Revue d'Histoire Méditerranéenne. Vol. 07, n°01, Juin 2025. p. 291 - 303

P-ISSN: 2716-764X, E-ISSN: 2716-7747

Reçu le : 07 – 04 - 2025	Accepté le : 30 – 05 - 2025	Publié le : 30 – 06 – 2025

La contribution des rituels d'ancestralisation des défunts patriarches à la pérennisation de l'orchestre funéraire *dom* chez les *Beké* et *Bekpak* du Mbam au Cameroun (1800-2022)

The role of ancestralisation rituals for deceased patriarchs to the perpetuation of the Dom funeral orchestra among the Beke and Bekpak people of Mbam in Cameroon (1800-2022)

EDONG Léopold Sédar
Université de Dschang-Cameroun
leopold.edong@univ.dschang.org

Résumé

Les ancêtres Beké et bekpak sont les descendants tikar. Ils ont quitté le royaume Bamoun à cause des raids du roi Nsharé et ont atteint la plaine du Mbam en 1650. Ils ont su exploiter les ressources ligneuses, pédologiques et atmosphériques pour produire l'orchestre funéraire *dom*. Les rafles esclavagistes bati-yalongo (1830-1893), les exactions coloniales (1907-1933) et les doctrines judéo-chrétiennes (1924-1944) ont essayé de fragiliser l'orchestre funéraire *dom*. Depuis l'avènement des religions révélées en Afrique, l'identité religieuse endogène a connu des perturbations. Les missionnaires ont cherché à convaincre les Beké et Bekpak de leur idolâtrie et du besoin d'être éclairé par la lumière de l'Occident. Ils ont jugé incompatibles les danses africaines avec la morale chrétienne. Selon leur conception, les danses rituelles funéraires sont l'apanage de l'animisme. Les participants aux cadences *dom* étaient taxés de jeteurs mystiques des mauvais sorts. Le système doctrinal conçu par les messagers de la foi judéo-chrétienne voulait formater les savoirs cultuels traditionnels. Toutefois, les rituels d'ancestralisation pratiqués à l'endroit des défunts patriarches ont contribué à la sauvegarde de l'orchestre funéraire *dom*. L'enjeu de cet article est d'étudier les propriétés des pratiques funéraires d'ancestralisation dans la pérennisation des sonorités *dom* chez les Beké et Bekpak. De quelle manière la dynamique des rituels d'ancestralisation a-t-elle conservé la vitalité de l'orchestre *dom*? Pour ce faire, l'écologie culturelle étudie les réalités socio-historiques qui concourent à la production des rituels d'ancestralisation et à la protection de l'orchestre funéraire *dom.* L'ethnomorphologie analyse l'importance de la complémentarité des ritualités funéraires et des cadences dans la perpétuation des arts acoustiques *dom* chez les Beké et Bekpak. La démarche méthodologique adoptée est de type hypothético-déductif et pluridisciplinaire. Les descentes sur le terrain ont été effectuées de mai 2015 à janvier 2019. Le guide d'entretien a permis de mener des enquêtes orales auprès de vingt-deux personnes ressources dont l'âge moyen est de soixante-dix-neuf ans. Durant les séjours, nous avons enregistré et photographié les pratiques funéraires. La partition endémique des bandes audio et visuelles, le décryptage des clichés et l'observation participative ont contribué à la formulation des hypothèses de recherche. Les fiches de lectures ont participé à la collecte des données écrites dans les bibliothèques et sites internet. Dès lors, les exploitations des sources orales et écrites, et bandes audio-visuelles ajoutées aux approches hypothético-déductive et diachronique amènent à affirmer que les rituels d'ancestralisation des défunts patriarches ont servi de creuset à la production de la danse funéraire *dom*. L'interdépendance des rituels et sonorités conditionne la protection de l'orchestre funéraire.

Mots clés : *Beké-Bekpak*-ancestralisation-pérennisation-*dom*.

Abstract

The Beké and Bekpak ancestors are Tikar descendants. They left the Bamoun kingdom due to the raids of King Nsharé and moved to the Mbam plain in 1650. They knew how to use woody, pedological and atmospheric resources to produce the Dom funeral orchestra. The Bati-Yalongo slave raids (1830-1893), colonial exactions (1907-1933) and Judeo-Christian doctrines (1924-1944) attempted to weaken the Dom funeral orchestra. With the advent of revealed religions in Africa, indigenous religious identity has been disrupted. The missionaries sought to convince the Beké and Bekpak of their idolatry and the need to be

enlightened by the Western light. They deemed African dances incompatible with Christian standards. From their point of view, funeral ritual dances were regarded as the preserve of animism. Participants in Dom rhythms were accused of mystically casting evil spells. The doctrinal system developed by the messengers of the Judeo-Christian faith was designed to format traditional cultural knowledge. However, the ancestralisation rituals performed for the deceased patriarchs helped to safeguard the Dom funeral orchestra. This paper examines the role of ancestral funerary practices in the perpetuation of Dom sounds among the Beké and Bekpak. How have ancestralisation rituals preserved the vitality of the Dom funeral orchestra? To answer this question, cultural ecology is used to examine the socio-historical conditions that contribute to the production of ancestralisation rituals and the protection of the Dom funeral orchestra. Ethnomorphology analyses the complementary relationship between funeral rituals and musical cadences in the perpetuation of Dom acoustic arts among the Beké and Bekpak. The methodological approach adopted is both hypothetico-deductive and multidisciplinary. Fieldwork was carried out between May 2015and January 2019. An interview guide was used to conduct oral surveys with twenty-two key informants, whose average age was seventy-nine. During the visits, we recorded and documented funeral practices. The analysis of audio and visual tapes, the interpretation of photographs, and participatory observation all contributed to the formulation of the research hypotheses. Reading sheets facilitated the collection of written data from libraries and websites. Therefore, the exploitation of oral and written sources, along with audio-visual materials, and the application of hypothetico-deductive and diachronic approaches, led to the assertion that ancestralisation rituals for the deceased patriarchs served as an incubator for the development of Dom funerary dance. The interdependence between ritual and sound plays a crucial role in the protection of the funeral orchestra.

Key words: Beké-Bekpak-ancestralisation-perpetuation-Dom.

E-mail de correspondance: léopoldsedaredong@gmail.com

Introduction

Les terminologies Beké et bekpak sont composées du préfixe *be*, l'affiliation biologique et du radical nké *et* nkpak qui renvoient aux ancêtres éponymes (ÉDONG, 2021 : 102-103). Selon la tradition orale, les Beké et Bekpak sont les descendants de Nké et Nkpak. Ce sont les émigrants tikar qui avaient quitté leur foyer originel, situé entre Foumban et Massagam à cause des raids nsharéens pour s'abriter également dans le Mbam en 1650 (WILHEM, 1973 : 440 ; DONG MOUGNOL, 1998 : 9). Les Beké et Bekpak sont situés dans l'actuelle région du centre-Cameroun, plus précisément entre les $4^0$46'2 de latitude Nord et 11^0 13'1 de longitude Est. Ils occupent une superficie de 370km^2 (NGOUANA À GBANG, 1980 :18).

