

ايسيسكو  
ICESCO



YAOUNDE,  
CAPITALE DE LA CULTURE DU MONDE ISLAMIQUE  
POUR LA REGION AFRIQUE AU TITRE DE 2022

ACTES DU COLLOQUE SCIENTIFIQUE DE L'ICESCO  
**PATRIMOINE CULTUREL ET DEVELOPPEMENT LOCAL AU CAMEROUN**  
YAOUNDE, 8 FEVRIER 2023

COORDINATION SCIENTIFIQUE :  
PR. MAHAMAT ABBA OUSMAN ET PR ABDOUL AZIZ YAOUBA

MAI 2024

## PREFACE

The Programme of the Celebration of the Culture Capitals in the Islamic World was adopted by the Third Conference of Culture Ministers, held in Doha, on 31-29 December 2001. The Programme falls under the strategy of the Islamic World Educational, Scientific and Cultural Organization (ICESCO) to highlight its Member States' cultural, artistic and civilizational assets in order to invigorate multilateral cooperation and ensure the visibility of the country with the celebrated city at the level of the Islamic world. It also seeks to help build bridges between communities, promote cohesion and harmonious coexistence through culture and heritage in a world marked by flagrant clashes.

During the official ceremony to launch the celebration of Yaoundé as Culture Capital in the Islamic World, held on June 2022 ,30, we discovered a rich cultural heritage, both tangible and intangible, on display at the Yaoundé National Museum. This display confirms the assertion that «Cameroon is Africa in miniature in terms of its cultural, religious, linguistic and climate diversity». The celebration highlighted places of memory, cultural and historical sites, places of worship, cultural and artistic services, and tourist attractions of the city of seven hills, and Cameroon as a whole. We are convinced that this celebration has had an impact on Yaoundé's cultural and tourist economy, social and solidarity economy, and cultural and creative industries, a city that abounds with undeniable cultural and artistic assets.

It is for these reasons that ICESCO is committed to supporting a number of cultural, artistic, scientific and socio-economic activities, as well as capacity-building workshops to make culture a lever for development. On February 2023 ,08, the Culture and Communication Sector organized a scientific symposium on, «Cultural heritage and local development in Cameroon», which saw the participation of about twenty speakers from six state universities and the Ministry of Arts and Culture.

In this regard, and in light of Cameroon's commitment to adopt a development approach based on decentralized local authorities, ICESCO organized this high-level scientific symposium to foster reflection on the contribution of cultural resources to the development of communities. The participating experts explored the different facets of cultural, natural and historical heritage, as well as its contribution to improving the living conditions of its communities, notably in terms of human, social, cultural and economic development.

The significance of this symposium prompted ICESCO to publish its proceedings to serve as a working tool for officials from the Ministry of Arts and Culture, municipal officials, civil society bodies and students of cultural heritage management.

**Dr. Salim M. AlMalik**  
ICESCO Director-General



Le programme de célébration des capitales de la culture du monde islamique a été adopté à la 3ème Conférence des Ministres de la Culture tenue à Doha du 29 au 31 décembre 2001. Il s'agit d'une véritable stratégie de l'Organisation du Monde Islamique pour l'Education, les Sciences et la Culture-ICESCO- pour mettre en exergue les spécificités culturelles, artistiques et civilisationnelles afin de redynamiser la coopération multilatérale au sein des pays membres et d'assurer la visibilité du pays hôte dans le Monde Islamique. C'est dans cette perspective que la ville de Yaoundé est désignée Capitale de la culture du monde islamique pour la région Afrique au titre de 2022. C'est une démarche qui permet de créer des ponts entre les communautés pour promouvoir la cohésion et le vivre ensemble harmonieux à travers la culture et le patrimoine dans un contexte mondial marqué par des antagonismes notoires.

Au cours de la cérémonie officielle de lancement de la célébration de Yaoundé, capitale de la culture du monde islamique, le 30 juin 2022, nous avons découvert un riche patrimoine culturel, matériel et immatériel, exposé à l'esplanade du Musée National de Yaoundé. Ce déploiement confirme l'assertion selon laquelle « le Cameroun est l'Afrique en miniature au regard de sa diversité culturelle, religieuse, linguistique et climatique. Ainsi, cette initiative a permis de mettre en exergue les lieux de mémoires, les sites culturels et historiques, les lieux de culte, les services culturels et artistiques, et les curiosités touristiques de la ville aux sept collines, et partant de l'ensemble du Cameroun. Nous sommes persuadés que cette célébration a impacté l'économie culturelle et touristique, l'économie sociale et solidaire, et les industries culturelles et créatives dans cette cité capitale qui dispose des atouts culturels et artistiques indéniables.

C'est pour ces raisons que l'ICESCO s'est engagée à accompagner plusieurs activités culturelles, artistiques, scientifiques, socio-économiques et des ateliers de renforcement des capacités pour faire de la culture, un levier de développement. C'est dans cette perspective que le secteur de la culture et communication a organisé, le 08 février 2023, un colloque scientifique sur « le patrimoine culturel et développement local au Cameroun ». Cette rencontre a connu la participation d'une vingtaine d'intervenants venus de six universités d'Etat et du Ministère des Arts et de la Culture.

Compte tenu fait que le Cameroun est résolument engagé dans une perspective de développement axée sur les collectivités locales décentralisées, l'ICESCO a voulu, à travers cette rencontre scientifique de haut niveau, susciter des réflexions sur l'apport de ressources culturelles dans l'épanouissement des communautés. Ces experts ont exploré les différentes facettes du patrimoine culturel, naturel et historique, et sa contribution à l'amélioration des conditions de vie des communautés détentrices, notamment le développement humain, social, culturel et économique. C'est pour cette raison que l'ICESCO s'est engagée à publier les actes de ce colloque pour permettre, aux responsables du Ministère des Arts et de la Culture, aux magistrats municipaux, aux organes de la société civile et aux étudiants en gestion du patrimoine culturel, de disposer un outil de travail.

**Dr. Salim M. AlMalik**  
Directeur général de l'ICESCO



# SOMMAIRE

## **PREMIÈRE PARTIE : ANALYSE CONCEPTUELLE ET GESTION DU PATRIMOINE**

- Régionalisation et patrimoine culturel au Cameroun,  
par Remy MBIDA MBIDA p..... 12
- Promotion des industries culturelles et créatives en contexte de décentralisation :  
enjeux, opportunités et perspectives, par Eloundou Longin Colbert p..... 22
- Les représentations scéniques comme vecteurs de développement local  
au Cameroun : le cas du théâtre d'intervention sociale par Guy Francis TAMI YOBA, p..... 34
- Gestion participative du patrimoine culturel par les communautés locales :  
enjeux et défis, par Aboubakar Amada p..... 43
- Autorités traditionnelles et développement local à l'ère de la décentralisation  
dans le département du Mayo Danay (2010-2020) : enjeux et défis,  
par Alexis Armélien GASISOU p..... 53

## **DEUXIÈME PARTIE : PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL**

- Kachalla Diguio : un acteur majeur de la promotion des danses patrimoniales  
kotoko dans le bassin du lac Tchad par Mahamat Abba Ousman p..... 64
- Symbolisme de la dot et développement intégral chez les Guiziga du nord-Cameroun:  
analyse des contours juridiques, moraux et pédagogiques, par Fanta Bring, p..... 74
- Le Nguon : une manifestation culturelle au service de développement socioéconomique  
dans le Département du Noun (ouest-Cameroun), par Idrissou Njoya, p..... 85
- Production artisanale et développement local au Cameroun : le cas du bronze dans le  
royaume bamoun, par Adjara Adeline Manounma Pefoura, p..... 96
- Expressions de la notoriété des souverains à travers les œuvres d'art:  
le cas des chefferies de Bamougoum et de Batoufam (ouest-Cameroun),  
par Dzieusseuteu Kevin p..... 107





### TROISIÈME PARTIE : **PATRIMOINE CULTUREL MATÉRIEL**

- Conservation durable des collections du Musée de la vallée du Logone : entre résilience, démarche qualité et contribution au développement local, par Heumen Tchana Hugues p..... 120
- Patrimoine culturel des Dowayo du Faro (Nord-Cameroun) : un atout pour le développement local, par Tamibe Patale Suzanne, p..... 134
- Patrimoine archéologique et développement local du nord-Cameroun, par Hassimi Sambo p..... 146
- Lieux de mémoire et construction des imaginaires touristiques en contexte de décentralisation au Cameroun : le l'exemple du site de Bimbia dans la Commune de Limbe III, par Mariembe Rachel p..... 154
- Le centre culturel et musée de la vallée du Logone : entre conservation du patrimoine culturel et développement local, par Yaksadi Pongo Esaïe Le Prophète, p..... 166
- Patrimoine architectural de la cite d'Idool et développement de la Commune de Bélel dans la région de l'Adamaoua par Bia Nouroudini p..... 176
- Patrimoine faunique et sociétés dans la région de l'ouest-Cameroun : perceptions et symbolismes, par Nizésété Talla Tchefindjem Clio p..... 185

# INTRODUCTION

In its Constitution promulgated on 18 January 1996, Cameroon has resolutely embraced decentralization as a means of territorial management and development. The Law No. 018 /2004 of 22 July 2004, clearly specifies the fields of action for decentralized local councils with regard to the promotion of cultural heritage in general. These decentralized local councils were entrusted with certain powers, such as organizing cultural weeks, traditional cultural events and literary and art contests at the local level, creating orchestras, traditional opera ensembles, ballet groups and theatre troops, setting up and managing socio-cultural centers and public libraries and providing support to cultural associations. This law stems from a genuine desire to encourage cultural and heritage projects throughout the country, thereby reflecting its cultural diversity and allowing all communities to bring their cultural wealth to life. In this regard, Roger Onomo Etaba states, «Cultural decentralization is a must to enable autonomous bodies, local councils, associations, and economic stakeholders...»<sup>1</sup>

The aim is to encourage local cultural promoters, who create job opportunities and wealth in decentralized local councils, to effectively contribute to this sector. This vision advocates for local development that exhibits cultural heritage as an economic asset that drives growth and generates income. With this in mind, Niculescu Georges points out, «It is becoming more apparent that taking an interest and participating in cultural life cannot be considered a marginal activity compared to other aspects of social, economic and political life. More than ever, we are aware of the value of culture, which is now one of the foundations of economic planning and development».<sup>2</sup>

The sector of cultural heritage, often regarded as a burden on the state's budget, particularly in budget planning prior to 2018, is now at the heart of the

economic concerns of the communities holding this tradition, know-how and social skill in Cameroon. This paradigm shift corroborates Joseph Ki-Zerbo's assertion that: «[...] no nation has developed solely from the outside. If we develop, it is by drawing from ourselves the elements of our own development. In fact, everyone develops endogenously».<sup>3</sup> In this respect, ICESCO organized a national symposium on «Cultural heritage and local development in Cameroon» on February 2023 ,8, in celebration of «Yaoundé as the 2022 Culture Capital in the Islamic World for the African region.»

This book is a captivating journey through the intricacies of cultural heritage. Given that cultural heritage is a dynamic, multifaceted, and multidimensional concept, both in its analysis and its relationship to local development, the authors help us grasp its complexity and diversity and the opportunities it offers for human, social, and economic growth in the context of decentralization.

The first part of this book is devoted to theoretical reflections and the management measures of cultural heritage. It gives insights into major cultural areas, challenges of cultural heritage in the context of regionalization in Cameroon (Remy MBIDA MBIDA) and the need for decentralized local councils to better explore artistic and creative industries in the mindset of territorial promotion, wealth creation and employment (Eloundou Longin Colbert). As «a sector that focuses on the conception, creation production, promotion and marketing of goods and services whose distinctive feature lies in the intangibility of their cultural content,»<sup>4</sup> the development of cultural industries by local councils could promote theatrical activities, thus contributing to the consolidation of peace and social cohesion (Guy Francis TAMI YOBA). This rich and diversified cultural legacy calls for participatory

1. ONONO Etaba Roger ,2005, « Stratégie des « bouquets culturels » et politique de mise en tourisme durable du patrimoine culturel au Cameroun méridional (Centre, Sud et Est) », Espaces, Patrimoine et politiques touristiques en Afrique Centrale, Enjeux No 25, p36.

2. Niculescu Georges 2010, « Le tourisme culturel, modèle de développement économique », Constantin Brancusi University, Faculty of Economics, Romania, Volume 2, P.59.

3. KI-ZERBO J., 2003, A quand l'Afrique? Interview with René Holenstein, éditions de l'aube, France.

4. Pagniet G., 2002, Culture et développement in Courrier ACP no 194, p.52.



(Mr. Aboubakar Amada) and inclusive management in collaboration with traditional authorities (Alexis Armélien GASISOU), who play a key role as guardians of customs and traditions.

The second part revolves around intangible cultural heritage in relation to the socio-economic development of communities. In other words, it explores the key role played by artists in promoting heritage dances (Mahamat Abba Ousman) that are so popular during wedding events (Fanta Bring) and cultural festivals (Idrissou Njoya). These events are perceived as «a cultural gathering during which people put on a variety of performances, including traditional music, dance, art exhibitions, cuisine, beliefs and rites. These events are also a genuine platform for reflection on the preservation and promotion of culture and a form for expressing cultural identity and demonstrating the cultural legacy of communities.»<sup>5</sup> Likewise, cultural festivals provide an opportunity to showcase craft productions such as bronze objects (Adjara Adeline Manounma Pefoura) and masterpieces preserved in royal palaces (Dzieusseuteu Kevin).

The third part is devoted to tangible cultural heritage in its various facets, notably museum collections (Heumen Tchana Hugues), cultural assets and elements (Tamibe Patale Suzanne), archaeological heritage (Hassimi Sambo), places of memory (Rachel Mariembe), centers and museums (Yaksadi Pongo Esaïe Le Prophète), architectural heritage (Bia Nouroudini) and the symbolism of wildlife heritage (Nizésété Talla Tchefindjem). The authors of the book emphasized the importance of cataloging and conserving sites, devising strategies for safeguarding and promoting the cultural elements associated with these assets, and the need for local councils to promote cultural tourism, which is «a form of tourist activity centered on the cultural environment (including the destination's landscapes), values and lifestyles, local heritage, visual and performing arts, cultural industries, traditions and leisure resources of the host community.»<sup>6</sup> On the whole, the tourism economy mobilizes several sectors, notably transportation, accommodation, catering, entertainment and the promotion of travel momentos, all of which impact the communities that own these cultural assets and cultural stakeholders and actors.

5. Mahamat Abba Ousman, 2016, « Patrimoine et développement de l'Afrique » in développement endogène de l'Afrique et mondialisation, mélange pour le dixième l'anniversaire de la mort de Joseph Ki-Zerbo, fondation Joseph Ki-Zerbo, Ouagadougou

6. UNESCO, 2004, tourisme, culture et développement en Afrique de l'ouest in Pour un tourisme culturel au service du développement durable axes stratégiques et propositions de projets

# INTRODUCTION

Dans la loi fondamentale promulguée le 18 janvier 1996, le Cameroun s'inscrit résolument dans la décentralisation comme mode de gestion et de développement du territoire. C'est ainsi que la loi No 018 / 2004 du 22 Juillet 2004 spécifie clairement les champs d'action des collectivités locales décentralisées en matière de promotion et de valorisation du patrimoine culturel de manière générale. Certaines compétences, à l'instar de l'organisation au niveau local des journées culturelles et de manifestations culturelles traditionnelles, du concours littéraires et artistiques, de la création et la gestion des orchestres locaux, de la mise en place des ensembles lyriques traditionnels, des corps de ballets et troupes de théâtres, de la création et la gestion des centres socioculturels et de bibliothèques de lecture publique et de l'appui financier et technique aux associations culturelles, sont transférées aux collectivités locales décentralisées. C'est une réelle volonté de susciter des projets culturels et patrimoniaux sur l'ensemble du territoire national afin de refléter la diversité culturelle et de donner l'opportunité à toutes les communautés de vivifier de leur richesse culturelle. C'est dans cette perspective que Roger Onomo Etaba déclare que «la décentralisation culturelle est un impératif visant à donner l'initiative à des organes autonomes, à des collectivités locales, aux associations, aux opérateurs économique... ». <sup>1</sup>

Il s'agit d'encourager les promoteurs culturels locaux d'être partie prenante dans ce secteur d'activité, créateur d'emplois et de richesse au sein des collectivités locales décentralisées. C'est une vision qui prône un développement local qui met en exergue le patrimoine culturel comme bien économique capable d'impulser la croissance et de générer des revenus. C'est dans cette perspective que Niculescu G. précise que : « Il devient de plus en plus évident que le fait de s'intéresser et de participer à la vie culturelle ne saurait être considéré comme une activité marginale par rapport à d'autres aspects de la vie sociale, économique et politique. Plus que jamais, nous sommes conscients de la valeur de la culture, qui

constitue désormais l'un des fondements de la planification économique et du développement ». <sup>2</sup>

Considéré comme un secteur essentiellement budgétivore et relégué très souvent dans le secteur social notamment dans les programmations budgétaires antérieurs à 2018, le patrimoine culturel est désormais au cœur des préoccupations économiques des communautés détentrices de ces savoirs, savoir-faire et savoir-être au Cameroun. Ce changement de paradigme corrobore avec la pensée de Joseph Ki-Zerbo qui affirme que : « [...] aucun peuple ne s'est développé uniquement à partir de l'extérieur. Si on se développe, c'est tirant de soi-même les éléments de son propre développement. <sup>3</sup> En réalité, tout le monde s'est développé de façon endogène ». C'est dans cette perspective et à la faveur de la célébration de « Yaoundé Capitale de la culture du monde islamique pour la région Afrique au titre de 2022 » que l'ICESCO a organisé, le 8 février 2023, un colloque national sur « Patrimoine culturel et développement local au Cameroun ».

Cet ouvrage est une véritable « promenade » dans les méandres du patrimoine culturel. Etant entendu que c'est un concept dynamique et pluriel qui nécessite plusieurs angles d'approche aussi bien dans son analyse que son rapport au développement local, ces auteurs nous permettent de saisir sa complexité, sa diversité et les opportunités de développement humain, social et économique qu'il offre en contexte de décentralisation.

La première partie de cet ouvrage est consacrée aux réflexions théoriques et aux modalités de gestion du patrimoine culturel. Elle permet de saisir les grandes aires culturelles, les enjeux du patrimoine culturel en contexte de régionalisation au Cameroun (Remy MBIDA MBIDA) et la nécessité pour les collectivités territoriales décentralisées de mieux explorer les industries culturelles et créatives dans la perspective de la promotion des territoires, la création des richesses et des emplois (Eloundou Longin Colbert). Considéré comme « Un secteur d'activité qui s'accorde

1. ONONO Etaba Roger ,2005, « Stratégie des « bouquets culturels » et politique de mise en tourisme durable du patrimoine culturel au Cameroun méridional (Centre, Sud et Est) », Espaces, Patrimoine et politiques touristiques en Afrique Centrale, Enjeux No 25, p36.

2. Niculescu Georges 2010, « Le tourisme culturel, modèle de développement économique », Constantin Brancusi University, Faculty of Economics, Romania, Volume 2, P.59.

3. KI-ZERBO J., 2003, A quand l'Afrique? Interview with René Holenstein, éditions de l'aube, France.

4. Pagniet G., 2002, Culture et développement in Courrier ACP no 194, p.52.



à conjurer la conception, la création, la production, la promotion et la commercialisation des biens et des services dont la particularité réside dans l'intangibilité de leurs contenus à caractère culturel». , la mise valeur des industries culturelles par les communes pourrait susciter la promotion des activités théâtrales qui participent la consolidation de paix et de la cohésion sociale (Guy Francis TAMI YOBA). Cette richesse culturelle dense et diversifiée nécessite une gestion participative (M. Aboubakar Amada) et inclusive avec en bonne place les autorités traditionnelles (Alexis Armélien GASISOU) qui sont les gardiens attirés des us et coutumes.

La deuxième partie traite du patrimoine culturel immatériel en rapport avec le développement socio-économique des communautés. Il s'agit du rôle primordial des artistes dans la promotion des danses patrimoniales (Mahamat Abba Ousman) qui sont prisées pendant les célébrations des alliances matrimoniales (Fanta Bring) et des festivals culturels (Idrissou Njoya). Perçu comme « une rencontre culturelle au cours de laquelle les populations font des prestations diverses notamment les musiques traditionnelles, les danses, les expositions artistiques, la gastronomie, les croyances et les rites. Il s'agit aussi de véritables laboratoires de réflexion sur la préservation et la valorisation de la culture, et se présente comme un cadre d'expression de l'identité culturelle et de démonstration de la richesse culturelle d'un groupe »<sup>5</sup>, le festival culturel permet de valoriser les

productions artisanales à l'instar des objets en bronze (Adjara Adeline Manounma Pefoura) et les œuvres d'arts conservés dans les palais royaux (Dzieusseuteu Kevin).

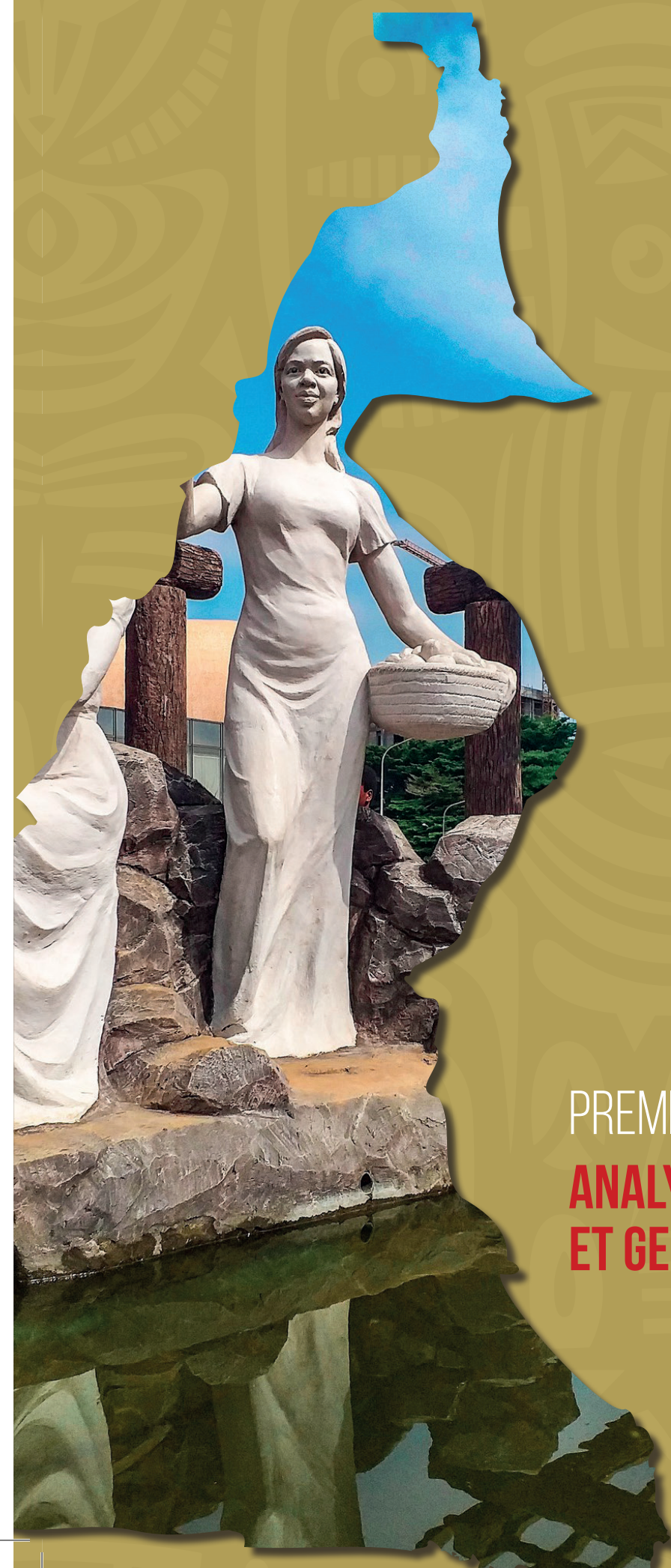
La troisième partie est consacrée au patrimoine culturel matériel dans ses différentes facettes notamment les collections muséales (Heumen Tchana Hugues), les biens et éléments culturels dowayo (Tamibe Patale Suzanne), le patrimoine archéologique (Hassimi Sambo), les lieux de mémoire (Rachel Mariembe), centre et musée (Yaksadi Pongo Esaïe Le Prophète), le patrimoine architectural (Bia Nouroudini) et le symbolisme du patrimoine faunique (Nizésété Talla Tchefindjem). En plus de l'importance de l'inventaire, de la conservation des sites, et les stratégies de sauvegarde et de promotion des éléments culturels liés de ces biens, la plupart de contributeurs ont mis en exergue la nécessité pour les collectivités locales de promouvoir le tourisme culturel qui est « une forme d'activité touristique centrée sur la culture, l'environnement culturel (incluant les paysages de la destination), les valeurs et les styles de vie, le patrimoine local, les arts plastiques et du spectacle, les industries culturelles, les traditions et les ressources de loisirs de la communauté d'accueil». Dans l'ensemble, l'économie touristique mobilise plusieurs secteurs d'activités notamment le transport, l'hébergement, la restauration, le loisir et la promotion souvenirs de voyages qui ont un impact réel sur les communautés<sup>6</sup> détentrices de ces biens culturels et les opérateurs culturels.

5. Mahamat Abba Ousman, 2016, « Patrimoine et développement de l'Afrique » in développement endogène de l'Afrique et mondialisation, mélange pour le dixième l'anniversaire de la mort de Joseph Ki-Zerbo, fondation Joseph Ki-Zerbo, Ouagadougou

6. UNESCO, 2004, tourisme, culture et développement en Afrique de l'ouest in Pour un tourisme culturel au service du développement durable axes stratégiques et propositions de projets







PREMIERE PARTIE :

**ANALYSE CONCEPTUELLE  
ET GESTION DU PATRIMOINE**

# RÉGIONALISATION ET PATRIMOINE CULTUREL AU CAMEROUN

**Pr Remy MBIDA MBIDA**

Université de Yaoundé II

**Résumé :** Quelle relation y a-t-il entre le patrimoine culturel et la régionalisation dans le contexte Camerounais ? Telle est la question essentielle que devront aborder pour le futur immédiat, l'État et les Régions, dans le cadre de la gouvernance politique, économique et culturelle du pays. Cette présentation, à partir d'une analyse stratégique, appréhendant, à l'aune des dynamiques (publiques, privées, régionales / nationales et communautaires) internes de patrimonialisation de la culture ou des cultures infranationales, se propose d'y répondre sous le mode de l'ambivalence. De ce fait, comme le Pharmacos (poison et remède à la fois), le patrimoine culturel, qu'il soit un lieu, un objet, un savoir, un savoir-faire, un savoir-être ou un être vivant, peut être facteur d'exclusion ou d'harmonie, en fonction de la qualité de la politique de gestion de la diversité culturelle (management culturel) en vigueur.

**Mots-clés :** Régionalisation, patrimoine culturel, management culturel, diversité culturelle, développement.

**Abstract:** How is the relationship between cultural heritage and regionalization articulated in the Cameroonian context? This seems to be the essential question that the State and the Regions will have to address in the immediate future, within the framework of the political, economic and cultural governance of the country. This presentation, based on a strategic analysis, apprehending, in the light of internal dynamics (public, private, regional/national and community) of the patrimonialization of culture or subnational cultures, proposes to respond to them in an ambivalent manner. As a result, like Pharmacos (poison and the antidote at the same time), cultural heritage, whether it is a place, an object, knowledge, know-how, self-knowledge or a living being, can be a factor of exclusion or harmony, depending on the quality of the cultural diversity management policy in force.

**Keywords:** Regionalization, cultural heritage, cultural management, cultural diversity, development.

## INTRODUCTION

La régionalisation au Cameroun, participe de la décentralisation, dont le développement local est l'autre pendant. Elle a prioritairement un objectif de subsidiarité dans l'action publique de l'État, en rapprochant l'administration des administrés. Il s'agit, dans le cadre de l'État unitaire, d'une « spatialisation de la décision ». Un atout et non des moindres de ce processus, dans le cadre de la construction de la nation, réside dans la démocratie locale. Celle-ci implique que les populations de la région choisissent leurs représentants, contrôlent l'action publique et participent au développement de la région. La participation des forces locales au développement de la région rend compte, d'une part, de la possibilité pour les populations de participer, par leurs initiatives et actions économiques et entrepreneuriales diverses, à la croissance et à la prospérité de la région. D'autre part, le principe même de cette participation, confère aux autorités régionales, de disposer d'une ressource potentielle permanente (ressources matérielles, financières, fiscales) à mobiliser dans les projets de développement. La participation des forces locales est donc à la fois un concours pour les populations locales et un attribut de la Région.

