailleurs comme un sculpteur et un antiquaire professionnel, a suggéré des pistes d'explications qui ont semblé intéressantes.

D'après lui, l'objet sur la photo représenterait « un fétiche de la maternité » de la tradition artistique bulu qu'il dit étudier, en même temps que d'autres traditions artistiques du Cameroun méridional, depuis plus de quarante ans. Originaire de l'aire culturelle Bamoun dans l'Ouest du pays, il est installé à Yaoundé depuis presque autant d'années. Il dispose d'ailleurs, dans son domicile au quartier Essos, d'une impressionnante collection d'objets anciens de toutes sortes, qu'il a collectés depuis toutes ces années dans plusieurs contrées en pays Beti-Bulu-Fang. Fort de cette longue expérience, il dit avoir déjà vu des statues semblables dans cette aire culturelle. L'une des significations de ce type d'objets selon lui est la « métamorphose » d'humains (défunts) en primates. En effet, comme souligné précédemment, les grands primates sont en pays bulu, les animaux sous l'apparence desquels, les défunts reviennent visiter, aider, ou troubler les vivants. Un humain sous l'apparence d'un primate est donc, comme dans la précédente sculpture, l'esprit (*nkuk*) d'un grand singe. Les yeux grandement ouverts et exorbités renforcent l'expression simiesque, contribuant aussi à rendre la statue « effroyable » et « redoutable ».

Globalement, la forme et la posture des membres inférieures sont assez caractéristiques des traditions plastiques de l'aire culturelle du Cameroun méridional. La main sur la cuisse reproduit ce que, dans la réalité, le sculpteur observe chez les grands primates, lorsqu'ils tentent de se mettre dans la posture debout. Le cache sexe humanise un peu plus la statue, car la

---

<sup>10</sup> Entretien à son domicile à Essos en décembre 2021.



préoccupation à cacher le sexe est davantage humaine. Cette non-exhibition du sexe, contrairement à la statue précédente, fonde à penser qu'il s'agirait ici d'une représentation féminine. La légère proéminence abdominale est un autre indice sur lequel Mouliom Seidou s'appuie pour défendre l'hypothèse que chez les Bulu, cette statue féminine aurait peut-être été utilisée dans le cadre des rites de fécondité, pour prévenir l'accouchement difficile ou tout simplement pour conjurer la stérilité. La main que l'on voit posée sur le ventre proéminent signifie peut-être qu'il se passe quelque chose dans ce ventre ; il est source de préoccupation. Chez les anciens Bulu, explique Mouliom Seidou, la femme enceinte (à terme) devait porter ce type de statue dans son dos lors de certains rituels destinés à protéger le bébé qui va naître. Au besoin, il lui était permis de passer une ou plusieurs nuits avec cet objet rituel pour la prémunir de l'accouchement difficile ou des attaques sorcellaires. C'est ce type d'usage pratique de statues qui expliquerait peut-être la présence des cordes sur la statue.

Les cordes que l'on voit ici pourraient donc avoir servi pour faciliter le port de la statue ou simplement même pour l'accrocher sur un support une fois le rite terminé. Les statues et autres sculptures rituelles pouvaient être gardées dans une claie près du feu. La fumée était alors un moyen efficace pour lutter contre les mites. Le socle sur lequel est juché la statue, en plus de servir comme une sorte de plateforme d'exposition, était aussi un rempart contre les mites et l'humidité (si la statue restait posée au sol).

Ce modèle de statue, comme la précédente, aura probablement été utilisé, dans les rites *ngi/ngil*, *melan*. Les travaux de Bôt Ba Njock (1960) semblent corroborer cette hypothèse, car l'auteur affirme que dans le rite *ngil*, des statues à la forme humaine étaient modelées par des initiés *beyem*. Si une telle hypothèse s'avérait plausible, cela confirmerait peut-être aussi que le rite *ngi/ngil* avait bel et bien une variante féminine, vue que cette statue est visiblement féminine.



