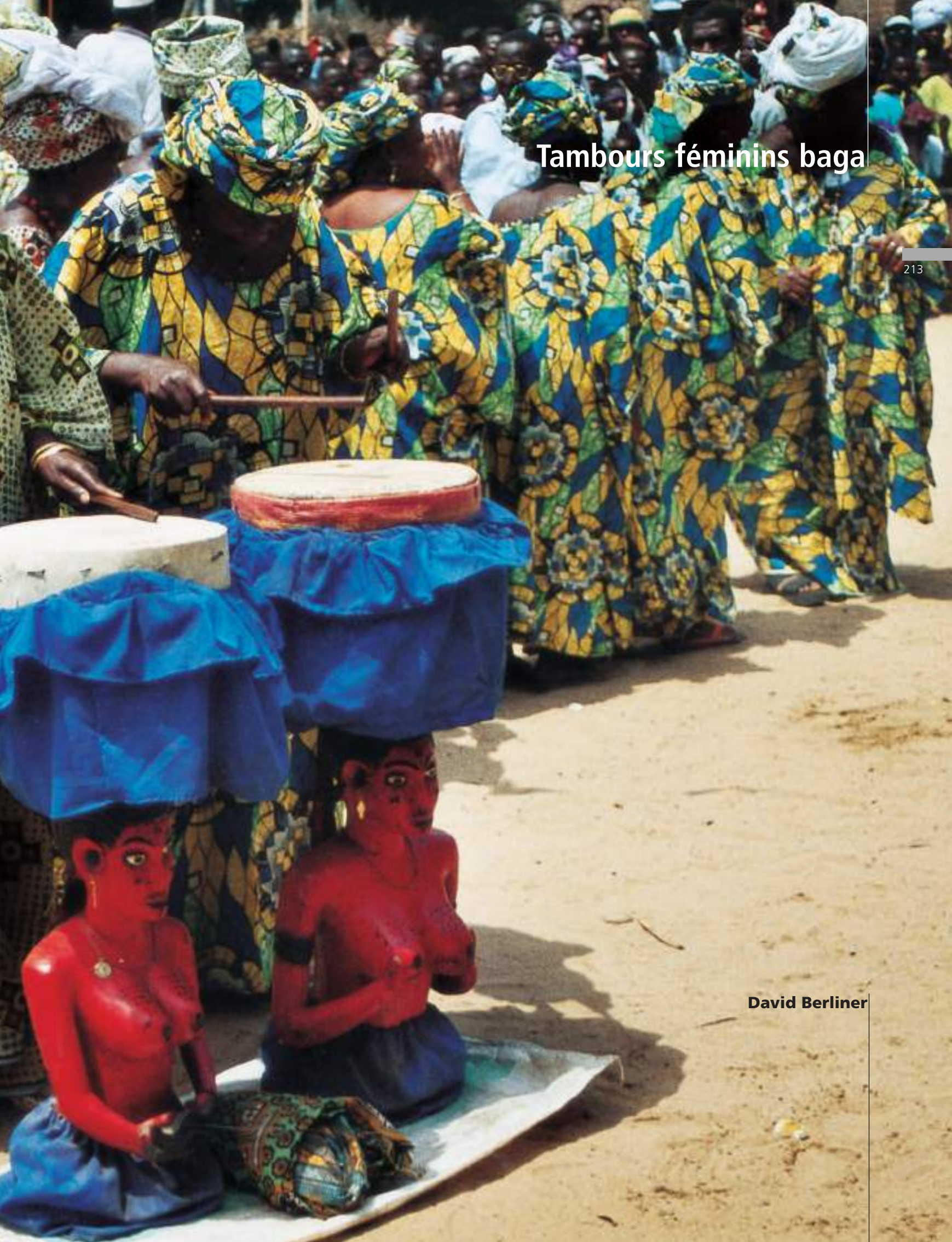




Tambours féminins baka

213



David Berliner

Parmi les objets qui font la renommée des populations baga dans le monde de l'art figurent les tambours à caryatide finement sculptés. Comme je l'ai déjà écrit ailleurs¹, la plupart des objets issus de Guinée Maritime qui se trouvent dans nos musées sont difficilement identifiables. Dans ces sociétés à frontières perméables (baga, nalu, landuma), ethnologues et historiens de l'art sont confrontés à de sérieux problèmes en matière d'attributions stylistiques. Malgré la pauvreté des ressources qui permettraient de les identifier géographiquement et historiquement avec précision, c'est en se livrant à une ethnographie serrée que l'on pourra tenter d'éclairer les usages passés de ces objets.