Dans la gestion du patrimoine culturel, la régionalisation fournit aux Collectivités Territoriales Décentralisées (CTD) un ensemble de ressources héritées du passé. D'autres ressources du même ordre, sont créées dans le présent et mises à disposition, pour bénéficier aux générations futures. Sont pris en compte, les éléments du patrimoine matériel et immatériel. S'il est convenable d'intégrer le patrimoine naturel (ressources fauniques, géologiques etc.) dans le patrimoine culturel, l'on ne peut considérer le patrimoine comme un processus naturel. Le patrimoine est à la fois un produit et un processus construits. En tant que produit, le patrimoine est le résultat d'un processus de création, de sélection, de protection et de transmission des lieux, espaces, objets, façons de faire et d'être. Par ce processus, les éléments culturels (tous les produits d'une culture) subissent une sélection qui permet de distinguer ce que l'on a en propre, de se l'approprier, de le protéger et promouvoir comme éléments d'une identité propre. Les objets, lieux, façons d'être et de faire constituent des éléments patrimoniaux. En tant que processus, le patrimoine est un construit constant, puisant dans le passé ses ressources, mais également dans le présent (création artistique, production scientifique). On ne peut pas, de ce fait, situer définitivement le patrimoine. Il est un processus permanent de création, appropriation, classement, déclassé, reclassé, tant les situations qui le produisent sont diffuses.

En fonction de l'espace, des usages et des significations attribuées au patrimoine culturel d'une région à une autre (patrimonialisation endogène/régionale/communautaire) ou au sein de la politique patrimoniale nationale (patrimonialisation publique/étatique/nationale), son apport peut être différent. Cette différence apparaît comme une incertitude importante, dans le contexte de régionalisation récente au Cameroun, d'où la question fondamentale que nous nous posons : quelle relation pourrait-on dégager entre la régionalisation et le patrimoine culturel ? Cette question est d'autant plus importante qu'il s'agit d'un processus en cours. C'est l'actualité même du processus qui commande de réfléchir spécifiquement aux effets attendus de la régionalisation sur la gestion, la protection et la promotion du patrimoine culturel camerounais.

Deux hypothèses guident de manière complémentaire la réflexion, comme réponses possibles à la question centrale de ce propos. De prime abord, il se dégage une relation d'exclusion, de ségrégation, qui fait du patrimoine, en contexte de régionalisation, un facteur de clivage. Cela peut être entendu, du fait de deux logiques spatiales au cœur de la régionalisation et du patrimoine. D'une part, la régionalisation inscrit l'action publique dans un espace précis, borné et normé. D'autre part, le patrimoine est toujours d'origine locale. Ainsi, chaque région a son patrimoine, et chaque patrimoine à sa région. Dans un second temps, la régionalisation peut favoriser l'harmonie, dans la mesure où, bien que localisé dans un espace régional, les éléments du patrimoine d'une région alimentent, renforcent et pérennisent la construction, la gestion, la protection et la promotion du patrimoine culturel national.

À partir d'une analyse stratégique, il sera question dans la suite de ce propos, de montrer que la construction du patrimoine est un processus politique multi-niveaux, comportant des risques certes, mais aussi de nombreuses opportunités, dans le développement culturel, économique et diplomatique du Cameroun. Sur la base de références empiriques, cette présentation se structure en deux parties dialectiques. La première partie met en avant le patrimoine comme un objet d'exclusion (à chaque région son patrimoine). Dans la deuxième partie, nous aborderons le patrimoine sous l'angle de l'harmonie, en considérant que la régionalisation donne sens au patrimoine culturel.



## I. LE PATRIMOINE CULTUREL DANS LA RÉGION, OBJET D'EXCLUSION

Le patrimoine culturel est avant tout un capital. En tant que tel, il est intrinsèquement associé à la propriété. C'est cette référence à la propriété d'un groupe social, d'un peuple, d'une culture, d'un lieu, qui en fait un élément d'identification, de distinction. Parce qu'il distingue un groupe social de l'autre, il peut avoir un caractère discriminant dans la dynamique sociale. Le contexte de régionalisation, par la territorialisation sociale et politique qui la sous-tend, fait de chaque région, la détentrice d'un patrimoine culturel différent à certains égards des autres. Ce patrimoine peut constituer un élément d'exclusion, de ségrégation et de fragmentation sociale, en renforçant les replis identitaires. Pour s'en convaincre, il convient de prendre en compte, tour à tour, le Cameroun comme mosaïque de cultures (a) ; la régionalisation comme facteur potentiel de replis identitaires, par une instrumentalisation des spécificités culturelles et une patrimonialisation exclusiviste de la culture (b) ; et le patrimoine culturel comme enjeu de la régionalisation (c).

### 1. Le Cameroun comme mosaïque de cultures

Le Cameroun est une mosaïque de cultures se côtoyant, dialoguant de manière pacifique et parfois conflictuelle. C'est de la rencontre de ces différentes cultures dont le marqueur le plus significatif est la langue, et de la juxtaposition qui en donne une apparence harmonieuse que le pays tire son surnom d'« Afrique en miniature ». Un moyen également de souligner que la diversité de l'écosystème culturel camerounais est représentative de la grande diversité culturelle africaine. Les marqueurs de la diversité culturelle camerounaise sont la langue, les arts, l'architecture, les arts culinaires, les systèmes religieux et spirituels.

On compte à peu près 250 langues au Cameroun, dont deux langues officielles (Français et Anglais), 8 langues en voies de disparition et 239 langues nationales actives<sup>7</sup> Cette diversité linguistique exprime aussi la diversité ethnique, bien qu'il soit nécessaire de procéder à une comparaison plus affinée, pour tenir compte de la dynamique des groupes, des adaptations linguistiques induites par l'assimilation politique de certains groupes par les autres. Pour ce qui est des arts, leur diversité exprime tantôt le rapport à l'environnement (les matériaux utilisés l'expriment), tantôt le niveau des savoir-faire, tantôt l'évolution d'une civilisation. Ils diffèrent selon les lieux principalement. L'architecture a encore dans certaines régions, des témoins visibles de l'état des savoir-faire. Elle est d'une moins grande diversité que la diversité linguistique. De ce fait, les styles architecturaux semblent plus harmonisés à l'intérieur d'une même aire culturelle. Les arts culinaires quant à eux, sont à la fois visibles et invisibles. Visibles parce que tout le monde semble voir, consommer et apprécier la diversité culinaire nationale. Dans cette perspective, des centaines de mets alimentent la société camerounaise et circulent d'une région à l'autre, sans entrave. La particularité dans la localisation de la diversité culinaire est essentiellement liée à la géographie, qui conditionne les besoins alimentaires et la disponibilité des ingrédients. Pour les systèmes sanitaires, religieux et spirituels, ils sont liés à l'espace, à ses contraintes et à l'histoire des peuples : les spiritualités (religieuses et sanitaires) sont des réponses aux contraintes sociales et géographiques. De ce fait, les systèmes spirituels locaux tendent à se rapprocher à l'intérieur d'une même aire culturelle.

En fonction des éléments cités ci-dessus (langues, arts, architecture, arts culinaires, systèmes religieux et spirituels), une classification opératoire permet l'intégration de la diversité en grands ensembles socioculturels. La classification officielle distingue quatre grandes aires : Sawa, Fang-Béti, Grassfield et Soudano – sahélienne.

L'aire culturelle Sawa regroupe les actuelles régions du Littoral et du Sud-Ouest et une composante de la région du Sud à savoir le Département de l'Océan. Peuplée pour l'essentiel de peuples de la côte, sa richesse culturelle est importante sur les plans politique, culturel et historique. Si le Douala, le Bassa et le Baweri sont des expressions linguistiques fortes de l'aire, sa gastronomie (Ndolè, Mintumba, Eru etc.), ses danses, sonorités, systèmes religieux en font une vitrine touristique importante. L'aire Fang-Béti couvre les régions du Centre, du Sud et de l'Est. Peuplée par des groupes ethniques forestiers pour l'essentiel, ses langues, son histoire, ses mythes (Ngan Me'dza / migration de Ka), ses arts culinaires, religieux et spirituels, architecturaux et les systèmes politiques qui en découlent forment une certaine homogénéité. Pour ce qui est de l'ère Grassfield, elle regroupe les régions actuelles de l'Ouest et du Nord-Ouest. Elle est peuplée de Bamiléké, Bamoun, Tikar, Nso etc. Par les systèmes linguistiques, gastronomiques, ethniques, spirituels, son architecture patrimoniale, etc. il se dégage une unité



MONUMENT DE L'INDEPENDANCE DU CAMEROUN



MUSEE NATIONAL DU CAMEROUN



MONUMENT DE L'INDEPENDANCE DU CAMEROUN

socioculturelle. L'aire Soudano-Sahélienne regroupe les régions de l'Adamaoua, du Nord et de l'Extrême-Nord. Son peuplement par les peuples issus de migrations sahéennes, son artisanat, ses langues, son architecture, sa gastronomie, ses systèmes religieux et spirituels, son histoire et ses écosystèmes en font une zone culturellement homogène. Cette homogénéité, que l'on retrouve dans l'ensemble des aires culturelles, ne doit pas masquer le fait que : 1) les frontières culturelles ne sont pas étanches ; 2) la mobilité transforme les cultures ; 3) La rigidité des systèmes culturels à l'intérieur de la nation peut favoriser les conflits et les replis. À cette aune, la régionalisation peut potentiellement entraver la dynamique sociale nationale, en favorisant le repli identitaire.

## **2. La régionalisation comme facteur de replis identitaires, de spécificités et accélérateur de patrimonialismes exclusivistes de la culture**

La régionalisation, parce qu'elle offre une territorialité au patrimoine culturel, peut en favoriser une appropriation exclusive. Certes, il est nécessaire, pour la renaissance culturelle qu'une appropriation populaire soit faite, mais cette appropriation, si elle est prise dans une perspective exclusiviste, favorise le repli. De fait, prendre conscience du patrimoine, c'est aussi apprécier la valeur mémorielle qu'il constitue, comme un héritage. Cet héritage, devenant propriété des descendants, acquiert une valeur symbolique que l'on peut bien protéger, soit par patrimonialisation endogène (au sein d'une communauté), soit par reconnaissance internationale (la question du patrimoine mondial) ou nationale (patrimoine national-MINAC), soit encore par protection juridique (la propriété intellectuelle du patrimoine). Cela suppose de facto que le patrimoine a un « dedans » (ses auteurs et héritiers) et un « dehors » (le reste de la population nationale et internationale). Dans les enjeux récents de la question, les personnes appartenant au « Dedans » du patrimoine seul peuvent le revendiquer, les autres (le Dehors) ne peuvent que le consommer. L'exemple du KOKI, réclamé et mis en avant par la Communauté Bazou dans le cadre de son festival culturel en est illustratif. Un communiqué de l'Association des Chefs traditionnels du Mounjo, réagissant contre cette repatrimonialisation du KOKI (EKOKI) par les Bazou, réclame que cesse cet « affront », cette « attaque » contre leur patrimoine. Allant plus loin, le communiqué précise que cet met traditionnel est déjà protégé à l'Organisation Africaine de la Propriété Intellectuelle (OAPI) et même au niveau de l'Organisation mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI). Cette joute entre communautés ethniques, revendiquant la paternité du patrimoine, bien qu'elle débouche sur un contre-sens (les fils revendiquent paternité du patrimoine alors même qu'il est censé être un legs ancestral), rend compte de la teneur conflictogène du patrimoine.

## **3. Le patrimoine culturel devient dans ce cas un enjeu de la régionalisation**

Dans un contexte de vide culturel, de mondialisation, les éléments patrimoniaux tendent à construire des niches rentières. Une approche (américaine) du patrimoine tend à en faire un simple objet commercial comme tous les biens marchands. Cette logique menace le patrimoine, qui, lui, devient non seulement l'enjeu des quêtes d'authenticités, des constructions politiques socialement ancrées. En ce sens, le processus, politique de régionalisation va faire face au besoin de repères culturels et au désir de protection de l'identité qui en découle.

La région donne un territoire politique au patrimoine, elle l'encadre et le protège. En quelque sorte, elle offre à chaque frange de la société nationale des repères patrimoniaux. Cet avantage a son revers, c'est de donner à chacun son patrimoine. « A chaque Région son patrimoine » est une logique de repli qui peut rendre difficile une appropriation nationale du patrimoine, dans la mesure où il se retrouve segmenté en fonction des références régionales ou ethniques. Or, la dynamique sociale a déjà conduit à la diffusion nationale des éléments culturels patrimoniaux, sans corrélations ethno-régionales entre la consommation, la promotion du patrimoine et l'appartenance régionale ou ethnique : le Ndolè, l'Eru, le Ndomba, l'Okok, le Koki, le Kilichi, le Couscous de mil et de nombreux autres mets camerounais sont préparés et consommés dans l'ensemble du territoire par des camerounais qui en revendiquent l'appropriation culturelle. À chacun son patrimoine pose ainsi un double défi, relatif à l'identité et à l'intégration.

Le patrimoine structure l'identité, en lui donnant une continuité historique et un horizon. Il est donc un besoin essentiel sur le plan de la formation des groupes humains, et de la localisation des individus. Bien que l'individu se construise des identités au cours de son existence, il a besoin d'un point de départ. Les marqueurs de cet encrage, ces « racines » sont à trouver dans le patrimoine. Cependant, dans le cadre de l'intégration sociale dans des ensembles aussi grands que la nation, un minimum culturel commun est nécessaire pour assurer non seulement les échanges (communication/langage/commerce), mais aussi la coexistence (sécurité/propriété/hierarchies). Ce minimum commun exige une flexibilité du point de vue culturel, ce qui conduit non pas au délitement des ordres



et patrimoines culturels (espaces, langages, savoirs – êtres et savoirs – faire), mais à l'invention d'un nouvel ordre culturel syncrétique, cosmopolite. C'est l'encadrement de cette dynamique qui incombe aux acteurs de la régionalisation. Cela fait du patrimoine un enjeu essentiel du présent et du futur de la régionalisation. Trois niveaux pertinents de l'action importent dans ce cadre, à savoir : la création, la préservation et la promotion du patrimoine.

- La création du patrimoine dans le cadre de la régionalisation n'est pas création pure. C'est principalement une activité qui vise à connaître le patrimoine. Cela passe par un inventaire. De nos jours, ces inventaires n'existent qu'à l'état de projet ;
- La préservation se rapporte à la capacité de protéger le patrimoine, sur le plan de l'intégrité (authenticité) des lieux, objets, savoirs, savoirs-faires et savoirs-êtres. Elle en appelle à la mise sur pied des infrastructures et structures nécessaires à cette fin (protection juridique, sécurité, musées, organismes de gestion et de protection etc.) ;
- La promotion est relative à l'appropriation populaire, régionale, nationale et internationale du patrimoine culturel. Par certains de ses aspects, elle a trait à la visibilité (démarginalisation), à la connaissance et au respect (valeur monumentale), à la consommation (valeur marchande) du patrimoine.

Ces enjeux, s'ils renforcent la pression sur le patrimoine, traduisent en partie l'état de classement et de déclassement continus des patrimoines précis, dans le cadre national. Ce patrimoine et les logiques de captation dont il est l'objet, est ainsi devenu un élément de positionnement dans le cadre d'une géopolitique des communautés et des identités dans la nation. Cette dimension conflictogène ne saurait être le seul cadre référentiel du patrimoine dans le cadre de régionalisation. Le patrimoine est aussi un facteur d'intégration politique et culturelle. Cette dimension harmonieuse du patrimoine culturel est une donnée fondamentale de la régionalisation au Cameroun.

## **II. LE PATRIMOINE SOUS L'ANGLE DE L'HARMONIE : LA RÉGIONALISATION DONNE SENS AU PATRIMOINE CULTUREL**

Les enjeux de la pression sur le patrimoine culturel sont d'une grande importance dans le contexte mondialiste et cosmopolite dans lequel se situent les sociétés nationales de par le monde. La mondialisation tend d'une part à l'harmonisation des valeurs à l'échelle globale. Cette harmonisation lisse les particularismes et les insère dans les échanges mondiaux. Cela a des effets sur le patrimoine qui, circulant, tend lui aussi à se globaliser, à être réinterprété pour correspondre aux valeurs dominantes, perdant ainsi, une partie de son authenticité, des valeurs qui lui sont attribuées dans les contextes sociaux d'origine. Or, le patrimoine culturel est à la base un élément fédérateur, le marqueur d'une certaine convergence des valeurs. C'est cette valeur fédérative qu'il convient d'envisager à présent, en mettant en lumière, d'une part, le potentiel unificateur du patrimoine culturel ; d'autre part, la nécessité d'un « management culturel » étatique, assurant institutionnellement l'intégration et la cohabitation pacifique du patrimoine et de ses dérivés sociaux (politique, économique et diplomatique).

### **1. Le rôle du patrimoine culturel, qu'il soit matériel ou immatériel est la cohésion entre les cultures** (fédérer toutes les initiatives, publiques, privées (individuelles ou communautaires))

Le patrimoine culturel, qu'il soit lieu, objet, savoir, savoir-faire, savoir être ou même un être vivant, bref, matériel ou immatériel, est un indicateur de la culture. C'est en général, à partir d'un élément culturel (son, danse, écriture, langue etc.), patrimonialisé ou non, que l'on identifie empiriquement une culture particulière. Cet élément qui en fait le trait spécifique interagit avec d'autres éléments culturels, avec lesquels il devrait en principe communiquer, dans un cadre d'intersubjectivité. Il en va ainsi de la nécessité de commercer, qui est avant tout une nécessité de partage interculturel. Elle impose la conversion des valeurs d'échange (monnaies, vivres, tissus, bijoux etc.) entre les cultures : ce qui signifie que les cultures reconnaissent conventionnellement la valeur des biens. Cette acceptation mutuelle est le résultat de conventions de langages et de cultures, qui structurent la cohabitation de la différence, l'interdépendance entre les groupes humains.

L'interdépendance est à la base de la cohabitation pacifique des groupes humains. Les fondements de cette interdépendance sont culturels. C'est l'interdépendance culturelle qui explique dans ce cadre l'interdépendance sociale. Plus il y a de contacts culturels entre les humains, plus les sociétés qui portent ces cultures tendront vers des contacts de plus en plus importants. Ces contacts entre cultures changent pour l'essentiel les différentes cultures

en interactions. Ce phénomène de co-modification des cultures par les contacts reçoit chez les sociologues et les anthropologues le nom d'acculturation. L'acculturation désigne « l'ensemble des phénomènes résultant d'un contact direct ou non, continu ou non, entre des groupes d'individus de cultures différentes, et qui entraînent des changements dans les modèles culturels initiaux de l'un ou des deux groupes »<sup>8</sup>.

En analyse interne, les grandes aires culturelles apparaissent comme des ensembles de sous-systèmes acculturés, d'une part ; d'autre part, comme des systèmes intégrés eux-mêmes. Pour illustrer cela, l'on peut porter attention à l'aire Grassfield et à l'aire Fang-Béti. Dans la première, les Bamoun et les Bamiléké forment des ensembles différents, mais partageant de nombreuses ressemblances, au point où on peut les classer, de par les éléments culturels, dans un même ensemble. C'est ici le patrimoine culturel et les éléments de similitudes qui indiquent la proximité culturelle. Dans l'aire Fang-Béti, les similitudes entre les mythes, les us et coutumes expriment bien l'unité. Mais cette unité est aussi corroborée par les liens de sang, qui indiquent qu'il s'agit d'un ensemble unique, avec une même racine ethnique.

Les régions se superposent à ce cadre socio-anthropologique. Elles sont des lieux de brassage intense des populations. En tant que telles, ce sont des lieux de forte circulation des éléments des patrimoines culturels. Cette forte circulation entraîne une forte acculturation, au point qu'il est difficile, dans les zones urbaines, de retrouver des éléments authentiques, dont la création n'a pas subi les effets des contacts interculturels. Peu à peu, dans ces zones, la libre circulation des éléments patrimoniaux tend à créer des modèles culturels métissés, tantôt du fait de l'acculturation, tantôt du fait du métissage humain. La cuisine constitue une parfaite illustration de cet état de chose. Dans ce que les historiens nomment le Nord Cameroun (ensemble constitué des régions de l'Adamaoua, du Nord et de l'Extrême-Nord), il existe une forte densité ethnique, chaque ethnie, avec des éléments patrimoniaux qui lui sont propres. Certains éléments culturels permettent de distinguer entre eux, Fali, Toupouri, Baya, Haoussa, Fulbé, Mousgoum, Massa, Arabes Choa, Guiziga, Bororo, Moundang etc. sur le plan de l'architecture, de la spiritualité ou de la langue. Cependant, sur le plan culinaire, cette distinction est difficile à faire, car, tous ont, au fil des années, harmonisé leurs habitudes alimentaires (couscous de mil, différentes sauces gombo, Folébé, Moringa etc.), qui circulent sans entrave dans les trois régions, au point de devenir un patrimoine commun. La diffusion du Fulfulde dans cet ensemble a eu les mêmes effets. Dans l'ensemble des régions du pays, certains éléments du patrimoine culinaire (Eru, Okok, Ndolè, Koki, Couscous de mil ou de maïs, sauce gombo) ont acquis une place dans l'ensemble des régions et participent du patrimoine national, par leur grande popularité.

Si la libre circulation du patrimoine culturel renforce l'intégration et l'harmonie des peuples, c'est en grande partie par les initiatives privées des Camerounais qui en assurent la promotion. Ces patrimonialisations endogènes sont aussi portées par l'action culturelle des communautés à l'intérieur du pays. Celles-ci, par la création des « bois sacrés » et autres lieux cultuels, par la diffusion des savoirs, savoirs-faires et savoirs-êtres dans le cadre rituels des initiations, et par l'action culturelle des festivals, renforcent, promeuvent et protègent le patrimoine. Il importe que cette patrimonialisation aujourd'hui soit renforcée par la patrimonialisation régionale. La constitution du patrimoine des régions, est un acte de souveraineté, visant à faire sortir le patrimoine, de la clandestinité privée vers la consécration publique. Elle a l'avantage de créer le patrimoine culturel de la nation, sur des bases officielles, à partir des régions, de manière décentralisée, dans une approche bottom/up.

## **2. Le rôle de l'État est d'être « manageur culturel » dans le contexte de régionalisation**

La patrimonialisation est toujours un travail sélectif, puisqu'il faut sélectionner les éléments culturels qui peuvent être dans l'ontologie d'une culture et dans sa relation aux autres, des facteurs de puissance. C'est donc qu'au cœur du patrimoine, se trouve des logiques géopolitiques soft, faisant de la culture l'élément le plus important de la grandeur. De par cette approche comparative, les éléments culturels peuvent susciter des rivalités sociales réelles. C'est ce qui a durant des siècles traduit le malaise des Kirdi et d'autres groupes, face à l'hégémonie peule dans le Nord Cameroun, tendant à assimiler à la culture peule (fulfulde, islamisation) les autres groupes. Le caractère sélectif du patrimoine, dans les grands ensembles tend à ne prendre en compte que les éléments dominants des cultures, ce qui peut léser les cultures minoritaires. La présence de 8 langues en voie de disparition traduit l'influence décisive, dans le temps, des cultures dominantes sur les autres. Dans l'optique de protéger ces cultures particulières et d'éviter l'érosion du patrimoine que constitue cette domination, se pose la nécessité d'une gestion de la diversité, dans le cadre du management culturel.

Le management culturel, domaine spécialisé de la gestion de la diversité culturelle, prend et prendra une importance considérable dans les politiques publiques culturelles, qu'elles soient nationales ou régionales. Il s'agit de connaître et comprendre la diversité des cultures du pays, afin de pouvoir en assurer la représentativité, la sécurité et le développement. Deux expressions se croisent et s'entrechoquent dans ce cadre, notamment la diversité des cultures et la diversité culturelle. La diversité des cultures traite essentiellement des aspects quantitatifs de l'inventaire du patrimoine culturel, tandis que, la diversité culturelle renvoie à une politique publique de gestion de la diversité des cultures. Bien que des amalgames existent dans la compréhension des deux expressions, il convient ici de les différencier et de porter attention à la diversité culturelle, dans le cadre du « management culturel ».

La première tâche de l'État, dans le cadre du management culturel de la diversité du patrimoine, est relative à l'acte même de connaître. Ce qui se traduit par la nécessité impérieuse d'un inventaire exhaustif du patrimoine culturel national, dans un cadre général. Cette tâche ne peut se faire sans l'apport des régions, afin de dresser dans le même temps, une cartographie de ce patrimoine (culinaire, artistique et artisanal, architectural, linguistique, spirituel, musical, scientifique etc.). Ce processus est politiquement connoté, car, un inventaire officiel permet de mettre les frontières sur un patrimoine dont la libre circulation tend à brouiller les frontières. Il est en lui-même un arbitrage sur la « paternité du patrimoine ». Ce procédé, en passant le patrimoine, de la sphère privée à la sphère publique, le nationalise et le protège juridiquement. C'est de ce fait un procédé de gestion, de protection et de promotion de la diversité culturelle, d'abord dans les régions, et ensuite dans le cadre national.

En attribuant un caractère public, officiel, national et régional au patrimoine, le management culturel de l'État et des régions permet de créer une ressource de développement importante. Car, bien que le patrimoine ne soit pas un objet marchand au sens libéral du terme, il est une source et une ressource de développement culturel, politique, économique et même diplomatique. Cela transparaît sur la politique culturelle, l'économie culturelle et la diplomatie culturelle.

Le management culturel permet d'acter de manière holiste une politique culturelle de gestion, de protection et de promotion de la diversité. Cela, en encadrant dans les politiques publiques (aménagement juridique des lois protégeant la diversité culturelle, mise en place des institutions de protection de la diversité culturelle) et, en soutenant, dans l'optique d'un saut qualitatif, les initiatives privées allant dans ce sens. Si la politique culturelle est un cadre général, elle devrait avoir une traduction régionale dans le cadre des activités de développement culturel des régions<sup>9</sup>.

Dans le domaine de l'économie culturelle, la question du patrimoine rend compte de la nécessité de sortir de l'extraversion par le déploiement d'une économie culturellement ancrée, d'une part ; et d'autre part, par l'exploitation stratégique du potentiel économique de la culture. Cette double exigence fait de la culture un facteur d'innovation dans l'économie et les sciences, mais également un facteur de croissance dans l'économie générale du pays. L'introduction récente du secteur « Arts et culture » dans la SND30 fait écho à cette exigence. Il faudra de ce fait, que les régions sachent tirer profit du potentiel économique du patrimoine culturel, dans les cadres du tourisme, de l'artisanat, du développement agricole (exemple du poivre de Penja, du Tchoukouri du Nord etc.), mais également dans celui plus large de l'attractivité économique des régions<sup>9</sup>.

La diplomatie culturelle n'est pas en reste. De fait, l'attractivité économique-culturelle des régions, assise sur la mise en valeur du patrimoine culturel, dans sa diversité et sa cohésion, devrait renforcer la visibilité internationale des régions. Cet aspect, ajouté à la capacité de coopération décentralisée des régions, devrait entraîner aussi une régionalisation de la diplomatie culturelle, en complément de la diplomatie culturelle des ambassades et services des affaires étrangères.

9. La loi sur les associations artistiques et culturelles de 2020 a procédé à un découpage territorial important pour impulser, à partir des régions, le développement des milieux d'art et de culture. Elle place à la tête de chaque région une guilde dont la mission est de fédérer les associations et mouvements artistiques et culturels. La guilde regroupe des unions (départements) et des compagnies (arrondissements). Les dix guildes nationales appartiennent à la même fédération. Cette organisation est la structuration de chacun des 23 secteurs identifiés dans le cadre de la politique culturelle nationale (Danse, Art théâtral, contes et poésie, Édition, Promoteurs artistiques, Arts littéraires, Détenteurs de savoirs immatériels et art divinatoire, Arts cinématographiques et audiovisuels, Médecine traditionnelle et pharmacopée, Arts visuels, Photographie, Arts visuels et graphiques, Jeux traditionnels, Arts multimédia, Professionnels de l'information et sociétés savantes, Arts de rue, Expressions artistiques d'enseignement primaire, Arts spécifiques (mode et design), Expressions artistiques d'enseignement secondaire, Concours de beauté, Expressions artistiques d'enseignement supérieur, Bien-être et esthétique, Art musical, Arts culinaires.