Image 3



(GB. 1163- B- 81503, Hauteur 23cm, 9'', largeur 17cm, 6.5. W''). Image provenant de la collection Bulu de feu William Darrell Moseley. Utilisée avec autorisation.

La sculpture ci-dessus est un masque sous la forme d'un crâne. La proéminence des os zygomatiques, les deux vacuités oculaires et l'ouverture occipitale sont frappantes. Il s'agit là

de formes caractéristiques de l'art bulu (Perrois 2014). À première vue, on dirait un crâne humain, mais, à y regarder de près, les formes renvoient davantage à un grand primate. C'est sans doute à dessein que le sculpteur a opté pour cette liminalité humano-primate, conformément à la philosophie bulu qui reconnaît une proximité ontologique entre les humains et les primates, ces derniers étant, on ne le dira jamais assez, les êtres privilégiés sous l'apparence desquels les esprits de la forêt et les ancêtres visitent les vivants.

Une autre marque distinctive de cet objet est sa dentition. Telles qu'elles sont sculptées et alignées, les dents inspirent la peur et la gravité ; expriment l'effroi et le caractère exceptionnel de l'acteur représenté, contribuant ainsi à donner à l'objet sa marque sacrée et donc, inhabituelle. S'agissant des deux vacuités oculaires et le creux occipital, elles donnent à l'objet l'allure d'un réceptacle de force, d'un génie thérapeutique, exorcistique ou divinatoire. Pour Bingono Bingono, les vacuités oculaires pourraient aussi être interprétées comme le symbole de la « vision », de l'accès au monde visible et invisible, au présent, au passé et à l'avenir. Voilà pourquoi il pense, et nous sommes d'avis, que ce crâne pourrait avoir été utilisé par des devins ou plus spécifiquement dans le cadre d'un rite traditionnel.

En effet, chez beaucoup de peuples négro-africains, le crâne sculpté a un usage essentiellement rituel. Il peut servir comme « masque des morts », pour représenter les morts et les valoriser dans des rites. L'artisan et antiquaire Mouliom Seidou ajoute que chez les Bulu, le crâne, sculpté sur du bois ou fait à base d'argile, est l'objet rituel par excellence pour figurer les défunts (ancêtres), ainsi que pour s'approprier l'esprit et le pouvoir des génies de la forêt (*nkuk*), notamment celui du gorille dans le rite *ngi/ngil*. Dans cette image, il s'agit justement d'une sculpture de crâne (en bois) d'un grand singe. Il faut préciser que dans bien des rites, mais davantage dans le rite *melan*, on pouvait même avoir recours à des crânes humains réels, souvent retirés des tombes de défunts familiaux.

En effet, comme l'explique Ossama (2016), des crânes, entiers ou en fragments, étaient souvent conservés dans tout l'univers culturel Beti-Bulu-Fang pour des besoins rituels aux fins d'initiation, de guérison et de protection. Lorsque le rite visait expressément l'initiation des jeunes adultes (le rite *so*<sup>11</sup> par exemple), c'était alors l'occasion pour leur apprendre la manipulation et le vocabulaire codé sur les ossements humains. Le nom de code du crâne était « *ekpas omoa* », c'est-à-dire, « la calebasse d'omoa », tandis que la clavicule, le tibia, le fémur et l'humérus étaient appelés « *mimbang mi ngi* », c'est-à-dire « ivoire ou défense du *ngi* » (Ossama 2016 : 135). Quant à Bôt Ba Njock (1960), il explique que chez les Bulu, il y avait une sorte d'arche fait à base d'écorce d'arbres appelée *ngunemelan*, où étaient précisément gardés les ossements humains, notamment des crânes (hommes et de femmes) mobilisés dans le rite *melan*. On y faisait alors des offrandes de nourritures et des sacrifices d'animaux à l'adresse des ancêtres.

