

L'obom et son impact sur l'environnement socioculturel au Cameroun

Pour le psychologue américain James Jérôme Gibson (1979, 127) et dans un contexte de grandes potentialités d'actions qu'offre notre biotope, l'homme a toujours cette capacité à transformer son environnement : « les humains ont tendance à altérer et modifier leur milieu de vie afin de changer ses moyens pour mieux leur convenir ». Il soutient par ailleurs que c'est une erreur de traiter le monde social en dehors de celui naturel ou encore les outils extra-muros de l'environnement naturel.

Dans cette optique, au Cameroun méridional, le milieu forestier dans lequel vit le peuple Ekang¹ influence sa façon de vivre. Il tire l'essentiel des matériaux utiles pour bâtir son logis, pour concocter ses plats, pour structurer son système de santé et pour confectionner ses vêtements. La production de ces vêtements implique l'utilisation d'essences forestières spécifiques, pour en faire des textiles résistants. Parmi ces textiles authentiques, nous avons le tissu végétal tiré d'écorce battue, *obom*. De fait, le peuple *Ekang* exploite l'*obom* pour des réalisations picturales, sculpturales, des éléments d'architecture, précisément les

¹ Ekang est un terme fédérateur des groupe *Beti-Bulu-Fang* empreinté au *mvet*. Concept unificateur de tout le groupe, il a pour synonyme le terme globalisant et supra-ethnique de *pahouin*, Beti. Le mot Fang est utilisé comme désignant aussi l'ensemble du groupe, bien qu'il se rapporte à un sous-groupe. Voir à ce propos Ossama, Nicolas. 2015. Rite et Croissance des anciens Beti. Yaoundé : PUCAC-CERDOTOLA.

décorations d'intérieur, des éléments de design de mode². Ces productions sont abondantes et diversifiées au Cameroun méridional et offrent une impressionnante palette de motifs aussi bien figuratifs que abstraits.

La question que je conçois au centre de cet article, est de savoir quel impact l'*obom* a sur l'environnement socioculturel au Cameroun ? J'ambitionne d'une part, mettre en lumière l'acception du concept *obom* tout en le remplaçant dans son contexte écologique et d'autre part, présenter sa place dans le passé et le présent des peuples de la forêt, tout en insistant sur le caractère métaphysique de l'arbre et la dialectique de l'*obom*, sans omettre de faire une emphase sur les conditions de son port et son processus d'obtention.

*Obom : essai de définitions et particularités*³

Pour recadrer la vision globale et l'acception du concept *obom*, il échoit de faire un éclairage conceptuel, et une présentation du milieu phytogéographique, car le contexte écologique qui prévaut dans cette grande zone du pays a permis la mise en place des données naturelles aptes au processus de production de l'*obom* et de ses produits connexes.

² Le design de mode englobe le vestimentaire et la maroquinerie.

³ Ma passion pour le savoir-faire endogène qu'est le textile *obom* a abouti à la rédaction d'un Master en Arts Plastiques et Histoire de l'Art, à l'Université de Yaoundé 1 au Cameroun, intitulé : *L'art de l'obom chez les Beti-Bulu-Fang : Du XIXème siècle à nos jours*. À cet effet, des travaux ont été effectués sur le terrain, permettant de constater ses multiples utilisations.



Figure 1 : Une étoffe d'écorce battue tirée de l'essence *Andom*. Source : Nga Ondigui, 2010

Notion d'obom

Produit de l'écorce des moracées, battue au préalable, le tissu végétal *obom* est une forme vestimentaire chez les *Ekgang*. C'est le textile végétal qu'arboraient naguère les aïeux des populations de la partie méridionale du Cameroun, soit en cache-sexe soit en pagne. Du point de vue étymologique, le mot *obom* vient du verbe *bôm*, désignant taper, battre, frapper (Galley 1964, 472). Le nom est né de la technicité, et renvoie à la technique de la fabrication du tissu.

Dans cette optique, l'*obom* est le tissu obtenu grâce à la « frappe » (Nga Ondigui 2011). Le concept *obom* renvoie également à la technique de réalisation, de fabrication des objets à partir de ce textile végétal. Le concept recouvre encore le sens de « entre les jambes ».

L'*obom* est un patrimoine culturel national précieux que l'on doit promouvoir et valoriser. Ce tissu d'écorce battue a ce don d'ubiquité d'être en même temps en Afrique, Océanie, Amérique du Sud, Centre, chez les

populations autochtones du Canada et pas exclusivement au Sud-Cameroun, comme nombreux tendent à le croire.

Vénice et Alastair Lamb dans leurs écrits (1981) faisaient déjà allusion à l'étoffe d'écorce battue, comme prémices de l'étoffe *ndop* dans les Grasslands (Ouest- Cameroun). En effet, ils dévoilent dans l'ouvrage que cette étoffe d'écorce décorée en bleu grâce à une technique de peinture de réserve en provenance de l'Indonésie, serait le premier textile à être abondamment utilisé dans la région où l'on trouve actuellement la localité *Ndop au* Cameroun.

A l'Est de l'Afrique aussi, singulièrement au sud de l'Ouganda⁴, il est fabriqué le tissu d'écorce pour la famille royale Baganda et le reste de la communauté. Depuis novembre 2008, « la fabrication des tissus d'écorce en Ouganda » figure sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'Humanité. C'est donc présenter l'omniprésence de cette technique, de ce matériau qu'on utilise un peu partout, malgré la multiplicité de ses dénominations. En République démocratique du Congo, en territoire Utiri, l'écorce battue est connue sous les patronymes *pongo*, *murumba*, *lengbe*⁵. En Indonésie, on la dénomme *daluang* ou *dluwang*. Dans de nombreuses autres zones, le nom *tapa* est courant. Le don d'ubiquité du tissu d'écorce battue et ses multiples nominations laisse penser que, dans une perspective historique, les ressemblances l'emportent souvent sur les différences. Et en concordance avec les propos de Caroline Gaultier-Kurban (2001, 30) :

⁴ Chez les Baganda, un peuple établi dans le royaume de Buganda

⁵ *Lengbe* a des déclinaisons phonétiques chez les populations Yambassa au Centre du Cameroun : *lengé*, qui veut dire se vêtir.