Les pratiques mortuaires, funéraires et acoustiques africaines ont déjà fait l'objet de plusieurs recherches. NKOMME fait remarquer que les Bamum considèrent la mort comme une étape à traverser pour accéder au statut d'ancêtres. Les rites funéraires pratiqués à cet effet, visent à créer des rapports d'assistance entre les vivants et les morts (NKOMME, 2022). Au Mali, THOMAS note que le décès des vieillards donne lieu à des honneurs scéniques codifiés, enracinés dans le «temps du commencement» (THOMAS, 1991). En analysant la fonction de la musique au cours des pratiques funéraires des Maale de l'Ethiopie, FERRAN note que les notes musicales retracent les circonstances particulières mortuaires et funéraires. Elles permettent aux cadets de recevoir les bénédictions de leurs aînés lignagers (FERRAN, 2007 ; FERRAN, 2010). SIMHA démontre que les pratiques acoustiques s'intègrent aux institutions et activités collectives (SIMHA, 1985). Ces recherches de thanatologie et d'ethnomusicologie analysent la contribution de la musique aux pratiques mortuaires et funéraires sans mettre en évidence leur rôle dans la pérennisation des arts acoustiques.

Cet essai historique étudie la contribution des rituels d'ancestralisation à la sauvegarde de l'orchestre funéraire *dom*. De quelle manière la dynamique de ces rituels participe-t-elle à la vitalisation de cet orchestre? De cette problématique, découlent trois questions secondaires : Quels

sont les fondements de l'orchestre funéraire *dom*? Quel est l'apport de l'environnement? Quels sont les enjeux de ces rituels dans la consolidation des complaintes, sonorités et des rythmiques *dom*?

Au plan méthodologique, l'écologie culturelle et l'ethnomorphologie sont convoquées pour étudier le creuset des rituels d'ancestralisation et analyser leur apport à la pérennisation de l'orchestre *dom.* La démarche adoptée est de type hypothético-déductif et pluridisciplinaire. Les descentes sur le terrain ont été effectuées de mai 2015 à janvier 2019. Grâce au guide d'entretien, des enquêtes orales ont été menées auprès de vingt-deux personnes dont l'âge moyen est de soixante-dix-neuf ans. Des séjours sur le terrain ont permis d'observer, d'enregistrer et de photographier les pratiques funéraires. La partition des bandes audio-visuelles, le décryptage des clichés et l'observation participative ont contribué à formuler des hypothèses. Les fiches de lectures ont contribué à la collecte des données écrites dans les bibliothèques et les sites internet. Le dépouillement, classement thématique, la confrontation et le recoupement des données ont permis d'organiser les résultats de la recherche en trois parties. La première, présente la symbolique des rituels d'ancestralisation et les fondements des complaintes, percussions et des rythmiques *dom* (1650-1800). La deuxième, analyse la portée des ressources naturelles à la production de l'orchestre (1800-2022). La dernière, s'attarde sur les enjeux des rituels d'ancestralisation dans la consolidation des complaintes, percussions et des rythmiques *dom* (1800-2022).

1. La symbolique des rituels d'ancestralisation et les fondements de l'orchestre funéraire *dom* (1650-1800)

Après la phase des migrations et des guerres d'expansion dans le Mbam, les Beké et Bekpak retrouvent une stabilité sociale et politique en 1800 (NGOUANA À GBANG, 1980 :70; ÉDONG, 2020 : 12-13). Cette période est propice à l'édification des rituels *kemang*, *mgba-gbang* et *dom*.

1.1. Le *kemang* et l'expiation des forces néfastes de la mort

Pour conjurer les forces néfastes de la mort, les Beké et Bekpak ont institué la pratique du *kemang*. Le concept renvoie à l'office religieux pratiqué par les devins, sacrificateurs, les dignitaires et les guerriers pour combattre la mort (EDONG, 2020 :183). Ce rituel expiatoire se déroule en deux principales phases.

En prélude, les participants arrivent à la cour du deuil arborant le fourreau. Ils présentent leurs hommages pour le patriarche décédé, ils quittent les lieux pour parcourir les frontières de la contrée. Au cours de la marche, ils détruisent tout sur leur passage, procèdent aux incantations et conjurations des forces maléfiques (EDONG, 2020 :184).

Consciente d'avoir expié les maléfices, la horde rentre à la cour du deuil en jubilant. Elle exécute la parade *kemang* au rythme de l'orchestre funéraire *dom* pour célébrer leur victoire sur la mort. Qu'en est-il du rituel d'exploits *mgba-gbang* ?

1.2.Le *mgba-gbang* et la valorisation des œuvres sociales des défunts patriarches

Les sociétés ont institué les rituels funéraires pour se rassurer du devenir eschatologique des trépassés (BUSSIÈRE, 2009 : 42). Les Beké et Bekpak ont bâti le rituel funéraire *mgba-gbang* pour amener les défunts patriarches à surmonter les aléas sépulcraux. L'«évocation des exploits» funéraires permet aux officiants d'alléger leur parcours (ANATI, 1999 :14). Les récitals *mgba-gbang* consistent à rehausser les bienfaits sociaux des défunts pour inciter les forces tutélaires à veiller sur leur parcours (EDONG, 2020 :186)

Dans ce contexte, la mort des patriarches est similaire à un voyage (EDONG, 2020 :188). Ils sont conviés à traverser les régions sous-terraines influencées par les ordres justiciers de la rectitude ancestrale. Les survivants présentent aux garants l'intégrité morale et physique des défunts à travers les prouesses. Les récitals *mgba-gbang* sont rehaussés par des sonorités funéraires *dom.*

Le fils aîné et les classes d'âge des défunts sortent, chacun à son tour à la cour du deuil. Ils lèvent les bras vers les cieux en signe de victoire et, sous l'air enthousiasmé, ils relatent les prouesses des décédés. Quelle est la portée du rituel *dom* ?

1.3.Le *dom* et l'élévation des défunts patriarches au rang d'intercesseurs

Les rituels funéraires permettent aussi aux défunts patriarches de s'intégrer à «l'entre-monde» afin d'assurer les fonctions d'intercessions (BUSSIÈRE, 2009 : 42). Les Beké et Bekpak exécutent le *dom* pour élever les défunts patriarches au rang d'ancêtre (ZAHAN, 1970 :83-84). Les membres apparentés aux défunts et leurs tranches d'âge s'accrochent les poulets et les chevreaux, dansent au rythme de l'orchestre funéraire en contournant les défunts et leur sépulcre.