Tous ces anciens rites sont évoqués pour tenter d'esquisser le contexte dans lequel le spécimen de masque-crâne ici en photo aurait pu être utilisé, ainsi que le système philosophique qui le rend intelligible. Globalement donc, nous sommes en présence d'un objet rituel plutôt sculpté sur du bois avec beaucoup de finesse dans le travail de polissage. Le creux arrière renforce l'hypothèse d'un masque qui aurait servi de médium pour capter le pouvoir reconnu aux grands singes chez les Bulu, pour représenter et valoriser les ancêtres dans le cadre des rites traditionnels. D'après ce qu'on peut lire dans les travaux de Perrois (1997), ce genre de crâne sculpté était souvent accroché au-dessus des reliquaires humains chez nombre de peuples de la forêt équatoriale.

---

<sup>11</sup> Le rite *so* d'après les travaux de Laburthe-Tolra (2009), Mviena, Ossama, Quinn et bien d'autres, était un rite d'initiation des jeunes pour marquer le passage à l'âge adulte.

Image 4



(GB. 575-65010, Hauteur 47cm, 18.5’’). Image provenant de la collection Bulu de feu William Darrell Moseley. Utilisée avec autorisation.

Des statuettes, souvent de tailles diverses, sont courantes dans l'art africain. Il peut s'agir entre autres, d'une tête seule, d'un buste sans tête, ou encore une d'une tête juchée sur un cou. Tous ces modèles, d'après Perrois (1985 : 53) sont transversales à plusieurs peuples de la forêt équatoriale africaine et à tous les groupes pahouin : ceux du sud (les Fang et leurs diverses tribus) et ceux du nord (Bulu, Ewondo, Béti et les tribus pahouinisées au passage, Maka et



Ngoumba). Néanmoins, précise l'auteur, les différents modèles, témoignent souvent à travers leurs formes, de différents apports subtilement mélangés ou transposés.

Dans le cas d'espèce, nous avons la tête et le buste, les quatre membres étant manquants. Bien que nombre d'auteurs (Mveng 1964, Ossama 2016, Perrois 1985) mentionnent des objets sacrés sous forme de tête avec buste et de têtes seules dans tout l'univers Beti-Bulu-Fang, les descriptions et les photos qui accompagnent ces mentions dans la littérature ne concordent nulle part avec les spécimens ici représentés. Lors des enquêtes de terrain, la majorité des personnes interrogées n'avait jamais vu de tels spécimens et ne pouvait donc les situer dans aucune tradition artistique précise. Néanmoins, les artisans et sculpteurs y ont vu, comme dans les autres cas, d'anciens objets sacrés dédiés à la protection et/ou la divination chez les Bulu, au regard de leur apparence toute aussi simiesque comme les précédentes images. Plusieurs ont par ailleurs évoqué l'hypothèse d'une représentation de jumeaux chez les Bulu.

Ceci étant, la singularité de ces statuettes tient d'abord au fait qu'elles se présentent en couple/duo. Beaucoup de personnes interrogées y voient donc un symbole éventuel de la parité, de la dualité voir, de la gémellité. S'agissant précisément de la gémellité, ces deux figurines, par leur ressemblances (expression faciale, dimensions, forme générales) peuvent être prises pour une représentation des jumeaux. Dans bien des cultures négroafricaines en effet, les jumeaux sont des êtres extraordinaires dotés de pouvoirs extraordinaires et doivent être traités de façon particulière. Ce sont des êtres qui représentent les mystères de la vie. D'une culture à une autre, la symbolique gémellaire peut se concevoir comme la représentation des forces opposées, comme des entités complémentaires, comme l'alternance, la co-existence ou encore l'inséparable co-présence<sup>12</sup>.