Le musée Barbier-Mueller possède trois tambours « baga », originaires de la région côtière de Guinée-Conakry. L'un d'entre eux (**fig. 2**), un tambour colossal supporté par un cheval flanqué de deux femmes, est sans aucun doute un *timba*, tambour des hommes que Frederick Lamp décrit comme le symbole de l'initiation masculine et du pouvoir des vieillards². Les deux autres tambours à caryatide (**fig. 3 et 4**) sont assurément liés aux associations féminines autrefois florissantes dans le Bagataye (la région baga) dont les pratiques rituelles se perpétuent jusqu'à ce jour. Tandis que, dans la plupart des sous-groupes baga, les hommes n'utilisent plus guère leurs instruments à percussion (ou, du moins, pas ce genre de tambours habilement décorés), les associations féminines, quant à elles, continuent à en faire usage. Sur la base d'une ethnographie menée dans l'un de ces sous-groupes (les Bulongic où j'ai effectué la majeure partie de mes recherches³), je vais décrire le maniement actuel de ces tambours à caryatide par des groupements de femmes.

Pages de titre. Des femmes dansent à l'occasion de l'inauguration d'une école, événement extrêmement important pour le village. Photo de l'auteur.

Fig. 1. Ce type de statue se retrouve aussi supportant un tambour comme celui des fig. 2 et 4. Haut. : 66 cm. Anc. coll. Maurice de Vlaminck. Acquis par Josef Mueller dans les années 1930. Inv. 1001-3. Musée Barbier-Mueller.

Fig. 2 (ci-contre). Grand tambour baga supporté par deux femmes formant caryatide de part et d'autre d'un cheval. L'instrument ne sortait et n'était frappé que pour des cérémonies masculines, initiation des garçons ou funérailles d'un vieillard. Haut. : 172 cm. Anc. coll. Josef Mueller. Inv. 1001-14. Musée Barbier-Mueller.



Fig. 1.







Fig. 4. Grand tambour porté par une caryatide.

Haut. : 98 cm. Anc. coll. Dr. Henri Barbier. Inv. 1001-13.