La première phase débutait la nuit après la déclaration de la mort du patriarche et s'achevait à la veille de l'inhumation. Les percussionnistes arrivaient la nuit pour jouer et repartaient avant le lever du jour en laissant les instruments de musique à la cour du deuil. Selon la tradition locale, il était interdit de repérer l'identité des batteurs car, pendant les périodes de deuil, ils sont en communion avec les forces invisibles[1]. En prélude aux percussions, les aînés de la lignée du défunt frottent le poulet sur l'orchestre, puis le sacrifient en implorant le soutien des divinités en faveur du défunt[2]. Ce rituel sacrificiel nocturne autorisait les percussionnistes à battre l'orchestre[3]. Toute l'assistance sans distinction de statut social sortait à la cour du défunt pour danser. Les danseurs sautillent à grands pas, en bougeant fortement leur corps et en criant à haute intelligible voix : Ñ mà/ tàtà àwi bi yé eee… à forsène yè (maman/papa n'est pas mort(e)…il/elle se repose)[4]. Cette phase consistait à interpeller les forces du terroir à aménager l'habitat du défunt patriarche.

La deuxième phase débutait la première nuit après l'inhumation. Elle s'arrêtait la cinquième nuit des petites funérailles. Les chefs de famille, les fils et les gendres du défunt apprêtaient les chevreaux. Les femmes et les petits-fils se procuraient des poulets (DONG MOUGNOL, 1999 : 114). Les hommes passent à la piste de danse de la cour du défunt en tenant les animaux, les femmes et les petits-fils s'accrochent la volaille. Seules les personnes apparentées au défunt participent à cette danse. Ils partent de la cour du deuil et contournent le sanctuaire familial[5]. Au dernier tour, ils passent devant l'orchestre funéraire *dom*, le sacrificateur immole des bêtes. Les femmes se procurent de la viande, après la cuisson, elles apportent la marmite au sacrificateur. Il prend la moitié du repas qu'il partage avec les batteurs et le reste est remis à la famille qui consomme avec l'assistance[6]. Cette deuxième consiste à accompagner le défunt patriarche avec des biens à partager aux forces tutélaires[7].

La troisième phase annuelle rassemble un nombre plus important de participants. Les membres des familles et amis du défunt apportent comme à la phase précédente, les bêtes et les poulets à sacrifier en l'honneur du défunt (MBASSA SOUTA, 2023 :82). Cette séquence consiste à lever les interdits mortuaires et à célébrer l'entrée du défunt dans le cercle des ancêtres[8]. Voilà pourquoi, la descendance du défunt est obligée de danser pour expier la mort et nouer les nouveaux liens avec le nouvel intercesseur. Ceux qui refusent de danser s'exposent à un sortilège en se faisant ronger les orteils, les doigts par les souris[9].

Les rituels funéraires diurnes *kemang*, *mgba-gbang* et nocturnes *dom* matérialisent le passage entre deux mondes proches (ANNAUD, 2020 : 24-25). Pour mieux comprendre la symbolique, il faut se référer à la pensée religieuse africaine. La majorité considère Dieu comme un Etre Suprême

[1]. Besseng à Mbassa, Dagobert, 63 ans, dignitaire, entretien du 1er au 31 Décembre 2017 à Mereng.
[2]. Ibidem.
[3]. Mepoui à Moubé, Baudelaire 78 ans, patriarche, entretien du 13 Novembre 2017 à Mouko.
[4]. Nous avons assisté et enregistré ces moments forts nocturnes durant notre séjour à Be' hack (Rionong).
[5]. Mepoui à Moubé, Baudelaire 78 ans, patriarche…
[6]. Ibidem.
[7]. Eroumé à Nwatchok, David, 77 ans, patriarche, entretien du 22 Novembre 2017 à Donnenkeng.
[8]. Ibidem.
[9]. Ibidem.

trop éloigné des humains. Il est difficile de lui vouer un culte direct sans recourir aux agents intermédiaires (HAMPATÉ BÂ, 1972 :116). Les Beké et Bekpak se servent du *dom* pour conférer aux défunts patriarches les fonctions du sacré médian (HAMPATÉ BÂ, 1972 :11-17). Dès lors, les rituels d'ancestralisation ont offert des conditions *sine quanum* à la consolidation de l'orchestre funéraire *dom*. Les Beké et Bekpak conformément à leur essence africaine sont des hommes de danse dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol (SENGHOR, 1964 : 24). Ils ont exploité les ressources de la plaine du Mbam pour produire l'orchestre et les rythmiques funéraires du *dom.*

2. Les ressources naturelles et l'orchestre funéraire dom (1800-2022)

Au lendemain des guerres fratricides, les Beké et Bekpak retrouvent une stabilité en 1800 (NGOUANA À GBANG, 1980 :70; ÉDONG, 2020 : 12-13). Ils matérialisent leur talent acoustique funéraire *dom* en exploitant les ressources environnementales.

2.1.L'essence ligneuse et animale et la production des membranophones

La plaine du Mbam dans laquelle se trouvent les Beké et Bekpak est dominée par la savane péri-forestière. On y retrouve des espèces arborées, arbustives et forestières (NGOUANA À GBANG, 1980 :25). Les zones méridionales et occidentales sont couvertes par la savane herbeuse *pennisetum pupureum.* Les régions septentrionales, centrales et orientales sont dominées par la savane arbustive (arborée) *terminalia glaucescents* au feuillage cendré, avec tapis herbeux *d'andropoganeae* (NDOKI, 2016 :99). Le secteur forestier renferme les plantes du sous-bois parfois semi-caducifoliées (NDOKI, 2016 :100-101). Le travail sculptural en équipe qui y est mené, consiste à abattre les arbres. Les artisans emploient les haches et machettes pour découper les troncs. Ils utilisent aussi les couteaux et les hachettes tranchants pour écorcer et évider le bois pour modeler les tam-tams, les tambours et les tambourins (EDONG, 2020 : 56).

S'agissant des membranophones, les chasseurs offrent les peaux de bêtes aux artisans. Après la tannerie, ils couvrent les hauteurs des tambours et tambourins par des membranes à frictions.

Figure.01:Tam-tams



Figure. 02: Tambour



Figure. 03: Tambourin



Source: © EDONG, 2020 : 176-177.

Les ressources ligneuses et animales permettent de visualiser l'orchestre funéraire *dom*. Elles comportent six *tekorong*, tam-tams à percussions (Cf. Ph.1) ; trois *bekém*, tambours à frictions (Cf. Ph. 2) et d'un *nkà'ye*, tambourin à frictions (Cf. Ph.3). Il est utile d'étudier l'influence du climat dans l'organisation périodique de la danse *dom*.