## CONCLUSION

La relation entre régionalisation et patrimoine culturel au Cameroun est inscrite dans le cadre des politiques publiques de gestion de la diversité culturelle. Ces politiques publiques appellent à la nécessité d'une vision holiste, intégrée et intégrante elle-même, servant de support aux actions et initiatives des régions, comme complément à l'action de l'État. Cette action, dans un cadre évolutif, visant à gérer, protéger et promouvoir la diversité culturelle, s'inscrit dans le « management culturel ». Le patrimoine, sa création, sa protection et sa promotion, dans le cadre de la politique culturelle, de l'économie culturelle et de la diplomatie culturelle sert de support à cette perspective décentralisée et harmonieuse de projection de la culture pour le développement. Les risques de conflits liés au patrimoine ne manquent pas, et sont appelés à évoluer au fur et à mesure que se construira une politique nationale –régionale (ou régionalisée) de gestion du patrimoine culturel. De par ses dimensions mémorielle, monumentale, identitaire et économique, le patrimoine culturel constitue un enjeu important des politiques publiques dans tous les domaines, même lorsque le rapport à la culture n'est pas apparent, comme l'innovation scientifique, le sport etc. La régionalisation pose au patrimoine un triple défi : celui de la gestion harmonieuse de la diversité culturelle, celui des compétences en la matière, et enfin, celui de la convergence et de la pertinence dans le cadre du développement de la nation. Ce sont là, somme toute, les éléments permettant de problématiser la relation de la régionalisation à la culture en général, et de manière spécifique, celle de la régionalisation au patrimoine culturel, comme propriété, monument, mémoire et identité. Il est donc possible de conclure que le patrimoine, en sus de toutes ces dimensions, est pour la région, facteur, source et ressource d'intégration sociale et de développement (culturel, politique, économique et diplomatique).

## BIBLIOGRAPHIE

- Abouna Paul, Le pouvoir de l'ethnie. Introduction à l'ethnocratie, Yaoundé, L'Harmattan, 2011 ;
- Abouna Paul, Peuples du Cameroun : anthropologie d'une fraternité méconnue, Yaoundé, L'Harmattan, 2020 ;
- Balibar Étienne, « Culture et identité. Notes de recherche », NAQD 1992 ;
- Béghain, P, Le patrimoine : culture et lien social, Paris : Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1998 ;
- CERDOTOLA, Cartographie administrative et linguistique du Cameroun, Yaoundé, Éditions du CERDOTOLA, 2012 ;
- Datouang Djoussou J-M, « Patrimoine et patrimonialisation au Cameroun. Les Diy-gid-biy des monts Mandara septentrionaux pour une étude de cas », Thèse de Doctorat en Ethnologie et patrimoine, Université Laval, 2014 ;
- Davallon, J, Le Don du patrimoine : Une approche communicationnelle de la patrimonialisation, Paris, Hermès Sciences-Lavoisier (Coll. « Communication, médiation et construits sociaux »), 2006 ;
- Deboudaud J., Chombart de Lauwe P. H. « Carte schématique des populations du Cameroun », Journal de la Société des Africanistes, 1939, tome 9, fascicule 2 ;
- Elanga Obam Georges « Décentralisation, moteur du développement social », allocution prononcé par le Ministre de la décentralisation et du développement local, à l'occasion du SUD' FORUM, du 21 au 22 décembre 2021 à Kribi au Cameroun, in Rapport général du SUD' FORUM ;
- Martin-Granel Nicolas, « Malaise dans le patrimoine », Cahiers d'études africaines, Vol. 39 N1999 ,156-155° ;
- MINJEC, Stratégie camerounaise d'intégration nationale, Yaoundé, 2015.
- Moubeki A Mboussi, « L'État et les coutumes au Cameroun des origines à la constitution révisée de 1996 : contribution a une théorie pluraliste du droit en Afrique noire postcoloniale », Thèse de doctorat en droit, Université Aix-Marseille/Université de Yaoundé II-Soa, janvier 2021 ;
- Ngongo Louis Paul, Histoire des institutions et des faits sociaux du Cameroun, Tome I, -1884 1945, Paris, Berger-Levrault. 1999 ;
- Owona Nguini Mathias-Éric, «Penser le patrimoine à partir de N. M-Granel : une relecture géopolitique d' « à chacun son patrimoine », Enjeux, n2003 ,15° ;
- Pascal Ory, « De la diplomatie culturelle à l'acculturation », Relations internationales 4/2003, n116°, pp.483-479.
- Patriat Claude, La culture un besoin d'État, Paris, Hachette Littératures, 1998 ;
- Serbanescu Sorina, « Le management culturel, du concept à la mise en œuvre », Conference Paper · Novembre 2013, DOI: 10.13140/RG.2.1.2065.3281 ;
- Tanang P., Mimche H., Efon H., « Dynamique des langues nationales et officielles au Cameroun de 1987 à 2014 », « 2005, Actes du XVIIe colloque international de l'AIDELF sur Démographie et politiques sociales, Ouagadougou, 2012.

# PROMOTION DES INDUSTRIES CULTURELLES ET CRÉATIVES EN CONTEXTE DE DÉCENTRALISATION : ENJEUX, OPPORTUNITÉS ET PERSPECTIVES

**Eloundou Longin Colbert**

Maître de Conférences, Université de Yaoundé I

**Résumé :** Les industries culturelles et créatives, au Cameroun, bénéficient d'une attention renouvelée, à la faveur d'une actualisation, entamée en 2020, de l'arsenal juridique qui encadre les activités des secteurs qui les composent. Ainsi, une Loi portant sur les associations culturelles a été adoptée et promulguée, celles de 1990 n'ayant institué qu'un régime général des associations et un régime spécifique des formations politiques. Le cadre juridique du transfert de compétences culturelles et touristiques aux CTD (pour ne considérer que ce double secteur névralgique, mis à l'honneur dans le cadre de la SND30) a lui aussi évolué. Cependant, l'infime nombre de CTD ayant mis en place un Office Communal ou Intercommunal du Tourisme et de la Culture (ou toute entité ayant le même rôle) n'est-il pas un indicateur de ce que l'économie camerounaise tarde à se diversifier parce que certains acteurs locaux, la base, n'arrivent pas à penser stratégiquement ces secteurs ? Quelle maîtrise chaque CTD camerounaise a réellement des acteurs et opérateurs évoluant sur son territoire et quelles politiques incitatives mettent en concert ou en communion ladite CTD et les entreprises ou associations touristico-culturelles dont il est question ? Partant du paradoxe d'une vision ambitieuse, inscrite dans la SND30 et empruntant à la stratégie selon Hervé COUTAU-BÉGARIE (300 : 2011), notamment la méthode prospective, cet article élabore sur les impératifs d'une stratégie culturelle locale et nationale optimisée, tout en évoquant les pistes de solution, dont l'incubation d'entreprises et la création de pôles communaux les liant.

**Mots-clés** ICC, promotion, décentralisation, SND30, stratégie culturelle locale et nationale.

**Abstract:** Cameroon's cultural and creative industries are benefiting from renewed attention, thanks to an update, begun in 2020, of the legal arsenal that governs the activities of the sector. A law on cultural associations has been adopted and promulgated, whereas the 1990 law only established a general regime for associations and a specific regime for political organizations. The legal framework for the transfer of cultural and tourism competences to the Decentralized Territorial Communities or DTC (to consider only this twofold neuralgic sector, highlighted within the framework of the National Development Strategy, NDS30) has also evolved. However, isn't the tiny number of DTC that have set up a Communal or Intercommunal Office of Tourism and Culture (or any other entity with the same role) an indicator that the Cameroonian economy is slow to diversify because certain local authorities are unable to think strategically about these sectors? How much control does each Cameroonian DTC really have over the decision-makers and operators operating in its territory, and what incentive policies bring the DTC and the tourism and culture companies or associations in question into concert or into communion? Starting from the paradox of an ambitious vision, enshrined in the NDS30 and borrowing from general strategy according to Hervé COUTAU-BÉGARIE (300 :2011), notably the prospective method, this article elaborates on the imperatives of an optimized local and national cultural strategy, while evoking possible solutions, including business incubation and the creation of communal clusters linking them..

**Keywords:** CCIs, promotion, decentralization, NDS30, local and national cultural strategy.



## INTRODUCTION

Au sens de la Loi N° 2004/017 du 22 juillet 2004 portant orientation de la décentralisation, en son article 2 (1), ce mode de gouvernance ou ce processus (comme aiment à le rappeler les officiels camerounais) est « un transfert par l'État, aux collectivités territoriales décentralisées, de compétences particulières et de moyens appropriés ». Cette Loi orientant la décentralisation camerounaise, qui a peiné à se mettre en route, est le résultat d'une longue Histoire constitutionnelle, si l'on en croit les spécialistes du droit. Selon Bertrand-Raymond GUIMDO (1998 : 79 et 81). Le 18 janvier 1996 constitue, sur le plan institutionnel, une date importante au Cameroun. Elle marque, en effet, l'avènement d'une « nouvelle Constitution », suite à une réforme fondamentale de la Constitution du 2 juin 1972. L'une des originalités de cette réforme c'est la consécration des « bases constitutionnelles » de la décentralisation territoriale. [...] L'histoire constitutionnelle du Cameroun enseigne que la constitutionnalisation de la décentralisation en 1996 n'est pas une opération nouvelle. Le Constituant avait inséré, pour la première fois, dans le texte constitutionnel du 4 mars 1960, en son article 46, une disposition qui faisait des provinces et des communes des « collectivités locales de l'État du Cameroun ». Celles-ci devaient s'administrer librement par des conseils élus, être dotées de la personnalité morale et jouir de l'autonomie financière.

Seulement, cette décentralisation (générale) a été consacrée par la loi fondamentale à un moment où le Cameroun, souffrant sous le poids des ajustements structurels, se désengageait du soutien à la culture en général et à la création artistique en particulier. Après un retour centralisé du soutien public à ce secteur dans les années 2000 (à travers un Compte d'affectation spéciale<sup>10</sup>), depuis quelques années, l'État veut continuer de soutenir les artistes et opérateurs économiques (cette deuxième catégorie hélas peu nombreuse jusqu'ici, contrairement aux premiers), à travers une décentralisation culturelle, dont la preuve tangible est un transfert de compétences y relatives aux Régions et aux Communes, depuis l'année 2020. De l'avis de Georges MADIBA et Ive Archil TCHINDA (2021 : 25),

À la suite des programmes d'ajustements structurels imposés par les institutions de Bretton Woods, le Cameroun a dû recadrer l'action publique dans les secteurs considérés comme économiquement productifs au détriment de l'éducation et de la culture. Conséquence : une bonne partie des activités économiques du secteur des industries culturelles et créatives (ICC) s'est retrouvée dans l'informel. [...] Ces ICC constituent (pourtant) une véritable aubaine économique pour les pays organisés ; l'apathie observée dans son encadrement au Cameroun pose le problème de la politique publique de la culture dans un contexte où l'économie de l'immatériel est désormais le cheval de Troie pour un positionnement politique et économique à l'international.

C'est donc parce que les ICC apparaissent comme un vecteur de croissance et un pôle créateur d'emplois (comme on peut le voir au Nigéria voisin), que la Stratégie Nationale de Développement pour la Décennie 2020/2030 (SND30) affirme : « Dans le domaine des arts et de la culture, le Gouvernement entend...créer sous la supervision des CTD, les structures de formation et de promotion des arts et de la culture (maisons de la culture, conservatoires...<sup>11</sup> ». Or, s'il est établi que le secteur est porteur, encore faut-il qu'il soit bien organisé, structuré, afin d'avoir l'impact recherché par les pouvoirs publics.

Le problème de l'étude, d'un point de vue du discours officiel, est une insuffisante diversification de l'économie, sans cesse évoquée par les gouvernants depuis des décennies, à laquelle on essaie de remédier à travers la structuration de nouveaux pôles ou secteurs créateurs de richesse, qui sont des niches. Les ICC sont donc une niche pour le Cameroun et l'Afrique. L'État les associe à sa stratégie de remédiation. Mais ce problème est tout autre, pour les acteurs et opérateurs culturels ou touristiques, qui souffrent d'un marché non encore structuré, peu dynamique, et qui subissent une pression fiscale jugée un peu forte, dès la création et la deuxième année de

10. Lire, à ce sujet, le décret n° 2001/389 du 05 Décembre 2001 portant création d'un Compte d'Affectation Spéciale pour le Soutien à la Politique Culturelle

11. Stratégie Nationale de Développement pour la transformation structurelle et le développement inclusif, 2020-2030, la SND30, p. 47.

fonctionnement d'une entreprise formelle (suivant les facilités offertes au Cameroun). Le problème ainsi rationalisé (ramené à une dualité, souvent utile en stratégie), exprime un paradoxe, dont il est question dans le document portant Stratégie Nationale de Développement pour la transformation structurelle et le développement inclusif, 2020-2030 (SND30, p. 47) :

Le Gouvernement entend également accorder une attention particulière aux actions suivantes pour le développement de ce secteur : (i) la modernisation du cadre réglementaire en favorisant la promotion des normes ; (ii) l'amélioration de la compétitivité des entreprises culturelles et de leurs produits... (v) l'amélioration des équipements et infrastructures artistiques et culturelles ; (vi) le développement des différents maillons de la chaîne de production de l'industrie, en proposant des incitations fiscales et douanières.

Le paradoxe tient de ce que chaque secteur doit, en règle générale, nourrir son propre développement. Or, les CTD avaient encore jusqu'en 2020 (pour un processus enclenché en 2004) comme compétences transférées dans le secteur des arts et de la culture :

- la dynamisation des associations culturelles (l'État vient justement de lancer formellement un mouvement de fédéralisation du secteur) ;
- la promotion des événements culturels. Si, au plan fiscal, les jeunes entreprises culturelles étouffent et souffrent le martyr dans les trois à cinq premières années de leur fonctionnement,<sup>12</sup> comment pourraient-elles aisément atteindre le seuil adéquat de viabilisation ? Comment remédier à une économie peu diversifiée, dans un contexte de décentralisation, en l'état actuel des ressources humaines des CTD, mieux sans un lien stratégique entre entités purement commerciales et interfaces communales dédiées, quand on sait que la marchandise culturelle en est une d'exception (le tourisme culturel compris) ? Le produit et l'entreprise culturels ne se viabilisent pas comme n'importe quel autre produit ou entreprise. Ce devrait être le rôle des CTD de remonter les difficultés particulières rencontrées par ces opérateurs économiques d'un autre genre, jusqu'au niveau central. Aussi, l'hypothèse suivante, permet-elle de bien envisager le caractère stratégique de la présente réflexion : à l'heure de l'implémentation de la SND30, les CTD camerounaises sont encore, concernant les ICC, limitées par une insuffisance de ressources humaines formées en stratégies culturelles et les entreprises elles-mêmes peinent à être viabilisées du fait d'une non-prise en compte de la spécificité des produits et services culturels. Pour vérifier la validité d'une telle hypothèse, la méthodologie a consisté en la couverture d'un certain nombre d'étapes de raisonnement empirique et prospectif :

1. la recherche documentaire ;
2. la sélection d'un corpus d'Offices communaux et d'entités similaires, ayant la visée d'intégrer et de dynamiser le marché touristique-culturel ;
3. la sélection d'un corpus d'entreprises incubées de 2018 à 2020, l'étude de leur viabilisation de 2020 à ce jour et de leur éventuelle relation de collaboration avec une CTD, quelle qu'elle soit ;
4. l'identification de CTD-pilotes, puis l'étude qualitative des besoins en ressources humaines de celles-ci, dans le cadre d'une politique culturelle locale (en entretiens et focus groups) ;
5. un essai d'harmonisation, en démarche conclusive, des besoins des entrepreneurs et des CTD autour du paradigme de la marchandise d'exception. En ce qui concerne la justification du double corpus (CTD et entités purement commerciales), les communes récoltent un impôt et/ou des taxes sur les activités économiques qui s'exercent sur leur territoire, au Cameroun<sup>13</sup>. De ce point de vue, elles savent quel impact un meilleur tissu économique pourrait avoir sur leurs finances. Les citoyens-artistes savent également que, lorsqu'on a besoin de gagner sa vie, mettre en route une activité formelle est une option non négociable. Dans ce sens, plusieurs entreprises naissent de la formalisation d'une activité préexistante, qui s'est exercée informellement, pendant un certain temps. À ce propos, Tony MEFE (2004, *Africultures*

12. Notre propre enquête avec le **Symposium des Digipreneurs et du Numérique Artistique (SYDNA)**, qui a interrogé, entre 2020 et 2021, des diplômés des parcours artistiques ayant pris le risque de créer une Société Anonyme à Responsabilité Limitée juste après la sortie d'école, et qui doivent tous de l'argent au FISC parce que l'entreprise n'a pas pu être viabilisée, par delà l'année d'exonération de la patente.

13. NLire, à ce sujet : la Loi n° 2009/019 du 15 décembre 2009 portant fiscalité locale, la Loi 2019/024 du 24 décembre 2019 portant code général des collectivités territoriales décentralisées et le Code Général des Impôts des années 2022 et 2023.

en ligne) est d'avis qu' : « au Cameroun, l'activité culturelle se développe souvent dans l'informel, faute de moyens mais surtout de volonté politique<sup>14</sup> ». De plus, il y a des organisations qui ont la capacité de dynamiser les entreprises, outre les regroupements patronaux et les groupements économiques. Au rang des entités entièrement ou semi-commerciales, ayant la capacité de dynamiser un secteur d'activités, nous rangeons également les offices communaux<sup>15</sup>. Il a donc paru stratégiquement porteur d'étudier ces alter-entreprises, qui indiqueraient davantage la volonté des CTD de passer à un autre palier, notamment le cas des offices communaux du tourisme et de la culture, soit qui agissent comme instances créatrices de richesse en offrant directement des services à une cible, soit qui se positionnent comme partenaires d'affaires d'autres entreprises commerciales. Au plan théorique, l'outil principal mobilisé, ici, est la stratégie selon Hervé COUTAU-BÉGARIE (2011 : 300), un civil<sup>16</sup> qui a mis sa science au service des armées de France, notamment dans sa méthode prospective. Pour un ancrage politique et empirique avéré, l'approche de la marchandise d'exception de l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC) et l'exception culturelle (qui est davantage un paradigme politique qu'une théorie universitaire) ont permis de mettre en parallèle la pensée de Malraux et celle du livre Pour le libéralisme communautaire de Paul Biya, paru en 1987. Évaluer une idéologie et son ancrage dans un secteur comme les ICC est toujours fructueux : cela s'est vu en France par exemple. Aussi, peut-on désormais éplucher ou évaluer la prospective que l'analyse préalable, faite dans cette introduction, permet d'élaborer, à destination de tous les acteurs publics et privés.

## I. L'OPTION STRATÉGIQUE OFFERTE AUX CTD ET AUX ACTEURS CULTURELS PAR LE CADRE LÉGAL ET RÉGLEMENTAIRE DE LA DÉCENTRALISATION

Ce que l'on considère ici, en vue d'en faire une analyse prospective de stratège culturel, est la communication officielle de la Présidence de la République (dans son action de vulgarisation des lois et décrets, à travers son site <https://www.prc.cm>) et celle, complémentaire, du Ministère de la Décentralisation et du Développement local (MINDDEVEL, <https://www.minddevel.gov.cm>).

### 1. Se servir du paradoxe camerounais de la SND30 comme d'un catalyseur pour la promotion des ICC

La SND30 (p. 47) affirme très clairement :

Le Gouvernement entend également accorder une attention particulière aux actions suivantes pour le développement de ce secteur : (i) la modernisation du cadre réglementaire en favorisant la promotion des normes ; (ii) l'amélioration de la compétitivité des entreprises culturelles et de leurs produits ; (iii) le développement de l'innovation dans toute la chaîne de valeur des filières ; (iv) la recherche et le développement des nouveaux marchés à l'échelle locale, nationale, régionale et internationale notamment par la certification d'origine ; (v) l'amélioration des équipements et infrastructures artistiques et culturelles ; (vi) le développement des différents maillons de la chaîne de production de l'industrie, en proposant des incitations fiscales et douanières.

14. Tony MEFÉ, 2004, « Financement de la culture au Cameroun : soutien aux actions, absence d'infrastructures » in *Africultures*, DOI : 10.3917/afcul.060.0019.

15. En matière d'administration communale, au Cameroun, la vague (encore faible) des offices est née dans le secteur du tourisme et, récemment, un cabinet-conseil (Yellow Africa Medias and Consulting) a proposé aux Communes et Villes Unies du Cameroun (CVUC) comme à certains Maires, d'étendre le timide mouvement au secteur de la culture, par le biais du tourisme culturel. Dans les organigrammes d'une CTD, ils peuvent aussi prendre la forme d'un service ou d'une Direction, comme c'est le cas de la Direction de la Culture et du Tourisme, des Affaires sociales, de la Jeunesse et des Sports (DCTAJS) de la Communauté Urbaine de Douala, devenue Mairie de Ville de Douala, selon <https://www.cameroon-tribune.cm/article.html/45887/fr.html/attractivite-douala-applique> (Attractivité: Douala applique sa politique culturelle). On peut citer les offices du tourisme : l'Office Régional de Tourisme de l'Ouest-Cameroun (ORTOC), le plus dynamique en apparence, qui accueille le Projet Route des Chefferies ; l'Office Communal du Tourisme de Guider, créé en 2013 ; l'Office de Tourisme d'Ebolowa, etc. L'article 496 de la Loi 2019/024 du 24 décembre 2019 portant code général des collectivités territoriales décentralisées fixe le cadre d'un organigramme-type pour les Régions. Malgré l'article 210 de la même loi, qui parle d'un tableau-type des emplois communaux, on a l'impression que chaque commune peut également s'organiser un peu plus librement, puisque d'aucunes ont créé des offices communaux. Ailleurs, dans le monde, cela concerne tous les secteurs, comme cet Office municipal des sports de Colmar (<https://www.colmar.fr/offices-municipaux-colmar>), ou cet Office Communal du Tourisme et de la Culture (OCTC, <https://www.hamois.be/annuaire/octc-office-communal-du-tourisme-et-de-la-culture>).

16. C'est donc une pensée stratégique civile, générale avant d'être militaire, et applicable dans tous les secteurs de la vie sociale.

## La stratégie nationale poursuit (p. 106) :

Ainsi, pour réduire la fracture sociale et promouvoir un développement national inclusif, le Gouvernement entend intensifier les mesures visant : (i) la promotion du bilinguisme ; (ii) la promotion du multiculturalisme et le développement d'une identité culturelle synthétique ; (iii) la réappropriation de la citoyenneté et du patriotisme ; et (iv) le raffermissement du lien social et de l'autorité de l'État.

Non seulement l'État reconnaît-il son rôle de catalyseur, facilitant la conquête de nouveaux marchés (ceux extérieurs, après structuration de celui intérieur), il fixe aussi un cap en admettant que lorsque les règles de droits sont claires et les incitations précises, tout secteur économique est condamné à se revitaliser. Aussi, reconstituer le cadre légal et réglementaire, pour un stratège culturel (de type non juriste ou politiste) implique de retenir uniquement les textes et avancées qui inspireraient aisément une démarche de collaboration avec les CTD à l'opérateur culturel bien formé (intellectuellement parlant). Globalement, après l'impulsion constitutionnelle de 1996, la Loi n° 2004/017 du 22 juillet 2004 portant orientation de la décentralisation, le décret n°2008/013 du 17 janvier 2008 portant organisation et fonctionnement du Conseil National de la Décentralisation, la Loi n° 2009/019 du 15 décembre 2009 portant fiscalité locale et celle n° 2019/024 du 24 décembre 2019 portant code général des collectivités territoriales décentralisées et le décret n° 2018/449 organisant le Ministère de la Décentralisation et du Développement local.

Pour ce qui concerne le Ministère de la Décentralisation et du Développement local (MINDEVEL<sup>17</sup>), il a été créé afin de parfaire le processus de décentralisation entamé concrètement en 2004 et il fixe le cadre (sur son site Internet) en ces termes :

### Nouvelles compétences transférées aux Communes et aux Régions

Sous l'égide des lois de décentralisation de 2004, de nombreuses compétences étaient transférées aux Communes et aux Régions, dans les domaines du développement économique, sanitaire, social, éducatif, sportif et culturel. La loi portant Code Général des CTD, en même temps qu'elle maintient les compétences transférées tant aux Communes qu'aux Régions, les élargit, ceci afin de permettre une meilleure application du principe de subsidiarité, c'est-à-dire agir de manière à donner une plus grande satisfaction aux attentes et besoins de proximité de leurs habitants. [...] En supprimant le principe de l'exercice concurrent par l'État des compétences transférées aux CTD, ces dernières en conservent désormais l'exclusivité, pour plus d'efficacité et d'efficience.

L'on pourrait se demander comment se conduiraient tant la CTD que l'État dans le cas d'un « double emploi » ou d'un conflit de compétence (l'amalgame est malvenu, bien que les actions concertées soient encouragées par les textes) ; le MINDEVEL rassure l'opinion en ces mots :

En effet, l'État ne peut dorénavant intervenir dans le champ des compétences transférées que dans deux cas prévus à l'article 18, à savoir :

- Une intervention ponctuelle dans le cadre du développement harmonieux du territoire ou en vue de résorber une situation d'urgence ;
- En cas de carence de la CTD, dument constatée par arrêté du Ministre chargé des collectivités territoriales<sup>18</sup>

Et l'on sait que des carences pourraient être observées, qui ne seraient peut-être pas celles d'une CTD dans son ensemble mais bien des personnels spécialisés dans un secteur aussi sensible que les arts et la culture ou même le tourisme culturel - les deux secteurs étant solidaires. C'est bien parce que les profils humains pourraient ne pas être optimisés, tant du côté des opérateurs culturels que des experts des CTD, que des indicateurs spécifiques devraient être élaborés en vue d'une lisibilité soutenue de l'action de tous et de chacun. Cela est d'autant plus avéré que le MINDEVEL<sup>19</sup> révèle ce qui suit :

17. Voir <https://www.minddevel.gov.cm/nouvelles-competences-transferees-aux-communes-et-aux-regions-2/>, publié le 22 novembre 2020. C'est le choix du Cameroun, jugé stratégique par d'aucuns et peu stratégique par d'autres (dont nous) d'avoir tout un département ministériel pour encadrer la décentralisation et le développement local. Cette inflation des portefeuilles ministériels est-elle porteuse de bons fruits ?

18. Ibid

19. Ibid



La Direction des Ressources Humaines des CTD s'occupe du recrutement, des avancements, de la suspension et du licenciement des personnels communaux. Le statut et la gestion des carrières de ces derniers constituent le gros du travail. Cela se fait par la tenue et l'actualisation du fichier du personnel des CTD. La gestion des ressources humaines au sein des Collectivités Territoriales Décentralisées reste en ce moment, l'une des priorités du Ministère de la Décentralisation et du Développement Local. Les Assises Générales de la Décentralisation, tenues les 6 et 7 février 2019 à Yaoundé, ont permis de prendre des recommandations allant dans le sens de la rénovation des Communes camerounaises. C'est ainsi qu'une campagne de recensement des agents et personnels communaux, en vue de constituer une fonction publique locale a été initiée en mars 2019. Toute chose qui permettra d'identifier l'ensemble des personnels communaux tout en repérant les réels besoins de ces dernières en matière de ressources humaines.

C'est un chantier énorme, qui permettra de mieux évaluer l'évolution humaine des CTD à échéance (par exemple, l'année 2030 comme premier seuil déjà choisi par l'État dans le cadre de sa stratégie nationale de développement).

## **2. Évaluer les CTD et opérateurs culturels sur la base d'indicateurs fiables et d'un lancement tutoré**

En 2021, évaluant la dynamique générale de la décentralisation, le CAMERCAP a affirmé dans sa Note de politique économique N° 7 (p. 4) :

Dans le contexte courant de la SND30, loin d'être une panacée, l'effectivité de la décentralisation désormais actée, pourrait représenter un réel espoir. Le transfert des compétences de la plupart des actions relevant de ce domaine aux CTDs, devrait créer un avantage de proximité des bénéficiaires d'avec les centres de décision. Le plaidoyer est donc de voir ces CTDs renforcer leurs capacités et compétences essentielles sur la chaîne PPBS<sup>20</sup>, de la gestion et du leadership, pour créer et offrir des solutions endogènes et de proximité au bénéfice des populations. Car, il paraît plus rapide et moins coûteux de concevoir, développer, et mettre en œuvre des solutions endogènes avec la participation des populations bénéficiaires pour les besoins identifiés. Pour cela, une adaptation de la contextualisation des ODD nous semble un excellent vecteur au niveau local.