Face à l'usage démagogique qui est trop souvent fait de la diversité culturelle, une meilleure connaissance du patrimoine commun à de nombreux peuples d'Afrique pourrait conduire à une conception où le panafricanisme l'emporterait enfin sur le tribalisme.

Le milieu phytogéographique

D'après certaines études (Letouzet, 1968), la carte phytogéographique montre qu'une grande partie du Cameroun méridional se trouve en zone de forêt dense. Cette forêt dense par la diversité de ses essences favorise la production de la fibre d'*obom* au sud Cameroun et par la même occasion l'expansion de ses productions artistiques. Or, il est à noter que, si le tissu est tiré des écorces d'arbres, toutes les espèces botaniques ne sont pas usitées pour son obtention.

La majorité d'essences utilisées pour l'obtention de l'écorce battue ressortent de la famille des Moracées : nous avons d'une part les *ficus* et d'autre part les *antiaris* représentés par des arbres, des arbustes. Tous les représentants d'*antiaris* sur le continent africain apparaissent comme un seul taxon infra spécifique à l'intérieur d'*Antiaris Toxicaria*, taxon pour lequel le rang de sous-espèce semble être le plus convenable (C.C. Berg et al. 1985, 106).

Le textile dans le passé comme dans le contexte contemporain

Aborder ce volet revient à faire un panorama de sa situation en contexte *Ekang* avant, pendant la période occidentale et dans la période postcoloniale.

Avant la rencontre avec l'Occident

Une fois que les mouvements migratoires prirent fin vers la fin du XIXème siècle, les populations vont se sédentariser. La forêt représentait pour les populations *Ekang* un monde nouveau. Etant de tradition semi-nomade, ils allaient trouver des palliatifs pour s'y accommoder. Dans la forêt inextricable et hostile, ils seront obligés de s'installer dans de gros villages, car la menace des animaux sauvages, lions, buffles, phacochères...et la végétation envahissante ne permettent plus un habitat disséminé (Biakolo Menyeng, 1986).

Dans leur nouvelle situation de sédentaires, ils allaient exploiter la nature particulièrement riche de la forêt ; leurs logis sont alors entièrement faits de matériaux tirés dans la forêt : boue argileuse pour les murs, feuilles de raphia tressées pour les toits, branches de raphia et branches d'arbres. Même l'habillement était le produit de cette forêt. Les plus âgés se contentaient de cache-sexe fait d'écorce et soutenu par une liane, l'*obom*⁶. Il est évident que pour se vêtir, l'homme ne peut utiliser que ce qui existe dans son environnement immédiat. On comprend

⁶ Lire Thérèse Biakolo Menyeng. 1986. *L'œuvre des Sixas chez les Béti. 1922-1960*. Mémoire d'Histoire, Université de Yaoundé I, 9-10.

mieux Michèle Coquet (1993, 28) qui, en parlant de la société ashanti du Ghana actuel dit : « pour ce peuple forestier, l'écorce est restée, par son ancienneté et surtout par sa nature, un morceau du corps de l'arbre, l'étoffe des grandes cérémonies religieuses ». Cet extrait nous renseigne sur la posture de l'être humain face à son biotope.

La fonction symbolique de ce tissu d'écorce battue était de maintenir l'existence d'un lien entre l'homme et le monde (Coquet 1993). Lien de la tradition, bien sûr celle d'un passé lointain où les hommes étaient plus proches des dieux, lien avec le monde de la nature où les hommes cherchent à se fondre et entre les différents âges et les étapes de la vie.

Pour des auteurs tels Laburthe-Tolra (1981), lors du rituel *So*⁷, les *Mvón* étaient ordinairement parés de pagnes d'écorce d'*obom*, teints de rouge de la poudre de padouk (*baa*)⁸. C'était précisément lors de l'exhibition des candidats au public, *meyén mvóno*. Le rouge, couleur de la joie lors des événements solennels, à l'instar de l'initiation *So*, renvoie également à la beauté. Dans cette lancée, le candidat devait être plus beau que possible lors de cette cérémonie.

Lors de la période occidentale

Dès 1879 dans la région du sud Cameroun, en pays Bulu, on assiste à la conversion au christianisme menée par les missionnaires presbytériens américains (Nga Ondigui

⁷ Le *So*, est le centre de la vie religieuse et sociale des Ekang, C'est le rituel d'initiation, passage de la vie infantile à celle adulte. Il se caractérise par plusieurs étapes, avec au final la circoncision de l'initié.

⁸ Le *Mvón* est l'appellation locale du candidat au rituel *So*. Lire Laburthe-Tolra 1985.

2022). Mais en fait, tout commence plus de quarante ans au paravent, à la suite de l'arrivée des premiers missionnaires au Cameroun, venus d'Amérique (Jean Criaud et *al.* 1992). Il en découle un début de changements dans les mœurs des populations⁹.