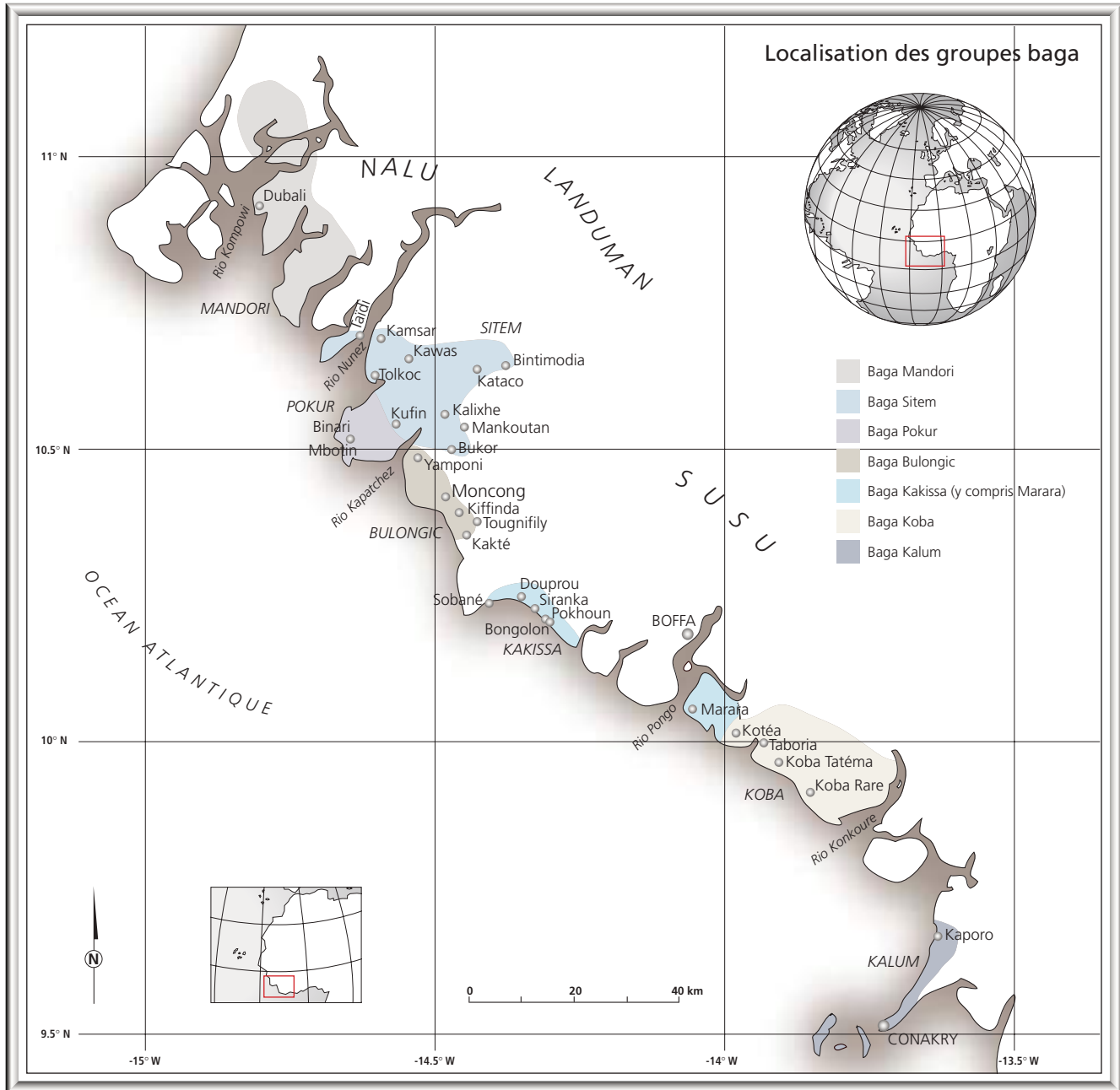
Musée Barbier-Mueller.

Coincés entre les Baga sitem au nord et les Baga kakissa au sud, les Bulongic sont approximativement six mille. Appelés Baga forè par les Susu (et mieux connus sous ce nom dans la littérature ethnologique), ils se désignent et sont reconnus comme les autochtones du Rio Kapatchez⁴. Avant les années 50, sur le plan religieux, ces populations côtières se caractérisaient par la présence en leur sein de sociétés à masques qui initiaient les jeunes garçons. De nombreux objets sculptés (statuettes, masques, tambours, ...) participaient de leur vie rituelle. Les hommes étaient les premiers responsables de la « coutume ». Toutefois, au nom de l'islam, ces derniers ont mis un terme à leurs performances rituelles d'autrefois ainsi qu'à de très nombreuses pratiques sculpturales. En pays bulongic, le passage d'un expert du Coran, connu sous le nom d'Asékou Bokaré, en 1955 mettra un terme définitif à la plupart des pratiques non-islamiques⁵. Comme je l'ai écrit ailleurs⁶, les masques initiatiques ne seraient plus sculptés, et ne danseraient jamais plus ; les tambours des hommes initiés allaient se taire.

Fig. 3 (ci-contre). Tambour de cérémonie représentant une femme agenouillée tenant un enfant devant elle. Haut. : 76,2 cm Anc. coll. Julius Carlebach. Inv. 1001-25. Musée Barbier-Mueller.

Lors de mes séjours en pays bulongic, j'ai pourtant été frappé par le dynamisme rituel des associations féminines. Certains objets, notamment les tambours à caryatide des femmes (appelés *èndèf* en bulongic), continuent à être utilisés par ces associations lors de danses collectives.