2.2.Les variations thermiques et la pratique acoustique saisonnière

Les Beké et Bekpak sont situés dans une zone climatique transitoire à nuances équatoriales et tropicales. Cela résulte de la triple influence de la latitude ($4^0$15 et $5^0$15) Nord, l'éloignement des courants marins de la côte et des plateaux de l'Ouest-Cameroun. D'emblée, la pédiplaine est dominée par le climat subéquatorial (IRUMÉ À MOUBITANG, 2000 : 01). Les variances pluviométriques du Mbam offre quatre saisons climatiques. Une grande sèche, novembre-janvier/février suivie d'une petite saison pluvieuse, mars/avril-mai. Une petite saison sèche, juin-juillet suivie d'une grande saison pluvieuse, août, septembre-octobre.

Ces saisons pluvieuses ne sont pas propices à l'exécution de l'orchestre funéraire *dom*. Les fortes précipitations, les tempêtes et l'humidité constituent des obstacles naturels à la production des

percussions et frictions et à l'exécution des rythmiques corporelles. Pour surmonter ces difficultés, les Beké et Bekpak ont adapté la pratique du rituel *dom* à la grande saison sèche (novembre-janvier). Les températures moyennes de ces périodicités sont presqu'uniformes : 25.1°C (décembre), 23.3°C (janvier) et 26.6°C (février) (IRUMÉ À MOUBITANG, 2000 :18). Les écarts thermiques : +1.8°C (décembre-janvier) et + 3.3°C (janvier-février) de la saison sèche sont favorables à l'exécution des sonorités et des cadences. Hormis l'influence de la pluviométrie et des écarts thermiques, les percussions et frictions *dom* bénéficient des atouts des pédiments de la plaine du Mbam.

2.3.Les atouts des pédiments au cours des rythmiques corporelles

Au plan pédologique, les Beké et Bekpak sont limités à l'Ouest par les massifs des Grassfields et ceux de Ngambé-tikar, au Nord par ceux de Yoko et la falaise de l'Adamaoua, au Sud par la plaine côtière et à l'Est par le plateau sud-camerounais. Son relief est dominé dans la partie occidentale par un plateau légèrement effondré, constitué d'un alignement des collines. On y retrouve les M^{ts} Roum, Gouifé et Bapé de direction SO-NE dont l'altitude moyenne est de 80m environ. C'est une dépression moins accidentée, entrecoupée par quelques élévations à flancs dissymétriques (IRUMÉ À MOUBITANG, 2000 :16). La morphologie de cette pédiplaine peu ondulée dont l'altitude moyenne varie de 430-500m abrite les surfaces plates et les pentes faibles. Les sols reposent sur un socle granito-gneissique constitué d'horizons superficiels fins, épais et moins caillouteux (BACHELIER, 1975). Les pédiments peu accidentés formés des roches solides sont favorables au piétinement du sol et par ricochet à l'exécution des rythmiques corporelles *dom*.

L'environnement par les essences ligneuses et animales, les écarts thermiques et les pédiments solides participent à la production des enceintes acoustiques et la pratique des pas de danses *dom* chez les Beké et Bekpak. Malgré les essais d'anéantissement de l'orchestre, les rituels d'ancestralisation ont concouru à la résistance des cadences funéraires *dom* dans le Mbam.

3. Les rituels d'ancestralisation et la résistance de l'orchestre dom (1800-2022)

Il est utile d'aborder les essais d'anéantissement de l'orchestre funéraire *dom* (1830-1944) pour mieux analyser la portée des rituels d'ancestralisation dans sa consolidation (1944-2022).

3.1.Les tentatives d'anéantissement de l'orchestre funéraire *dom* (1830-1944)

L'orchestre a fait face aux rafles esclavagistes bati-yalongo (1830-1893), exactions coloniales occidentales (1907-1933) et doctrines judéo-chrétiennes (1924-1944).

A. Les rafles esclavagistes bati-yalongo (1830-1893)

Les Yalongo sont les sous-lignages des Bati qui ont peuplé les régions comprises entre l'Adamaoua, le Mbam et la Sanaga au XVI^{e}. Ils se sont subdivisés en deux groupes : les Yalongo Sud (Balinga) à la rive droite du Mbam et, les Yalongo Nord à la rive droite de la Sanaga. L'ethnonyme Yalongo attribué par les Ossanaga indique des gens robustes et élancés qui marchaient en file (LABURTHE-TOLRA, 1981 : 77). Par leur maîtrise de la métallurgie, ils ont créé une forte instabilité sur la rive droite du Mbam. Puissants chasseurs d'esclaves dans le Mbam et la Sanaga, ils étendaient leurs rafles d'hommes chez leur voisin Beké et bekpak. Ils leur ont attribué le pseudo-ethnonyme *bekpak*. L'étymologie provient du verbe *nfiak* et du participe passé *fia* qui signifie: «saisi par le cou comme le poulet» (DUGAST, 1954 :17).

Les assauts bati-yalongo sur la rive droite du Mbam et, plus précisément chez les Beké et Bekpak ont essayé d'anéantir l'orchestre funéraire *dom*. Ils ont provoqué l'insécurité généralisée. Craignant d'être enlevés par ces chasseurs d'esclaves bati-yalongo, les danseurs Beké et bekpak n'exécutaient plus régulièrement la danse *dom*. L'hégémonie des Bati-yalongo constituait un frein à la dynamique de ces rythmiques funéraires. Toutefois, l'alliance guerrière des Vuté et des Cinga (Tsinga) et le soutien de l'armée allemande ont favorisé en 1893 la décadence des Bati-yalongo dans le Mbam (LABURTHE-TOLRA, 1981 : 80). Ils furent victimes des représailles sanglantes en

1889, 1892 et 1893. Leur village, récolte et bétail furent incendiés et massacrés. Après leur chute, l'orchestre *dom* dut affronter la répression coloniale européenne (1907-1933).

B. Les exactions coloniales occidentales (1907-1933)

Après la signature du traité germano-douala, le 12 juillet 1884, les Allemands prennent l'initiative d'explorer l'arrière-pays. En cherchant le court chemin qui relie la région du centre à la côte camerounaise (Douala), C.V. Morgen essaya de franchir la pédiplaine du Mbam. Mais, le 27 décembre 1889, il est très tôt repoussé par les Bati-Yalongo du Sud (Balinga) (LABURTHE-TOLRA, 1981 : 74). De 1906 à 19911, les Beké et Bekpak s'opposaient à la pénétration allemande dans le Mbam (MEKINDÉ, 2017 : 303). En 1907, l'Allemagne dépêche le capitaine Müller pour opérer une campagne punitive aux Beké et Bekpak. Dès lors, les détonations d'armes et le climat d'insécurité ont tenté de fragiliser les pratiques acoustiques du *dom*. Les répressions coloniales ont massacré les ressources humaines et incendié les niches écologiques abritant les nutriments et les supports acoustiques. Ceci étant, au cours des batailles punitives (1907-1911), les Koro perdirent environ, cent quarante (140) hommes et leur leadeur (chef), Zintchem à Beté, fut déporté au poste allemand de Gouifé en 1911. Les Mouko, à leur tour ont perdu des hommes et leur chef, Mmira à Itôtok fut déporté à Yaoundé.