Figure 2 : Candidats au rituel d'initiation So, vêtus d'*obom*. Source : Laburthe Tolra (1985, 260)

Sous protectorat Allemand en 1884, les populations abandonneront les us et coutumes, de même que leurs formules de bienséance ; par extension le port du tissu d'écorce battue, *obom*, impuissants face à la domination

⁹ Il faut noter qu'en 1879 le Cameroun n'est pas encore sous le protectorat Allemand. Le protestantisme, historiquement est le premier christianisme au Cameroun. Ces missionnaires occidentaux ont façonné la géographie protestante contemporaine.

allemande. De nombreuses restructurations concernant certaines pratiques, mais également les arts du corps et de la parure sont amorcés dans la zone. Le rite *So* ayant favorisé le port d'un certain type d'objets (parmi lesquels l'*obom*), sera banni des usages religieux, ainsi que le port des parures et costumes ; ceci au bénéfice des tenues occidentales (Nga Ondigui 2022). Léopold-François Eze (1969, 182-183) souligne dans sa thèse les nouvelles mises en garde du Chef Supérieur des Ewondo et des Bënë Charles Atangana et qui allaient modifier la société *Ekang*.

Désormais, vous ne saluerez plus « ovuma », comme le faisaient les Beti depuis toujours. Si vous saluez votre frère le matin, dites « bon matin ». Vers le milieu du jour dites « bonjour » et le soir « bonsoir » ... Les hommes ne porteront plus l' « obom », ne se teindront plus le corps avec le « baa », que tous portent des vêtements de tissus ; les femmes ne mettront plus l' « ebui », ni l' « ékuba ». Que finissent les anciennes tresses (koe, mesa, bevuvulu) ; toute femme ne doit porter désormais que des « minteg » ou des « bilat » ; aucune femme ne teindra plus le corps avec le « baa », que toutes portent des robes, bien que l'argent soit difficile. L'homme ne construira plus de mur en écorce. Que toutes les portes soient en bois « aban », et que tous ne construisent plus que des maisons en terre battues, avec trois ou quatre fenêtres...

Le rapport à ce tissu *obom* va donc se transformer au fil de l'histoire. C'est dire en effet que l'agentivité coloniale a pris de l'ascendance en affectant les façons de faire, de vivre et de penser.

L'obom dans le contexte postindépendance

Plus de soixante ans après l'indépendance, l'*obom* connaît une résurgence. Cela est visible tel qu'évoqué en dessus, dans de nombreux domaines : la décoration d'intérieur, les productions sculpturales et picturales, le design de mode et la maroquinerie

C'est dans les années 1969-1970 qu'un intérêt pour le tissu végétal se développe. Les religieuses, singulièrement les Sœurs Clarisses installées depuis longtemps dans la région de l'Est du Cameroun (Abong-Mbang), vont valoriser des tableaux des artistes locaux utilisant le matériau *obom*. Le public Camerounais va donc entrer en contact avec le tissu, non plus sous forme de cache-sexe ou de pagne, mais comme un matériau phare pour les réalisations picturales¹⁰. Ces tableaux exécutés grâce à la technique de collage, représentaient dans un style figuratif, des scènes de vie quotidiennes des populations de la région de l'Est : des femmes berçant des enfants, des hommes effectuant des travaux champêtres, des femmes dans l'exécution de leur devoir culinaires, des représentations d'animaux ...etc. Pour Engelbert Mveng (1980, 7),

L'art traditionnel était une vaste encyclopédie populaire où se lisait la sagesse d'autrefois, les connaissances scientifiques, la conception du monde et de l'homme, la religion, la société, les travaux de tous les jours et les métiers, les jeux et les loisirs, et par-dessus tout, l'histoire du peuple créant sa pérennité à travers le temps.

¹⁰ L'enjeu est d'intéresser le public sur les nouveaux usages de ce legs ancestral qu'est l'*obom* et ainsi, aider à sa pérennisation.

Une fois que ces tableaux étaient récupérés auprès des artisans, les religieuses les exposaient à la Librairie Saint- Paul de Yaoundé, pour y être vendus. C'est subséquent par ce canal que le Révérend Père Engelbert Mveng va être fasciné par le tissu et ses produits dérivés. Par le biais de l'Atelier Art Nègre¹¹ de Yaoundé dans les années 1970¹², il sera question de besoin pour une valorisation et une promotion du tissu *obom* à une échelle plus nationale et internationale. L'objectif miré par l'Atelier sera de réhabiliter le blason culturel camerounais spécialement et celui de l'Afrique en général ; ce qui va dans le sens de Felwine Sarr (2016,14) :

L'Afrotopos est ce lieu autre de l'Afrique dont il faut hâter la venue, car réalisant ses potentialités heureuses. Fonder une utopie, ce n'est point se laisser aller à une douce rêverie, mais penser des espaces du réel à faire advenir par la pensée et l'action ; c'est repérer les signes et les germes dans le temps présent, afin de les nourrir.

L'Atelier va intégrer l'*obom* à divers échelons et le faire breveter, cela permettra son succès : « Ce tissu, expérimenté et breveté par l'Atelier Art Nègre de Yaoundé, est aujourd'hui utilisé dans le revêtement : imputrescible, insonorisant, décoratif, il crée une atmosphère à la fois d'opulence, de simplicité et de beauté ». (Mveng 1980, 100).

Le début de XXI ème siècle, précisément les années 2000, sera marqué par une grande volonté de promotion et de valorisation de l'*obom*. Cette volonté est très perceptible

¹¹Laboratoire artistique mis sur pied par Engelbert Mveng.