L'existence de sociétés de femmes en Guinée Maritime est très mal documentée. En pays bulongic, seul Frederick Lamp mentionne l'existence de *kèkè*, une société secrète de femmes qu'il compare à l'*a-Tekan* des Baga sitem⁷. De fait, en dehors de leurs activités quotidiennes, les femmes bulongic se retrouvent occasionnellement dans le cadre d'une organisation rituelle portant le nom de *kèkè*. Chaque village bulongic possède son association autonome avec ses lieux rituels propres (forêt sacrée, maison rituelle), et regroupe, autour d'une doyenne et des femmes les plus âgées de chaque quartier, toute la population féminine du village ainsi que des hameaux environnants. Les femmes âgées racontent qu'auparavant, il fallait avoir eu un enfant pour faire partie de l'association. Aujourd'hui, toutes les femmes bulongic ou mariées à un homme bulongic peuvent prendre part aux cérémonies de l'organisation, sans initiation aucune.



Bien que les femmes de *kèkè* se réunissent et dansent pour les funérailles de vieilles adeptes ou lors de cérémonies d'excision, elles sont particulièrement concernées par les maladies liées à la sorcellerie. En effet, comme c'est le cas dans de nombreuses sociétés de femmes de la sous-région⁸, la vocation de *kèkè* est principalement anti-sorcière et repose sur des séances de danse collective au cours desquelles certaines participantes seront possédées. Chaque année, les femmes de *kèkè* se réunissent pour leurs *otonion* (sacrifices) destinés à honorer leur génie. En règle générale, ces événements rituels ont lieu au début de l'hivernage (début du mois de mai), pour favoriser la venue de la pluie et la bonne réussite des travaux champêtres. Durant la nuit de l'*otonion*, les femmes vont chanter et danser. Au cours de la danse, certaines d'entre elles, ruisselantes de sueur et les yeux hagards, sont possédées par le génie des femmes (**fig. 5**). L'entité les prend, les pénètre et les fait parler. Sous l'emprise de cette possession, quelques femmes vont développer des facultés extraordinaires (telle une faculté de prédiction de l'avenir, ou de reconnaître le mal chez quelqu'un⁹).

Lors des réunions des groupements féminins, si ces derniers en possèdent, les tambours à caryatide sont bien présents. Ils sont frappés tantôt par un homme (**fig. 6**), tantôt par les femmes elles-mêmes. Par exemple, durant les *otonion*, les heures passent, rythmées aux sons du tambour *èndèf* et du tambour à fente (*kipèm*) battus par les femmes (**fig. 7**). Les femmes appartenant à *kéké*, jeunes et vieilles, enchaînent un chant après l'autre et dansent en cercle, le buste fléchi en avant, les fesses courbées, leurs mains sur la poitrine. L'espace réservé à la danse s'organise autour des tambours. En général, les femmes de *kèkè* sortent leurs tambours à caryatide *èndèf* dès qu'une danse collective importante est organisée. Par exemple, lors de l'inauguration d'une école (**pages de titre**), événement majeur pour un village, qui



Fig. 5. Femme possédée au cours d'une danse par le génie des femmes. Sous l'emprise du génie, elle développe des facultés extraordinaires comme la prédiction de l'avenir ou la reconnaissance du mal chez quelqu'un. Photo de l'auteur.



Fig. 6.



Fig. 7.

Fig. 6. Lors des réunions des groupements féminins, les tambours sont frappés par des hommes et par des femmes. Ici, le batteur tend la peau du tambour en la chauffant. Photo de l'auteur.

Fig. 7. Tambour à fente (kipèm) battu par une femme de l'association. Photo de l'auteur.

nécessite donc la présence rituelle active des femmes dansantes. Souvent, une femme de l'association transporte un tambour sur sa tête. Un long cortège se forme alors pour l'escorter jusqu'au lieu de la cérémonie (**fig. 8**).

Indispensables à leur vie rituelle, ces tambours représentent les associations féminines elles-mêmes, notamment dans leur résistance à la disparition de ces pratiques religieuses. Les vieillards des villages bulongic sont, la plupart du temps, farouchement opposés aux pratiques rituelles féminines et souhaitent les interdire. Chaque rituel féminin donne lieu à de sévères conflits, et les hommes agressent parfois physiquement les groupes de femmes. Dans un village bulongic, l'on raconte que les hommes refusèrent l'accès de la mosquée aux femmes participant aux danses et confisquèrent aux femmes de *kèkè* leur tambour rituel *èndèf*. Autant dire que ces tambours s'inscrivent aujourd'hui dans une véritable guerre des sexes autour de la continuité de ces pratiques religieuses.

