

Du magicoreligieux et de l'art de la performance au Cameroun et en Afrique

Aude Christel Mgba

Numéro 139, hiver 2022

Performance et art actuel en Afrique. Le cas du Cameroun, de la RDC et de la Tunisie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/98227ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mgba, A. C. (2022). Du magicoreligieux et de l'art de la performance au Cameroun et en Afrique. *Inter*, (139), 74–79.

DU MAGICORELIGIEUX ET DE L'ART DE LA PERFORMANCE AU CAMEROUN ET EN AFRIQUE



AUDE CHRISTEL MGBA

Les religions noires sont l'expression des sociétés intimement associées à la nature... L'homme se confond avec les choses. Il est la représentation du monde et modèle sa vie d'après sa conception du monde¹.

Louis Perrois et Jean Paul Notué

Au Cameroun, dans le domaine des arts visuels, l'art de la performance reste encore l'une des disciplines qui suscite des questionnements, tant de la part des artistes mêmes que des publics de l'art et du peu de critiques qui existent. Tellement que sa réception est la plupart du temps difficile à saisir, et ce, pour de multiples raisons.

Sa définition, en soit, reste encore discutée (qu'est-ce qui est performance et qu'est-ce qui ne l'est pas ?), tout comme son acceptation comme forme artistique à part entière, encore plus à l'intérieur d'une scène artistique qui donne généralement plus de valeur aux compétences techniques, savoir-faire et savoirs manuels comme véritables caractères de validation artistique. Comment qualifier d'art une intervention qui ne laisse rien de palpable et de visible après ? De même, dans une société où le religieux et le spirituel deviennent des facteurs de construction sociale, influençant de plus en plus les décisions de la vie de tous les jours, il n'est pas étonnant que certaines performances, exécutées dans des espaces publics urbains au Cameroun ou ailleurs en Afrique, soient assimilées à des pratiques magicoreligieuses, donc contre nature puisque diabolisées par les religions telles que le christianisme.

Amadou Hampâté Bâ disait : « Toujours par contes, par chants, par parole, rien en Afrique n'est vraiment une simple distraction. Je peux dire, ainsi, le profane n'existe pas en Afrique. Dans la vieille Afrique, il n'y a pas de profane. Tout est religieux. Tout a un but. Tout a un motif. Il n'y a pas une récréation simple². » La « vieille Afrique », comme l'évoque l'auteur, peut sembler ne plus exister et avoir totalement disparu sous l'effet de la colonisation, mais la prolifération des religions chrétiennes et musulmanes n'a que substitué les manières de penser et de manifester l'existence d'une force supérieure, ce qui fait que, même dans le contemporain, tout est potentiellement sacré.

Lorsqu'en 2014, lors des Rencontres d'arts visuels de Yaoundé (RAVY), Dieudonné Fokou dans le cadre de sa performance installe ses sculptures (des personnages faits de matériaux hétéroclites) au carrefour de l'avenue Kennedy, un individu lance dans la foule : « Ne venez pas faire vos sorcelleries ici, hein ! »

La connaissance, consciente ou pas, de la réalité de coexistence permanente entre le monde spirituel et le monde des mortels ne facilite pas la compréhension de la performance en général de la part des publics amateurs du Cameroun et de l'Afrique noire comme une discipline purement artistique. Je ne suis d'ailleurs pas exempte de ce phénomène : bien que professionnelle des arts visuels, j'ai souvent de la difficulté à me détacher de la réalité selon laquelle j'assiste possiblement à un rituel magicoreligieux. Ce constat dépend bien évidemment du caractère esthétique de la performance. Il y a encore une limite sensible entre la performance comme discipline purement artistique et le rituel magicoreligieux dans le contexte du Cameroun et, sans doute, du continent.

Quels sont donc les éléments esthétiques qui justifient la confusion, si confusion il y a, entre une performance artistique et un rituel magicoreligieux ? Les artistes contemporains sont-ils conscients de cette caractéristique attribuée à leurs performances ? Pour répondre à ces questions, je parlerai en bref du contexte artistique de l'Afrique et de son lien avec les origines au monde de l'invisible. Ensuite, je présenterai quelques éléments caractéristiques de la performance, afin de pouvoir conclure à la présence ou non d'un rituel, en prenant des exemples concrets d'artistes du continent et du Cameroun.