Ces deux objets suggèrent par ailleurs, (nombre d'artisans et de vendeurs d'objets d'art interrogés l'admettent aussi), la piste des marionnettes articulées ou encore des poupées

---

<sup>12</sup> [http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2009.micheli\\_c&part=168910](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2009.micheli_c&part=168910)

rituelles. Fouda Thérèse, fondatrice du *Musée ethnographique et histoire des peuples de la forêt d'Afrique centrale*<sup>13</sup>, y voit surtout des marionnettes articulées, jadis utilisées lors d'anciens rites négro-africains. Les membres de telles marionnettes, précise-t-elle, étaient emboîtés au buste par des clous fixés sur les moignons. En l'absence de clous comme dans cette image, on pouvait faire usage des cordes en raphia pour relier les membres au reste du corps. L'expression juvénile de ces deux figurines laisse penser qu'elles auraient possiblement été utilisées lors de rites dédiés à soigner les enfants ou pour tout autre besoin spirituel les concernant.

Les grands singes étant considérés chez les Bulu comme des animaux à la fois très robustes et très agiles, des rites particuliers avec les enfants étaient donc performés pour leur transmettre ces qualités dès le bas âge. Encore de nos jours, des pratiques similaires continuent ; comme le massage les bras et les pieds de nourrissons et d'enfants en bas âge avec les os de gorilles ou de chimpanzés pour les prémunir/blinder contre les fractures. Dans certains cas, l'on émiette et écrase les os pour en faire une poudre qui est ensuite mélangée à des herbes et à des écorces minutieusement sélectionnées pour leurs vertus. Ce mélange est utilisé pour faire des massages et des scarifications sur les membres des enfants, toujours aux fins de modelage et de solidification de leur corps.

En bref, ce couple de figurine est remarquable par son apparence juvénile et simiesque, avec des oreilles à pavillon circulaire ; on dirait tout simplement la représentation de petits singes, gorilles ou chimpanzés. La récurrence des apparences simiesques dans les sculptures n'étant pas caractéristique des traditions artistiques Beti et Fang, nous nous alignons une fois de plus sur l'hypothèse que ces sculptures pourraient avoir été produites en pays bulu sur la base des arguments cosmologiques et ontologiques que nous avons déjà suffisamment étayés. Ces deux sculptures, prises comme des représentations d'enfants ou comme des marionnettes sont, comme les précédentes, des objets sacrés figurant les acteurs du monde spirituel.

---

<sup>13</sup> Entretien réalisé en décembre 2021. Le musée est situé à Yaoundé au carrefour Elig Essono.  
[www.museedespeuplesforet.com](http://www.museedespeuplesforet.com).

L'hypothèse qu'ils auraient été mobilisés dans les rites de protection ou de guérison des enfants semble correspondre avec l'histoire culturelle et religieuse bulu.

## Conclusions

Tout compte fait, les entretiens menés autour de ces sculptures en image avec des artisans, des érudits et des leaders traditionnels bulu, ainsi qu'auprès des spécialistes de l'art africain, font réaliser combien les gens sont aujourd'hui éloignés du monde qui, jadis, a entouré la production de ces objets qui étaient tout, sauf des objets d'art. Plus personne n'en parle avec assurance et conviction. Néanmoins, leurs témoignages croisés avec la littérature existante confortent l'hypothèse que ces sculptures d'apparence simiesque sont très probablement d'anciens objets symboliques du système philosophique et spirituel bulu. Pour ce peuple de la forêt, les grands primates, notamment le gorille et le chimpanzé, sont des animaux très proches des humains, aussi bien sur le plan morphologique, comportemental que par leurs habitudes alimentaires (les humains peuvent manger ce que mangent les grands singes). Ils sont pour cela emblématiques des valeurs fondamentales qui régissent l'organisation sociale bulu : l'ordre, la solidarité, la protection, la force, l'agilité, etc. Dans ce monde où l'on est convaincu que les défunts continuent à influencer dans le monde des vivants, les grands primates sont les succédanés par excellence des ancêtres bulu. C'est en tenant compte de cette considération philosophique et spirituelle qu'on peut comprendre que de tels objets aient pu être produits. Ces objets étaient des réceptacles de forces ; ils étaient chargés de symboles ; ils étaient sacrés. Même si de nos jours, les institutions traditionnelles qui encadraient leur création ont pour la plupart disparu, l'imaginaire bulu sur les grands primates subsiste dans l'orature et dans leur façon de concevoir la vie en société, la famille, le pouvoir, etc. Beaucoup d'artisans, qu'ils soient bulu ou d'ailleurs, continuent de fabriquer des sculptures de primates, en bricolant, au sens straussien du terme, des connaissances issues de sources multiples. Leur créativité n'est pas ex-nihilo, mais est