¹²Propos de l'un des dessinateurs de cet atelier, Etolo Eyah, recueillis en juin 2019.

au niveau des artistes plasticiens des régions du Centre, Sud, Est qui, dans la quête d'une originalité et d'une authenticité dans la production plastique, ont recours à l'utilisation du matériau. Des créations picturales aux créations sculpturales, en passant par le fashion design, la décoration, la maroquinerie, la tendance est à l'écorce battue. Les réalisations au truchement du matériau sont profuses et poussent à l'admiration. Les créateurs rivalisent d'adresse dans des styles et des techniques distinctes. Il demeure évident que la célébrité de l'*obom* est due à sa spécificité (tissu tiré des écorces d'arbres battues), et plusieurs œuvres plastiques en *obom* ont été offertes au cours de ces dernières années, en cadeaux aux éminents hôtes en visite au Cameroun.

En écho aux plasticiens, certains artistes musiciens se réapproprient le matériau en le vêtant dans leurs vidéogrammes et même lors de multiples montées sur scènes. L'heure n'est plus à la méconnaissance des valeurs endogènes, conséquence de l'acculturation profonde, de l'invisibilisation et de la subalternisation, menant à l'*afrodestructisme*¹³. La déconstruction de ce lessivage qui a entraîné la dissolution des traditions passe par une reconstruction de la pensée culturelle, par le recours aux sources, par la réappropriation et la valorisation des identités culturelles et culturelles. Cela implique une

¹³ Le concept d'*afrodestructisme* que j'ai élaboré s'oppose à celui d'afrofuturisme. La faiblesse de l'Afrique ici est tirée de l'histoire et des traditions occidentales. Au truchement de ce terme, les populations ont intégré que leurs savoirs locaux sont des réalités subalternes ; la négation de soi s'est installée et a créé un effacement profond. Lire à ce propos l'article de Nga Ondigui, Brigitte.2022. « Réécriture de soi chez les Ekang : entre savoir mémoriel et valeur identitaire du m'mouat (costume) », dans *Revista de Antropologia da UFSCAR*.

décolonisation des savoirs et une réinterprétation de savoirs locaux des communautés invisibilisées. Les *Ekang* ont pris conscience de l'attrait de leurs savoir-faire, savoir-être et savoir-vivre. Ces savoirs locaux font d'eux des êtres compétitifs dans la dynamique contemporaine de l'émergence.



Figure 3 : Majesté Edzoa Alphonse vêtu d'*obom* lors de son intronisation. Chef de 3^{ème} degré, Mimboman-Sud
Source : Nga Ondigui, 2017



Figure 4 : Abat-jour en liane et *obom*
Création : Meye Yves, 2020

De nos jours, il est courant de voir les garants de la tradition, ces hauts dignitaires que sont les chefs traditionnels du Cameroun méridional arborer l'*obom* lors de certaines solennités¹⁴. En effet, la culture de la

¹⁴ L'*obom* se porte lors des cérémonies d'intronisations, lors des festivals pour Chefs Traditionnels, lors de certaines cérémonies de grande envergure.

production et du port de ce textile aujourd'hui sont synonymes de la renaissance culturelle d'un peuple, celui *Ekrank* d'une part, mais encore, la réconciliation de ce dernier avec lui-même d'autre part. Subséquemment, le 25 août 2006 à Ebolowa (région du Sud Cameroun) sous le récépissé n°0087 /RDA/LO7/BAPP, le Conseil Annuel des Chefs Traditionnels, autrefois désigné Forum des Chefs Traditionnels, a réhabilité le textile végétal en l'adoptant comme tenue d'apparat :

Après avoir jeté un coup d'œil dans le passé, la crise d'une identité culturelle vestimentaire qui apparaît au Sud, au Centre et à l'Est du Cameroun ne saurait se justifier, tant il est vrai que le génie créateur de ces peuples a bien pourvu des attributs vestimentaires bien spécifiques à ses fils et filles : l'Obom. Ce qui justifie l'adoption de la tenue imposée par l'administrateur coloniale, excepté dans la zone de l'Océan et certaines grandes chefferies du Centre résidant dans la forêt.¹⁵

Cette tenue d'apparat peut être entièrement ou en partie constituée d'*obom*, ceci pour la promotion de l'identité culturelle spécifique à chaque chef traditionnel.

La métaphysique de l'arbre et la dialectique de l'obom

Dans cette partie, il est présenté le côté transcendantal de l'arbre. Ce côté transcendantal qui n'a de valeur que grâce à l'homme.

¹⁵ Lire à ce propos le document sur la 3^{ème} édition du Forum des Chefs Traditionnels du Sud / Ambam 2008, 9.

La Conception métaphysique de l'arbre et la dialectique de l'obom

Pour Charles Hirsch (1988, 8) « l'arbre, dans sa verticalité, est un lieu sacré où le ciel s'enracine à la terre ». L'arbre, par ses dimensions quelquefois impressionnantes semble se hisser jusqu'au ciel. Il émane aussi de l'arbre, une certaine impression d'éternité. Sa lente croissance est faite de quiétude, d'aisance et de durée de temps. De nombreux arbres peuvent vivre plus longtemps que la moyenne des êtres humains.

Par sa forme, l'arbre est aussi particulièrement intéressant, car elle convoque celle de l'être humain. Les pieds de l'être humain sont les racines de l'arbre, son corps est le tronc, ses bras sont les branches de l'arbre et sa tête, le faite de l'arbre. À cause de toutes ces particularités, l'arbre et le bois sont enracinés dans l'univers symbolique humain. Dans les Saintes Ecritures¹⁶, l'emploi de métaphores faisant appel à l'arbre et au bois est très répandu. Ainsi, le peuple d'Israël est souvent comparé à un arbre, que ce soit la vigne, l'olivier ou le figuier (Jérémie 2, 21). Les auteurs bibliques rapprochent parfois les caractéristiques particulières de certaines sortes d'arbres aux qualités d'êtres humains. À titre d'exemple, le cèdre évoque la grandeur (Cantiques 5, 15), le chêne, la force (Amos 2, 9), l'olivier, la longévité (Psaume 52, 10). Les différentes composantes de l'arbre sont parfois associées à diverses expériences humaines. On parle de généalogie en termes de souche, de racines ou de surgeon (Esaïe 11, 1).