LES ARTS DE L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE ET LES CROYANCES MAGICORELIGIEUSES

L'histoire des arts en Afrique révèle que l'art est généralement lié au religieux. Presque toujours, quand il ne s'agit pas d'objets purement esthétiques, le religieux est impliqué, depuis la conception de l'objet jusqu'à son utilisation pour un rituel, en passant par sa réalisation. Jean Paul Notué et Louis Perrois soutiennent d'ailleurs dans leur ouvrage *Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun : la panthère et la mygale* que « [l]es rituels, les prières et les sacrifices (parfois humains) sont indispensables à la fabrication, la mise en service, l'exhibition ou la manipulation des objets culturels (tambours, cloches, masques, figures de gardien protecteur bomala', effigies royales, certains sièges, etc.)³. Comme ils le précisent, les rituels et les prières sont omniprésents dans les processus de conception, de création, mais aussi dans ceux de la distribution et de la consommation des œuvres. Les objets ou œuvres d'art issus de ces processus sont généralement en eux-mêmes des objets culturels et, donc, chargés spirituellement. C'est le cas des masques, des statues, des xylophones, des calebasses, des encens, etc. À chaque objet sont assignés un caractère esthétique inspiré par son rôle spirituel et des décisions divinatoires transmises à l'artiste pour que sa fonction soit effective.

C'est le cas par exemple du *kè* chez les Bamilékés. Le *kè* (aussi désigné par les termes *ngang*, *kang*, *megang*, *nkapeh*) est « l'instrument de musique le plus sacré du Grassland. Il a une grande valeur rituelle, politique, ou symbolique. Il est formé de deux hautes cloches en fer forgé unies par une anse métallique souvent renforcée et embellie par des liens. Chaque chefferie en possède un jeu de cinq à sept, de tailles différentes, émettant tantôt un rythme annonciateur du groupe, tantôt une sorte de langage parlé. [...] Le *kè*, de par sa nature et ses manifestations, relève à la fois de la magie et de la religion⁴. Cette symbolique rituelle du *kè*, encore très connue, est respectée par la majorité des Bamilékés aujourd'hui.

Un autre exemple est celui du chasse-mouche chez les Fang et les Beti, peuples du Cameroun et du Gabon. L'organisation sociale de ces peuples a changé. Elle est passée de société égalitaire à société hiérarchique après la colonisation : « Auparavant, la collégialité présidait à la gestion du groupe social et obligeait à des prises de décision. C'est dans ce contexte que s'inscrivent les prises de parole évoquées⁵. » Le chasse-mouche, un petit balai fait de fibres de feuilles de palmier, est l'attribut assigné à un chef lors de son intronisation ou encore à une personne qui doit prendre la parole lors d'une cérémonie.

Précisons également que le caractère magicoreligieux assigné à un événement dépend de la circonstance (temps et espace) : il est connu dans chaque tribu que tel rite, tel geste s'exécute à un moment précis de la journée et dans un espace précis. Certains rites, peut-être la plupart, ont souvent lieu loin du regard des populations, dans des lieux discrets, le plus souvent avant le lever du soleil ou après son coucher, comme le culte du *ngondo* chez les Sawa, peuple du Littoral (Cameroun). Bien qu'il s'agisse de festivités publiques, la plupart de ces rituels ont lieu secrètement. Parce qu'un individu lambda n'a aucune idée de ce qui s'y passe, il associe facilement une gestuelle qui lui est inconnue ou reconnaissable à une pratique magicoreligieuse, surtout si, lors de l'action, se trouve un élément tel qu'une cloche, outil culturel chez les Sawa, et encore plus si l'une des personnes actrices est vêtue spécialement comme un notable Douala.

L'étude des langues en Afrique subsaharienne démontre l'existence de trois « couleurs » principales : le blanc, le rouge et le noir. Nous retrouvons un mot spécifique pour désigner chacune d'elles. Pour les autres couleurs, telles que le bleu et le vert, nous utilisons des éléments de la nature auxquels nous nous référons. Le soleil par exemple est souvent utilisé pour évoquer le jaune et les plantes pour parler du vert. Le blanc, le noir et le rouge sont des couleurs symboliques.

Le blanc est une couleur de passage, le passage de la mort à la renaissance, la mutation d'un être. Il est également la couleur de Dieu (lien avec les ancêtres), représentant la lumière, l'innocence, la pureté et la droiture. Le noir est une couleur négative. Elle représente la mort, l'anéantissement, le mal, la sorcellerie et l'antisocialité. Le rouge est un symbole ambivalent qui représente le sang, le feu, le soleil (la chaleur), mais aussi la réintégration d'un être marginal, la fécondité et le pouvoir. Le rouge foncé représente les forces agressives et le sang impur.