influencée, voire « contaminée » par ce qui a déjà été dit et écrit sur l'art bulu. Ils continuent ainsi à façonner des sculptures de primates, non plus à des fins rituelles, mais pour la curiosité des touristes et des amateurs d'objets d'art. La réplique de vieux objets est ainsi devenue un gagne-pain.

Une question reste néanmoins posée et à laquelle nos explications sont insatisfaisantes : si d'un point de vue culturel, les Bulu sont proches des Beti et des Fang, pourquoi leurs expressions artistiques sont-elles si différentes ? Ceci pour dire qu'en admettant que les sculptures et statues d'apparence simiesque sont propres à l'art bulu, il faudrait également admettre que les caractéristiques culturelles communes aux Beti-Bulu-Fang ne sauraient suffire pour décrypter les fondements anthropologiques et spirituelles de leur symbolisme. C'est là l'une des limites de ce travail qui pourrait nourrir d'autres réflexions.

## **Bibliographie**

- Abomo-Maurin, M.-R. 2013. Les descendants d'Afri Kara à la recherche de la terre promise : le mythe fondateur fang-boulou-beti. *Études littéraires africaines*, 36 : 61–73. <https://doi.org/10.7202/1026335ar>
- Abomo-Maurin, M.-R. 2015. Oralité et art de la communication chez les Búlù. *Journal des africanistes* [En ligne], 85-1/2 | 2015, mis en ligne le 27 juin 2016, consulté le 05 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/africanistes/4530>
- Alexandre P. 1965. Proto-histoire du groupe beti-bulu-fang : essai de synthèse provisoire. *Cahiers d'études africaines*, 5, :503-560. Doi : <https://doi.org/10.3406/cea.1965.3049>
- Alexandre, P., & Binet, J. (1958). *Le groupe dit pahouin: fang-boulou-beti*.
- Bela, C. B. 2006. *Les expressions sculpturales au sud-Cameroun: le cas du pays Beti*. 2006. Thèse de doctorat. Paris 1.
- Bela, C. B. 2007. L'art des abbia : une forme d'expression sculpturale du pays pahouin. *Afrique : Archéologie Et Arts*, 83-90, 83–90. <https://doi.org/10.4000/aaa.1373>
- Bela, C. B. 2014. *Pour un autre regard de l'art beti*. Paris, L'Harmattan.
- Bôt Ba Njock H.-M. 1960. Prééminences sociales et système politico-religieux dans la société traditionnelle Bulu et Fang. *Journal de la Société des Africanistes*, 30 :151-171.