¹⁶J'ai utilisé ici Louis Second, cette *Sainte Bible*, traduite d'après les textes originaux Hébreu et Grec, Corée ; édition revue avec références de 2005.

Le fruit de l'arbre représente l'aboutissement de la descendance d'une personne (Luc 1, 42). Les feuilles et les fleurs sont associées à l'idée d'étendue, de protection, de prospérité (Osée 14, 6).

Quant au bois, on rapproche ses diverses qualités de celles des hommes et des femmes. Le livre des Lamentations décrit ainsi une misère extrême : « Leur peau est collée à leurs os, sèche comme du bois » (4, 8). Job décrit la finitude de l'être humain de cette manière : « Et lui s'effrite comme un bois vermoulu » (13, 28)

Dans la conception bantoue, l'arbre est assimilé à un Dieu. Il a des racines dans le sol et s'élève jusqu'au ciel. Quant-à l'Homme, *Nti*, il est le Seigneur : celui de la forêt. Dans cette logique, l'arbre est d'abord un lieu de paix et de repos sous lequel l'homme de la forêt se met pour régler ses conflits. Le baobab, *Adansonia*, est cet arbre à palabre, gigantesque s'élevant fièrement. Dans les sociétés bantoues, il existe un lien étroit entre les choses et ce à quoi elles renvoient. De ce fait, l'*obom* communique les caractéristiques de l'essence dont il est extrait à celui qui le porte. C'est ainsi que : le fromager, *dum*, *ceiba pentandra* évoque par sa belle allure *duma*, une glorieuse réputation. Le fraqué, *akom*, *kom*, *Terminalia superbia* évoque la longue durée. Le parasolier, *aseng*, *Kombo*, *Musanga cecropioides* diminue le mal. Chez les Mpongoué du Gabon, *Kombo* est une parole magique, un terme de malédiction par lequel celui qui le prononce se protège ou se venge de tout le mal provenant de ceux au nom desquels il a invoqué la parole magique. L'*abing*, *Pertersianthus macrocapusliben* « interdit » le mal (Théodore Tsala 1956, 537). L'iroko, *abang*, *Milicia Excelsa* évoque à la fois la longévité, la robustesse et l'union (Adolphe Obam 1992,

68). Au Cameroun, de nombreux lieux ont hérité de son nom : Abang Mindi dans le Nyong et Soo, Oyom-Abang, dans le Mfoundi, Abang Minkoé près d'Ambam... À cela, on retiendra que la plupart de ces essences recèlent de nombreuses vertus.

En se vêtant donc d'*obom*, les chefs traditionnels, les notables ... tout comme l'arbre, s'implantent dans leurs racines pour puiser dans le terroir. Ils sont en relation avec l'au-delà où ils tiennent l'essence même de la vie, comme l'arbre majestueusement, relie le ciel à la terre. Le port du tissu tiré de l'écorce est synonyme de sagesse, de discernement et de bonne repartie. Une autre vision de la chose permet d'affirmer que cet attribut vestimentaire stipule l'appartenance à une caste spécifique : celle des initiés.

Dans les conceptions *Ekang* d'autrefois, le maniement, l'obtention du fer, le travail du bois était un privilège masculin. La confection des tissus d'écorce battue, *obom* leur était également réservée, ainsi que son port. Laburthe-Tolra (1981, 274) souligne que : « dans la même optique qui leur réservait le travail du bois, ce sont les hommes qui confectionnaient les tissus d'écorce battue (*Obom*) qu'ils étaient d'ailleurs les seuls à porter ». La société ayant muté, il faut relever de nos jours que le port ou le travail de l'*obom* ne sont plus destinés uniquement aux seuls hommes. Les femmes le confectionnent et le portent également.

Est-ce donc à dire que ce port d'écorce battue, était l'apanage de tout mâle pahouin ? N'était-il pas déterminé par certaines conditions ?

Les conditions du port de l'obom

Au Cameroun méridional, porter le tissu d'*obom* nécessite certaines exigences. Ces exigences incombent aussi bien à l'ancienne société qu'à celle actuelle ; quoique le port de ce tissu se soit démocratisé.

L'appartenance à une caste spécifique

Dans la société ancienne, le port de l'*obom* faisait référence à une caste spécifique, celle des nobles, une caste de « vrai-homme », *mfaŋ mod*, une élite au sens propre du terme. Les esclaves adultes auxquels les maîtres ne donnent pas de femmes, les captifs n'en avaient pas droit, de même que les vierges, les impubères. Une fois qu'on devenait un homme respectable, un homme libre, on pouvait s'en revêtir. C'est dans ce sens que Philippe Laburthe-Tolra (1981) relève qu'il est logique que les vierges, ou les impubères, ou les esclaves auxquels leur maître ne donne pas de femme, restent nus. Vu sous cet angle, l'*obom* peut être considéré comme le lien symbolisant le passage de la condition servile à celle d'homme libre. A cet effet, Manga dans les écrits de Laburthe-Tolra, est présenté comme un esclave à la fois nu et incirconcis :

Dès le lendemain de son retour chez lui,
Mbartsog circonçoit et rase Manga. Puis il
l'habilla d'un pagne d'écorce (obom), lui
donna l'une de ses femmes appelées Ovah
Bino ainsi que deux ou quatre esclaves, lui fit
cadeau d'une hotte d'igname, et lui dit : « je
vais t'indiquer ton village ». Il l'accompagna
alors sur la colline appelée Ndzendzaala et l'y
installa en ces termes : « Demeure ici, en y

agissant comme le font les gens responsables du pays ».