En plus des objets, il existe des gestuelles, des chorégraphies spécifiques, des senteurs, des accoutrements ou costumes, des couleurs, des plantes, des langages et des sonorités ou musiques qui sont aisément associés à des circonstances magicoreligieuses. Nous ne pouvons malheureusement pas nier la rupture qu'a créée l'urbanisation en érigeant un mur entre le village et la ville, attribuant à chacun des façons de se comporter et des activités particulières : les us et coutumes ou actes « bizarres » pour le village, le reste de la « civilisation » pour la ville.

ANALYSE DE LA DÉMARCHE ARTISTIQUE ET DES ŒUVRES D'ARTISTES AFRICAINS : BUHLEBEZWE SIWANI, HERVÉ YAMGUEN ET CHRISTIAN ETONGO

Je le disais dans l'introduction, la considération du geste performatif d'un artiste comme étant de l'art peut parfois être sujet à débat. Mon article n'a pas pour but de statuer quelle œuvre est une performance d'art ou pas ; il s'agit plutôt d'énoncer ici des éléments esthétiques qui peuvent pousser le regard du public à considérer une performance non comme relevant d'un geste artistique pur, mais plutôt comme un acte magico-religieux. Les éléments esthétiques que j'ai retenus à cet effet sont les objets ou attributs accompagnant la performance, les vêtements ou la parure du performeur, la symbolique des couleurs ainsi que les sources d'inspiration de l'artiste.

Les vêtements-parures du performeur et la couleur

Selon mon expérience de curatrice en contact permanent avec des artistes de la scène artistique contemporaine du Cameroun, et le peu de connaissances que j'ai de celle du continent, les vêtements que le performeur arbore lors de sa performance sont en général intelligemment choisis pour leur rôle symbolique contribuant au message véhiculé par l'artiste. Ce détail est aussi le reflet de l'importance que nous assignons en général aux vêtements mêmes dans la vie de tous les jours. Les vêtements ou parures sont choisis en fonction de la circonstance, de l'endroit où nous allons, de la cérémonie à laquelle nous assistons, du type de mouvement exécuté et enfin de qui est présent. Dans le cadre des performances, les accoutrements du performeur sont plus symboliques qu'utilitaires. Leurs formes et couleurs sont majoritairement conçus par les artistes eux-mêmes.

Hervé Yamguen, dans *Les feuilles mortes* à l'espace OTHNI, laboratoire de théâtre à Yaoundé, lors des RAVY 2014, et *La marche vers la beauté*, en collaboration avec Agathe Djokam à la galerie MAM en octobre 2017, dans le cadre des Rencontres Cergy à Douala, est vêtu d'un grand boubou et d'un pantalon, tous deux blancs. Son accoutrement pour la performance des *Feuilles mortes* a un détail particulier : au niveau du torse, il a ajouté par-dessus le boubou une sorte de débardeur qui au-devant présente de larges bouts de tissu, comme s'ils avaient été tissés en bas, au bout et autour du boubou. Il fait pendouiller quelques boules dorées, créant des sons lorsqu'elles se touchent. Son visage est aussi peint de pigments blancs dans les deux performances.

Des éléments sont récurrents dans les performances de Christian Etongo : il est généralement vêtu soit d'une chemise, d'un t-shirt ou d'un boubou aux longues manches assez léger, toujours de couleur blanche, ainsi que d'une écharpe rouge qu'il met sur ses épaules, qu'il attache au niveau de la taille ou qu'il dispose sur le sol ou sur une table.

Dans ses performances, comme *Busuko benzolo* (2016), l'artiste Buhlebezwe Siwani est pour sa part souvent vêtue d'une longue robe transparente de couleur blanche, qui a l'air d'être en soie et qui fait penser à une robe de mariée. Cette manière de s'habiller en blanc est celle des prêtresses, prêtres ou personnes à des rites. C'est aussi, parfois, la couleur choisie par une veuve ou un veuf pour signaler à la communauté son état.

Les objets et attributs du performeur

En fonction du contenu de la performance, chaque artiste choisit des objets qui l'accompagnent. Ces objets portent en général une symbolique, qu'il s'agisse d'items appartenant à un contexte particulier, collectés ou réalisés par l'artiste lui-même. La couleur, la taille, la quantité et l'utilisation que le performeur en fait sont significatives. J'ai remarqué que ces outils varient entre le végétal, l'animal et l'artefact.

Dans sa performance *Les feuilles mortes*, Hervé Yamguen porte un grand masque qui couvre son visage. Le masque en bronze a une bouche circulaire, des yeux de forme triangulaire, et une figurine lui sert de nez. Il possède aussi, au niveau du front, deux éléments verticaux qui font croire à des cornes. Il laisse entrevoir une coiffure avec des tresses qui pendent vers la nuque. Le masque a les allures d'un masque *ku n'gan*. Le *ku n'gan* désigne à la fois un rituel et une société secrète chez les Bamilékés. Les membres de cette société sont les derniers humains à maîtriser le pouvoir des sorts.