Lorsque l'on ramène ce constat à l'observation de la douzaine d'entreprises incubées à la fois par le Technipole de l'École Nationale Supérieure Polytechnique de Yaoundé (ENSPY) et le Symposium des Digipreneurs et du Numérique Artistique (SYDNA), pour une durée d'échantillonnage aléatoire allant de 2019 à 2020, on réalise que celles qui ont le pris le risque de se constituer juridiquement à mi-parcours et de s'autonomiser avant la fin de la deuxième année d'incubation ou de pépinière, sont déjà en difficultés financières et en retard de paiement de leurs obligations fiscales pour la plupart (au bout de l'année d'exonération de la patente) :

---

20. Selon l'UNESCO, sur <https://learningportal.iiep.unesco.org/en/glossary/planning-programming-budgeting-system-ppbs>, « la méthode du PPBS (en anglais, Planning Programming Budgeting System, ou encore Système de Planification-Programmation-Budgétisation) consiste à déterminer quelques uns des objectifs majeurs, à définir des programmes essentiels pour atteindre ces buts, à identifier les ressources nécessaires aux objectifs spécifiques et à analyser de façon systématique les alternatives existantes ».

## PROGRAMME D'INCUBATION ET VIABILISATION-LANCEMENT D'ENTITÉS ICC

Startups du domaine des Arts Numériques / Jeu vidéo & Dessin animé

**Action 1** : Étude de marché et développement des premiers produits ou services

**Action 2** : Prototypage, Testing et lancement des produits ou services

**Action 3** : Sortie d'incubateur et autonomisation (sur un ou deux ans)

Indicateurs	Cible 2019	Indicateurs	Cible 2020
Le taux de pénétration du marché ou d'un de ses segments est satisfaisant et les premières ventes rassurent la start-up	12% Au moins vendre sur le campus et dans un quartier populaire	Le taux de pénétration du marché ou d'un de ses segments est satisfaisant et les premières ventes rassurent la start-up	22% Au moins vendre sur le campus et dans deux quartiers populaires
Les partenariats de la start-up la portent à conquérir plus de parts de marché	21% Au moins trois partenariats	Les partenariats de la start-up la portent à conquérir plus de parts de marché	28% Au moins quatre partenariats
La startup a donc pu lever des fonds avant de s'autonomiser	0% Au moins l'équivalent du capital initial ou deux fois plus levé	La startup a donc pu lever des fonds avant de s'autonomiser	0% Au moins l'équivalent du capital initial ou deux fois plus levé
Le compte d'exploitation ou compte de résultat indique un chiffre d'affaires annuel favorable à l'autonomisation	7% Au moins cinq cent mille francs si la jeune SARL a cent mille francs de capital initial	Le compte d'exploitation ou compte de résultat indique un chiffre d'affaires annuel favorable à l'autonomisation	14% Au moins un million de francs si la jeune SARL a cent mille francs de capital initial
La relation avec le FISC est idoine (la startup a pu s'acquitter de ses impôts en se formalisant et régler sa patente dès la deuxième année)	7% Après les taxes au démarrage, au moins la patente payée la deuxième année	La relation avec le FISC est idoine (la startup a pu s'acquitter de ses impôts en se formalisant et régler sa patente dès la deuxième année)	11% Après les taxes au démarrage, au moins la patente payée la deuxième année

Les données relatives à cette enquête ont été obtenues sur un mode anonyme et dans un cadre plutôt informel ; ce sont les enquêtés qui s'évaluaient eux-mêmes, en indiquant leur performance estimée. La raison essentielle est qu'ils ne voulaient pas admettre que les deux incubateurs ne recommandaient pas l'autonomisation des startups, dont aucune n'a véritablement partagé son information financière avec les mentors, sauf peut-être la question des partenariats. Il se dégage un sentiment généralisé d'enthousiasme des startupeurs, la plupart estimant que la courbe ira en se redressant. L'on constate aussi que les durées d'incubation de trois à six mois, parfois proposées par certains experts en incubation et en pépinière (sous la pression des incubés), ne sont pas idoines en matière de viabilisation d'une jeune entreprise culturelle au Cameroun. Elles devraient être de l'ordre d'un à deux ans, la startup se formalisant ou s'autonomisant au début ou au cours de la troisième année, quand les produits et services conçus ont atteint la pleine maturité sur le marché. Bien que largement informelle et aléatoire, cette enquête sur les stratégies d'incubation d'entreprises culturelles montre qu'elles doivent démarrer et maturer leurs activités, vingt-quatre mois durant, sous le couvert juridique de la personne morale responsable de l'incubation et exploiter son réseau pour se tester sur le marché.

De ce fait, évaluer les jeunes entreprises culturelles sur la base des critères habituels, valables pour les entreprises des autres secteurs d'activités, n'est pas fair-play. Les clients potentiels n'ont pas le même rapport à la santé, par exemple, qu'à la culture ! Il faudrait donc créer une grille de lecture pour évaluer la performance d'une jeune entreprise culturelle, qui inclurait des éléments tels que :

- Le caractère porteur des projets créatifs ou événementiels développés, à même de contribuer à la viabilisation à moyen et long termes (cinq ans et plus) ; la rigueur dans la gestion des ressources financières et matérielles ;
- La qualité ou le profil conforme des ressources humaines (dont des dirigeants suffisamment formés ou outillés en administration culturelle et technique) ;
- Le potentiel d'internationalisation de l'activité.

Ce sont là des pistes, sur lesquelles les économistes de la culture pourraient élaborer davantage, car comme relevé plus haut, une entreprise culturelle ne se viabilise pas sur le même mode que n'importe quelle autre. C'est pourquoi, même en France, pour l'Atelier Parisien d'Urbanisme (APUR, 2016 : 3),

La nouvelle économie ayant amené avec elle un vocabulaire spécifique venu du monde anglo-saxon, il a paru utile de faire précéder l'analyse par des précisions sémantiques. Le terme de startup est d'origine américaine, diminutif de Startup Company, qui peut se traduire en français par jeune pousse. Dans son acception courante, la startup est une entreprise de petite taille en processus de construction, qui ne s'est pas encore lancée sur le marché commercial ou y est entrée récemment. Il s'agit d'une entreprise en phase plus ou moins longue de développement d'un produit, de test d'une idée, de validation d'une technologie ou d'un modèle économique. La différence entre la startup et la jeune entreprise en création réside dans la propension qu'a la première à rapidement accroître ses effectifs et à lever des fonds. Une startup culturelle est donc une jeune entreprise innovante qui exerce dans le secteur de la culture.

Le Cameroun a donc mal adopté le modèle en acceptant de laisser partir des incubés-startupeurs, qui veulent s'autonomiser sans avoir levé de fonds ! Et même s'ils avaient levé des fonds, l'incubateur serait responsable, juridiquement, pour toute faute de gestion, puisqu'il aurait été un facilitateur de ce financement. Le Technipole était déjà très expérimenté en la matière ; c'est le Symposium des Digipreneurs et du Numérique Artistique (SYDNA), en tant qu'incubateur événementiel, qui a appris et grandi dans sa méthode particulière (faite de concours et de coaching à distance).

## **II. LA RÉORGANISATION NÉCESSAIRE DES CTD ET DES ACTEURS EN VUE D'UNE DYNAMISATION DES ICC AU NIVEAU LOCAL**

S'il n'est plus exclusivement du ressort de l'État d'encadrer les entreprises dès leur création et de les accompagner jusqu'à maturité, mais plutôt de la responsabilité des CTD, cela implique donc une réorientation stratégique de leurs organigrammes et de leur dynamique fonctionnelle.

### **1. D'un nouvel organigramme des CTD à une meilleure coordination nationale via le MINDEVEL et les CVUC**

Lorsque l'administration territoriale était encore couplée avec la décentralisation et le développement local, un arrêté ministériel (n°00136/a/MINATD/DCTD du 24 août 2009 rendant exécutoires les tableaux-types des emplois communaux) fixait les emplois-types, et les structures constantes à l'intérieur d'un type de commune donné. Par exemple, un service social et culturel devait exister dans chaque commune. Pour les Communautés urbaines, ce service devenait un « Service du suivi des activités sociales et culturelles ». En considérant la note 6 de cette étude, qui porte sur la Direction de la Culture et du Tourisme, des Affaires sociales, de la Jeunesse et des Sports (DCTAJS), créée par la Communauté Urbaine de Douala en 2018 (compte rendu de Cameroon Tribune), on constate que les Exécutifs communaux et régionaux n'ont jamais considéré ces organigrammes-types comme des prisons. C'est ainsi que certains ont créé des Offices communaux du Tourisme. Peut-être les CTD devraient-elles confier à de telles entités une mission d'interaction avec les experts et instances d'incubation d'entreprises. Concernant les régions, un décret n° 2021/742 du 28 décembre 2021 portant organisation-type de l'administration régionale a été pris. À

l'article 6, on peut voir que l'administration régionale comporte une sous-direction des affaires sociales et culturelles, qui elle-même contient un service des arts, de la culture et du sport. Là également, l'organigramme n'est pas mal pensé ; il devrait simplement rester en dialogue avec les instances techniques de pépinière d'entreprises. Ces sous-directions et services devraient, outre le sous-directeur ou le chef de service, expert d'un domaine culturel particulier, avoir des personnels en nombre conséquent, aux profils non pas redondants mais complémentaires. Mais qu'en est-il des organigrammes d'entreprises ?

En tant que startups ou jeunes pousses culturelles, ils ne devraient pas être fixes, afin de prendre en compte : le capital-amorçage mobilisé, l'efficacité de l'étude de marché et de sa pénétration, des produits et services de démarrage et des autres contraintes environnementales (comme la concurrence par exemple). S'organiser, pour une entité commerciale nouvelle, sera donc plus libre.

## 2. De la recherche-action et de l'approche participative dans la formulation des pistes de solution

L'enquête préalable à la rédaction de cette étude (autour de deux questions <sup>21</sup> uniquement), a concerné, outre le service social et culturel standard, l'existence d'Offices Communaux ou d'entités similaires, ainsi que celle éventuelle d'un réseau d'acteurs ou d'opérateurs culturels recensés par ces offices. Les résultats obtenus sont les suivants :

- L'hypothèse de départ se confirme et cela conforte par ailleurs le paradoxe initialement observé sur ce que désire l'État (diversifier l'économie) et ce qu'il fait pour y parvenir (pousser à créer des entreprises culturelles non encadrées, dont la spécificité n'est pas connue en contexte camerounais) ;
- Les entreprises culturelles sont de celles dont les promoteurs retournent le plus vers l'informel ou usent essentiellement du banditisme fiscal (dès le moment où, financièrement, ça coïncide) ;
- Plusieurs CTD, à l'exemple du service social et culturel de la Commune de Soa, emploient des diplômés d'art<sup>22</sup>, mais leur profil de stratège culturel reste faible jusqu'ici (aucune stratégie de développement de la culture dans la commune ou la région rédigée jusqu'ici).

Comme solutions et perspectives, l'on a formalisé, à partir des réponses apportées par une dizaine de communes, les actions nécessaires suivantes :

- Une actualisation du cadre réglementaire comme déjà prévu dans la SND30 ;
- Un régime fiscal plus souple pour les entreprises culturelles, notamment sur les cinq premières années de leur fonctionnement, l'exception attachée à la marchandise culturelle et le pouvoir d'achat des Camerounais rendant la viabilisation d'une entreprise de ce secteur plus lente que dans d'autres secteurs, comme la santé par exemple ;
- Une formation des spécialistes des CTD en stratégies culturelles locales, nationales et internationales, notamment la recherche de financements, gage d'un soutien efficace à la création.

La méthode culturaliste (p. 301) et celle dite méthode par l'action (p. 306), d'Hervé COUTAU-BÉGARIE, donnent l'occasion de signaler ici des tentatives de dynamiser le secteur culturel, par la recherche-action. En 2016, un cabinet-conseil, Yellow Africa Medias and Consulting, a proposé à plusieurs CTD, en 2016, une systématisation des Offices Communaux de la Culture et du Tourisme ; voici le résumé de la Fiche des OCCT et de l'OICCT conçus à cet effet, qui accompagnait le dossier technique y relatif (adressé à quelques communes et aux Communes et Villes Unies du Cameroun, CVUC, le Syndicat par excellence des communes) :

21. Questionnaire adressé au Maire, à son Premier Adjoint ou à l'un des Chefs de Service au choix de l'Exécutif municipal : 1) votre commune a-t-elle créé, comme c'est le cas de quelques-unes à l'Ouest, dans le Littoral et dans le Sud du Cameroun, un **Office de la Culture et du Tourisme** (ou tout au moins un **Service culturel**, comme cela est prévu dans l'organigramme-type) ? 2) Si oui, cette entité recense-t-elle et entretient-elle des relations avec les acteurs et opérateurs culturels sur le terrain ? Sinon, comment gérez-vous les compétences culturelles transférées aux communes et avez-vous déjà organisé un événement culturel dans la suite logique desdites compétences ?

22. L'une des dames fortes du service est diplômée de la Filière Arts Plastiques et Histoire de l'Art de l'Université de Yaoundé I.



**LABEL** : Office communal de la culture et du tourisme / Office intercommunal de la culture et du tourisme (appartenant donc à une cité ou une ville).

**COMPÉTENCE** : Élaboration de la politique municipale de la Culture et du Tourisme ; Animation culturelle et touristique de la commune de concert avec les opérateurs privés locaux ; organisation de ces opérateurs et structuration du marché (lutte contre les pratiques illicites tel le piratage des supports ou des méthodes et la concurrence déloyale) ; Valorisation de l'identité de la cité par des campagnes touristique-culturelles ciblées et gestion à terme du portefeuille transféré par l'État.

**FONCTIONNEMENT** : l'Office est un Bureau ou un Organe intra-communal. La phase d'expérimentation, pour les Communes qui n'en disposent pas encore, voudrait simplement conduire les Offices créés sur PPP à s'autonomiser avant leur pleine rétrocession aux communes au bout de cinq (05) ans. Les locaux sont fournis par la Commune, mais les frais de fonctionnement concernent l'expérimentateur, le Cabinet-Conseil YELLOW AFRICA MEDIAS AND CONSULTING, qui entend prendre en charge ce fonctionnement grâce à une billetterie sur opérations culturelles propres et via l'intervention de Sponsors ou de Mécènes. La raison du budget de fonctionnement zéro est que les Communes ont certainement des priorités conjoncturelles.

**CIBLE** : Autres Communes nationales et sous-régionales (coopération décentralisée), Organismes spécialisés internationaux, Sociétés et Banques d'outre-mer en quête de PPP infrastructurels en concession (contrats concessifs sur validation du MINEPAT et du MINADT dans le portefeuille autorisé de la dette), le but étant d'améliorer le plateau technique et infrastructurel propice au développement local des industries culturelles.

**ORGANIGRAMME** : simplifié (un Directeur et deux Administrateurs associés, l'un pour la Culture et l'autre pour le Tourisme, font l'animation de l'Office dans la phase d'expérimentation). Pour le quinquennat expérimental et en vue d'atteindre un certain pic ou seuil de performance, le Directeur et un Administrateur associé pourraient être désignés par le Cabinet-Conseil YELLOW AFRICA MEDIAS AND CONSULTING, sur validation du Maire et du Conseil municipal ou de l'Exécutif des CVUC (pour l'OICCT) ; le deuxième Administrateur associé est désigné par le Maire pour représenter la Commune dans le Management courant. Par la suite, la Commune désigne librement le Directeur de l'Office et réorganise à sa guise le Bureau ainsi constitué avec ses propres salariés ou fonctionnaires locaux.

Ce n'est que quatre ans plus tard, en 2020, que l'État a lancé formellement la mode des fédérations culturelles, par secteur, et entamé le transfert des compétences culturelles aux CTD, notamment à travers le MINDEVEL. La rationalisation ainsi consacrée, qui neutralise la double intervention de l'État et des CTD, pose juste le problème de la qualité des ressources humaines des communes et régions, mais sa pertinence n'est pas à questionner dans le modèle structurel actuel.

## CONCLUSION

L'État, du fait des influences d'une longue tradition d'interventionnisme à la française, souffre d'être le principal accusé du marasme dans lequel se trouvent plusieurs des jeunes talents camerounais. Selon Tony MEFE (2004, *Africultures* en ligne),

Quand il s'agit du financement de la culture, les décideurs locaux et les organismes de la coopération concentrent leurs interventions sur la création, la diffusion et le patrimoine. Mais comment envisager la valorisation du potentiel culturel camerounais en occultant les obstacles qui jalonnent le terrain : manque d'instituts de formation, infrastructures inexistantes, organisation et réglementation boiteuses ?

Au pays de Manu Dibango, la moindre petite réalisation dans le secteur culturel résulte d'un effort considérable et nécessite beaucoup de passion, de persévérance et d'inventivité - des atouts tout aussi indispensables que le talent et la créativité pour surmonter tous les obstacles qui jalonnent le terrain culturel : l'absence d'infrastructures, de matériel, de compétences et même, dans certains domaines, de public. Il faut certainement un peu de folie pour faire face à l'énorme taxe douanière et beaucoup d'expérience pour pouvoir distinguer le bon grain de l'ivraie dans ce fourre-tout que l'absence d'organisation et de réglementation a fait du secteur culturel.

Ainsi, le constat de Tony MEFE visant premièrement les décideurs locaux, à l'ère de la décentralisation culturelle, c'est en effet entre les mains de stratégestes et stratèges d'un autre genre que repose la dynamisation du secteur artistico et touristique-culturel, sur les territoires que constituent les entités juridiques nommées CTD. Ayant mis en relation l'approche des biens et services culturels de l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC) comme marchandise d'exception, avec celle de l'exception culturelle de Malraux (davantage un paradigme politique qu'une théorie universitaire, tout comme le livre *Pour le libéralisme communautaire* de Paul Biya, paru en 1987), il apparaît que l'option de la décentralisation connaît des antécédents politiques dans la vision du libéralisme du Chef de l'État camerounais. Cependant, un paradoxe relatif aux déclinaisons de cette vision globale dans la SND30, comparativement à la viabilisation difficile des entreprises culturelles sur le terrain, indique l'urgence d'un sursaut d'orgueil. Les Camerounais devraient se mobiliser fortement à la base, s'ils veulent faire émerger le pays, c'est-à-dire s'ils veulent d'un secteur touristique-culturel dynamique et compétitif, du national vers l'international. Tant l'opérateur culturel que le fonctionnaire devront devenir un peu plus scientifiques, car le CAMERCAMP (: 2021 4) semble avoir raison de constater que

En juin 2021, le signal de départ pour cette option ne semble pas encore être donné. Or, le PDI a besoin d'un modèle de gouvernance ambitieux dans son ancrage institutionnel, sa structure organisationnelle qui identifiera les compétences nécessaires et requises, et surtout un dispositif de suivi évaluation autonome doté de réels pouvoirs de sanctions. Pour ce faire, l'autorité politique devrait accepter pour une fois de céder son pouvoir (ego) à une autorité technocratique et scientifique.

À défaut de lire l'inscription des ICC dans le Plan Directeur d'Industrialisation (PDI), il suffira simplement de se demander si le citoyen et le travailleur public voudraient véritablement « céder leur pouvoir ou ego à une autorité technocratique et scientifique », c'est-à-dire tous ces experts-consultants impliqués dans le montage des projets ou la recherche-action, en vue d'un décollage certain du Cameroun. Ce n'est qu'à ce prix que la décentralisation culturelle pourra être un succès !

## BIBLIOGRAPHIE

- APUR (Atelier Parisien d'Urbanisme), 2016, Les startups et les entrepreneurs culturels créatifs accueillis dans les incubateurs parisiens en 2015, pp. 20 ;
- Arrêté (ministériel) n°00136/a/MINATD/DCTD du 24 août 2009 rendant exécutoires les tableaux-types des emplois communaux ;
- CAMERCAP-PARC (Centre d'Analyse et de Recherche sur les politiques économiques et sociales du Cameroun), 2021, Note rapide de politique économique, N° 7. Stratégie nationale de développement 2030 et nouveau programme économique triennal 2021-2024, Ministère de l'Économie, de la Planification et de l'Aménagement du Territoire, pp. 12 ;
- COUTAU-BÉGARIE, Hervé, 2011, Traité de stratégie : 7ème édition, Paris : Éditions ECONOMICA, pp. 1200 ;
- Décret n° 2001/389 du 05 Décembre 2001 portant création d'un Compte d'Affectation Spéciale pour le Soutien à la Politique Culturelle ;
- Décret n° 2021/742 du 28 décembre 2021 portant organisation-type de l'administration régionale ;
- ELOUNDOU, Longin Colbert, (a) 2016, « La politique culturelle de l'État du Cameroun de 2030 : vision et actions » in *Anticipating Cultural Policies in Africa by 2030*, edited by Pr Lupwishi Mbuyamba, Observatory of Cultural Policies in Africa (OCPA), pp. 25 ;
- ELOUNDOU, Longin Colbert 2020, *La politique cinématographique de l'État du Cameroun de 1988 à 2020. Entre fulgurances, errances et dissonances*, Paris : Connaissances et Savoirs, pp. 85 ;
- GERMANN, Christophe, 2004, « Diversité culturelle à l'OMC et l'UNESCO à l'exemple du cinéma », *Revue internationale de droit économique*, Volume 18, N° 3, pp. 325-354. DOI : 10.3917/ride.183.0325 ;
- GUIMDO, Bertrand-Raymond, 1998, « Les bases constitutionnelles de la décentralisation au Cameroun (Contribution à l'étude de l'émergence d'un droit constitutionnel des collectivités territoriales décentralisées) » in *Revue générale de droit*, N° 29(1), pp. 79-100. DOI : 10.7202/1035696ar ;
- Loi N° 2004/017 du 22 juillet 2004 portant orientation de la décentralisation ;
- MADIBA, Georges et Ive Archil TCHINDA, 2021, « Stratégies d'acteurs et enjeux internationaux du développement du cinéma et de la musique au Cameroun » in *Les Enjeux de l'information et de la communication*, N° 22, Éditions GRESEC, pp. 25-36. DOI : 10.3917/enic.031.0025 ;
- MEFE, Tony, 2004, « Financement de la culture au Cameroun : soutien aux actions, absence d'infrastructures » in *Africultures*, Volume 60, N° 3, pp. 19-25. DOI : 10.3917/afcul.060.0019 ;
- Ministère de l'Économie, de la Planification et de l'Aménagement du Territoire, 2020, *Stratégie Nationale de Développement pour la transformation structurelle et le développement inclusif, 2020-2030 (SND30)*, pp. 214.

# LES REPRÉSENTATIONS SCÉNIQUES COMME VECTEURS DE DÉVELOPPEMENT LOCAL AU CAMEROUN: LE CAS DU THÉÂTRE D'INTERVENTION SOCIALE

Pr. Guy Francis TAMI YOBA

Maître de Conférences, Université de Yaoundé I

**Résumé :** Prenant ancrage dans l'univers de la pratique des arts du spectacle au Cameroun, cette recherche se propose de démontrer que selon l'idéologie de création<sup>23</sup> assignée au discours d'une pratique scénique, en l'occurrence le Théâtre d'intervention sociale, le théâtre peut dépasser le simple stade du divertissement pour être une entreprise de transformation sociale des masses populaires urbaines et rurales. Il est donc question dans cet article de mettre en lumière la contribution réelle et significative du Théâtre d'intervention sociale dans la promotion de certaines valeurs inhérentes au développement local du Cameroun ; d'où l'écheveau resserré de questionnement suivant : -1 Comment se manifeste le Théâtre d'intervention sociale au Cameroun ? -2 Comment cette pratique scénique peut-elle apporter une solution idoine face à une situation de crise sévissant dans une communauté cible ? -3 Prenant en compte la loi camerounaise sur la décentralisation, comment peut-on mesurer l'impact du développement local instauré au sein d'une communauté cible appartenant à une collectivité régionale ou territoriale ? Des éléments de réponses seront apportés à travers une démarche scientifique. Dans cette perspective, la période contemporaine, parce qu'elle est particulièrement éclatée et nous sert de point focal, convoquera une étude descriptive préalable aux approches historique et analytique.

**Mots-clés :** Représentation scénique, Théâtre d'intervention sociale, Contexte de création, Idéologies de création, Développement local..

**Abstract:** Taking root in the world of performing arts practice in Cameroon, this research aims to demonstrate that according to the ideology of creation assigned to the discourse of a stage practice, in this case the Social Intervention Theater, the Theater can go beyond the simple stage of entertainment to be an enterprise of social transformation of the urban and rural popular masses. It is therefore a question of this article highlighting the real and significant contribution of the Social Intervention Theater in the promotion of certain values inherent to the local development of Cameroon; hence the following tight skein of questions: -1 How does the Theater of Social Intervention manifest itself in Cameroon? -2 How can this stage practice provide an appropriate solution to a crisis situation plaguing a target community? -3 Taking into account the Cameroonian law on decentralization, how can we measure the impact of local development established within a target community belonging to a regional or territorial authority? Elements of answers will be provided through a scientific approach. From this perspective, the contemporary period, because it is particularly fragmented and serves as a focal point, will call for a descriptive study prior to historical and analytical approaches. Taking into account the Cameroonian law on decentralization, how can we measure the impact of local development established within a target community belonging to a regional or territorial authority? Elements of answers will be provided through a scientific approach. From this perspective, the contemporary period, because it is particularly fragmented and serves as a focal point, will call for a descriptive study prior to historical and analytical approaches..

**Keywords:** Stage performance; Social Intervention Theater; Context of creation; Creation ideologies; Local development.



## INTRODUCTION

Prenant ancrage dans l'univers de la pratique des arts du spectacle au Cameroun, cette recherche se propose de démontrer que selon l'idéologie de création assignée au discours d'une pratique scénique, en l'occurrence le Théâtre d'intervention sociale, le théâtre peut dépasser le simple stade du divertissement pour être une entreprise de transformation sociale des masses populaires urbaines et rurales. Il est donc question dans cet article de mettre en lumière la contribution réelle et significative du Théâtre d'intervention sociale dans la promotion de certaines valeurs inhérentes au développement local du Cameroun ; d'où l'écheveau resserré de questionnement suivant : 1-Comment se manifeste le Théâtre d'intervention sociale au Cameroun ? 2- Comment cette pratique scénique peut-elle apporter une solution idoine face à une situation de crise sévissant dans une communauté cible ? 3- Prenant en compte la loi camerounaise sur la décentralisation, comment peut-on mesurer l'impact du développement local instauré au sein d'une communauté cible appartenant à une collectivité régionale ou territoriale ? Des éléments de réponses seront apportés à travers une démarche scientifique. Dans cette perspective, la période contemporaine, parce qu'elle est particulièrement éclatée et nous sert de point focal, convoquera une étude descriptive préalable aux approches historique et analytique. Pour se faire, notre démarche scientifique sera sous-tendue par un cadre théorique et méthodologique qui sera présenté dans les lignes qui suivent. Ainsi, le cadre conceptuel de cette étude convoque les approches théoriques descriptive, historique et analytique. L'étude descriptive, selon l'approche de la théoricienne Françoise Martel<sup>24</sup>, aidera à décrire et mieux présenter le concept de Théâtre d'intervention sociale dans le monde en général, et au Cameroun en particulier. Cette étude pourra être complétée par une approche historique permettant de remonter aux origines de cette pratique scénique. Quant à l'étude analytique, selon l'approche d'Axel Preiss<sup>25</sup>, elle permettra d'apprécier l'application de cette pratique scénique dans la recherche d'une solution face à une situation de crise dans un contexte social donné, en vue de la promotion du développement local dans une communauté cible appartenant à une collectivité régionale ou territoriale camerounaise. Enfin, l'étude analytique permettra aussi d'évaluer l'impact du développement instauré au sein de la communauté cible. En ce qui concerne les instruments de collecte des données, cet article privilégie la recherche documentaire, les focus groupes et les résidences de création du spectacle sur le problème identifié et traité, à savoir : le chômage.