En tant que symbole, la tenue d'apparat du chef traditionnel chez les Ejang traduit sa position sociale. Pour Wilfried Amassako (2008, 33), cela « traduit les besoins, voire les nécessités d'un groupe de s'identifier dans la communauté, de relever un statut ». Ainsi vêtu, le chef traditionnel est l'incarnation du pouvoir traditionnel ; la population lui doit obéissance et respect. Tout porte également à croire que l'*obom*, véhiculait un message de justice et de paix.

Obom : vecteur de justice et de paix

Se vêtir d'*obom* renvoyait (dans la société ancienne) à une période de paix. De la sorte, pour signifier son mécontentement, sa détresse, on se dénudait. Par la nudité, on exprimait sa détresse, mais celle-ci était surtout morale. C'est dans cet état d'esprit que Laburthe-Tolra (1981, 182) présente Okala Ntsama, chef des Enoa de Mvengué, se rendant nu à Lolodorf pour manifester la vigueur des reproches Enoa contre les Bénés, auprès du commandant allemand. Ces derniers ayant décidé de les exterminer tous en moins de trois jours. Il est dit à ce propos : « Le grand chef Enoa de Mvengué, Okala Ntsama, était l'ami des Allemands et le gardien de la route du gouvernement. Quand il apprit ce qui se préparait contre les siens, il enleva son *obom* (pagne d'écorce) et se mit à se rouler dans la poussière ». Se dévêtir est signe de colère, c'est une crise vis-à-vis de la nature, de la société.

Cette nudité en temps de guerre signifie qu'on laisse de côté toute considération de bienséance. On est donc

déterminé à tuer comme une bête, de manière cynique. Il y a également un élément de provocation dans cette tenue, puisque le sexe est avec la tête le trophée des guerres. C'est un acte de bravoure, de courage, un suicide ou un défi lancé à l'autre de venir s'emparer du trophée, en même temps qu'elle demeure affirmation de la virilité physique, toujours liée chez l'homme comme chez l'animal à l'agressivité.

Obom : nouveau langage d'une identité culturelle

Tel que présenté au monde en 1966 à l'occasion du premier Festival International des Arts Nègres de Dakar, l'art africain ne se limite pas à certains masques qualifiés de « primitifs » (Césaire 1973), mais il reflète l'aboutissement d'une évolution des formes commencées depuis six millénaires par les décors des poteries et de peintures rupestres. De même l'*obom* au Cameroun méridional ne se limite pas à la transformation du liber en tissu d'écorce battue ou encore au cache-sexe et pagne porté par les aïeux des populations Ejang.

Fort de ce dessein, cet art n'est pas resté statique. Il connaît une dynamisation remarquable aussi bien synchronique que diachronique. Il appert que les habitudes de consommation ont changé. L'utilisation récurrente de ce tissu végétal, dans diverses productions contemporaines a permis des usages nouveaux, contre-coup d'une diversité de styles et de techniques ; mais encore d'un contexte postcolonial hybride. Alors, rien d'étonnant sur ces élocutions du critique d'art Sénégalais Iba Ndiaye (2003, 61) : « parler de la contemporanéité des arts d'Afrique, C'est montrer que le traditionnel n'est pas ancien, comme du reste le moderne n'est pas obligatoirement ce qui est.

C'est révéler que le postmoderne est aussi post-contemporain ». Dans une logique similaire, le rapport des Etats Généraux de la Culture de 1991 au Cameroun, préconise que l'angle de contact et la puissance d'impact, de même que l'osmose entre l'identité et l'universalité doivent être réajustés.

Avoir chez soi des créations *d'obom* (vêtements, tableau, objets de la décoration d'intérieur...) est un moyen d'attester son agentivité culturelle, son inclination à la culture, d'affirmer son rang social, son pouvoir d'achat et sa personnalité ; mais encore son identité culturelle. C'est dire donc que le rapport au textile végétal est un phénomène impliquant le collectif via la société, le regard qu'elle renvoie, les codes qu'elle impose et le goût individuel.

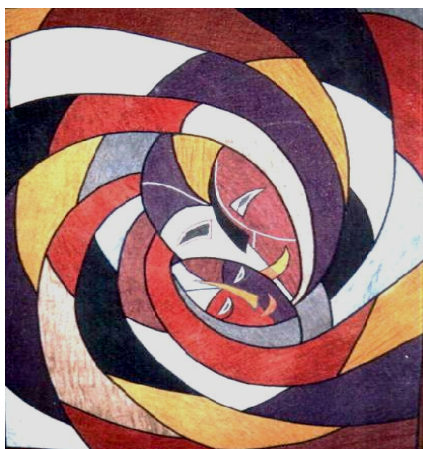


Figure 5 : Dorothée Efang, Sans titre, 75cm x 50cm, collage sur *obom*. Yaoundé-Cameroun

N'est-ce pas la meilleure preuve qu'en Afrique, globalement et au Cameroun singulièrement, il existe des

valeurs vivantes qui ne sont d'autres que nos cultures ? Nous pouvons proposer des choses en matière artistique, esthétique aux autres, si et seulement si nous rentrons dans nos « habitus ». Cet *obom* se veut une identité rayonnante, une référence. Comme aime à le dire Martien Towa (1985, 38), « en tant que valeur, le culturel ne se replie pas sur soi, le culturel s'affirme ». Ainsi, on doit leur vanter l'*obom*, le leur expliquer ; c'est –à-dire, donner une plus-value à cet ethno-produit. Qu'en est-il du mécanisme d'obtention de ce textile végétal *obom* ?