Après les massacres et les déportations, la population en général et, par ricochet, les producteurs de l'acoustique *dom* étaient réquisitionnés comme mains d'œuvre et soumis à la corvée. Des milliers d'hommes et de jeunes gens quittèrent leur village pour aller travailler dans les plantations capitalistes et édifices publics (MEKINDÉ, 2017 : 307). L'obligation de satisfaire les attentes de l'ordre colonial, amplifiée par l'urbanisation poussée entreprise en 1933, ont affaibli la dynamique sociale d'exécution des percussions et frictions *dom*. Ce climat d'insécurité défavorable à l'orchestre funéraire *dom* fut consolidé par les Français, après la défaite allemande à la première guerre mondiale au Cameroun.

Pour mieux étudier la réticence coloniale occidentale à l'endroit des productions acoustiques Beké et bekpak, il faut analyser la perception de la culture africaine par les Européens. Au lendemain de la révolution industrielle au XIX^{ème}, l'Europe considère l'Afrique comme le continent d'idolâtres et animistes. Les productions acoustiques locales furent traitées de «sauvages». Investis d'une fallacieuse mission humanitaire, les impérialistes s'engagent à réprimer et, à tenter de substituer l'essence dite «sauvage» acoustique par leurs œuvres d'arts. Cette théorie est défendue à la chambre des députés français en 1884 par Jules Ferry. Il justifie leurs répressions par le devoir de civiliser les «sauvages d'Afrique» (THIMONIER, 2006 : 12).

Tels furent les fondements des exactions coloniales qui ont essayé de déstabiliser la dynamique musicale de l'orchestre *dom*. En dehors des exactions coloniales, les enseignements judéo-chrétiens occidentaux ont aussi tenté d'assimiler les cadences funéraires (1924-1944).

C. Les doctrines judéo-chrétiennes occidentales (1924-1944)

Le premier missionnaire européen à franchir le Mbam est le pasteur Hofmeister de la Mission Baptiste de Berlin. Il quitta Yambassi pour parcourir le Nord de la région du Mbam, en avril 1908 (EMOG, 1987 : 42). Son passage a ouvert la voie à l'évangélisation de masse qui se concrétisa en 1924 par la construction de la première paroisse presbytérienne américaine chez les Bekpak et une seconde chez les Beké en 1944,

Ces édifices encouragèrent l'évangélisation de proximité dont le but était d'assimiler les productions acoustiques locales. Comme partout en Afrique, les missionnaires ont cherché à convaincre les Beké et Bekpak de leur «idolâtrie» et du besoin d'être éclairé par la lumière judéo-chrétienne (ABEGA, 2005 :19). Ils ont jugé incompatibles les danses africaines à la morale chrétienne (AYLWARD, 2011 : 25). Chez les Beké et Bekpak, la Mission Presbytérienne Américaine mit sur pied des réformes interdisant aux fidèles et catéchumènes de participer aux rythmiques funéraires *dom*. Imbus de leurs préjugés, les missionnaires occidentaux ont perçu les

danses rituelles africaines comme extrêmement immorales. Selon leur conception, celles-ci sont l'apanage de «l'animisme» (FONTAINE, 1949 : 81).

Chez les Beké et Bekpak, les participants à l'orchestre *dom* étaient injustement taxés de «jeteurs mystiques» des mauvais sorts. Ces conceptions ont convaincu les missionnaires à concevoir des réformes interdisant aux fidèles de participer aux danses funéraires. Ceux qui transgressaient étaient excommuniés ou placés sous discipline (ABONG, 2012 : 32). Ces répudiations sont des arme psychologiques qui ont fragilisé les pratiques acoustiques funéraires *doms*. Cette politique culturelle d'assimilation s'est poursuivie dans les écoles confessionnelles.

Les Presbytériens dénombraient en 1931, quarante-quatre écoles comportant neuf-cent-douze élèves inscrits. Les Missions Catholiques disposaient de soixante écoles et milles-deux-cent élèves. Ces écoles étaient les centres de formation des premiers catéchistes et moniteurs locaux devenus les promoteurs de l'évangile chrétienne chez les Beké et Bekpak. On peut citer les pasteurs Daniel Moubitang à Mepoui, Kos Allan, Simon Moumbok à Nwareb (MBASSA SOUTA, 2003 : 107). Ils étaient des relais de la doctrine assimilatrice judéo-chrétienne. Ces instruments liturgiques ont diffusé une Evangile de dépersonnalisation de la culture acoustique endogène et fatale à l'épanouissement des sonorités *dom* chez les Beké et Bekpak. Comme partout en Afrique, les écoles confessionnelles ont constitué les erres chaudes du changement (MBITI, 1972 : 225). Les clergés locaux formés dans ces écoles sont devenus les agents chrétiens d'assimilation des productions acoustiques funéraires *dom* chez les Beké et Bekpak.

La doctrine religieuse chrétienne et les écoles confessionnelles ont constitué des formes d'oppression aux sonorités *dom* dans le Mbam. Malgré les essais d'anéantissement et d'assimilation des percussions et frictions funéraires *dom*, les rituels d'ancestralisation des défunts patriarches ont participé à leur résistance chez les Beké et Bekpak.

3.2.Les rituels d'ancestralisation et la résistance de l'orchestre *dom* (1944-2022)

La dynamique des rituels d'ancestralisation a contribuée à la pérennisation de l'essence sacrée des complaintes psalmodiées, sonorités et des rythmiques de l'orchestre funéraire *dom*.

A. La liturgie des complaintes psalmodiées

Les Beké et Bekpak ont composé des complaintes *dom* pour adresser leurs prières aux trépassés au cours des rituels d'ancestralisation. Ces paroles scandées sont des instruments liturgiques pour les exécutants. Au cours des rituels d'ancestralisation, les complaintes psalmodiées précèdent les sonorités et rythmiques *dom*. Cet extrait des femmes de Rionong[10] interpelle les trépassés à secourir le défunt.

[…] Bol à Melem, ù wo bi yô ooo […]

([…] Bol à Melem, n'as-tu pas écouté […]

Ibal à Ntah, ù wo bi yô ooo […]

(Ibal à Ntah, n'as-tu pas écouté […])

Nyam à Betsem, ù wo bi yô ooo […]

(Nyam à Betsem, n'as-tu pas écouté […])

Meto à sîli fe à Rionong,

(Meto vient de s'éteindre à Rionong,)

Araka yè mè sim wôm lè,

(Araka vient de fermer la bouche,)

Atsang à téyi mebâne, afon beuh n chioum wou Melem,

[10]. Rionong est un village situé dans la partie méridionale de l'actuel Arrondissement de Bafia.