## I. LA MANIFESTATION DU THÉÂTRE D'INTERVENTION SOCIALE AU CAMEROUN

Avant tout, il convient de mentionner que le Théâtre d'intervention sociale est une technique de communication et de conscientisation mise au point dans les années 70 par les célèbres théoriciens et praticiens brésiliens Augusto Boal<sup>26</sup> (Théâtre Image) et Paulo Freire<sup>27</sup> (Théâtre des opprimés). C'est ainsi que le théâtre d'intervention sociale se pratique dans un groupe ou une communauté cible dans laquelle l'Homme vit une situation de crise (sociale, sanitaire, environnemental, culturelle, politique, etc.) constituant un obstacle à son épanouissement. Ainsi cette pratique scénique place l'Homme<sup>28</sup> au centre de sa considération esthétique ; et se propose de l'aider à trouver lui-même les solutions à son problème, lesquelles solutions contribueront également au développement personnel de ce dernier.

Pour ce qui est de la pratique du Théâtre d'intervention sociale au Cameroun, il faut signaler que cette forme de spectacle sera introduite sous l'appellation de « Théâtre Pour le Développement » (TPD) à partir des années 1983 par Hansel Ndumbe Eyoh, Bole Butake<sup>29</sup>. Ils vont d'ailleurs mettre sur pied des méthodologies spécifiques pour l'exercice de cette forme de spectacle au sein des masses rurales et urbaines. Plusieurs réalisations, qui seront théorisées et éditées par la suite, sont à mettre à leurs actifs (Cf. bibliographie). De même, Aux côtés des deux maîtres susmentionnés, d'autres praticiens émergeront sous leurs ailes comme : Gilbert Doho, Ngufor Emelda, Ann Tanyi Tang, Donatus Tangem, Asheri Kilo, pour ne citer que ceux-là. Mentionnons aussi que dans les années 2000, l'universitaire Jacques Raymond Fofié va mettre en place une autre approche novatrice du Théâtre d'intervention sociale qu'il nommera « Théâtre pour la mobilisation et la conscientisation » (TMC).

24. Françoise Martel, *La Méthode Descriptive : son fondement théorique*, Paris, Seuil, 1988, p.12

25. Axel Preiss et Jean-Pierre Aubrit, *L'explication Littéraire et le commentaire composé*, Armand Colin, coll. « Cours Littérature », 1995, p.75.

26. Figure emblématique du théâtre d'intervention sociale au Brésil et théoricien du théâtre image

27. Théoricien brésilien et promoteur du concept de la pédagogie des opprimés

28. Le terme Homme (désignant les deux sexes) est considéré ici comme le principal agent de développement ; mieux celui à qui le développement est destiné.

29. Ces deux éminents universitaires (de regrettés mémoires) sont considérés comme les figures de proue de la pratique de cette discipline artistique

## 1. Les dérivées du Théâtre d'intervention sociale au Cameroun

Quoique le changement de la situation sociale des masses rurales et urbaines soit le but commun visé par les deux formes de spectacles (TPD et TMC), ils s'opposent au niveau de leurs méthodologies spécifiques. En effet, dans le cadre du TPD, les praticiens, jouant le rôle de facilitateurs, collaborent directement avec les membres de la communauté cible chez qui ils insufflent la connaissance indispensable à l'impulsion de l'action menant à la prise de décision. Et c'est de cette prise de décision personnelle par les membres de la communauté que jaillira la solution idoine à leur problème ou situation de crise. Par contre, dans le TMC de Fofié, après la conscientisation de la communauté cible sur une situation de crise bien identifiée, la résolution du problème découle d'un espace de dialogue et de discussion franche entre la communauté éprouvée et les autorités administratives. Les praticiens ici jouent juste le rôle de régulateur de la parole entre les deux camps. Ainsi, le TPD de Bole Butake et Anselm Ndube Eyoh traitent directement avec les membres de la communauté cible et les incite à trouver eux-mêmes des solutions à leur situation de crise. Par contre, dans le TMC de Jacques Raymond Folié la solution au problème posé est la résultante d'un dialogue et d'une concertation collégiale entre la communauté cible éprouvée et les autorités administratives.

Quoi qu'il en soit, il s'agit pour les praticiens du théâtre d'intervention sociale d'éveiller les consciences comprimées, d'éduquer et de pousser l'agent de développement (l'Homme) à une action réfléchie lui permettant de repenser sa condition de vie dans son environnement. C'est ce processus qui conduit au changement, mieux à la transformation sociale et au développement de l'individu, et partant de celui de sa communauté. Ceci est un fait capital, car le Théâtre d'intervention sociale ne se substitue jamais à l'agent de développement. Plus encore, mentionnons que la représentation scénique ici ne vise pas d'abord le beau, mais la résolution d'une situation de crise dans laquelle vit la communauté. Ainsi on ne pourrait pas apprécier et critiquer un spectacle de Théâtre d'intervention sociale comme celui d'un Théâtre conventionnel joué dans les conditions professionnelles.

Le Théâtre d'intervention sociale met l'accent sur le concept de spect-actor qui privilégie ici la participation active de tous les membres de la communauté. Il s'agit du théâtre participatif. En effet, personne ne reste en retrait, et l'avis de tout le monde est pris en compte dans le montage du récit. Il n'existe aucune barrière (quatrième mur) entre les interprètes (acteurs et public) qui tous jouent un rôle bien précis dans la création de l'architecture scénique de leur histoire qui aboutira au spectacle. Il n'existe pas de spectateur passif comme on en voit souvent dans le théâtre conventionnel. Il y a une interaction entre les différents groupes d'interprètes. Et c'est d'ailleurs de cette interaction que dépend la réussite du spectacle.

## 2. Tableau comparatif entre Théâtre d'intervention sociale et Théâtre conventionnel

Il convient de souligner que le Théâtre d'intervention sociale est un dérivé du Théâtre conventionnel. Il est avant tout un discours social qui, pour sa matérialisation scénique, convoque certains éléments de théâtralités, à savoir : les interprètes, le public, le temps, l'espace, le décor, les comédiens, l'écriture et la structuration du récit, les objets, les accessoires, le maquillage et les effets sonores. Ainsi le Théâtre d'intervention sociale et le Théâtre conventionnel se distinguent de par leurs traits caractéristiques divergents dont certains se résument dans le tableau comparatif qui suit ;

Caractéristiques	Théâtre conventionnel	Théâtre d'intervention sociale
Texte du spectacle	Texte déjà édité appartenant à un auteur dramatique. C'est une donnée figée qui existe déjà.	Texte qui est le fruit d'une création collective. C'est une donnée à construire.
Metteur en scène	C'est lui qui imprime la vision et l'esprit du spectacle. Il est le seul maître sur le plateau. Il fait montre de créativité et d'inventivité.	C'est un facilitateur qui coordonne juste un travail d'équipe. Il est encore appelé joker. Il s'efface au fil de la création du spectacle.
Mise en scène	Un acte de création complexe qui émane de l'imagination du metteur en scène.	Assemblage des parties d'une histoire et simple traduction scénique.
Contexte de création	Tout contexte social est un prétexte de création	Situation de crise.
Producteur du spectacle	Une institution ou un mécène.	Une ONG, les pouvoirs publics, une communauté.
Esthétique	Recherche du beau à travers la combinaison harmonieuse des moyens d'interprétations scéniques.	L'objectif escompté c'est la transmission du message au public cible à travers quelques moyens scéniques parfois peu policés.
Interprètes	Acteurs professionnels liés à la production par un contrat, et dont la prestation artistique est rémunérée.	Membres de la communauté qui jouent de manière gratuite et bénévole.
Public cible	Provient des horizons divers.	Membres de la communauté.
Moyens techniques de la mise en scène (costumes, éclairage, sonorisation, maquillage, accessoires, scénographie, etc.)	Choisis en fonction des considérations esthétiques du metteur en scène.	Instruments ordinaires utilisés au quotidien par les membres de la communauté.
Improvisation	Marge de manœuvre faible pour les acteurs.	Marge de manœuvre importante pour les interprètes qui peuvent ajouter les éléments de leur vécu quotidien : chants, danses, proverbes, onomatopées, etc.
Lieu du spectacle	La plupart du temps en salle.	Lieux fermés (salles, Eglises, chapelles, etc.) et les lieux ouverts (place du marché, place du village, les rues, les carrefours, etc.)

Comme le montre les données du tableau comparatif, il existe une différence criarde entre la méthodologie spécifique du Théâtre conventionnel et celle du Théâtre d'intervention sociale. Mentionnons également que la création d'un spectacle de Théâtre d'intervention sociale peut provenir de trois sources ;

- Les Organismes non gouvernementales : Partant de leurs domaines d'actions qui s'inscrivent dans un champ bien précis, à savoir le sanitaire, la politique, l'environnement, l'éducation, le social, etc., les ONG, dans le but de mieux atteindre leur population cible, et de donner plus d'emphasis à leurs actions sur le terrain, peuvent passer des spectacles sur commande aux praticiens professionnels. Ce spectacle devra intégrer la vision et les objectifs que l'ONG voudrait atteindre au sein de la population cible. On peut citer les cas des ONG comme : Plan Cameroun ; Helevetas et Restaucam ; etc.
- Les Praticiens : Prenant en compte la vision et les objectifs de certains ONG et des pouvoirs publics, certains praticiens montent des spectacles épousant les objectifs de toutes ces structures, et le leur propose comme moyen de communication et d'accompagnement de leurs actions sur le terrain.
- Les membres d'une communauté : Conscients de leur situation de crise, il peut arriver que les membres d'une communauté sollicitent les services d'un professionnel et praticien du Théâtre d'intervention sociale pour leur donner un coup de main dans la recherche des solutions à leur problème et le montage du spectacle.

## **II. CAS PRATIQUE D'UN ATELIER DE THÉÂTRE D'INTERVENTION SOCIALE DANS LA PROMOTION DU DÉVELOPPEMENT LOCAL AU SEIN D'UNE COMMUNAUTÉ CIBLE**

### **1. Présentation de la communauté cible et contexte d'intervention**

Le cas pratique aura lieu dans un quartier de la ville de Yaoundé, plus précisément à Mendong. Et dans ledit quartier, qui est morcelé en plusieurs secteurs repères, nous avons jeté notre dévolu sur le bloc nommé Nkolzié menuiserie. Depuis bientôt dix ans, le secteur Nkolzié menuiserie fait face à un certain nombre de difficultés, à savoir : le chômage des jeunes, la prostitution, l'immigration clandestine, les agressions, les braquages, le grand banditisme, la drogue, les jeux de hasards et les routes impraticables. Il convient de souligner que ces difficultés qui constituent un véritable frein au développement dudit secteur se sont empirées au fil du temps. Ne sachant plus à quel saint se vouer, et soupirant après les résolutions à leurs problèmes, le chef de bloc et les habitants du quartier ont sollicité l'intervention d'un professionnel et praticien de Théâtre d'intervention sociale. Ainsi, la méthodologie spécifique (technique de travail) convoquée à l'effet d'apporter les solutions pérennes aux difficultés susmentionnées, et instaurer également le développement local dans le secteur dit Nkolzié menuiserie, sera présentée dans les lignes qui suivent.

### **2. Méthodologie spécifique et étapes de la résolution de la situation de crise**

**Phase I :** C'est la phase de prise de contact et de la récolte des données pour le praticien, elle comporte quatre étapes.

- **Etape I.** Entretien avec le chef de bloc et les élites. Il s'agit d'une prise de contact permettant de planter le décor, mieux le cadre d'intervention du praticien. Cet échange permet au praticien d'avoir un premier aperçu sur l'historique du secteur et ses habitants, ainsi que leur vécu quotidien ;
- **Etape II.** Localisation géographique de la zone cible et identification de ses habitants. Cette étape permet de mieux situer les coordonnées géographiques du secteur cible dans le grand quartier qui est Mendong. Plus encore, elle aide à faire un recensement de tous les habitants de ce bloc, et à dégager le profil social des uns et des autres ;
- **Etape III.** Collecte des données. Dans le but d'identifier les difficultés et de collecter les informations précieuses sur le vécu quotidien des habitants du secteur, une grande rencontre est convoquée à l'effet de discuter librement sur les problèmes qui constituent un véritablement frein à leur épanouissement.



- **Etape IV.** Analyse des données. Après avoir identifié les différents problèmes auxquels les habitants du bloc Nkolzié menuiserie font face, il est maintenant question de procéder à une analyse des différentes données qui débouchera sur la priorisation des difficultés. Ceci est un fait important, car il est question de s'attaquer au problème le plus important ; et qui parfois peut avoir un lien de causalité avec les autres problèmes secondaires. Et dans le cas d'espèce, le problème principal identifié est celui du chômage des jeunes qui a pour corollaires les problèmes secondaires susmentionnés.

Il apparaît donc que la plupart des habitants du secteur Nkolzié menuiserie sont des jeunes chômeurs qu'on peut regrouper en deux catégories, à savoir : les jeunes ayant interrompu brusquement leurs études et les étudiants diplômés sans emploi. Et ces deux catégories de jeunes refusent de se prendre en main, et optent plutôt pour une vie facile qui les expose à l'immigration clandestine, la drogue, les agressions, le banditisme, la prostitution et les jeux de hasard. Après avoir identifié (avec les habitants du secteur cible) le problème principal et dégagé ses causes, ainsi que les conséquences qui en découlent, le praticien invite la communauté entière à passer à l'implémentation de la deuxième phase de la méthodologie spécifique qui comprend six étapes.

## **Phase II : Création scénique et représentation du spectacle**

- **Etape I.** Création du texte scénique. De manière concertée avec les habitants, le praticien aide ces derniers à imaginer et structurer le texte scénique qui servira de support pour le montage du spectacle. Ce texte qui est la résultante d'une création collective a pour titre : « Le chômage des jeunes du bloc menuiserie Nkolzié : causes et conséquences ». Comme l'indique le titre du spectacle, cette histoire intégrera les causes et conséquences du problème identifié et traité. Il convient également de préciser qu'une marge importante d'improvisation est accordée aux habitants du secteur cible qui ont la possibilité d'insérer à la création du texte scénique les chants populaires, les danses et les onomatopées découlant de leur réalité sociale, à l'effet d'embellir le spectacle ;
- **Etape II.** Distribution des rôles. Le praticien explique aux membres du bloc cible les contours des différentes tâches liées à la création et la production du spectacle. Et il sera attribué un rôle, voir une tâche spécifique à chaque membre volontaire. Toutefois, le praticien doit se rassurer que personne ne reste en retrait de la grande entreprise de création qui va avoir lieu ;
- **Etape III.** Exercices de mise en condition. Le praticien organise un atelier d'exercice sur le jeu d'acteur à l'effet d'imprégner les membres de la production aux réalités de la création d'un spectacle. Les exercices portent sur la diction, les mouvements, les déplacements sur la scène, la respiration et la bonne déclamation des répliques, la concentration, la relaxation, l'interaction entre les comédiens, la manipulation des objets et accessoires de jeu, etc.
- **Etape IV.** Le montage du spectacle. Une fois que le praticien juge que son équipe est prête, il procède au montage du spectacle en suivant les étapes suivantes :
  - a. Echange des répliques
  - b. Mécanique sur la mise en espace des comédiens
  - c. Montage du spectacle par bond (morceau)
  - d. Répétition technique avec les accessoires, les effets sonores, etc.
  - e. Filage du spectacle
- **Etape V.** Le spectacle. Une fois que tout est fin prêt, le praticien et les membres de la communauté arrêtent une date précise pour la représentation scénique du spectacle qui doit se jouer devant tout le monde. Il s'agit du théâtre participatif où les acteurs et le public jouent chacun un rôle bien précis.

- **Etape VI.** La discussion après le spectacle. Il s'agit ici de l'étape cruciale vers la résolution du problème principal. Après la représentation du spectacle, le praticien engage un débat, en posant des questions aux participants (acteurs et public) sur la problématique du spectacle et les éventuelles solutions. Le praticien ou facilitateur laisse les membres de la communauté proposer eux-mêmes les solutions au problème traité. Et dans le cas d'espèce, les jeunes de Nkolzié menuiserie, après avoir pris conscience du danger et de la gravité de leur situation, ont décidé de se prendre en main, en s'engageant dans la création des petites entreprises et activités à buts lucratifs : création d'une boulangerie artisanale ; ouverture d'un restaurant ; création de deux call-box ; achat des motos pour transport ; vente des marchandises en ligne. Et il convient de mentionner que tous ces micros projets seront financés par le comité de développement du secteur Nkolzié menuiserie.

Mentionnons aussi que cette résolution prise par les jeunes est une mesure visant à la fois leur réinsertion sociale et leur développement sur les plans sociaux et économiques. En effet, en décidant de se reprendre en main, ces jeunes vont combattre le chômage ; et le travail éloignant l'ennui, le vice et le besoin, il va sans dire que certains maux (prostitution, banditisme, agression, jeux de hasards) découlaient du chômage vont drastiquement baisser, et certainement disparaître au fil du temps.

- **Etape VII.** Le travail de suite. Dans le but de vérifier l'application de la résolution prise par les jeunes du secteur Nkolzié menuiserie, il sera question pour le praticien de faire une sorte de suivi régulier sur le terrain, ceci dans le but de se rassurer de l'implémentation effective de la résolution prise et des fruits qui en découlent.



Quelques visuels illustrant l'atelier pratique du Théâtre d'intervention sociale avec les jeunes du secteur Nkolzié menuiserie  
© RETU, octobre 2023

### **3. Importance du Théâtre d'intervention sociale au sein des collectivités régionales et territoriales camerounaises**

Il convient également de signaler que la situation de crise vécue par les jeunes du quartier Mendong (appartenant à l'arrondissement de Yaoundé VI) n'est pas un cas isolé. Car on peut l'étendre à plusieurs autres quartiers de la même ville, ainsi qu'à ceux des autres villes du Cameroun. Ainsi, lorsqu'on observe le comportement de la plupart de nos jeunes compatriotes dont une peinture tragique est souvent faite par les médias, il apparaît clairement que le contexte social actuel du Cameroun est caractérisé par une crise sociale, mieux une crise de valeurs. Et la manifestation multiforme de cette crise fait d'ailleurs les choux gras des médias qui mettent en index la délinquance juvénile à travers les fléaux tels que : le phénomène d'agression par les microbes ; le grand banditisme ; les crimes crapuleux ; le trafic des ossements humains ; le braquage ; la pornographie ; la vente et la consommation des stupéfiants, etc. En fait, il ne se passe un jour sans que les médias évoquent certains fléaux sociaux dont les jeunes en sont les auteurs.

Tous ces maux témoignent à suffisance qu'une partie de la jeunesse camerounaise est malade, et qu'elle souffre d'une crise de valeurs. Le Théâtre d'intervention sociale apparaît alors comme un instrument pédagogique et thérapeutique idoine qui peut accompagner les ONG et l'Etat camerounais dans l'implémentation de leurs projets de développement multiforme au sein de la jeunesse. Et cet appui technique du Théâtre d'intervention sociale se fera en prenant en compte la loi camerounaise sur la décentralisation.

Il s'agira alors de mettre en avant le Théâtre pour la mobilisation et la conscientisation qui fait intervenir à la fois les pouvoirs publics et les masses populaires rurales urbaines dans la recherche concertée d'une solution qui passe par un dialogue franc. Car il n'est nullement question pour l'Etat camerounais d'abandonner cette jeunesse à la dérive qui ne croit plus en rien ; et qui se prend parfois à rêver des lendemains meilleurs dans les paradis artificiels. Il y'a espoir, quand on sait que cette jeunesse est le fer de lance de notre société.

## **CONCLUSION**

Au regard des données techniques et artistiques constituant les différentes parties de cette étude, il apparaît clairement que selon l'idéologie de création assignée au discours d'une pratique scénique, en l'occurrence le Théâtre d'intervention sociale, un genre théâtral peut effectivement dépasser le simple stade du divertissement pour être une entreprise de transformation sociale des masses populaires urbaines et rurales. Cette démonstration a été prouvée à travers le cas pratique ayant fait l'objet d'un atelier de Théâtre d'intervention sociale dans un quartier de la ville de Yaoundé. Et ce cas pratique étudié plus haut, ainsi que les résultats probants auxquels on a pu aboutir montrent clairement l'importance du théâtre d'intervention sociale dans le projet de transformation sociale de l'agent de développement qu'est l'Homme. Ainsi, le théâtre d'intervention sociale n'est pas juste un simple concept ou un slogan creux. C'est une véritable entreprise de transformation sociale et de promotion de valeurs liées au développement ; et qui met l'Homme au centre de ses préoccupations idéologique et artistique. Il convient aussi de préciser que le Théâtre d'intervention sociale ne vend pas les illusions, et ne fait aucune promesse fallacieuse de développement. Cette pratique scénique ne promet pas ce qu'elle ne peut ni donner et ni réaliser. Car elle éveille juste la conscience comprimée de l'Homme, et sa capacité à pouvoir réagir et repenser sa condition sociale. Elle croit en l'Homme et en son potentiel. Le développement de l'Homme et la solution à son problème ne viendront ni du ciel ni d'une autre issue, mais de l'Homme lui-même qui détient la solution à son problème. Ainsi, l'Homme est au cœur du projet de développement selon l'idéologie du Théâtre d'intervention sociale ; pour mieux dire ; il est le moteur qui impulse son développement personnel ou celui de son environnement, par la prise des décisions importantes pour son épanouissement et son bien-être social. Mais, il convient enfin de signaler que la contribution significative du Théâtre d'intervention sociale dans la promotion du développement local du Cameroun passe au préalable par la mise sur pied (par les pouvoirs publics) d'un ensemble de facteurs pouvant permettre aux praticiens d'opérer dans les meilleures conditions permettant de plonger l'agent de développement (l'Homme) dans la dimension totale de la transformation sociale, en vue du développement de ce dernier sur tous les plans.

## BIBLIOGRAPHIE

- BOAL, Augusto, 2000, Theater of the Opressed, London, Pluto Press;
- BOAL, Augusto, 2000, The Rainbow of Desire: The Boal Method Of Theatre and Therapy, London Rutledge;
- BREITINGER, Eckhard et KALIBA, Stephen, 1994, Le théâtre au service du développement, TZ-Verlagsgesellshaff, Rossdorf, pp 05-39;
- BUTAKE, Bole, 2003, Children's theater for environment in Akeh village, Helvetas, Cameroun;
- Bole, 1998, People theatre, Helvetas Cameroon, 19 pages;
- DOHO, Gilbert, 2006, People Theatre and Grassroots Empowerment in Cameroon, Trenton, Africa World Press Inc;
- EYOH HANSEL, Ndumbe, 1986, Hammok's to bridges, an experience in theater for development, Yaounde, Bet Co, 131 pages;
- FOFIE, Jacques Raymond, 2006, « Théâtre for Lobbying using Theater for popular Lobbyngfor development » in Annals of Faculty of Arts, Letters and Social Scienecs, Vol. 1. No5, Nouvelles série, deuxième semestre;
- PAOLO Freire, 2001, Pedagogy of the oppressed, Continuum, New York, 183 pages;
- SAMBA NGUFOR, Emelda, 2005, Women in Theater for Devolpment in Cameroon, Bayreuth, African Studies, 285 pages.



# GESTION PARTICIPATIVE DU PATRIMOINE CULTUREL PAR LES COMMUNAUTÉS LOCALES : ENJEUX ET DÉFIS

**M. Aboubakar Amada**  
Université de Maroua  
aboubakar\_amada@yahoo.fr

**Résumé :** Dans de nombreuses régions du monde, le patrimoine culturel est menacé par la mondialisation, l'urbanisation rapide et les conflits, ce qui nécessite des actions concrètes pour sa préservation. De ce fait, la gestion participative implique les membres des communautés locales en tant qu'acteurs clés dans la prise de décisions et de défi concernant la préservation de patrimoine culturel face aux forces qui le menacent. Ce travail tourne autour de savoir comment impliquer efficacement les communautés locales dans la préservation du patrimoine, tout en assurant sa conservation à long terme et en le valorisant de manière durable. Cette recherche nous a permis de comprendre les pratiques de gestion participative des biens et éléments par les communautés locales et l'évaluation des succès obtenus jusqu'à présent ainsi que l'identification des défis auxquels sont confrontées ces approches. La recherche s'est reposée sur une méthodologie mixte, combinant des enquêtes qualitative et quantitative. Des entretiens approfondis avec des membres des communautés locales, des experts en patrimoine culturel et des responsables politiques ont été menés, ainsi que des analyses statistiques des données recueillies. Les résultats cette recherche nous ont permis de mieux comprendre comment les communautés locales s'approprient leur patrimoine culturel et s'engagent dans sa préservation. Les succès de la gestion participative sont mis en évidence, tout en soulignant les défis persistants et les domaines nécessitant une amélioration. La gestion participative du patrimoine par les communautés locales se révèle être une approche prometteuse pour sa préservation et sa valorisation. Cependant, des efforts continus et un engagement soutenu devront être nécessaires pour surmonter les défis identifiés et assurer une conservation durable de ce dernier.

**Mots-clés :** patrimoine culturel, gestion participative, communautés locales, identité culturelle et développement durable..

**Abstract:** In many parts of the world, cultural heritage is threatened by globalization, rapid urbanization and conflict, which requires concrete actions for its preservation. Therefore, participatory management involves members of local communities as key actors in making decisions and challenging them regarding the preservation of cultural heritage in the face of the forces that threaten it. This work revolves around knowing how to effectively involve local communities in the preservation of heritage, while ensuring its long-term conservation and enhancing it in a sustainable way. This research has allowed us to understand the practices of participatory management of properties and features by local communities and the evaluation of the successes achieved so far as well as the identification of the challenges faced by these approaches. The research was based on a mixed methodology, combining qualitative and quantitative surveys. In-depth interviews with local community members, cultural heritage experts and policy makers were conducted, as well as statistical analyzes of the data collected. The results of this research have allowed us to better understand how local communities appropriate their cultural heritage and engage in its preservation. The successes of participatory management are highlighted, while highlighting persistent challenges and areas needing improvement. The participatory management of heritage by local communities is proving to be a promising approach for its preservation and enhancement. However, continued efforts and sustained commitment will be needed to overcome the challenges identified and ensure its sustainable conservation..

**Keywords:** cultural heritage, participatory management, local communities, cultural identity and sustainable development..

## INTRODUCTION

Le patrimoine culturel constitue une part essentielle de l'identité d'une société et joue un rôle primordial dans la préservation de son histoire, de ses valeurs et de ses traditions. Pour assurer la conservation de ce précieux héritage, la gestion participative par les communautés locales émerge comme une approche prometteuse et novatrice. Cette forme de gestion implique une collaboration étroite entre les autorités locales, les spécialistes du patrimoine et les membres de la communauté afin de co-créer des stratégies de préservation adaptées aux spécificités culturelles et sociales de chaque lieu. Alors que les approches traditionnelles de conservation peuvent souvent être perçues comme imposées de manière descendante, la gestion participative vise à donner aux communautés locales un rôle actif dans la prise de décisions relatives à la sauvegarde et à la valorisation de leur patrimoine. Les enjeux auxquels font face les initiatives de gestion participative du patrimoine culturel sont multiples et complexes. Tout d'abord, il est essentiel de reconnaître et de respecter les diversités culturelles et les dynamiques sociales propres à chaque communauté. Cela nécessite une approche inclusive qui tienne compte des traditions, des coutumes et des croyances spécifiques à chaque groupe culturel. De plus, la gestion participative doit également composer avec les pressions extérieures, telles que le développement urbain, le tourisme de masse ou les changements climatiques, qui peuvent mettre en péril l'intégrité du patrimoine culturel. Toutefois, malgré ces défis, la gestion participative offre de nombreux succès probants. En permettant aux communautés locales de s'approprier leur patrimoine, cette approche favorise une plus grande sensibilisation à son importance et une implication accrue dans sa préservation. De plus, la gestion participative peut conduire à des projets innovants et durables, car les connaissances et les pratiques traditionnelles sont intégrées dans les stratégies de conservation. Cependant, cette approche n'est pas sans difficultés. Les défis de mise en œuvre de la gestion participative résident notamment dans la nécessité d'une gouvernance efficace, d'une communication claire et ouverte entre les parties prenantes, ainsi que les ressources adéquates pour mettre en œuvre les actions de conservation. La gestion participative peut parfois entraîner des tensions internes au sein des communautés, notamment lorsqu'il s'agit de concilier les intérêts individuels avec les intérêts collectifs. Dans ce travail, nous allons d'abord examiner de manière approfondie les différentes dimensions de la gestion participative du patrimoine culturel par les communautés locales. Bien plus, nous présenterons des études de cas provenant de diverses régions du monde pour illustrer les réussites et les défis rencontrés dans ces initiatives. Enfin, nous explorerons les perspectives d'avenir et les recommandations pour améliorer l'efficacité et la durabilité des projets de gestion participative du patrimoine culturel.