Figure 6 : Fleurs et vase en obom.
Création : Honorine Polbot
Source : Nga Ondigui, 2010



Figure 7 : Mannequin vêtu d'*obom*
Création 3D : Bibi Kent's, 2023

Du milieu d'extraction au tissu d'obom

Des essences spécifiques de Moracées sont fréquemment usitées au plateau Sud Camerounais, pour leur excellente qualité à donner des étoffes flexibles, leur couleur, parfois blanche, orangée, roux ; et pour leur abondance dans le milieu d'extraction.

Une fois que l'arbre est choisi dans le site d'extraction, l'artiste ou l'artisan l'abat. D'autres en revanche prélevaient directement l'écorce de l'arbre, pour en faire une étoffe d'*obom*. Ce second cas privilégie la protection environnementale, la réduction des effets de serre, conformément aux objectifs de développement durable. L'arbre peut ainsi prolonger sa durée de vie et son écorce peut se régénérer après une certaine période.



Figure 8 : Étages d'obtention du tissu *obom*. Source : Nga Ondigui, 2010

L'arbre choisi est d'un diamètre allant de 8 à 10 cm et doté d'un tronc éventuellement régulier. Ce dernier est ensuite découpé en tranches, selon la longueur que l'on veut concéder au tissu. L'écorce, à l'aide d'une machette,

est adroitement dégagée pour ne laisser montrer que le liber. Celui-ci est entaillé sur toute sa longueur et assouplit à coups de battoirs sur un support réservé à cet effet.

Le liber est plié, battu sur l'autre face ; plié une nouvelle fois, battu avant de le retravailler plier en diagonale. Cette façon de procéder a pour résultat de doubler la longueur du textile en conservant sa largeur. À la fin, l'étoffe est dépliée et passée plusieurs fois dans de l'eau, avant d'être séchée au soleil.

*Pour ne pas Conclure*¹⁷

Au terme de cette réflexion qui se proposait de présenter l'impact de l'*obom* sur l'environnement socioculturel au Cameroun, il en ressort que ce tissu végétal a été un vecteur de dignité, de prestige et de noblesse. Il a également été usité dans les rites, en occurrence le *So*. Associé à la poudre de padouk, *baa*, *Pterocarpus soyauxii* il était le symbole de la beauté, de la vie. De même, son association aux écailles de pangolin et de poudre blanche de kaolin, mettait en présence d'un habillement magique. C'est ainsi que le port de l'écorce battue communique les caractéristiques de l'arbre dont le tissu est tiré à son porteur, ceci dans le but de lui communiquer les caractéristiques de l'arbre. C'est enfin un vecteur de justice et de paix entre les Hommes.

Une évidence demeure en ceci que, les sociétés « traditionnelles » ne sont pas restées inchangées,

¹⁷Nous utilisons cette expression pour montrer que l'impact socioculturel du tissu d'écorce battue est une thématique très vaste. Nous avons dans le cas de cet article, juste présenté un bref panorama. Beaucoup reste encore à dire.

elles se sont dynamisées. L'*obom*, lien représentatif du génie de l'Homme de la forêt et de son environnement immédiat, s'inscrit dans la magie et l'essence même de la vie au Cameroun méridional. Dans un contexte postcolonial, l'*obom* connaît de nouveaux usages et réappropriations qui permettent sa pérennisation. Ce dernier est un héritage social qui est lié à ce à quoi les Ekgang pensent, croient et aspirent. N'y a-t-il pas lieu de valider cette assertion de Pie-Claude Ngumu (1985, 329) ?

La culture est l'héritage collectif d'une société. C'est un ensemble homogène de réactions psychiques d'objets matériels et de faits sociaux qui permettent au groupe d'assurer sa subsistance et sa vie quotidienne. C'est également un ensemble d'institutions qui coordonnent les activités des membres du groupe. La culture est donc ce par quoi un certain nombre d'hommes se ressemblent entre eux parce qu'ils ont part au même héritage social.

Bibliographie

- Amassoko Nwenye, Wilfried. 2008. « Les traditions textiles au Cameroun : L'étoffe ndop et sa place dans l'histoire du Grassland camerounais », *Mémoire de Maîtrise*, département d'histoire de l'université de Yaoundé I.
- Bela, Cyrille Bienvenu. 2006-2007. « Expressions sculpturales au sud Cameroun : le cas du paysbeti », Thèse de Doctorat (PHD) en Histoire de l'art, université de Yaoundé I, 2vol.
- Biakolo Menyeng, Thérèse. 1986. « L'œuvre des Sixas chez les Bété » 1922-1960, *Mémoire d'Histoire*. Université de Yaoundé I, 9-10.