Dans sa performance *Busuko benzolo*, Buhlebezwe Siwani a comme éléments qui l'accompagnent, en plus de sa robe, deux amas de bois coupé, une longue corde rouge, des piles de poudre de pigments de couleurs rose et bleue, et un grand tas de terre brun foncé.

Christian Etongo, lui, est presque toujours accompagné de sa chasuble de couleur rouge, d'un chasse-mouche et de son compagnon de route : une petite poupée qu'il a baptisée Simba. Dans sa performance lors des RAVY 2014 à l'Institut français de Yaoundé, d'autres outils tels qu'une calebasse, une poterie, des vers blancs vivants dans un bocal, la sculpture d'un hippopotame et une brique de vin rouge sont avec lui pour sa simulation du rituel de l'eucharistie. Deux personnes l'accompagnent, l'une d'elles tenant un *kè* qu'elle fait sonner de temps en temps.

Les sources d'inspiration de l'artiste

Buhlebezwe Siwani est une artiste sud-africaine qui vit et travaille entre Le Cap et Amsterdam. Elle préconise la performance, la photographie, la sculpture et l'installation. Thématiquement, le travail de Siwani interroge le cadrage patriarcal du corps de la femme noire et de l'expérience de la femme noire dans le contexte sud-africain. En tant que *sangoma* initiée, guérisseuse traditionnelle, Siwani utilise sa pratique artistique pour approfondir des sujets religieux et la relation souvent déroutante entre le christianisme et la spiritualité africaine.

Christian Etongo est un artiste camerounais qui vit et travaille à Yaoundé et dans plusieurs villes dans le monde. Sa pratique s'inspire des rituels mystiques de purification et d'invocation beti. Sur scène, Etongo brise la frontière entre le monde visible et invisible à travers le *tsô*, un cérémonial expiatoire et purificateur, et l'*essani*, une danse funéraire. Il questionne la mémoire historique du Cameroun et son héritage dans la vie présente. Il n'hésite pas aussi à réagir à l'actualité sociale et politique de son pays et du monde.

Hervé Yamguen est un artiste camerounais qui vit et travaille dans la ville de Douala. Son champ d'expression est aussi bien l'écriture que les arts plastiques. Il a fait quelques incursions dans la photographie et la performance, qu'il a surtout effectuée dans l'espace public. Il est cofondateur du Cercle Kapsiki, un collectif d'artistes qui a ouvert, à New Bell, la K Factory, un lieu de résidences d'artistes transdisciplinaires, une galerie d'art contemporain ayant animé ce quartier avec plusieurs événements artistiques de haut niveau, mais surtout un manifeste de son engagement politique, artistique et social dans son quartier et son pays. Yamguen, récemment intronisé notable dans le village de son père, renoue avec les codes des rituels et coutumes qui influencent également sa pratique artistique.

Au regard des sources d'inspiration des artistes choisis dans cet article et de l'ensemble de leurs travaux, il est possible de conclure que l'assimilation de leurs performances à des rites magico-religieux est valide. Vu leurs bagages intellectuel et religieux, ces artistes sont conscients des choix esthétiques qu'ils font, de la conception de leurs œuvres jusqu'à leur exécution.

Je m'interroge toutefois, pour terminer, sur l'effectivité de la charge culturelle de ce type de performance car, quand bien même le public en perçoit et ressent la charge spirituelle, la compréhension des contours de cette messe reste incertaine, le public ne participant pas vraiment à la messe. À qui donc les performances sont-elles destinées ? À l'artiste seul, peut-être ? Peut-être est-ce aussi cela, tout le caractère général de la performance ! Seul l'artiste est le maître de séance : solitaire et seul.

- 1 Louis Perrois et Jean-Paul Notué, *Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun : la panthère et la mygale*, Karthala-Orstom, 1997, p. 95.
- 2 Amadou Hampâté Bâ, *Contes initiatiques peuls*, Stock, 2000, p. 335.
- 3 L. Perrois et J.-P. Notué, *op. cit.*, p. 101.
- 4 *Ibid.*, p. 96.
- 5 Marie-Rose Abomo-Maurin, « Oralité et art de la communication chez les Búlú », *Journal des africanistes*, n° 1, 2015, p. 80, doi.org/10.4000/africanistes.4530.

p. 74

Jean Michel Dissaké, *Sans titre*, 2014.
Photo : Alexander Schuecke.

p. 79

Marc Padeu, série corps et âme, 2018.
Photo : Festival RAVY.