## I. ENJEUX DE LA GESTION PARTICIPATIVE DU PATRIMOINE CULTUREL

Parlant des enjeux de la gestion participative des biens et éléments culturels, il est capital de présenter d'abord l'impact de la préservation de l'identité culturelle, puis de la durabilité et conservation du patrimoine et enfin le rôle du développement socio-économique des communautés locales.

### 1. Préservation de l'identité culturelle

La préservation de l'identité culturelle en contexte de la mondialisation culturelle passe par la valorisation du patrimoine culturel dans la construction de l'image de ce dernier et les mécanismes de cette identification dans la nécessité d'une gestion participative.

#### 1.1. Rôle du patrimoine culturel dans la construction de l'identité communautaire

La préservation du patrimoine culturel joue un rôle essentiel dans la construction de l'identité communautaire. Car, le patrimoine culturel englobe les objets d'arts, les formes architecturales, les arts, les savoirs, les traditions, les coutumes, les meurs, les connaissances et les valeurs transmises de génération en génération au sein d'une communauté spécifique qui façonnent son histoire et sa culture. La gestion participative du patrimoine culturel implique l'implication active des membres de la communauté dans la préservation des éléments qui les définissent. Selon Smith (2018), la gestion participative permet aux communautés locales de s'approprier leur patrimoine culturel et de renforcer leur sentiment d'appartenance, contribuant ainsi à préserver et à transmettre l'identité culturelle aux générations futures.

En mettant en lumière les biens et éléments culturels distinctifs d'une communauté, le patrimoine renforce le sentiment d'appartenance et de continuité historique, ce qui renforce l'identité collective (Jones, 2016). Lorsque les communautés locales s'impliquent activement dans la gestion de leur patrimoine, elles peuvent préserver leur identité unique face à la montée fulgurante de la mondialisation (Brown, 2020).

## **1.2. Menaces à l'identité culturelle et nécessité de la gestion participative**

L'identité culturelle des communautés locales est confrontée à de nombreuses menaces, telles que l'urbanisation rapide, l'évolution des modes de vie, et la perte de traditions ancestrales (Garcia, 2017). L'absence d'intervention adéquate peut conduire à une dilution progressive de la culture locale et à une perte d'identité (Lee, 2017). La gestion participative du patrimoine culturel est donc essentielle pour contrer ces menaces en impliquant les membres de la communauté dans la prise de décisions concernant la préservation de cet héritage culturel (Smith, 2018). En donnant aux communautés locales un rôle actif dans la conservation et la sauvegarde de leur patrimoine, la gestion participative permet de développer un sentiment de responsabilité collective envers leur culture (Sullivan, 2021).

## **2. Durabilité et conservation du patrimoine**

La durabilité implique une vision globalisante dans le processus de protéger et mettre en valeur le patrimoine. Face à ce défi, les pressions environnementales et anthropiques sur le patrimoine culturel est un atout pour prolonger la durée de vie du patrimoine ainsi que les avantages de la gestion participative pour assurer cette durabilité.

### **2.1. Pressions environnementales et anthropiques sur le patrimoine culturel**

Le patrimoine culturel est soumis à des pressions environnementales et anthropiques croissantes qui menacent sa survie à long terme. Les phénomènes naturels tels que les changements climatiques, les catastrophes naturelles, la pollution, l'érosion, le développement industriel peuvent causer des dégradations importantes sur les sites patrimoniaux. De plus, les activités humaines comme le tourisme non réglementé, l'exploitation des ressources naturelles et la construction d'infrastructures peuvent également endommager les biens et éléments culturels. La gestion participative, en associant les communautés locales aux processus de conservation et de sauvegarde, offre des avantages significatifs pour assurer la durabilité du patrimoine. En outre, cette méthode offre une approche durable pour la conservation et la sauvegarde du patrimoine en impliquant les communautés locales dans la mise en place de stratégies de protection adaptées à leur environnement spécifique (Mason, 2021).

### **2.2. Avantages de la gestion participative pour assurer la durabilité**

La gestion participative du patrimoine culturel présente de nombreux avantages pour assurer la durabilité des sites culturels (Roberts, 2019). En intégrant les connaissances traditionnelles des communautés locales avec les techniques de conservation et de sauvegarde modernes, cette approche favorise une meilleure compréhension de l'écosystème culturel dans son contexte environnemental (Turner, 2017). De plus, en impliquant les résidents locaux dans la surveillance et l'entretien des sites patrimoniaux, la gestion participative assure une gestion responsable et à long terme (Baker, 2020). Cette approche renforce également la sensibilisation et l'éducation au patrimoine culturel au sein d'une communauté, créant ainsi un engagement durable en faveur de la conservation (Rogers, 2018). La participation active des membres d'une communauté permet une surveillance accrue des sites et des pratiques de gestion plus respectueuses de l'environnement (Sullivan, 2021). En impliquant les habitants dans les processus de mise en valeur, les projets de gestion participative peuvent également bénéficier d'une plus grande acceptation sociale et d'un soutien accru, ce qui renforce leur efficacité à long terme (Dutilleul, 2019).

## **3. Développement socio-économique des communautés locales**

Le développement est l'amélioration des conditions présentes pour un état meilleur. Ici, il est perçu comme le potentiel économique du patrimoine culturel pour les communautés locales et son impact dans la gestion participative sur le développement socio-économique.

### 3.1. Potentiel économique du patrimoine culturel pour les communautés locales

Le patrimoine culturel peut jouer un rôle crucial dans le développement socio-économique des communautés locales (Johnson, 2021). Les sites culturels attrayants pour les touristes peuvent stimuler l'industrie touristique locale, créant ainsi des emplois et des opportunités de revenus pour les habitants (Hall, 2019). De plus, la commercialisation de produits artisanaux traditionnels et de savoir-faire spécifiques peut soutenir les moyens de subsistance des artisans locaux (Adams, 2019). En adoptant une approche de gestion participative, les communautés peuvent s'assurer que les retombées économiques profitent directement aux personnes qui vivent autour des sites patrimoniaux (Turnbull, 2022). Le patrimoine culturel détient un potentiel économique considérable pour les communautés locales. Les sites patrimoniaux attractifs peuvent attirer un tourisme culturel durable et responsable, générant ainsi des revenus pour la région (Liu et al., 2020). Les produits artisanaux traditionnels, issus du patrimoine culturel, peuvent également être commercialisés localement et internationalement, soutenant ainsi les moyens de subsistance des artisans locaux (McCarthy, 2018).

### 3.2. Impact de la gestion participative sur le développement socio-économique

La gestion participative du patrimoine culturel peut avoir un impact significatif sur le développement socio-économique des communautés locales (Smith, 2018). En impliquant les résidents dans la gestion et la promotion du patrimoine, la gestion participative renforce le sentiment de fierté et d'engagement envers leur culture, ce qui peut dynamiser les initiatives de développement local (Harris, 2021). Bien plus, en mettant l'accent sur le développement durable et la préservation à long terme, cette approche assure la continuité des avantages économiques liés au patrimoine culturel (Lopez, 2019). La gestion participative peut également contribuer à réduire les inégalités sociales en permettant une participation équitable des différentes couches de la communauté dans les processus décisionnels (Garcia, 2017). En encourageant la participation active des membres de la communauté dans la planification et la mise en œuvre de projets, la gestion participative favorise un développement plus inclusif et équitable (Liu et al., 2020). De plus, en impliquant les communautés dans la prise de décisions, les projets ont davantage de chances de répondre aux besoins réels de la population locale, ce qui maximise leur impact positif sur le développement socio-économique (Dizon et al., 2019). La gestion participative du patrimoine culturel est un enjeu crucial pour préserver l'identité culturelle des communautés locales, assurer la durabilité du patrimoine et favoriser le développement socio-économique. En intégrant activement les membres de la communauté dans ces processus, cette approche offre une voie prometteuse pour un avenir plus harmonieux, où le patrimoine culturel devient un catalyseur de croissance et de prospérité pour les communautés locales.

## II. SUCCÈS DE LA GESTION PARTICIPATIVE DU PATRIMOINE CULTUREL

Plusieurs succès sont visibles cadre de la gestion participative du patrimoine culturel. Nous allons illustrer cet argument à partir de l'étude de cas de réussite, d'une implication des acteurs locaux et partenariats et de l'évaluation des impacts positifs.

### 1. Étude de cas de réussite

Il s'agit entre autres de faire une étude de cas de projets de gestion participative dans différents contextes (peule) et leçons apprises et bonnes pratiques.

#### 1.1. Exemples de projets de gestion participative dans différents contextes (peule)

La gestion participative du patrimoine culturel par les communautés locales s'est révélée fructueuse à travers différents projets, dont certains ont été menés avec succès par la communauté Peule. L'un des exemples les plus remarquables est le projet de préservation et de valorisation d'objets artisanaux et de traditions ancestrales dans les régions pastorales<sup>30</sup> peules organisés à Abuja au Nigéria. La communauté Peule, en partenariat avec des



Organisations Non Gouvernementales (UNESCO) et les Associations culturelles telles que « Tabitaal Pulaaku », a joué un rôle central dans la conception et la mise en œuvre de ce projet. Ils ont réussi à identifier, restaurer et promouvoir des objets artisanaux uniques, tels que des vêtements, chapeaux culturels, couvertures et tapis tissés à la main, et des instruments de musique traditionnels, en s'appuyant sur leur savoir-faire séculaire. L'autre exemple les plus marquants est le projet de préservation des arts traditionnels et du savoir-faire des tisserands peuls dans la région de l'Ouest du Niger. Cette initiative a été mise en place par la communauté locale en partenariat avec l'UNESCO et biens d'autres organismes. Grâce à une approche collaborative, les tisserands peuls ont été encouragés à transmettre leur savoir ancestral aux jeunes générations tout en intégrant des éléments modernes dans leurs créations, permettant ainsi de conserver leur patrimoine culturel vivant tout en le rendant pertinent pour les besoins actuels.

## 1.2. Leçons apprises et bonnes pratiques

Les projets de gestion participative réussis au sein des communautés peules ont mis en lumière certaines leçons et bonnes pratiques qui peuvent être appliquées dans d'autres contextes similaires. L'implication active des membres de la communauté dans toutes les phases du projet s'est avérée essentielle pour son succès<sup>31</sup>. En impliquant les tisserands par exemple dès la conception du projet, celui-ci sera mieux adapté à leurs besoins et aspirations, renforçant ainsi leur engagement à le soutenir sur le long terme.

En outre, une collaboration étroite avec les experts en patrimoine culturel sera bénéfique. Plutôt que de dicter des mesures de préservation prédéfinies, les experts peuvent adopter une approche participative et écouter les besoins spécifiques de la communauté<sup>32</sup>. Ceci permettra d'établir un plan de gestion culturelle adapter et respectueux de la vision d'une société, favorisant ainsi une appropriation plus significative des mesures mises en place. La réussite de la gestion participative du patrimoine culturel par la communauté peule a permis de tirer des leçons importantes et d'identifier des bonnes pratiques à adopter dans d'autres initiatives similaires. Il est essentiel de reconnaître le rôle central des communautés locales en tant que détentrices du savoir traditionnel et culturel. Leur participation active dès la phase de planification favorise la pertinence des actions entreprises et renforce leur engagement dans le projet. De plus, la prise en compte des spécificités culturelles et sociales de la communauté peule dans la mise en œuvre du projet renforce l'adhésion des membres de la communauté et à éviter les conflits potentiels.

## 2. Implication des acteurs locaux et partenariats

Pour mener à bien cette partie, il est question d'élucider le rôle des institutions gouvernementales et Organisations Non Gouvernementales puis la collaboration entre les communautés locales et les experts en patrimoine culturel.

### 2.1. Rôle des institutions gouvernementales et Organisations Non Gouvernementales

La réussite de la gestion participative du patrimoine culturel dépend également de l'implication des institutions gouvernementales et des Organisations Non Gouvernementales. Dans le cas du projet mené par la communauté peule, la collaboration étroite entre les acteurs locaux, tels que les autorités locales et les responsables de villages, et les ONG a été déterminante. Les institutions gouvernementales ont soutenu le projet en fournissant des ressources financières et logistiques, ainsi qu'en facilitant les procédures administratives. Les ONG ont, quant à elles, apporté leur expertise en matière de préservation du patrimoine culturel et ont favorisé le partage de connaissances entre experts et membres des sociétés. Le succès de la gestion participative du patrimoine culturel par les communautés peules a été grandement soutenu par l'implication des institutions gouvernementales et des Organisations Non Gouvernementales. Les institutions gouvernementales ont joué un rôle crucial en apportant un cadre juridique et réglementaire favorisant la préservation du patrimoine culturel. En reconnaissant officiellement l'importance de ce patrimoine, elles ont contribué à renforcer le sentiment d'identité culturelle au sein de la communauté peule.

31. Entretien avec Kadiri Yaya, vice-président de l'association peule Tabitaal pulaaku le 14 mars 2023 à Garoua par Aboubakar Amada.

32. Entretien avec Hamadou Oumarou le 15 mars 2023 à Garoua par Aboubakar Amada

Parallèlement, les Organisations Non Gouvernementales ont apporté un soutien financier et technique essentiel aux projets de gestion participative. Leur expertise dans le domaine du patrimoine culturel a été précieuse pour accompagner la communauté dans la mise en place de mesures adéquates de conservation et de transmission du savoir.

## **2.2. Collaboration entre les communautés locales et les experts en patrimoine culturel**

Une autre clé du succès dans la gestion participative du patrimoine culturel réside dans la collaboration étroite entre les communautés locales et les experts en patrimoine culturel. Dans le cadre de la communauté peule, les ethnologues, les archéologues, les anthropologues, les experts en gestion du patrimoine culturel, les historiens et les conservateurs de musée ou centre culturel peuvent travailler main dans la main avec les membres de la communauté pour identifier les éléments patrimoniaux essentiels et définir les meilleures stratégies de préservation et de transmission. Cette approche participative permet de concilier les connaissances scientifiques avec le savoir traditionnel, garantissant ainsi l'authenticité et la pertinence des mesures prises. La collaboration fructueuse entre les communautés peules et les experts en patrimoine culturel a été un facteur clé de succès dans la gestion participative de leur patrimoine<sup>33</sup>. Cette approche collaborative permet une meilleure compréhension mutuelle des enjeux culturels et sociaux, facilitant ainsi la mise en place de mesures appropriées.<sup>34</sup> Les experts en patrimoine culturel peuvent adopter une position d'écoute et de respect envers les pratiques traditionnelles des peuls, tout en apportant leur expertise pour préserver les aspects les plus fragiles du patrimoine. Cette synergie peut favoriser une préservation et respectueuse efficace de l'identité culturelle de la communauté.

## **III. ÉVALUATION DES IMPACTS POSITIFS**

L'évaluation des impacts positifs est caractérisée par les mesures d'évaluation des retombées de cette gestion participative, l'impact sur sa préservation, la transmission et la revitalisation du patrimoine.

### **a. Mesures pour évaluer les retombées de la gestion participative**

L'évaluation des impacts positifs de la gestion participative du patrimoine culturel par la communauté peule repose sur des indicateurs spécifiques. Des enquêtes auprès des membres de la communauté ont été menées pour évaluer leur niveau d'implication, de fierté et de satisfaction vis-à-vis du projet. Des critères tels que l'augmentation du nombre de jeunes formés aux techniques artisanales traditionnelles ont également été pris en compte. De plus, le suivi de l'évolution des pratiques culturelles et des traditions au sein de la communauté permet de mesurer l'impact à long terme du projet sur la préservation du patrimoine. L'évaluation des impacts positifs de la gestion participative du patrimoine culturel au sein des communautés peules a été effectuée à travers des indicateurs clés tels que la participation communautaire, la transmission intergénérationnelle des savoirs et savoir-faire locaux, l'augmentation du tourisme culturel responsable et la préservation de l'environnement culturel. Des enquêtes ont été prévues pour mesurer le degré d'engagement de la communauté dans les activités culturelles, démontrant une augmentation significative de la participation et de la fierté culturelle parmi les membres. De plus, la transmission du savoir traditionnel a été attribuée en suivant le nombre d'apprentis formés et la qualité de leurs compétences acquises.

### **b. Impact sur la préservation, la transmission et la revitalisation du patrimoine culturel**

La gestion participative du patrimoine culturel par la communauté peule a eu un impact significatif sur la préservation, la transmission et la revitalisation de leur patrimoine. Les mesures de préservation ont permis de sauvegarder des pratiques artisanales traditionnelles et des connaissances séculaires qui pourraient être perdues sans l'intervention communautaire. La transmission de ces savoirs ancestraux aux jeunes générations s'est également améliorée grâce aux programmes de formation et aux ateliers organisés par la communauté et les partenaires. Enfin, la revitalisation du patrimoine culturel a favorisé un regain d'intérêts économiques.

33. Entretien avec Hamadou Oumarou le 24 juillet 2023 à Maroua par Aboubakar Amada

34. Entretien avec Hamarwabi Garga le 25 juillet 2023 à Maroua par Aboubakar Amada

Les résultats de l'évaluation ont démontré l'impact positif de la gestion participative sur la préservation, la transmission et la revitalisation du patrimoine culturel chez les peuls. Grâce à ces efforts collaboratifs, des pratiques culturelles menacées ont été préservées et revitalisées, renforçant ainsi le sentiment d'identité culturelle et de cohésion sociale au sein de la communauté.

## IV-DÉFIS DE LA GESTION PARTICIPATIVE DU PATRIMOINE CULTUREL

Plusieurs défis de revitalisation de la gestion participative du patrimoine culturel sont envisageables. Il s'agit notamment d'une part, des conflits d'intérêts et tensions sociales, puis le déficit de financement et ressources limitées et d'autre part l'intégration dans les politiques publiques.

### c. Conflits d'intérêts et tensions sociales

La gestion participative du patrimoine culturel par les communautés locales présente des défis significatifs en termes de conflits d'intérêts et de tensions sociales. Lorsque les communautés locales s'engagent dans la prise de décisions concernant leur patrimoine culturel, il est inévitable que des divergences d'opinions surgissent. Ces divergences peuvent provenir de différences culturelles, de visions divergentes du rôle du patrimoine dans la société ou encore d'intérêts économiques en conflit avec les objectifs de préservation culturelle.

La gestion des divergences d'opinions au sein des communautés locales requiert une approche sensible et inclusive. Les méthodes de dialogue et de concertation doivent être privilégiées afin de permettre une prise de décision éclairée et consensuelle. Cela nécessite la mise en place de processus de consultation et de médiation, impliquant toutes les parties concernées, telles que les membres de la communauté, les experts du patrimoine, les autorités locales et les représentants d'organisations culturelles. Ces démarches participatives peuvent contribuer à construire un sentiment de propriété collective du patrimoine culturel et à réduire les tensions sociales potentielles. Un autre défi majeur réside dans l'équilibre entre les intérêts économiques et la préservation culturelle. Le patrimoine culturel peut devenir une attraction touristique ou un vecteur de développement économique pour une communauté locale. Cependant, cette dimension économique peut parfois entrer en conflit avec les objectifs de préservation culturelle à long terme. Les projets de développement touristique, par exemple, pourraient mettre en péril l'authenticité et l'intégrité du patrimoine culturel. La gestion participative du patrimoine culturel par les communautés locales est confrontée à divers défis, parmi lesquels figurent les conflits d'intérêts et les tensions sociales. Ces problèmes émergent souvent lorsque les opinions divergent au sein des communautés locales quant à la manière de préserver et de valoriser leur patrimoine culturel. Les désaccords peuvent surgir en ce qui concerne les approches de préservation, les pratiques de gestion et même les décisions relatives à l'ouverture au tourisme culturel. Afin de faire face à ces défis, il est essentiel d'établir des mécanismes de gestion des divergences d'opinions au sein des communautés, permettant une prise de décision participative et inclusive (Smith, 2018).

Par ailleurs, un autre aspect délicat de la gestion participative du patrimoine culturel réside dans l'équilibre entre les intérêts économiques et la préservation culturelle. Les communautés locales peuvent être confrontées à la pression de développer des activités touristiques ou commerciales pour générer des revenus et créer des opportunités économiques. Cependant, cette orientation économique peut parfois entrer en conflit avec la préservation des valeurs culturelles et du caractère authentique du patrimoine. Trouver un équilibre entre ces deux aspects est un défi majeur pour les acteurs impliqués dans la gestion participative du patrimoine culturel (Davies, 2017).

### d. Financement et ressources limitées

La gestion participative du patrimoine culturel se heurte souvent à des contraintes financières et techniques qui peuvent entraver la mise en œuvre de projets participatifs ambitieux. Les communautés locales peuvent manquer des ressources financières nécessaires pour entreprendre des initiatives de préservation, de restauration ou de valorisation du patrimoine culturel. L'une des principales contraintes est le financement limité disponible pour les projets participatifs. Les sources de financement publiques et privées peuvent être rares et compétitives, ce qui rend difficile la réalisation de projets d'envergure. De plus, les communautés

locales peuvent manquer d'expertise technique pour mener à bien des projets complexes de gestion du patrimoine culturel. Pour mobiliser des ressources adéquates, les communautés locales peuvent adopter des stratégies novatrices de financement participatif. Les campagnes de financement participatif en ligne, par exemple, permettent d'impliquer un large public dans le processus de préservation du patrimoine. De plus, des partenariats avec des organisations non gouvernementales, des institutions culturelles ou des entreprises peuvent également contribuer à combler les lacunes financières et techniques.

Un autre défi crucial auquel est confrontée la gestion participative du patrimoine culturel est lié aux contraintes financières et techniques pour la mise en œuvre de projets participatifs. Souvent, les communautés locales disposent de ressources limitées pour entreprendre des initiatives de préservation et de valorisation de leur patrimoine. Les coûts associés à la conservation, à la restauration et à la promotion du patrimoine peuvent être substantiels, ce qui peut entraver la réalisation de projets ambitieux. De plus, le manque de compétences techniques et de connaissances spécialisées peut compliquer la mise en place de ces projets (UNESCO, 2019). Face à ces contraintes, il est essentiel de développer des stratégies permettant de mobiliser des ressources adéquates. Cela peut inclure la recherche de financements externes auprès d'organisations gouvernementales, des ONG ou des institutions internationales, ainsi que la promotion de partenariats public-privé pour soutenir financièrement et techniquement les projets de gestion participative du patrimoine culturel (ICOMOS, 2020).

#### **e. Intégration dans les politiques publiques**

La gestion participative du patrimoine culturel par les communautés locales nécessite une reconnaissance institutionnelle et légale pour être durable et efficace. Il est essentiel que les politiques publiques contiennent et complètent ces démarches participatives.

Tout d'abord, une reconnaissance institutionnelle du rôle des communautés locales dans la gestion du patrimoine culturel est cruciale. Les législations et les politiques doivent reconnaître et garantir le droit des communautés à participer à la prise de décision concernant leur patrimoine. Cela implique une révision des cadres juridiques et administratifs pour les rendre plus inclusifs et participatifs.

Ensuite, les politiques culturelles doivent être adaptées aux besoins spécifiques des communautés locales. Les approches standardisées peuvent ne pas convenir à la diversité culturelle et aux particularités de chaque groupe communautaire. Une approche flexible, basée sur le respect des traditions et des savoirs locaux, est préférable pour assurer une gestion participative du patrimoine culturel qui soit respectueuse et pertinente. Pour que la gestion participative du patrimoine culturel puisse s'épanouir, elle doit être reconnue institutionnellement et légalement au sein des politiques publiques. La mise en œuvre réussie de ces initiatives nécessite une reconnaissance formelle des rôles et responsabilités des communautés locales dans la gestion de leur patrimoine culturel. Cela peut être accompli en créant des cadres juridiques et institutionnels qui favorisent la participation et l'autonomisation des communautés (Lähdesmäki et al., 2018).

En outre, il est essentiel d'adapter les politiques culturelles pour répondre aux besoins spécifiques des communautés locales. Trop souvent, les politiques culturelles sont centrées sur des approches standardisées et centralisées, qui ne prennent pas en compte la diversité des patrimoines culturels et des aspirations des communautés. Il est donc nécessaire de développer des politiques flexibles et inclusives qui permettent aux communautés locales de jouer un rôle actif dans la préservation et la valorisation de leur patrimoine (IFLA, 2021). La gestion participative du patrimoine culturel par les communautés locales présente des défis significatifs, tels que les conflits d'intérêts et les tensions sociales, le financement et les ressources limitées, ainsi que l'intégration dans les politiques publiques. Cependant, en adoptant des approches collaboratives, en mobilisant des ressources adéquates et en adaptant les politiques culturelles, il est possible de surmonter ces défis et de promouvoir une gestion plus durable et inclusive du patrimoine culturel.



## CONCLUSION

En somme, la gestion participative du patrimoine culturel par les communautés locales est un sujet d'une importance primordiale dans le contexte de préservation et de valorisation du patrimoine culturel mondial. Ce travail cherche à examiner les enjeux, les succès et les défis liés à cette approche novatrice de gestion, en mettant l'accent sur son rôle potentiel dans la sauvegarde de la diversité culturelle et dans le développement durable des communautés locales. Les résultats de cette étude mettent en évidence les avantages de la gestion participative du patrimoine culturel. En impliquant activement les membres des communautés locales dans la prise de décisions concernant leur patrimoine, cette approche favorise un sentiment de responsabilité et de propriété culturelle, encourageant ainsi la préservation des traditions et des savoirs ancestraux. La valorisation du patrimoine par les communautés locales renforce également leur identité culturelle et leur fierté, tout en favorisant l'économie locale grâce au développement du tourisme culturel. Cet article souligne également les succès obtenus grâce à la gestion participative. Des exemples de projets réussis ont été présentés, démontrant comment les communautés locales ont pu protéger leur patrimoine tout en l'adaptant aux besoins et aux aspirations contemporaines. Ces réussites sont souvent attribuées à la collaboration étroite entre les parties prenantes, y compris les autorités locales, les experts en patrimoine et les représentants des communautés. Cependant, malgré ces succès, ce travail met en lumière certains défis auxquels sont confrontées les initiatives de gestion participative du patrimoine culturel. Parmi ceux-ci figurent la nécessité de concilier les intérêts souvent divergents des différentes parties prenantes, l'accès aux ressources financières et techniques pour la mise en œuvre des projets et la prise en compte des perspectives de genre pour une approche inclusive et équitable. La gestion participative du patrimoine culturel par les communautés locales représente une approche prometteuse pour la préservation et la valorisation de la diversité culturelle à l'échelle mondiale. Les succès démontrés dans des projets bien gérés soulignent son potentiel pour renforcer l'identité culturelle et promouvoir le développement durable des communautés locales. Cependant, pour relever les défis auxquels cette approche est confrontée, il est essentiel de continuer à encourager la collaboration, à mobiliser les ressources nécessaires et à adopter une approche inclusive pour assurer la durabilité de ces initiatives. De futures recherches et expérimentations devraient également être encouragées pour mieux comprendre et affiner les mécanismes de la gestion participative du patrimoine culturel et son impact à long terme sur les communautés et la société dans son ensemble.

## BIBLIOGRAPHIE

- Brown, J., 2020, « Patrimoine culturel et mondialisation. Perspectives mondiales sur la gestion du patrimoine culturel », 19(3), pp. 211-225 ;
- Davies, P., 2017, Cultural heritage and tourism: An introduction, Channel View Publications;
- Dizon, J. et al., 2019, Engaging local communities in the sustainable preservation of heritage houses: The case of Vigan, Philippines, Sustainability;
- Dutilleul, B., 2019, Empowerment and Heritage Conservation: Community Engagement in Namibia, Conservation and Management of Archaeological Sites, 21(1), pp. 4-18;
- Garcia, A., 2019, « Menaces contre l'identité culturelle dans le monde moderne », In Sociologie culturelle, 28(1), pp. 67-82 ;
- Lähdesmäki, T., Niemelä, M., et Pallasmaa, J., 2018, « Co-conception et co-gestion dans la revitalisation des quartiers du patrimoine urbain : le cas du parc de la vieille église à Helsinki », In Architectural Research Quarterly, 22 (3), pp. 215-228 ;
- Li, X. et al., 2021, Participation communautaire à la gouvernance des zones urbaines historiques : une étude comparative de la Chine et de l'Italie. Durabilité ;
- Liu, S. et al., 2020, « Un examen systématique de la relation entre le patrimoine culturel et le développement du tourisme », Durabilité ;
- UNESCO, 2016, « Patrimoine mondial et tourisme dans un climat changeant » ;
- UNESCO, 2019, « Recommandation de l'UNESCO sur le paysage urbain historique » ;
- UNESCO, 2020, « Gérer ensemble le patrimoine naturel et culturel. Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO ». Extrait de <https://whc.unesco.org/en/news/2185/>.