- Dan Sperber, 1996. *La Contagion des idées. Théorie naturaliste de la culture*, Paris, Éditions Odile Jacob.
- Essomba, J.M. 2014. *L'art africain et son message*. Yaoundé, Editions Clé.
- Hebga, M. P. 1979. Sorcellerie, chimère dangereuse...?. Abidjan, INADES.
- Jenks, A. E. 1911. Bulu Knowledge of the Gorilla and Chimpanzee, *American Anthropologist*, 13 : 56-64
- Laburthe-tolra, P. 1981. *Minlaaba*. Thèse de doctorat. Université de Paris 5, Paris.
- Laburthe-tolra, P. 1999. *Vers la lumière ? ou le désir d'Ariel : À propos des Bété du Cameroun*. Paris, Karthala.
- Laburthe-Tolra, P. 2009. *Les seigneurs de la forêt : essai sur le passé historique, l'organisation sociale et les normes éthiques des anciens Bété du Cameroun*. Paris, Harmattan.
- Laburthe-Tolra, P. 1985. *Initiations et sociétés secrètes au Cameroun : les mystères de la nuit*. Paris, Karthala.
- Lévi-Strauss, C. 1962. *La pensée sauvage*. Paris, Plon.
- Mveng, E. 1963. *Histoire du Cameroun* (Ser. Présence africaine). Paris, Présence africaine.
- Mveng, E. 1964). Structures fondamentales de l'art négro-africain. *Présence Africaine*, XLIX : 116–128. <https://doi.org/10.3917/presa.049.0116>
- Mviena, J.-P.. 1970. *L'univers culturel et religieux du peuple Bété*. Yaoundé, Imprimerie Saint Paul.
- Onana, J.-B. 2004. « Cameroun : le sport contre les ethnies », *Outre-Terre*, 8, 3 : 69-77.
- Perrois, L. & Barbier-Müller, M. 2011. *Arts du Gabon*. Musée Barbier-Mueller.
- Perrois, L. & Notué, J.-P. 1986. "Contribution à l'étude des arts plastiques du Cameroun." *Muntu*, 4.5 : 165-222.
- Perrois, L. 1998. Patrimoines du Sud. Collections du Nord - Trente ans de recherche à propos de la sculpture africaine (Gabon, Cameroun). *Journal des africanistes*, 68 : 325-327; [https://www.persee.fr/doc/jafr\\_0399-0346\\_1998\\_num\\_68\\_1\\_1180\\_t1\\_0325\\_0000\\_1](https://www.persee.fr/doc/jafr_0399-0346_1998_num_68_1_1180_t1_0325_0000_1)
- Perrois, L. et Ferrazzini, P. A. 1985. *Art ancestral du Gabon dans les collections du musée Barbier-Müller*.
- Quinn, F. 2006. *In search of salt: changes in Bété (Cameroon) society, 1880-1960*. New York, Berghahn Books.
- Roulon-Doko, P., & Laburthe-Tolra, P. 2008. Hombert Jean-Marie; Louis Perrois, cœur d'Afrique, gorilles, cannibales et pygmées dans le Gabon de Paul du Chaillu. *Journal Des Africanistes*, 78(1/2) : 343–345. <https://doi.org/10.4000/africanistes.2785>

- Santoir, C. 1995. « Les groupes socio-culturels » : 15-18, in C. Santoir et Athanase Bopda, *Atlas régional du Sud-Cameroun*. Paris, Orstom.
- Singleton, M. 2012. « Ma foi... d'anthropologue ! » : 174-239, in F. Laugrand et O. Servais (dir.), *Du missionnaire à l'anthropologue. Enquête sur une longue tradition en compagnie de Michael Singleton*. Paris, Karthala.
- Tessmann, Günter. 1913. *Die Pangwe*, 2 volumes, Berlin, E. Wasmuth, A.-G.
- Walker-Said, C. 2018. *Faith, Power and Family. Christianity and Social Change in French Cameroon*. Woodbridge, James Currey (« Religion in Transforming Africa »).

Cet article est protégé par les droits d'auteur de l'auteur. Il est publié sous une licence d'attribution Creative Commons (CC BY NC ND 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr>) qui permet à d'autres de copier et de distribuer le matériel sur n'importe quel support ou format, sous une forme non adaptée, à des fins non commerciales uniquement, et à condition que l'auteur soit cité et que la publication initiale ait lieu dans ce journal.



This article is copyright of the Author. It is published under a Creative Commons Attribution License (CC BYNC ND 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>) that allows others to copy and distribute the material in any medium or format in unadapted form only, for noncommercial purposes only, and only so long as attribution is given to the creator and initial publication in this journal.