(Atsang apprête les rochers pour déposer sur les rives de la rivière Melem,)

Dong à Dang à téyi î gàga kèke bè bom Zock mî […]

(Dong à Dang apprête les poussées de palmiers avec lesquels Zock doit être enterré […])[11]

Ce sont les prières scandées d'une femme qui, après avoir perdu les membres de sa famille s'en alla en mariage en Rionong. Quelques années plus tard, son époux décède. Cette disparition ressuscita la mémoire de tous les défunts dans sa conscience. Elle appelle les défunts patriarches, Bol à Melem, Ibal à Ntah et Nyam à Betsem à lui venir en aide[12]. Elle supplie Meto, Araka et Dong à Dang à construire une demeure à son époux décédé. Elle interpelle Atsang à le protéger contre les marées de la rivière *melem* qui peuvent perturber son parcourt mortuaire et l'empêcher à parvenir au village des morts[13]. Ces éclaircissements amènent à comprendre que les complaintes psalmodiées chantées par les femmes connectent le défunt à l'univers ancestral.

Les chants de lamentations féminins lient les humains, le mort et les forces ancestrales. Ces interconnections se réalisent par le concours des molécules d'eau et de chaleur des ondes sonores du verbe psalmodié. Elles permettent aux femmes de supplier les forces ancestrales à veiller sur le mort et sa descendance (ÉDONG, 2024 : 19). Si les lamentations psalmodiées ont résisté par leur capacité d'interconnexion des défunts patriarches et de leurs descendances à l'univers ancestral, qu'en est-il des sonorités *dom* ?

B. Les *sacras* médians des percussions et frictions

Les Beké et Bekpak ont façonné les tam-tams, tambours et les tambourins pour alléger le trajet sépulcral et l'entrée des défunts patriarches dans la sphère ancestrale. Les enceintes concentrent les forces ontologiques et cosmiques, représentées par les batteurs, le bois sculpté et les peaux de bêtes. Par leurs propriétés, les acteurs des rituels d'ancestralisation tissent des innombrables fils invisibles avec les forces cosmologiques.

Pour élucider cette pensée, il faut relever que les exécutants des rituels d'ancestralisation Beké et bekpak traduisent leur conception religieuse en fonction des réalités géographiques. Conformément au climat, le ligneux est la trame constante des cadences qui régit les dynamiques saisonnières et atmosphériques. L'orchestre funéraire *dom* concentre la renaissance ligneuse et la résistance animale portées par les sonorités. Ces propriétés religieuses orchestrales *dom* servent à confluer les actions des forces ancestrales, cosmiques et humaines. L'orchestre *dom* est le *sacra* médian dont les sonorités fastes se déversent pour converger les énergies des êtres agissants.

Il offre aux patriarches décédés des conditions nécessaires pour se hisser au rang d'ancêtres. Par les cadences, les participants s'adressent aux trépassés et aux divinités. À l'exemple des musiques africaines, les sons produits sont rigoureusement réglés et modulés pour exprimer les sentiments liés à l'ancestralisation (MBABI-KATANA, 1977 : 27). Les intonations et les accentuations des percussions et frictions *dom* approuvent le désir de sublimer la mort (PEPER, 1965 : 01). Par l'invocation de l'esprit des ancêtres et des forces cosmiques, les vibrations musicales émises avec virilité par les batteurs tissent les liens entre les forces chtoniennes pour accompagner le mort. Voilà pourquoi, le *dom* contraste la tristesse poignante à la joie collective des participants.

Les sonorités *dom* étroitement mêlées à la trame spirituelle des pratiques d'ancestralisation des défunts patriarches ne peuvent se dérouler en marge des rythmiques funéraires.

[11]. Bong à Djock, 70 ans, matriarche et chanteuse, entretien du 1er Janvier 2019 à Bigna
[12]. Bien à Dang, Aline, 80 ans, matriarche, entretien du 20 Décembre 2018 au quartier résidentiel.
[13]. Bong à Djock, 70 ans, matriarche et chanteuse…

C. Le sacramental des rythmiques jubilaires

Chez les Africains, la célébration de la mort des vieillards débute par la disparition physique et s'achève quelques années après l'inhumation. Durant ce temps, le défunt n'est ni physiquement en vie, ni socialement mort. Il peut hanter et perturber le quotidien des personnes de sa lignée (MBITI, 1972 : 169). Pour ce faire, les rythmiques funéraires annuelles *dom*, à ne pas confondre à celles qui animent la déclaration du deuil et l'inhumation du mort, sont chargées de sacraliser les défunts patriarches.

Après l'enterrement du vieillard, l'orateur remet une nervure nouée de palmier à chaque leadeur familial. Elle représente leur invitation à participer aux rythmiques annuelles *dom*. Les rencontres et réconciliations négociées par les leadeurs se font dans le cadre restreint. Le jour de la consécration du défunt, les participants utilisent les cœurs des bougeons de palmier pour s'accrocher les poules et les coqs. Le leadeur entraîne la horde à la cour de danse. Ce premier passage acoustique est suivi par les agapes. Après le repas fraternel, les danseurs réapparaissent à la cour de danse.

Pour comprendre les enjeux religieux de ces rythmiques, il est important de se référer à la conception africaine de la mort des vieillards. Elle est un déplacement terrestre dont la finalité est de rejoindre l'assemblée des ancêtres (MBITI, 1972 :166). Les supports liturgiques portés par les exécutants accompagnent les défunts à la fluidité astrale. Parvenu à ce statut chez les Bambara, les trépassés peuvent intervenir constamment pour écarter les siens des dangers (HAMPATE, 1972 : 119). Les Beké et Bekpak du Mbam se servent des rythmiques *dom* pour jubiler l'intégration des défunts patriarches dans la confrérie ancestrale. Les offrandes, sacrifices et les repas communautaires convient les puissances tutélaires à l'animation. Les rythmiques pratiquées sous la forme circulaire font intervenir les ancêtres à la danse. L'harmonie des pas les love au cœur de la matrice divine pour sacraliser les défunts et leur soumettre les doléances.

Conclusion

Au terme de notre réflexion, force est de relever qu'au lendemain des migrations et des guerres d'expansions dans le Mbam (1650), les Beké et Bekpak retrouvent une stabilité en 1800. Celle-ci est propice à l'édification des rituels funéraires *kemang*, *mgba-gbang* et *dom.* Pour conjurer les forces néfastes de la mort, ils ont institué le *kemang*. Un office religieux pratiqué après le décès des patriarches par les devins, sacrificateurs, dignitaires et les guerriers pour combattre la mort. Le *mgba-gbang* est consacré au devenir eschatologique des défunts patriarches. Les adeptes rehaussent les prouesses des défunts patriarches dans l'optique d'inciter les forces tutélaires à surmonter leur trajet sépulcral. Le *dom* intervient pour célébrer l'entrée des défunts dans le cercle des ancêtres et renforcer l'interconnexion des humains à l'Au-delà. Inéluctablement liés aux percussions et frictions et aux pas de danses, ce peuple a su exploiter les essences ligneuse et animale, les variations thermique et pluviométrique et les pédiments pour confectionner les enceintes acoustiques.