- Coquet, Michèle.1993. *Textiles africains*. Paris :Adam biro.
- Césaire, Aimé.1973. « Discours sur l’art africain » (1966).
Études littéraires, 6(1), 99–109.
- Criaud, Jean.1992. *et des enseignants camerounais
C.E.2. Histoire et géographie du Cameroun*.
Paris : Les Classiques africains.
- Essomba, Joseph- Marie.1985. *L’art africain et son
message*. Yaoundé : Éd.Clé.
- Eze, Léopold- François.1969. « Le commandement
indigène de la région Nyong et Sanaga
(Sud-Cameroun) de 1916 à 1945 », Thèse pour le
doctorat, université de Paris 1
- Faik-Nzuji, Clémentine. 1996. *Ledit des signes :
répertoire des symboles graphiques dans les
cultures et les arts africain*. Hull (Québec) : Musée
canadien des civilisations.
- Galley, Samuel. 1964. *Dictionnaire Fang-Français et
Français-Fang, Suisse, Neuchâtel*, Editions Henri
Meseiller.
- Gaultier-Kurban, Caroline.2001. *Le patrimoine Culturel
Africain*. Paris : Maisonneuve et Larose.
- Gibson, James.1979. *L’approche écologique de la
perception visuelle*. Boston : Houghton Mifflin
Harcourt.
- Hirsch, Charles.1988. *L’Arbre*. Paris : Éd. du Félin.
- Laburthe-Tolra, Philippe.1981. *Les seigneurs de la forêt.
Essai sur le passé historique, l’organisation
sociale et les normes éthiques des anciens Bété*.
Paris : Publication de la Sorbonne.
- Laburthe-Tolra, Philippe.1985. *Initiations et Sociétés
secrètes au Cameroun. Essai sur la religion beti*.
Paris : Editions Karthala.
- Lamb, Vénice et Lamb, Alastair. 1981. *Au Cameroun
weaving-Tissage*. Royaume-Uni : Roxford Books.
- Letouzet, René. 1968. *Etude phytogéographique du*

- Cameroun*. Paris : Éd. P. Lechevalier
- Louis Second. 2005. *Sainte Bible, traduite d'après les textes originaux Hébreu et Grec*, Corée. Éd. Revue avec références.
- Mveng, Engelbert. 1980. *L'art et l'artisanat africains*. Yaoundé : Éd. Clé.
- Ndiaye Diadji, Iba. 2003. *Créer l'art des Africains*. Sénégal : Presses Universitaires de Dakar.
- Nga Ondigui, Brigitte Nadège Fleurette. 2011. « L'art de l'obom au Cameroun méridional du XIXème siècle à nos jours : le cas des Béti-Bulu-Fang », *Mémoire de Master en Arts Plastiques et Histoire de l'Art*. Université de Yaoundé I.
- Nga Ondigui, Brigitte Nadège. 2022. « Réécriture de soi chez les Ekgang: entre savoir mémoriel et valeur identitaire du m'mouat (costume) ». *Revista De Antropologia Da UFSCar*, 13(2), 62–79.
- Ngumu, Pie-Claude. 13-20 mai 1985. « Identité Culturelle Camerounaise et Art Musical ». n : *L'Identité Culturelle Camerounaise, Yaoundé / Cameroun*, ministère de l'Information et de la Culture, Direction des Affaires Culturelles : Yaoundé
- Obam, Adolphe. 1992. *Conservation et mise en valeur des forêts au Cameroun, Yaoundé*, les Editions de l'imprimerie Nationale : Yaoundé.
- Ossama, Nicolas. 2015 . *Rite et Croyance des anciens Betsi*. Yaoundé : PUCAC-CERDOTOLA.
- Sarr, Felwine. 2016. *Afrotopia*. Paris : Philippe Rey.
- Towa, Martien. 1985. « Le concept d'identité culturelle », Actes du colloque, organisé à Yaoundé par le ministère de l'Information et de la Culture, Direction des Affaires Culturelles. L'identité culturelle camerounaise, Yaoundé –Cameroun, 19-29.
- Tsala, Théodor. 1956. *Dictionnaire Ewondo-Français*. Lyon : Imprimerie E. Vitte.

Bridgette Ondigui

Brigitte Nga Ondigui est Doctorante au programme interuniversitaire en histoire de l'art à l'UQAM. Spécialiste du tissu traditionnel tiré de l'écorce battue, *obom* et du *m'mouat* (costume traditionnel), éléments de la culture matérielle, elle est sensible aux enjeux du post colonialisme/ décolonialisme et de la résurgence de la culture résiduelle dans les sociétés. Sa recherche doctorale actuelle porte sur l'évolution du *m'mouat* en milieu Ejang et se penche particulièrement sur la réappropriation de ce dernier qui, semble répondre à des besoins contemporains, liés à des questions d'expression identitaire, d'agentivité et de décolonialisme. Elle est également chercheure associée au Centre International de Recherche et de Documentation sur les Traditions et les Langues Africaines (CERDOTOLA), Chercheure au Laboratoire Camerounais d'Etudes et de Recherche sur les Sociétés Contemporaines (CERESC), Membre du bureau exécutif du réseau des Experts du Patrimoine Culturel Africain Pour le Développement (REPCAD), Membre du bureau exécutif du Comité Africain d'Histoire de l'Art (CHA), Membre du CELAT-UQAM, Fondatrice de l'Association Culturelle Dans la Tête de Mon Peuple.

Ses axes de recherche sont: le postcolonialisme, le décolonialisme, l'agentivité, le PCI, les arts africains, la décolonialité muséale, IA responsable, Slow fashion.

*

Brigitte Nga Ondigui is a PhD student in the interuniversity program in art history at UQAM. A specialist in traditional fabric made from beaten bark, *obom*, and *m'mouat* (traditional costume), elements of material culture, she is

sensitive to the issues of post-colonialism/decolonialism and the resurgence of residual culture in societies. Her current doctoral research focuses on the evolution of m'mouat in the Ekang community and particularly on its reappropriation, which seems to respond to contemporary needs related to questions of identity expression, agency, and decolonialism. She is also an associate researcher at the International Center for Research and Documentation on African Traditions and Languages (CERDOTOLA), a researcher at the Cameroonian Laboratory for Studies and Research on Contemporary Societies (CERESC), a member of the executive board of the Network of Experts in African Cultural Heritage for Development (REPCAD), a member of the executive board of the African Committee for Art History (CHA), a member of CELAT-UQAM, and the founder of the Cultural Association Dans la Tête de Mon Peuple.

Her research interests include postcolonialism, decolonialism, agency, ICH, African arts, museum decoloniality, responsible AI, and slow fashion.