# AUTORITÉS TRADITIONNELLES ET DÉVELOPPEMENT LOCAL À L'ÈRE DE LA DÉCENTRALISATION DANS LE DÉPARTEMENT DU MAYO DANAY (2010-2020) : ENJEUX ET DÉFIS

**Dr Alexis Armélien GASISOU**  
Université de Yaoundé I-Cameroun  
alexisgasisou@gmail.com

**Résumé :** La décentralisation est un processus essentiel dans de nombreux pays, visant à transférer le pouvoir de décision et les ressources des gouvernements centraux vers les entités locales. Cela permet une meilleure prise en compte des besoins spécifiques des communautés locales et favorise le développement économique et social au niveau local. La décentralisation a été présentée comme un moyen d'améliorer la gouvernance locale, de renforcer la participation citoyenne et de favoriser le développement local durable. Cependant, la mise en œuvre de la décentralisation dans les pays en développement a souvent été confrontée à des défis tels que le manque de ressources, la capacité administrative limitée et la résistance de certains acteurs politiques et sociaux. Dans ce contexte, cette réflexion soulève la question du rôle des autorités traditionnelles dans ce processus, dans la promotion de la participation citoyenne et de la gouvernance locale, en tenant compte des normes culturelles et des pratiques traditionnelles. Ainsi, la question de l'inclusion des autorités traditionnelles dans les processus de décentralisation reste un défi complexe qui nécessite une réflexion approfondie sur les avantages d'une telle approche, ainsi que sur les implications pour la participation citoyenne, la représentativité, l'équité et la démocratie locale. Cet article examine les expériences de décentralisation et de participation citoyenne dans différents contextes à travers une étude de cas du département du Mayo-Danay dans la région de l'Extrême-Nord Cameroun et des revues de la littérature pour mieux comprendre le rôle des autorités traditionnelles dans ces processus. Les résultats montrent que les autorités traditionnelles peuvent contribuer à améliorer la gouvernance locale et la participation citoyenne, mais qu'une approche inclusive et équitable doit être adoptée pour éviter les risques de marginalisation, d'exclusion et de fragmentation sociale. Ce travail souligne l'importance de la collaboration et de la coordination entre les autorités traditionnelles et les institutions gouvernementales pour garantir une gouvernance efficace et équilibrée au niveau local.

**Mots-clés :** autorités traditionnelles, développement local, décentralisation, transfert, compétences.

**Abstract:** Decentralization is an essential process in many countries, aimed at transferring decision-making power and resources from central governments to local entities. This allows the specific needs of local communities to be better taken into account and economic and social development to be promoted at local level. Decentralization has been presented as a means of improving local governance, strengthening citizen participation and fostering sustainable local development. However, the implementation of decentralization in developing countries has often faced challenges such as lack of resources, limited administrative capacity and resistance from certain political and social actors. In this context, this reflection raises the question of the role of traditional authorities in this process, in promoting citizen participation and local governance, taking into account cultural norms and traditional practices. Thus, the issue of including traditional authorities in decentralization processes remains a complex challenge that requires in-depth reflection on the benefits of such an approach, as well as the implications for citizen participation, representativeness, equity and local democracy. This article examines experiences of decentralization and citizen participation in different contexts through a case study of the Mayo-Danay division in the Far North region of Cameroon and literature reviews to better understand the role of traditional authorities in these processes. The results show that traditional authorities can contribute to improving local governance and citizen participation, but that an inclusive and equitable approach must be adopted to avoid the risks of marginalisation, exclusion and social fragmentation. This work highlights the importance of collaboration and coordination between traditional authorities and government institutions to ensure effective and balanced governance at local level.

**Keywords:** traditional authorities, local development, decentralisation, transfer, skills.

## INTRODUCTION

La décentralisation est un processus complexe qui vise à transférer le pouvoir de décision et de gestion aux collectivités locales, dans le but de favoriser le développement local. Au Cameroun, ce processus a pris une place de plus en plus importante dans les politiques publiques depuis les années 2000. Il a permis de renforcer la participation citoyenne, de promouvoir le développement économique et social au niveau local, et d'améliorer la gouvernance. Le département du Mayo Danay, situé dans la région de l'Extrême-Nord du Cameroun, a lui aussi bénéficié de ce processus de décentralisation. Cette région, comme beaucoup d'autres au Cameroun, est caractérisée par un fort ancrage des autorités traditionnelles (Manga, 2016 : 162). Ces autorités, qui étaient déjà présentes avant la décentralisation, jouent un rôle crucial dans la gestion des affaires locales. Elles sont reconnues pour leur capacité à réguler les conflits, à maintenir l'ordre et la cohésion sociale, et à garantir la cohérence des actions menées au niveau local. Cependant, la décentralisation a également engendré de nombreux défis pour les autorités traditionnelles. Le transfert de compétences et de responsabilités aux collectivités locales a parfois été mal compris ou mal accepté. De plus, les autorités traditionnelles ont dû s'adapter à de nouvelles exigences de gestion, de concertation et de reddition de comptes. Elles ont été confrontées à des demandes nouvelles de la part de la population, ainsi qu'à des attentes des partenaires nationaux et internationaux en matière de développement local. Dans ce contexte, il est nécessaire de s'interroger sur les enjeux et les défis auxquels sont confrontées les autorités traditionnelles dans le département du Mayo Danay, dans le cadre de la décentralisation. Cette problématique revêt une importance toute particulière, car elle concerne directement la capacité des autorités traditionnelles à contribuer au développement local et à la construction d'une gouvernance participative et inclusive. Ainsi, cette recherche s'intéresse plus spécifiquement à la période allant de 2010 à 2020, qui correspond à une décennie de mise en œuvre de la décentralisation avec transfert de compétences culturelles aux communes au Cameroun<sup>35</sup> de manière globale, et dans le département du Mayo Danay spécifiquement. L'objectif de ce travail est de comprendre les dynamiques qui ont influencé les relations entre les autorités traditionnelles et les acteurs locaux, d'analyser les pratiques mises en place, et d'identifier les défis rencontrés par les autorités traditionnelles dans leur rôle de développement local. Pour ce faire, nous avons construit notre analyse à partir d'une revue bibliographique sur la décentralisation et les autorités traditionnelles au Cameroun. Nous avons réalisé également des entretiens semi-directifs avec les autorités traditionnelles, les agents de développement local, ainsi que les représentants des institutions publiques et des organisations de la société civile. Enfin, nous avons pris quelques études de cas pour illustrer nos propos et appuyer nos conclusions. Ce travail de recherche est une contribution à la compréhension des enjeux et des défis liés à la décentralisation et au rôle des autorités traditionnelles dans le développement local au Cameroun. Il constitue un outil de réflexion et d'aide à la décision pour les acteurs nationaux et locaux impliqués dans ce processus, en vue d'améliorer la gouvernance et le développement durable au Cameroun en général, et dans le département du Mayo Danay en particulier.



## I. AUTORITÉS TRADITIONNELLES DANS LE PROCESSUS DE DÉCENTRALISATION

L'intégration des autorités traditionnelles dans le processus de décentralisation constitue un élément clé pour promouvoir la participation citoyenne et le développement local. Souvent considérées comme des acteurs pertinents en raison de leur légitimité historique et de leur connaissance approfondie des communautés locales, les autorités traditionnelles peuvent apporter une contribution significative à la prise de décisions et à la gouvernance démocratique au niveau local (Djoninga, 2015 : 72). Cependant, leur rôle et leur participation peuvent soulever des défis et des tensions liés à la modernisation et aux valeurs démocratiques. Ainsi, cette partie explore le rôle des autorités traditionnelles dans le processus de décentralisation, en soulignant à la fois les avantages et les dilemmes auxquels ils sont confrontés.

### 1. Rôle historique et contemporain des autorités traditionnelles dans la gouvernance locale

Les autorités traditionnelles ont joué un rôle essentiel dans la gouvernance locale depuis des siècles. Leur importance historique et leur influence dans les communautés locales sont incontestables. Dans cet argumentaire, nous allons examiner en détail le rôle des autorités traditionnelles, à la fois dans le passé et dans le contexte contemporain, et les raisons pour lesquelles elles continuent d'être pertinentes dans la gouvernance locale.

#### 1.1. Rôle historique des autorités traditionnelles dans la gouvernance locale

Les autorités traditionnelles ont été des acteurs clés dans la gouvernance locale pendant des siècles. Elles ont servi de médiateurs entre les communautés et les pouvoirs coloniaux dans de nombreuses parties du monde. Le rôle des autorités traditionnelles dans la gouvernance locale a été un sujet de débat depuis des décennies et leurs fonctions ont évolué au fil du temps. Dans certains cas, ces autorités ont été impliquées dans la résistance contre les régimes oppressifs, tout en agissant comme gardiens de la culture et des traditions locales (Coulibaly : 1983 : 67). Les autorités traditionnelles ont également été chargées de la collecte d'impôts locaux, de l'administration de la justice et de la résolution des conflits<sup>36</sup>.

Les autorités traditionnelles avaient pour responsabilité de préserver les coutumes et les traditions de leur communauté. Elles étaient chargées de transmettre les connaissances ancestrales, les pratiques culturelles et les valeurs aux générations futures (Diagné, 1967 : 83). Ainsi, elles contribuaient à maintenir l'identité culturelle et l'héritage historique de la société. Elles étaient souvent considérées comme des médiateurs neutres et respectés au sein de la communauté. Elles étaient habilitées à résoudre les conflits et à rendre des décisions équitables sur des questions telles que les litiges fonciers, les querelles familiales, les offenses sociales, etc. Leurs décisions étaient basées sur les normes traditionnelles et avaient un fort poids moral.

Dans le cadre du leadership local, les autorités traditionnelles occupaient des postes importants dans leur communauté. Elles étaient chargées de guider, d'organiser et de représenter les intérêts de la population. Leur autorité était reconnue et respectée par les membres de la communauté, ce qui leur permettait de jouer un rôle clé dans la prise de décision et la gestion des affaires locales.

#### 1.2. Rôle contemporain des autorités traditionnelles dans la gouvernance locale

Les autorités traditionnelles continuent d'exercer des rôles clés dans la gouvernance locale dans de nombreuses parties du monde. Elles ont souvent des relations étroites avec les communautés qu'elles représentent et peuvent jouer un rôle crucial dans la promotion de la participation citoyenne et de l'engagement. Les autorités traditionnelles ont également été impliquées dans la gestion des ressources naturelles, la décentralisation des pouvoirs gouvernementaux et la mise en œuvre de programmes de développement (Oomen, 2002 : 95).

Dans de nombreux pays, les autorités traditionnelles sont devenues des acteurs clés de la gouvernance locale en travaillant en collaboration avec les autorités gouvernementales modernes impliquant ainsi une participation

<sup>36</sup>. Entretien du 29 septembre 2023 avec Irassou qui explique que le Moulla Adaptoussia avait eu ce quitus de collaborer avec les Allemands et jouait le rôle d'intermédiaire lors de leur passage à Yagoua.

démocratique. Elles représentent les intérêts des communautés locales et apportent une perspective unique lors de la prise de décision. Leur participation permet d'assurer une représentation plus équitable et diversifiée dans le processus de gouvernance locale.

En termes de gestion de ressources, elles ont souvent une connaissance approfondie des terres, des forêts, des rivières et des autres ressources naturelles de leur région. Leur expertise et leur compréhension des écosystèmes locaux peuvent être précieuses pour une gestion durable des ressources naturelles. Leur implication dans la gouvernance locale peut contribuer à promouvoir la préservation de l'environnement et le développement durable. Dans un contexte de mondialisation, les autorités traditionnelles jouent un rôle crucial dans la préservation de l'identité culturelle et sociale des communautés locales. Elles sont les gardiennes des traditions, des langues, des arts et des pratiques culturelles. Leur participation active dans la gouvernance locale peut permettre de promouvoir et de valoriser la diversité culturelle, renforçant ainsi le tissu social et le sentiment d'appartenance des membres de la communauté (Ngombe, 2012 : 59).

En outre, la paix est un idéal pour la cohésion sociale. Une communauté qui vit en harmonie se développe sur plusieurs aspects. De ce fait, les autorités traditionnelles jouent un rôle crucial dans la promotion de la paix et de la stabilité dans les communautés. Elles sont souvent bien placées pour comprendre les tensions et les dynamiques locales, et peuvent aider à prévenir les conflits en résolvant les différends avant qu'ils ne s'enveniment. Les autorités traditionnelles peuvent également jouer un rôle important dans le règlement des conflits et la justice réparatrice, en agissant comme médiateurs dans les litiges fonciers, les conflits intercommunautaires ou les problèmes liés aux mariages.

Les autorités traditionnelles continuent de jouer un rôle crucial dans la gouvernance locale. Leurs fonctions ont évolué au fil du temps, mais elles restent pertinentes dans la promotion de la paix et de la stabilité, dans la gestion des ressources locales et dans la participation citoyenne. Bien que certains puissent critiquer la pertinence des autorités traditionnelles dans une ère de gouvernance démocratique, leurs contributions historiques et contemporaines ne peuvent être ignorées.

## **2. Rapport entre Autorités traditionnelles et les institutions décentralisées**

L'articulation entre les autorités traditionnelles et les institutions décentralisées dans le Mayo-Danay au Cameroun est un sujet d'une importance cruciale dans le processus de gouvernance locale efficace et harmonieuse. Le Mayo-Danay est un département situé dans la région de l'Extrême-Nord du Cameroun, où vit une population principalement rurale et fortement attachée à ses traditions et coutumes ancestrales. Il est important de reconnaître et de valoriser le rôle des autorités traditionnelles, qui ont une longue histoire et une profonde connaissance des communautés locales, tout en permettant aux institutions décentralisées d'agir en tant qu'organes de gouvernance officiels (Guimdo, 1998 : 78).

Les autorités traditionnelles, telles que les chefs traditionnels et les notables, jouent un rôle central dans la vie quotidienne des communautés locales. Ils sont les gardiens des traditions, des valeurs culturelles et des normes sociales. Leur légitimité repose sur l'acceptation et le respect de la communauté. Leurs décisions sont souvent considérées comme justes et équitables, et ils exercent un pouvoir moral et symbolique important en dépit de quelques édulcorations dues au phénomène de mondialisation.

En effet, les institutions décentralisées sont des organes administratifs qui ont pour mission de gérer les affaires locales et de promouvoir le développement socio-économique de la région. Elles sont créées par l'État pour déléguer une partie de ses compétences aux collectivités locales. Les conseils municipaux et les maires sont élus démocratiquement par les citoyens et ont la responsabilité de prendre des décisions et de mettre en œuvre des politiques publiques au niveau local. Ainsi, l'articulation entre ces deux types d'autorités dans le Mayo-Danay présente des défis mais également des opportunités. D'une part, il est essentiel de reconnaître et de respecter le rôle et l'autorité des autorités traditionnelles tout en garantissant la participation démocratique et la représentativité des institutions décentralisées. Il est important de trouver un équilibre entre la préservation des traditions et coutumes locales et la nécessité d'une gouvernance moderne et participative.

Par ailleurs, il est nécessaire de renforcer la collaboration et la complémentarité entre les autorités traditionnelles et les institutions décentralisées. Les autorités traditionnelles peuvent apporter une expertise sur les réalités

culturelles et sociales locales, ainsi qu'une meilleure compréhension des besoins spécifiques des communautés (Djoé, 2019 :63). Les institutions décentralisées, quant à elles, peuvent apporter une expertise en matière de gestion administrative, de développement économique et d'accès aux services publics. Pour cela, il est essentiel de mettre en place des mécanismes de dialogue et de concertation entre les autorités traditionnelles et les institutions décentralisées. Des espaces de délibération et de prise de décision conjointes peuvent être créés pour favoriser la collaboration et la coordination des actions. Il est également important de renforcer les capacités des autorités traditionnelles, tout comme celles des élus locaux, afin qu'ils puissent être pleinement impliqués dans le processus de développement local (Mitongwe, 2014 : 102).

En somme, l'articulation entre les autorités traditionnelles et les institutions décentralisées est essentielle pour une gouvernance locale efficace et harmonieuse. En reconnaissant et en valorisant le rôle des autorités traditionnelles, en les impliquant dans les processus de prise de décision et en collaborant étroitement avec elles, les institutions décentralisées peuvent renforcer leur légitimité, améliorer leur efficacité et répondre de manière plus adaptée aux besoins des communautés locales.

### **3. Défis à la participation et à la reconnaissance des autorités traditionnelles dans le processus de décentralisation**

La décentralisation est un processus qui vise à transférer les responsabilités et les pouvoirs de l'État central vers des niveaux plus locaux, tels que les régions, les départements et les communes. Toutefois, la réussite de ce processus dépend en grande partie de la participation et de la reconnaissance des autorités traditionnelles.

Le premier défi est lié à la participation des autorités traditionnelles dans le processus de décentralisation. En effet, ces autorités ont souvent été marginalisées par l'État central et leur participation dans les processus de prise de décision est souvent limitée. Or, leur contribution est essentielle pour assurer une décentralisation efficace, car elles sont souvent proches des populations locales et ont une connaissance approfondie des problèmes auxquels elles font face (Ouedraogo, 1996 : 93).

Le deuxième défi est lié à la reconnaissance des autorités traditionnelles en tant qu'autorités légitimes et complémentaires aux autorités locales élues. Les autorités traditionnelles sont souvent considérées comme étant en conflit avec les autorités locales élues, ce qui peut entraîner des tensions et des conflits (Djoé, 2019). Il est donc important de reconnaître les autorités traditionnelles comme étant des autorités complémentaires aux autorités locales élues, et de les inclure dans les processus de décision.

Le troisième défi est lié à la formation et au renforcement des capacités des autorités traditionnelles. Pour qu'elles puissent participer efficacement au processus de décentralisation, il est essentiel de les former et de renforcer leurs capacités en matière de gouvernance locale, de gestion des ressources naturelles, de développement économique. C'est ainsi que pour assurer une décentralisation efficace, il est nécessaire de relever les défis liés à la participation et à la reconnaissance des autorités traditionnelles. Ces dernières sont essentielles pour assurer une gouvernance locale inclusive et participative, et pour promouvoir un développement durable. Il est donc important de travailler en collaboration avec elles, en leur reconnaissant leur rôle légitime, en les formant et en renforçant leurs capacités (Ngombe, 2020 :53).

## II. IMPACT DES AUTORITÉS TRADITIONNELLES SUR LE DÉVELOPPEMENT LOCAL

Les autorités traditionnelles ont joué un rôle prépondérant dans la vie des communautés locales depuis des siècles. Aujourd'hui encore, leur influence est loin d'être négligeable, en particulier en ce qui concerne le développement local. En effet, leur capacité à mobiliser les ressources et les énergies de leurs communautés peut être un atout majeur pour impulser le développement économique, social et culturel des territoires. Mais quel est réellement l'impact des autorités traditionnelles sur le développement local ? C'est à cette question que nous allons tenter de répondre dans cette partie du travail en nous focalisant sur l'expérience du Mayo-Danay dans la région de l'Extrême-Nord.

### 1. Analyse de l'expérience du Mayo-Danay en matière de développement local sous l'impulsion des autorités traditionnelles<sup>1</sup>

L'expérience du Mayo Danay en matière de développement local sous l'impulsion des autorités traditionnelles est un exemple qui met en évidence l'importance des structures traditionnelles dans le processus de développement. Ainsi, il est important de souligner que le Mayo Danay est une région située dans un contexte rural, où les liens communautaires et les traditions jouent un rôle prépondérant dans la vie quotidienne. Dans cette perspective, les autorités traditionnelles occupent une place centrale, car ce sont elles qui sont légitimement reconnues par la population et qui exercent une influence décisive sur les décisions prises au sein de la communauté.

En ce qui concerne le développement local, les autorités traditionnelles jouent un rôle crucial dans la mobilisation des ressources et la coordination des initiatives (Ndeh, 2012 : 70). Grâce à leur connaissance approfondie de la communauté et de ses besoins, elles sont en mesure d'identifier les projets prioritaires et de mobiliser les acteurs concernés. Leur autorité et leur capacité à fédérer les différents acteurs autour d'un objectif commun sont des atouts majeurs pour la mise en place de projets de développement durables. A titre d'exemple, nous pouvons évoquer l'implication du Moulla<sup>37</sup> de Bangana, Sa Majesté Mounouna Kampete, qui à travers ses descentes dans les villages et maison de son canton, s'est engagé dans la sensibilisation des parents sur le bien-fondé de la scolarisation des jeunes, et s'est assuré que ces derniers avaient bel et bien intégré son message. Dans le même ordre d'idées, le collectif des Moulliana<sup>38</sup>, a, lors de la 9e édition<sup>39</sup> du Festival International des Arts et de la Culture Massa, d'un commun accord, pris la résolution de sensibiliser la jeunesse sur les fléaux sociaux qui minent la société Massa et de sévir en cas de récidive. L'expérience du Mayo Danay montre également que les autorités traditionnelles ont une vision à long terme du développement. Leur perspective est ancrée dans l'histoire et dans la culture locale, ce qui leur permet d'avoir une compréhension globale des enjeux et des défis auxquels la communauté est confrontée. Cette vision à long terme, associée à leur légitimité et à leur capacité de mobilisation, leur permet d'initier des projets structurants qui s'inscrivent dans une logique de développement durable. L'expérience du Mayo Danay met en lumière l'importance de la participation citoyenne et de l'inclusion des différentes parties prenantes dans le processus de développement. Les autorités traditionnelles ont la capacité de mobiliser la population et de favoriser l'implication de chacun dans les décisions qui les concernent. Cette approche participative permet de renforcer le sentiment d'appartenance à la communauté et de créer un environnement propice à l'émergence de projets portés collectivement.

Il convient d'indiquer que l'expérience du Mayo Danay en matière de développement local sous l'impulsion des autorités traditionnelles met en avant l'importance de ces dernières dans la mobilisation des ressources, la coordination des initiatives et la durabilité des projets. Leur connaissance approfondie de la communauté, leur vision à long terme et leur capacité à mobiliser la population sont autant d'atouts pour favoriser un développement local inclusif et durable.

### 2. Implications des autorités traditionnelles dans le développement communautaire

Les autorités traditionnelles jouent un rôle essentiel dans l'implémentation des approches communautaires de développement local dans le Mayo Danay. Ces approches visent à impliquer les communautés locales dans la planification et la mise en œuvre de projets de développement afin de répondre spécifiquement à leurs besoins et de renforcer leur autonomie.

Tout d'abord, les autorités traditionnelles possèdent une connaissance approfondie de la culture, des traditions et des besoins spécifiques de la communauté. Elles ont souvent été investies du pouvoir de gouvernement local depuis des générations et ont

38. L'expression Moulliana renvoie au pluriel de Moulla qui désigne le Chef (Roi) en pays Massa

39. Cette édition s'est tenue du 29 juin au 02 juillet à Yagoua

donc une compréhension profonde des dynamiques sociales, économiques et environnementales au sein de la communauté. Leur participation et leur leadership dans les approches communautaires de développement local permettent de garantir que les projets répondent véritablement aux besoins de la population, en prenant en compte leurs valeurs culturelles et leurs aspirations. Comme exemple, nous pouvons évoquer l'organisation de la foire culturelle et économique de Sa Majesté Yaya Dairou, le Moulla de Yagoua-Vélé qui, depuis 2020, organise au mois de décembre, cet évènement culturel qui rassemble plus d'une personne et sensibilise tous les jeunes de la contrée sur les différents enjeux sociaux. On peut relever lors de la précédente édition, un séminaire organisé pour la formation des jeunes sur l'entrepreneuriat. Dans le même sillage, le Moulla de Guéré organise chaque mois de février, la fête du Nulda<sup>40</sup>. Lors des inondations dans le Mayo-Danay en 2012 et 2020, les autorités traditionnelles de Yagoua-Vélé, Wina, Gobo, Pouss, Guéré, ont été au cœur de la sensibilisation des populations et la prise en charge des sinistrés lorsqu'ils ont été sollicités par l'administration au sommet et dans le département.

De plus, les autorités traditionnelles sont souvent perçues comme des figures d'autorité respectées au sein de la communauté. Leur implication dans les approches communautaires de développement local confère une légitimité et une crédibilité aux projets, ce qui favorise l'adhésion et la participation active des membres de la communauté. Leur rôle de médiateur et de facilitateur peut également contribuer à résoudre les éventuels conflits ou divergences d'opinions au sein de la communauté, garantissant ainsi une mise en œuvre harmonieuse des projets. Etant donné que le Mayo-Danay partage des frontières communes avec l'Etat du Tchad, en temps de conflits fonciers et de vol de bétail, les autorités traditionnelles sont conviées aux différentes assises pour la résolution de ces derniers, parfois à travers des mécanismes endogènes.

En outre, les autorités traditionnelles possèdent souvent des ressources naturelles, telles que des terres ou des ressources en eau, qui sont essentielles pour la mise en œuvre de projets de développement local. En termes de projet, nous pouvons évoquer l'initiative en ce moment, de la mise sur pied d'une case patrimoniale à la chefferie de Wina sous l'entreprise de son Moulla Sa Majesté Nassourou. Cette initiative rentre en droite ligne dans le processus de valorisation du patrimoine culturel matériel de cette localité et par la même occasion pour encourager le développement de projets économiques viables et durables au sein de la communauté, tels que l'agriculture, l'artisanat ou l'écotourisme.

Au total, les autorités traditionnelles jouent un rôle essentiel dans l'implémentation des approches communautaires de développement local dans le Mayo Danay. Leur connaissance approfondie de la communauté, leur légitimité et leur capacité à mobiliser les ressources sont autant d'atouts précieux pour garantir le succès et la durabilité des projets de développement local. Il est donc essentiel de les impliquer pleinement et de reconnaître leur place prépondérante dans les processus de développement local.

### III. PERSPECTIVES POUR L'AVENIR DU DÉPARTEMENT DU MAYO-DANAY

Le département du Mayo Danay, disposant de ressources naturelles et culturelles importantes, se trouve à la croisée des opportunités pour un avenir prometteur. Dans un monde en constante évolution, ce département regorge de perspectives prometteuses qui s'ouvrent pour permettre son développement économique, social et environnemental. Il convient ici de présenter quelques pistes pour renforcer/améliorer les relations entre autorités traditionnelles et les institutions décentralisées dans un premier temps, ensuite les enjeux de la pérennisation et de la valorisation des initiatives de développement local portées par les autorités traditionnelles.

#### 1. Pistes d'amélioration des relations entre les autorités traditionnelles et les institutions décentralisées

Les relations entre les autorités traditionnelles et les institutions décentralisées sont essentielles pour assurer une bonne gouvernance locale et garantir le développement harmonieux des communautés. Cependant, ces relations sont souvent entachées de conflits et de divergence d'intérêts (Mouiche, 2005). Il est donc nécessaire de mettre en place des pistes d'amélioration pour favoriser une meilleure collaboration entre ces deux entités.

Tout d'abord, il est important de reconnaître la légitimité des autorités traditionnelles et de leur accorder un véritable statut juridique dans le système de gouvernance locale. En leur conférant des pouvoirs et des responsabilités clairement définis, les autorités traditionnelles pourront jouer un rôle actif et efficace dans les prises de décisions et la gestion des affaires locales.

40. Le Nulda est une danse patrimoniale de socialisation et qui fait office de rite en pays Massa.



Ensuite, il convient de favoriser la participation et la consultation des autorités traditionnelles dans l'élaboration et la mise en œuvre des politiques et des programmes de développement local. Leur connaissance du terrain et leur expertise sur les problématiques spécifiques de leur communauté sont des atouts précieux qui doivent être valorisés. Il est donc nécessaire de créer des mécanismes de consultation et de concertation réguliers et structurés entre les autorités traditionnelles et les institutions décentralisées.

Parallèlement, il est essentiel de renforcer les capacités des autorités traditionnelles en matière de gouvernance locale. Cela passe par la mise en place de programmes de formation et d'accompagnement visant à développer leurs compétences en matière de gestion des affaires publiques, de résolution des conflits, de planification et de gestion des ressources. En leur fournissant les outils nécessaires, on leur permettra de mieux exercer leur rôle et d'être des partenaires crédibles et efficaces des institutions décentralisées.