La sculpture du bois et le tannage des peaux de bêtes ont contribué à la production des tam-tams, des tambours et tambourins à membranes. Les variations thermique et pluviométrique ont été impliquées à l'élaboration du calendrier acoustique. L'orchestre funéraire *dom* est le plus souvent exécuté durant la grande saison sèche de novembre à février. Les instrumentalistes et les danseurs bénéficient des surfaces plates et des faibles pentes qui reposent sur le socle granito-gneissique constitué d'horizons superficiels fins et moins caillouteux.

Ces pratiques acoustiques ont été déstabilisées par les incursions des Bati-Yalongo en 1830, les répressions coloniales occidentales (1907-1911) et les répudiations presbytériennes (1924-1944). Les Bati-Yalongo par leur maîtrise de la métallurgie ont créé une instabilité sur la rive droite du Mbam. Puissants chasseurs d'esclaves, ils enlevaient des hommes et femmes chez les Beké et Bekpak. Leurs assauts ont provoqué un climat d'insécurité généralisé qui a constitué un frein à la dynamique des pratiques acoustiques funéraires *dom*. Après la signature du traité germano-Douala

le 12 Juillet 1884, les Allemands en cherchant le court chemin pour relier le centre à la côte-camerounaise franchissent le Mbam. Ils sont aussitôt repoussés par les Bati-Yalongo, les Beké et Bekpak (1906-1911). De 1907-1911, les Allemands prirent l'initiative de mâter ces résistances. Les massacres et les déportations des populations et le pillage des niches écologiques ont fragilisé la vitalité de l'orchestre funéraire *dom*. La répudiation des participants aux danses *dom* par les missionnaires presbytériens à partir de 1924-1944 a renforcé l'anéantissement des percussions funéraires.

Malgré les essais de déstabilisation, l'orchestre *dom* a résisté grâce à ses propriétés religieuses observées aux cours des rituels d'ancestralisation des défunts patriarches. Les complaintes féminines psalmodiées ont survécu par leur liturgie. Elles unissent les vivants, les trépassés et les ancêtres par les particules d'eau et de chaleur contenues dans les ondes sonores des paroles scandées. Les sonorités fastes perméables aux ondes vitales font converger les forces agissantes de l'univers. Les rythmiques corporelles circulaires interpellent les ancêtres à faciliter l'entrée des défunts patriarches dans leur univers afin de renforcer les intercessions auprès du divin.

Bibliographie

- Les sources

1- Adiock à Beyeck Meyard, 80 ans, Patriarche, entretien du 1er/05/2017 à Yakan.
2- Assen à Kadang Elise, 76 ans, Matriarche, entretien du 02/02/2019 à Wandala.
3- Assen à Moubep Rebecca, 82 ans,Matriarche, entretien du 15/05/2015 à Tamboroh.
4- Bepé à Daka Robespierre, 80 ans, Patriarche, entretien du 19/08/ 014 à Ndengué.
5- Besseng à Mbassa Dagobert, 63 ans, Dignitaire, entretien du 1er au 31/12/2017 à Mereng.
6- Bien à Dang Aline, 80 ans,Matriarche, entretien du 20/12/2018 au Quartier résidentiel.
7- Bong à Djock, 70 ans, Matriarche, entretien du 1er/01/2019 à Bigna.
8- Ekorong à Ekorong Béatrice, 82 ans, Matriarche, entretien du 10/01/2019 à Tsékané.
9- Eroumé à Nwatsock Emile,82 ans,Patriarche, entretien du 22/11/2017 à Donnenkeng.
10- Guibong à Zock Cécile, 82 ans, Matriarche, entretien du18/12/2018 à Goufan.
11- Guiboui à Zock Salamatou, 80 ans, Matriarche, entretien du 02/01/2019 à Wandala.
12- Kéedi à Bediong Alfred, 76 ans, Patriarche, entretien du 22/05/2018 à Remis.
13- Madem à Nnouck Honorine, 76 ans, Matriarche, entretien du 28/06/2016 à Mouko.
14- Magone à Koung Marie, 75 ans, Matriarche, entretien du16/05/2015 àMalabo.
15- Mbassa à Moukon Marc, 87 ans, Patriarche, entretien du 30/01/2015 à Lablé.
16- Mepoui à Moubé Baudelaire, 78 ans, Patriarche, entretien du 13/11/2017 à Mouko.
17- Moubitang à Kos Jean Paul, 86 ans, Patriarche, entretien du 25/12/2016 à Polyvalent.
18- Mougnol à Keedi Prospère, 89 ans, Patriarche, entretien du 30/09/2017 à Ribang.
19- Mougnol à Mbéréké Aristide, 78 ans, Patriarche, entretien du12/04/2017 à Mbono.
20- Moudon à Bouh, 95 ans, Patriarche, entretien du12/09/2015 à Roum.
21- Ngam à Gbaram Canon, 76 ans, Patriarche, entretien du22/06/2017 à Mouken.
22- Pérem à Seke Jules, 80 ans, Patriarche, entretien du 18/06/2016 à Bitang.
23- Zom à Fiong Clautaire, 88 ans, Patriarche, entretien du 08/01/ 2019 à Bigna.

- Les études (Livres et articles)

1- Abéga, S. C. (2005). «Le Cameroun et la religion traditionnelle». Dans J.P. Messina & J.V. Slageren (Ed.), *Histoire du Christianisme au Cameroun : Des origines à nos jours, approche œcuménique* (pp. 15-21). Paris : Karthala.
2- Abong, P. S. (2012). Regard sur les missions protestantes dans le Mbam de 1924 à 2010 : Analyse et perspectives (Mémoire de Master en Théologie). Université Protestante de l'Afrique Centrale.
3- ANATI, E, (1999). *La religion des origines*. Paris: Bayard.
4- Annaud, M. (2000). Entre l'arbre et l'écorce : Ethnicité, organisation sociale et pensée symbolique des Tikar du Cameroun central (Thèse de Doctorat en Anthropologie). Université de Paris V-René Descartes.
5- ANTA DIOP, C, (1981). *Civilisation ou barbarie : Anthologie sans complaisance*. Paris : Présence africaine.
6- Bachelier, G. (1957). «Etude d'une partie de la vallée du Mbam». Paris : ORSTOM/IRCAM.