Sur le plan formel, les tambours à caryatide ressemblent à leurs ancêtres qui reposent dans nos musées. Femmes agenouillées à la poitrine généreuse, scarifications sur les joues, colliers autour de la poitrine et des reins, fines coiffures, autant d'éléments qui se retrouvent aussi bien dans les pièces du musée Barbier-Mueller que dans celles que j'ai pu observer en pays baga. Éléments qui, toujours, symbolisent l'essentiel de la beauté des femmes bulongic (**fig. 9**). A noter qu'aujourd'hui, la plupart de ces tambours sont sculptés à Conakry ou à Kamsar par des sculpteurs professionnels auxquels les groupements de femmes passent commande. Onéreuses, ces commandes sont souvent effectuées par des proches qui vivent en ville et qui, soucieux de la conservation des traditions, subventionnent l'achat du tambour pour le groupe resté au village.



Fig. 8. Un long cortège se forme pour escorter le tambour èndéf jusqu'au lieu de la cérémonie. Photo de l'auteur.



Enfin, il me reste à mentionner que, lors de séjours dans d'autres sous-groupes baga, j'ai eu la chance d'assister à la sortie de tambours à caryatide en pays sitem, très similaires à ceux observés chez les Bulongic (**fig. 10**). Il est possible qu'ils aient été achetés aux mêmes sculpteurs en ville.

Pour conclure, je propose quelques réflexions sur notre perception des réalités baga et de leur art. L'idée de cultures baga en voie de disparition, sans objet ni rite traditionnel, érodée qu'elle serait par la pression de populations voisines majoritaires (les Susu) et par l'islamisation, hantait déjà les travaux de Denise Paulme, la seule ethnologue à avoir mené des recherches chez les Baga avant l'indépendance de la Guinée. Le ton adopté par Denise Paulme était imprégné de romantisme comme si l'ethnologue était en train d'assister à la fin de l'histoire

baga : « L'ethnologue, écrivait-elle, arrive ici bien tard pour relever des croyances ou noter des rituels dont les acteurs, quand ils les observent encore, n'en comprennent plus le sens »¹⁰. La même nostalgie va hanter les travaux parus après 1984, date de la fin du régime de Sékou Touré. Frederick Lamp¹¹ et Marie-Yvonne Curtis¹², historiens de l'art, sont tous deux partis à la recherche de cet eldorado déchu de l'art africain et paraissent s'intéresser davantage à ce que les Baga étaient jadis qu'à ce qu'ils sont aujourd'hui.

Il est vrai que les différents sous-groupes baga ont connu la modernité à travers une expérience consistant en de rapides mutations religieuses, depuis la colonisation française au « marxisme scientifique » préconisé par Sékou Touré, en passant par l'influence de leurs voisins susu. L'islam connaît une expansion croissante dans cette région qui fut



Fig. 9. Un tambour à caryatide actuellement utilisé chez les Baga.

Photo de l'auteur.



Fig. 10. Tambour à caryatide sorti pour l'arrivée de touristes en pays sitem.

Photo de l'auteur.

avant tout évangélisée. Les institutions initiatiques n'existent plus depuis les années 50, tandis que la plupart des objets ont connu l'autodafé musulman. D'autres devenus nomades ont investi les musées des Blancs sur fond de violence coloniale et postcoloniale, comme tant d'autres objets non-européens. Mais l'expérience de terrain nous enseigne encore autre chose. Alors qu'ils ont cessé de sculpter *Bansonyi* et autres *Banda* qui font leur réputation internationale, les Baga continuent à tailler et à utiliser des objets dont ces nombreux tambours qui participent aux rituels féminins. Quand bien même la production de ces objets est différente de celle du passé (les lieux de production, l'intensité, les techniques se transforment, etc...), elle se caractérise aussi par sa continuité, notamment sous l'impulsion des femmes et de leurs associations religieuses.