7- Bussière, L. (2009). Evolution des rites funéraires et du rapport à la mort dans la perspective des sciences humaines et sociales (Thèse de Doctorat en Sciences Humaines, Université de Laurentienne.
8- Dugast I. (1957). «Notes sur les *Beké* et *Bekpak* et les *Yambassa* ». Dans M. Eldrige *Peoples of the Central Cameroons* (trad.), Londres: International African Institute.
9- Édong L.S. (a) (2021). «Fonction des *tiém tifass* et des *tiém tilèye* dans la société traditionnelle bafia du Mbam (Cameroun) de 1880-1944». Dans J. Kouosseu (Ed.), *Cameroun : Le monde rural en mutation (XIX*è*- XXI*è *siècle)* (pp.101-122). Dschang : éditions Premières lignes.
10- Édong L.S. (b) (2024). «La fonction des thrènes dans le témoignage de la mort et la pérennisation des trépassés dans la mémoire collective bafia (1880-1944)». Dans A. Kane et M. Samba (Ed.), *Les savoirs endogènes en question* (pp.10-29).Revue Sénégalaise des Sciences de l'Information (RSSI), Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Vol.1, N^{0}01.
11- Édong, L.S. (2020). Symboliques et fonctions des chants et danses bafia (1800-1944) (Thèse de Doctorat en Histoire). Université de Dschang.
12- Emog, P. (1987). Les pays banen et bafia de 1901 à 1945 : Le poids de la colonisation (essai d'étude historique) (Thèse de Doctorat en Histoire). Université de Yaoundé.
13- Ferran H. (2007). «La fonction de la musique dans le rituel des premières funérailles maale (Sud-Ouest éthiopien)». Dans *Annales d'Ethiopie* (pp. 247-258). Vol. 23.
14- Ferran, H. (2010). Offrandes et bénédictions: Une anthropologie musicale du culte des ancêtres chez les Maale d'Ethiopie. Thèse de Doctorat en Anthropologie. Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris. http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1175.
15- FONTAINE, P, (1949). *La magie chez les Noirs*. Paris : Dervy.
16- Foutem T.M. et Kaze B. (2021). «Pratiques mortuaires et funéraires comme éléments fédérateurs et de mobilité entre le monde rural et urbain (XIX^{è} siècle à nos jours». Dans J. Kouosseu (Ed.), *Cameroun : Le monde rural en mutation (XIX*è*- XXI*è *siècle)* (pp.85-100). Dschang : éditions Premières lignes.
17- HAMPATE BÂ, A, (1972). *Aspects de la civilisation africaine*. Paris : Présence Africaine.
18- Iroumé Moubitang, R. (2000). La place de Bafia dans les réseaux urbains du Mbam et Inoubou : Approche géographique (Mémoire de DIPES II en Géographie). Ecole Normale Supérieure, Université de Yaoundé I.
19- LABURTHE-TOLRA, P, (1981). *Les seigneurs de la forêt : Essai sur le passé historique, l'organisation sociale et les normes éthiques des anciens béti du Cameroun*. Paris : Publication de la Sorbonne.
20- LOMBARD, J, (1994). *Introduction à l'ethnologie*. Paris: Armand Colin.
21- Mbabi-Katana S. (1977). «Musiques d'Afrique : Du profane au sacré, un mode de vie». *Le courrier, une fenêtre ouverte sur le monde : Visages de l'Afrique* (pp. 26-28). Paris : Unesco.
22- MBASSA SOUTA, M, (2003). *Les Beké et Bekpak, un peuple, une histoire*. Paris : Harmattan.
23- MBITI, J, (1972). *Religions et philosophie africaines*. Yaoundé : CLE.
24- Mekindé, J. P. (2017). La construction de l'hégémonie allemande dans le Mbam (1888-1915) (Thèse de Doctorat en Histoire). Université de Yaoundé I.
25- MVENG, E. (1995). *Théologie, libération et culture africaine : Dialogue sur l'anthropologie négro-africaine*. Paris : Présence africaine.
26- Nattiez, JJ, (1999). *La musique, la recherche et la vie*, Ottawa : Léméac.
27- Ndoki, D. (2016). Centralité, attractivité territoriale et problématique de l'auto-développement dans la région du Mbam (Cameroun) (Thèse de Doctorat en Géographie). Université de Dschang.
28- Ngouana à Gbang, A. (1980). Bafia : Etude de la géographie urbaine (Mémoire de DIPLEG). Ecole Normale Supérieure, Université de Yaoundé.
29- Nkomme, M.C-S. (2022). La mort et les rites funéraires chez les Bamum, du XIV^{e} au XXI^{è} siècles : Approche historique (Thèse de Doctorat en Histoire). Université de Yaoundé I.
30- OBENGA, T. (1996). *Volney et le sphinx*. Paris : Présence africaine.
31- Peper H. (1965). «Le langage du tam-tam», fonds documentaire de l'ORSTOM, N^0 22991, Côte B, Paris VII, Sociologie-ethnologie.
32- PERROIS, L. (1997). *Rois et sculpteurs de l'Ouest-Cameroun : Panthère et la mygale*. Paris : Karthala/ORSTOM.
33- Perrois L. (1986). «Contribution à l'étude des arts plastiques du Cameroun », *Muntu, 4(5),* Revue Scientifique et Culturelle du Centre International des Civilisations Bantu, Libreville.
34- SENGHOR, LS, (1945). *Chants d'ombre*. Paris : Seuil.

35- SHORTER, A, (2011). *Les pères Blancs au temps de la conquête coloniale : Histoire des missionnaires d'Afrique (1892-1914)*. Paris : Karthala.
36- Simha, A. (1985). *Polyphonies et polyrythmies instrumentales d'Afrique Centrale : Structure et méthodologie*. Cahiers d'ethnomusicologie, *2(1),* Paris : SELAF Editeur. http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2314.
37- THOMAS, L-V. (1991). La vieillesse en Afrique Noire. *Hommes et migrations : Voyage au bout de la vie*, 27-33. N°1140. https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_1991_num_1140_1_1597.
38- Thimonier, O. (2006). *La France coloniale d'hier et aujourd'hui*. www.surviefranceorg.
39- Thomas L-V. (1976). «Anthropologie de la mort». Dans *Annales : Economies, sociétés* (pp.133-136). XXXIè année, N°1.
40- Vansina J. (1984). «La tradition orale et sa méthode». Dans J. Ki-Zerbo (Ed.), *Histoire générale de l'Afrique : Méthodologie et préhistoire africaine* (pp.167-190). Tome 1, Paris : Unesco.
41- Wilhelm H. (1973). «Le Mbam central ». Dans C. Tardits (Ed.), *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun* (pp. 437-452). Vol.2, Paris, CNRS.
42- ZAHAN, D, (1970). *Religion, spiritualité africaine*. Paris : Payot.