BIOGRAPHIE

David Berliner est actuellement chargé de cours à l'Université Libre de Bruxelles ainsi que visiting professor à la Central European University de Budapest. Il a passé son doctorat à l'Université Libre de Bruxelles en 2003. En 2001, il fut doctorant associé au Saint Cross College (Oxford). De 2001 à 2003, il a effectué des recherches postdoctorales à Harvard. Il a par ailleurs séjourné à quatre reprises sur la côte guinéenne pour des travaux sur le terrain (trois d'entre eux ont été financés par l'association des amis du musée Barbier-Mueller). Il est l'auteur de plusieurs articles sur les pratiques religieuses de Bulongic (Guinée-Conakry).

BIBLIOGRAPHIE

Berliner (David), « *Nous sommes les derniers Bulongic* ». *Sur une impossible transmission dans une société d'Afrique de l'Ouest (Guinée-Conakry)*, thèse de doctorat, Centre d'Anthropologie Culturelle, Université Libre de Bruxelles, 2002.

_____, « (Re) Découverte des masques landuma (Boké, Guinée-Conakry) » in *Arts & Cultures*, 5, 2004, p. 134-143.

_____, « La Féminisation de la coutume. Femmes possédées et transmission religieuse en pays Bulongic (Guinée, Conakry) » in *Cahiers d'Etudes Africaines* 177, 45 (1), 2005a, p. 15-38.

_____, « An "Impossible" Transmission. Youth Religious Memories » in *Guinea-Conakry in American Ethnologist*, 32 (4), 2005b, p. 576-592.

_____, *When the Object of the Transmission is not an Object. A West African Example*, RES Anthropology and Aesthetics 51. (à paraître, 2007)

Camara (Oumar), *Monographie géographique du village de Monchon, préfecture de Boffa*, Conakry, IPGAN, mémoire de diplôme de fin d'études supérieures, 1984.

Curtis (Marie-Yvonne), *L'art nalu, l'art baga de Guinée, Approches comparatives*, thèse de

Doctorat de l'Université de Paris 1, Art et Sciences de l'Art, 1996.

Lamp (Frederick), *Art of the Baga, A Drama of Cultural Reinvention*, New York / Munich, The Museum for African Art & Prestel Verlag, 1996.

Paulme (Denise), « Structures sociales en pays Baga » in *Bulletin de l'IFAN*, 18, série B, 1956, p. 98-116.

_____, « Des riziculteurs africains » in *Cahiers d'Outre-Mer (Bordeaux)*, 10, 1957, p. 257-278.

_____, « La notion de sorcier chez les Baga » in *Bulletin de l'IFAN*, 20, série B, 1958, p. 406-416.

Sarro (Ramon), *Baga Identity : Religious Movements and Political Transformations in the Republic of Guinea*, University College London, thèse de doctorat non publiée, 1999.

Teixeira (Maria), *Rituels divinatoires et thérapeutiques chez les Manjak de Guinée-Bissau et du Sénégal*, Paris, L'Harmattan, 2001.

Tyam (Abdoulaye), *Les rites funéraires en pays baga (Baga Forè de Boffa)*, Conakry, IPGAN, mémoire de diplôme de fin d'études supérieures, 1975.

1. Berliner, 2004.
2. Lamp, 1996.
3. Les deux premières missions sur lesquelles est basé cet article ont été financées par le musée Barbier-Mueller. Les missions réalisées en 2000 et 2001 ont été soutenues par le Fonds national de la recherche scientifique belge (FNRS). Que soient remerciés tous ceux que je ne peux citer mais qui m'ont tant aidé en pays bulongic et en pays sitem.
4. On trouvera davantage d'informations ethnologiques les concernant dans Camara (1984), Paulme (1956, 1957, 1958), Tyam (1975) et Berliner (2002).
5. Pour une brillante description du processus d'islamisation en pays sitem, voir Sarro 1999
6. Berliner, 2005b et Berliner, à paraître.
7. Lamp, 1996.
8. Teixeira, 2001.
9. Pour une description détaillée de ces séances, voir Berliner, 2005a.
10. Paulme, 1957 : 7.
11. 1996.
12. 1996.