En outre, il est primordial de promouvoir la transparence et la redevabilité dans les relations entre les autorités traditionnelles et les institutions décentralisées. Cela passe par la mise en place de mécanismes de contrôle et d'évaluation des activités des autorités traditionnelles, ainsi que par la promotion de la participation citoyenne et de la société civile dans la gestion des affaires locales. En instaurant des mécanismes de reddition des comptes et en favorisant la transparence, on renforce la confiance entre les différentes parties prenantes et on évite les abus de pouvoir et les pratiques corruptives.

Il est aussi indispensable de favoriser la reconnaissance et la valorisation des savoirs et des pratiques traditionnelles dans les politiques de développement local. Les autorités traditionnelles détiennent une connaissance approfondie des ressources naturelles, des écosystèmes locaux et des pratiques agricoles durables. En intégrant ces connaissances ancestrales dans les plans de développement, on favorise la durabilité des projets et on encourage la préservation de l'environnement.

En conclusion, la mise en place de ces pistes d'amélioration permettra de renforcer les relations entre les autorités traditionnelles et les institutions décentralisées. En reconnaissant leur légitimité, en favorisant leur participation, en renforçant leurs capacités, en promouvant la transparence et en valorisant leurs savoirs traditionnels, on construit un système de gouvernance locale plus inclusif, participatif et efficace. Cela permettra aux communautés de bénéficier d'un développement durable et équitable, tout en préservant leurs identités culturelles et leurs modes de vie traditionnels.

## **2. Enjeux de la pérennisation et de la valorisation des initiatives de développement local portées par les autorités traditionnelles**

Les autorités traditionnelles jouent un rôle crucial dans le développement local dans de nombreux pays à travers le monde. Ces dernières sont souvent très impliquées dans la vie de leur communauté et disposent de connaissances et de pratique héritées de leurs ancêtres. En effet, leur rôle ne s'arrête pas simplement à la gestion de la vie coutumière, elle s'étend aux domaines sociaux, culturels et économiques.

C'est ainsi que ces autorités traditionnelles sont très souvent liées à l'initiative de projets de développement visant à améliorer les conditions de vie de leur communauté. On peut citer l'exemple des constructions d'infrastructures telles que les écoles, les centres de santé, les centres culturels, les cases patrimoniales, la construction de routes, de forages, etc. Ces initiatives ont pour objectif de contribuer à l'amélioration des conditions de vie des populations, de favoriser le développement économique et social des communautés locales.

Cependant, ces initiatives nécessitent une pérennité financière et une recherche de valorisation pour pouvoir être maintenues dans le temps. C'est pourquoi il est important de mettre en place des stratégies visant à pérenniser ces initiatives. La pérennisation de ces projets doit être pensée sur le long terme, en considérant les enjeux économiques, sociaux et environnementaux (IRAM, 2008).

La valorisation de ces initiatives est également importante pour leur pérennisation. Les autorités traditionnelles peuvent, par exemple, être encouragées à mettre en place des mécanismes de promotion de ces projets pour attirer des partenariats extérieurs, des investissements, ou encore des donations. La valorisation peut également passer par la mise en place de réseaux de communication et d'échange entre les différents acteurs de développement local afin d'échanger les expériences et partager les meilleures pratiques (Mouiche, 2005 :6-7).

En somme, la pérennisation et la valorisation des initiatives de développement local portées par les autorités traditionnelles sont cruciales pour garantir un développement durable des communautés. Il est important que les politiques publiques encouragent et soutiennent ces initiatives en vue d'assurer leur réussite et leur pérennisation à long terme.

## CONCLUSION

La décentralisation au Cameroun a ouvert de nouvelles perspectives pour le développement local, en donnant aux autorités traditionnelles un rôle clé dans la gestion des affaires locales. Ce travail s'est penché sur les enjeux et défis auxquels sont confrontées ces autorités traditionnelles dans le département du Mayo Danay, entre 2010 et 2020. Les résultats montrent que les autorités traditionnelles jouent un rôle important dans le développement local. Leur connaissance approfondie de la culture, des traditions et des dynamiques locales leur confère une légitimité auprès de la population et leur permet de mettre en place des projets adaptés aux besoins et aux aspirations des communautés. Leur participation active dans la gestion des ressources, la résolution des conflits et la mise en œuvre des politiques publiques contribue à renforcer les processus démocratiques et la gouvernance locale. Cependant, cette étude met également en évidence certains défis auxquels sont confrontées les autorités traditionnelles dans ce département. Les pouvoirs et les ressources qui leur sont accordés ne sont pas toujours suffisants pour répondre aux attentes des populations. Les autorités traditionnelles font face à des contraintes budgétaires, à un manque de formation et de reconnaissance institutionnelle, ce qui limite leur capacité à agir de manière efficace et efficiente. Il est donc nécessaire de renforcer leur capacité d'action en leur fournissant des ressources adéquates, en les formant et en les associant davantage à la prise de décisions. En conclusion, le département du Mayo Danay au Cameroun poursuit sa dynamique dans le domaine de la décentralisation et du développement local grâce à l'implication des autorités traditionnelles. Cependant, des efforts supplémentaires doivent être déployés pour surmonter les défis auxquels elles sont confrontées. Il est essentiel de soutenir leur rôle en renforçant leur capacité d'action et en leur accordant une plus grande reconnaissance institutionnelle. Ce faisant, il est possible de maximiser leur contribution au développement local et d'améliorer la qualité de vie des populations du département.

## BIBLIOGRAPHIE

- COULIBALY LENISSONGUI, 1983, L'autorité dans l'Afrique traditionnelle, Paris, Les Nouvelles éditions africaines ;
- DIAGNE PATHE, 1967, Pouvoir politique traditionnel en Afrique noire : essai sur les institutions politiques précoloniales, Paris, Présence africaine ;
- DJOE M. A., 2019 « Décentralisation et autorités traditionnelles en Afrique sub-saharienne : une relation complexe », Revue africaine des études politiques et stratégiques, vol. 4 ;
- DJONINGA F. T., 2015, « Décentralisation et gouvernance locale au Cameroun : bilan et perspectives », Cahiers camerounais d'études politiques, vol. 12, No 2 ;
- GUIMDO D. 1998, Bertrand-Raymond, « Les bases constitutionnelles de la décentralisation au Cameroun (contribution à l'étude de l'émergence d'un droit constitutionnel des collectivités territoriales décentralisées), in revue de droit, Volume 29, No 1 ;
- Institut de Recherches et d'Applications des Méthodes de développement (IRAM), 2008. Décentralisation et gouvernance locale en Afrique. Des processus, des expériences, Paris ;
- MANGA P. A., 2016 « Décentralisation et développement local au Cameroun : cas du département du Mayo Danay », Thèse de Doctorat, Université de Ngaoundéré ;
- MITONGWE M. J., 2014, « Décentralisation et pouvoir traditionnel : le cas du département du Mayo Danay », Mémoire de Master, Université de Dschang ;
- MOUICHE IBRAHIM, 2005, « Autorités traditionnelles et démocratisation au Cameroun. Entre centralité de l'Etat et logiques de terroir », Munster-Berlin-Hambourg-London-Wien ;
- MOUICHE IBRAHIM, 2005, « Chefferies traditionnelles, cultures et développement local au Cameroun », 11e Assemblée générale du CODESRIA, Maputo, Mozambique ;
- NDEH A. T., 2012, « Système des autorités traditionnelles et développement local au Cameroun », in Revue africaine des sciences sociales, vol. 8, No 1 ;
- NGOMBE L. T., 2020, « Les autorités traditionnelles et la gouvernance locale au Cameroun : entre continuité et adaptation », in Politique africaine, No 157 ;
- OOMEN Barbara, 2002, « Chiefs! law, power and culture in contemporary South Africa », PhD Thesis, University of Leiden;
- OUEDRAOGO Jean Baptiste, 1996. « The articulation of the Moose traditional Chieftaincies, the modern political system, and the economic development of Kaya region, Burkina Faso », in Journal of Legal Pluralism and Unofficial Law No 37/38.







DEUXIEME PARTIE :  
**PATRIMOINE CULTUREL  
IMMATERIEL**

# KACHALLA DIGUIO : UN ACTEUR MAJEUR DE LA PROMOTION DES DANSES PATRIMONIALES KOTOKO DANS LE BASSIN DU LAC TCHAD

**Pr Mahamat Abba Ousman**

Maître de Conférences, Université de Maroua  
abbamanga2@yahoo.fr

**Résumé :** La littérature sur les études dans les abords du lac Tchad est abondante grâce aux multiples programmes de recherche développés dans cette région au regard de sa situation géographique et des foyers de civilisation qui y ont vu le jour. Seulement, il apparaît clairement que les travaux en histoire sont davantage orientés sur les hauts faits historiques au détriment des acteurs dit « de second rang » et des corps de métier, considérés comme des marginaux, qui ont pourtant marqué tout de même la conscience collective et sont restés dans l'anonymat totale. C'est ainsi que cet article nous conduit dans les méandres des activités artistiques de cette partie de l'Afrique, notamment sur l'itinéraire d'un artiste-griot qui perpétue un élément du patrimoine culturel malgré les contraintes liées l'exercice cette activité. Cette réflexion est essentiellement descriptive et se présente comme un « tableau » d'une activité récréative, certes peu honorable, mais qui reste incontournable pour la survie de la culture kotoko au regard de son implication dans les manifestations traditionnelles et des festivals culturels. Puis, nous allons nous intéresser essentiellement au destin d'un flutiste, kachala diguio, et sa famille, qui sont cœur de la promotion du patrimoine artistique depuis plus de quatre décennies et les péripéties de leurs carrières artistiques dans le sultanat de Goulfey. La professionnalisation, la promotion et la valorisation des danses patrimoniales kotoko vont meubler la dernière partie de ce texte.

**Mots-clés :** Kachalla, flûtiste, culture, valorisation, développement .

**Abstract:** The literature available on the studies about the surroundings of the Lake Chad is abundant, thanks to the various research programmes developed in the region given her geographical position and the civilization centres which have seen the light of day. It clearly appears that only works in history are more oriented on top level historical facts to the detriment of the actors "of second rank" and professions considered as marginal which have also marked the collective conscience and remain in total anonymity. It is in the light that this article leads us to the meanders of artistic activities of this part of Africa especially the path or itinerary of a griot artist who perpetuate an element of cultural heritage despite the constraints linked to this activity. This reflexion is essentially descriptive and presented as a table of a recreational activity certainly less descent, but which is inevitably remains as the survival of the Kotoko culture considering its implication in the traditional manifestations and cultural festivals. Then, we will then focus purposely on the destiny of a flutist, Kachala Diguio and his family who are at the heart of the promotion of artistic heritage for more than four decades and the events of their artistic career in the Goulfey sultanate. The professionalization, promotion and valorization of Kotoko traditional dances will enrich the last part of this text.

**Keywords:** Kachalla, flutist, griot, culture, valorization, development



## INTRODUCTION

Le paysage culturel kotoko est pourvu d'une gamme des techniques et moyens de distraction parmi lesquels les danses patrimoniales qui font l'objet de ce travail. Celles-ci suscitent la curiosité des invités de marque et des voyageurs anonymes de passage dans cette région. Elles sont produites par des artistes-griots qui assurent l'épanouissement des hommes, femmes et enfants pendant les fêtes traditionnelles, les cérémonies d'intronisation des sultans et de leurs notables, des festivals culturels et des campagnes électorales. Seulement, la littérature sur ces arts du spectacle et sur les artistes qui perpétuent à ces savoirs faire est peu abondante dans cette région. L'essentiel des travaux historiques sont orientés sur l'histoire événementielle marginalisant ainsi « des personnages de second plan » D. Abwa (1993 :54). Ce manque d'intérêt pour l'histoire culturelle est perceptible aussi à travers l'absence des programmes de recherches spécifiques qui visent la promotion et la valorisation du patrimoine artistique camerounais en particulier alors que les pays ouest africains en ont fait une priorité au lendemain des indépendances. Cet élément du patrimoine culturel est-il toujours considéré comme folklorique malgré la détermination de Pie-Claude Ngumu qui précise : « il ne saurait être question de parler de folklore lorsqu'il s'agit de désigner un produit dignement issu des traditions culturelles de mes ancêtres. » P-C Ngumu, (1985 :63). Ou alors, sommes-nous en droit de partager le point de vue de qui indique clairement qu'il manque une réelle volonté politique en matière de la culture qui se traduit par l'absence de véritables structures culturelles et des maisons de la culture à la dimension des potentialités culturelles du Cameroun. M. Ndobu (1999 :159). De plus, il faut indiquer qu'il a fallu attendre l'année 2003 pour qu'un inventaire national du patrimoine culturel soit organisé dans la partie méridionale et il n'a été effectif qu'en 2006 dans la partie septentrionale. Cette initiative constitue un début de prise de conscience des pouvoirs publics au Cameroun sur la nécessité d'inventorier les richesses patrimoniales et de mettre un programme de conservation. Puis, l'ouverture des Écoles de formation du personnel en charge des questions culturelles en 2010 témoigne de l'intérêt de plus en plus croissant accordé à la politique culturelle du Cameroun.

<sup>41</sup> Ces structures ont désormais la lourde responsabilité de former des cadres en matière de gestion et d'administration du patrimoine. Ces ingénieurs culturels reçoivent des enseignements sur les techniques d'inventaire et de conservation du patrimoine ; sur les stratégies de création des industries culturelles, capables d'exploiter les ressources culturelles, les potentialités touristiques et d'organiser les festivals culturels pour valoriser les richesses culturelles. De même, il faut noter aussi l'insuffisance des travaux historiques sur les acteurs de la vie culturelle des sociétés traditionnelles dans la partie septentrionale du Cameroun alors qu'il existe une littérature abondante sur les hommes politiques, militaires et les chefs traditionnels. <sup>42</sup> C'est ainsi que cette réflexion est conduite sur le parcours d'un artiste et sa détermination à valoriser le patrimoine culturel artistique malgré les préjugés et les stéréotypes liées à ce corps de métier. Dès lors, qui est Kachalla Diguio et qu'est ce qui fait sa particularité dans le sultanat de Gouffey ? Pour répondre à cette interrogation, nous nous proposons de conduire une réflexion sur la fonction en pays kotoko afin de mieux comprendre le contexte d'évolution de ces acteurs de l'histoire locale considérés jusqu'ici comme des acteurs de « seconde zone ». Il s'agira ensuite de présenter le père de Kachalla Diguio et les péripéties de la carrière artistique de ce dernier dans les abords du lac Tchad. Enfin, une réflexion sera menée sur la professionnalisation de ce corps de métier pour pérenniser ce savoir-faire et améliorer les conditions de vie des griots.

41. Il s'agit des Instituts des Beaux-Arts de Foumban à l'Université de Dschang et celui de Nkongsamba rattaché à l'Université de Douala et du département des Beaux-Arts et des Sciences du Patrimoine de l'Institut Supérieur du Sahel à l'Université de Maroua.

42. Dans la partie septentrionale Cameroun, nous avons des travaux tels que :

- Saibou Issa, 2004, « Boukar Doumbo, Griot, historien-conteur et laudateur de l'élite au Nord-Cameroun », *Africultures*, dossier 61
- Wassouni, F., 2012, « deux figures de l'histoire de l'artisanat du cuir au nord Cameroun : Lawan Yougouda et Halidou » in figures de l'histoire du Cameroun XIXe-XXe, Harmattan /Cameroun, Paris
- Mamoudou, 2012, « Vie et œuvre d'une artiste musicienne engagée : Golé Nyambaka (1943-1988 » figures de l'histoire du Cameroun XIXe-XXe, Harmattan /Cameroun, Paris PP45-65

## I. PRÉSENTATION DU MÉTIER ARTISTE-MUSICIEN ET L'INITIATION DU JEUNE ARTISTE DIGUIO

Cette partie permet de mieux comprendre l'environnement dans lequel Kachalla Diguio a évolué et les difficultés inhérentes à ce métier d'artiste musicien. Après la présentation du statut social de cet arteur de l'histoire culturelle dans cette partie de l'Afrique, nous allons nous intéresser à la vie de Kachalla Messahamade, géniteur et formateur de Kachalla Diguio.

### 1. La griotérie, une fonction sociale marginale

Le pays kotoko dispose de plusieurs groupes d'orchestres qui participent activement au développement des activités et manifestations culturelles de cette région. Ces différents groupes artistiques sont bien organisés dans chaque cité kotoko. Les chefs d'orchestre sont connus sous l'appellation de Kachalla et dépendent directement du cabinet du sultan. Ils ont des prérogatives liées à leur rang et des tâches précises dans la communauté. Mahamat Abba Ousman, (2016 :98). Il est donc évident que cet ordre social, ou mieux cette structuration participe de l'organisation sociale à travers la répartition et l'accomplissement des tâches spécifiques dans la société. Ce regroupement témoigne aussi la volonté réelle des autorités traditionnelles d'éviter l'anarchie et le désordre pendant des prestations artistiques, de contrôler les activités et le déplacement des artistes, de faire la promotion de leur sultanat lors des rencontres festives régionales et d'éviter éventuellement les chantages. Cette organisation témoigne également de la détermination du prince d'avoir une main mise sur les griots et d'accorder aussi une reconnaissance réelle et légitime à ce corps de métier dans son entité politique. C'est ainsi que les griots ont des privilèges statutaires et des obligations au sein de la communauté comme tout corps de métier. Seulement, on constate que cette catégorie socioprofessionnelle est victime d'une exclusion sociale tacite en pays kotoko. Pourtant, ils sont des dépositaires d'un savoir-faire et participent activement à la promotion de la culture locale. Leurs descendants refusent de faire carrière dans ce corps de métier à cause du traitement accordé à ces promoteurs du patrimoine artistique et cette attitude entraîne de facto la disparition de ces éléments culturels en pays kotoko comme l'indique Mahamat Abani :

« La culture se manifeste dans la langue et dans les danses. Or, pour le cas des Kotoko, on note, avec objectivité, la disparition de la culture dans l'expression de la danse. Les griots, qui sont les seuls véhicules véritables, n'existent pratiquement plus. Si de temps à autre, ils sont vus en exercice au cours de quelques danses, ce ne sont que des griots de fortune » Mahamat Abani (2010 :35).

En effet, la discrimination des griots dans cette société se traduit à travers plusieurs attitudes et comportements observés dans la vie quotidienne. Il s'agit précisément du refus ou des hésitations à cautionner l'union matrimoniale entre les griots et un partenaire d'une famille n'appartenant pas à ce corps de métier. Il y a aussi l'isolement des artistes lors des manifestations et leur site d'hébergement laisse toujours à désirer lorsqu'ils sont invités à une manifestation. On note également des regards méprisants, des propos malveillants les jours ordinaires et bien d'autres faits et gestes certes minimes, mais plein de mépris que vivent les griots dans cette société. Des comportements qui découragent les enfants des griots à hériter de leurs parents ou faire carrière. Pourtant, ce corps de métier demeure un élément essentiel pour la survie de la culture kotoko. Ces pratiques découragent aussi les personnes intéressées par cette profession. Bana Barka présente un griot kotoko qui a été victime de ces considérations :

Alhadji Abali, de son vrai nom Alhadji Mey, est un griot kotoko du village de Kalo, aujourd'hui âgé d'une soixantaine d'années. Envoyé dans sa jeunesse au Nigeria pour faire des études coraniques, il en reviendra pourvu du titre de malum, mais également doté d'un talent de griot acquis en marge de sa formation initiale, et sans doute en marge de la société dans laquelle il vivait. Il ne se produit que sur demande, notamment lors de mariages, des réunions et de congrès politiques de l'UNC. [...] Abali décida de renoncer à ce métier. (Bana Barka, 2008, p.109)

C'est pour cette raison que des réflexions sont menées lors des rencontres culturelles pour réhabiliter ce corps de métier ou du moins améliorer leur image dans cette société. Ces efforts déployés par l'élite intellectuelle et politique accompagnent le combat permanent des sultans, notamment avec l'octroi des habitations aux griots et une assistance matérielle et financière pendant les circonstances de joie ou de peine. C'est qui montre qu'il est indispensable aujourd'hui d'améliorer le traitement accordé aux griots et leurs descendants pour une question d'équité sociale et aussi pour préserver cet héritage culturel dont la richesse n'est plus à démontrer faut-il le mentionner.

Cette réhabilitation passe aussi par une réappropriation locale des valeurs culturelles par les collectivités territoriales décentralisées et un développement des politiques culturelles de grande envergure au niveau national en vue de créer des bandothèques de différentes mélodies traditionnelles du Cameroun car, les danses sont au cœur de la culture africaine. La survie du patrimoine artistique dépend largement des considérations accordées à ceux qui ont la lourde charge de le pérenniser. Il est irrationnel de savourer les prestations artistiques des griots et leur refuser une considération sociale. Malgré ces conditions défavorables à l'épanouissement des artistes-musiciens, il existe des familles qui assurent les prestations artistiques dans l'aire culturelle kotoko.

## 2. De Kachalla Messahamade à Kachalla Diguio : chronique d'une succession ressuie

Kachalla Messahamade est né vers 1904 à Woulky, dans l'arrondissement de Makari. Il s'est installé très jeune à Goulfey pour intégrer la troupe artistique de la cité de Goulfey. Il est le premier artiste-griot kotoko qui a accepté que sa fonction de griot soit portée sur ces documents officiels. Ce choix atteste sa conviction et sa détermination à conduire une mission, celle de perpétuer l'art de manipuler la clarinette qu'il a reçu de ces parents à son fil aîné. Après une brillante carrière artistique, il décida d'initier son fils aîné au début des années 1970. Son retrait de la scène culturelle est motivé par plusieurs raisons dont les principales sont : le poids de l'âge, les multiples tentatives mystiques pour le destituer et les maladies ordinaires liées notamment à la respiration. Kachalla Messahamad prépare sa relève en transmettant l'héritage familiale à sa descendance. Cet engagement témoigne, une fois de plus, sa conviction à pérenniser cet art musical. Sa vision du métier s'oppose à celle d'un griot célèbre de la partie septentrionale du Cameroun en l'occurrence Boukar Doumbo : « Il n'initia aucun de ses descendants au métier qu'il pratiquait car, disait-il, mbambu nafata, « le griotisme ne rapporte pas » Saibou Issa (2004 : 859). Ainsi, pour matérialiser son rêve, celui de transmettre ce savoir ancestral, Kachalla Messahamade jeta son dévolu sur son fils aîné Diguio pour pérenniser l'héritage familial. L'initiation du jeune Diguio commença avec les animations des mariages, les invitations ponctuelles des jeunes et des voyages de perfectionnement dans d'autres groupes de danse en pays kotoko. Son père estimait que la rigueur, la persévérance, le courage et le dépassement de soi dans l'exercice de ce métier ne puissent être acquis qu'en dehors de la sphère familiale.

Puis, le jeune griot atteint une maturité artistique et un talent exceptionnel qui lui ont permis de créer un nouveau rythme populaire appelé tapé exclusivement réserver aux jeunes. Sa maîtrise de la clarinette, sa ténacité dans l'animation artistique, ses performances et son rayonnement régional rassurent progressivement son vieux père, très préoccupé par le destin artistique de son fils. Ce dernier se retire progressivement des arènes en assurant toujours sa fonction statutaire de chef d'orchestre sans participer personnellement aux prestations artistiques. Jusqu'aux années 1990, le vieux Kachalla Messahamade accompagnait la caravane, dirigée concrètement par son fils. Etait-il en train d'admirer les prouesses d'un artiste dont il dispose le droit d'auteur ou suivait-il mystiquement la carrière naissante d'un enfant qu'il a vu grandir et émerger spectaculairement ? Il nous est difficile d'apporter une réponse exacte à ces questionnements, car le vieux ne s'est confié ni à ses proches, ni à ses collègues. Toujours est-il que sa présence était remarquée malgré les maladies et les difficultés liées à son âge, au regard des aventures artistiques qui ont meublé son parcours. La mort mit fin à sa riche carrière un matin du 17 janvier 1998. Kachalla Diguio prit son destin en main. Son feu père était-il satisfait de ses œuvres ? A-t-il atteint son objectif en matière de protection dans un secteur d'activité aussi pernicieux ? Des questions majeures qui surgissent à la fin de la vie d'un homme qui a tout donné, non seulement, pour protéger la carrière artistique de son propre fils, mais aussi pour transmettre un art qu'il a reçu de ses parents. Finalement, peut-on qualifier sa posture et son entêtement d'un combat idéologique dans la mesure où, le jeune Diguio, fruit d'une formation informelle et personnelle de son vieux père, est aujourd'hui artiste confirmé. Il est sollicité pour produire les danses patrimoniales au Tchad, au Nigeria et au Cameroun. Parmi les artistes-musiciens du bassin tchadien, Kachalla Diguio fait partie



Photo no1 : Kachalla Messahamade, ancien chef d'orchestre  
© Archive privée de kachalla Diguio

de ceux qui ont le plus marqué la conscience collective à travers les prestations artistiques et surtout la maîtrise de la clarinette qui fait sa particularité dans cette région. Après la présentation de l'artiste dans la première partie, la seconde sous partie sera consacrée à ses créations artistiques.

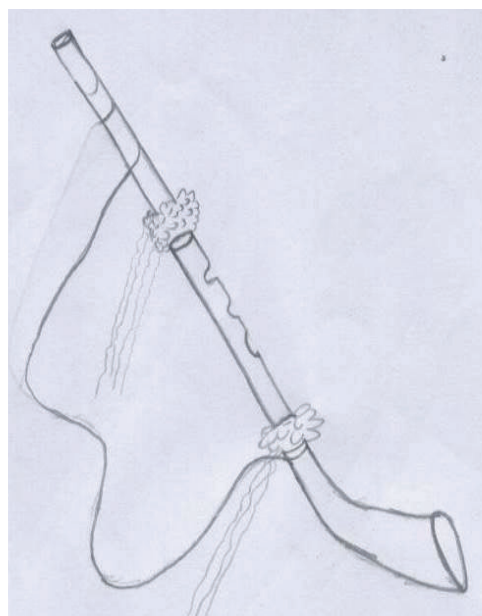
## II. VIE ET ŒUVRES DE KACHALLA DIGUIO

L'œuvre de cet artiste-musicien se résume d'une part à la manipulation de la clarinette et perpétuation d'un art qu'il a reçu de son père dans un contexte local marqué une emprise réelle des autorités traditionnelles sur les différents corps de métier, et d'autre part par la création s'un style artistique uniquement réservé à la jeunesse.

### 1. La clarinette : instrument de production de musique utilisé par Kachalla Diguio

C'est un instrument à vent d'une longueur d'environ un demi-mètre. Il est fait sur la base d'une tige perforée sur laquelle est fixé un tuyau cylindrique en fer d'environ 3cm de diamètre. Ce bois facilement traitable et léger provient de l'essence végétale *Mitragyna inermis*, de la famille de Rosacée. Trois trous latéraux sont perforés sur la partie supérieure en bois qui permettent au chef d'orchestre de produire plusieurs sons et mélodies. Ces trous sont ouverts et peuvent être obturés par les doigts du clarinettiste pendant la production artistique. La partie inférieure de l'instrument (corps du bas) se termine par un pavillon en fer évasé et décoré par les cauris. Les deux parties qui constituent la clarinette sont reliées entre elles par la cire traitée au feu. Une corde attachée sur la partie supérieure et au niveau du pavillon inférieure permet à l'artiste d'accrocher cet instrument au mur, quand ils sont à la maison, ou au dos lorsqu'ils sont en déplacement. Cet instrument est manié par le chef d'orchestre qui donne l'orientation à suivre en entonnant le rythme. Il est souvent assisté par deux ou trois clarinettistes qui assurent le refrain. Ce qui lui donne le temps de souffler afin d'émettre un autre son. Cet instrument est fabriqué par les griots eux-mêmes sans l'aide d'un artisan. Pendant la période coloniale allemande, cet instrument a retenu l'attention d'un groupe d'européens et l'un d'eux décida de s'en procurer :

Nous avons acheté une clarinette en fer, pourvue à ses deux extrémités de renflements fusiformes ornées de cauris, s'ouvrant pour le son sur une pièce en cuivre semblable à une pipe. Elle émet un son extrêmement fort et doit être très vieux et avoir joué autrefois un rôle important comme trompette de guerre, et de ce fait, la croyance qui s'y attachait était encore plus grande que pour les rambours de guerre. (F. Bauer, 2002, p.276)



Dessin no1 : La clarinette du chef orchestre  
© Mahamat Abba Ousman, avril 2010

### 2. Kachalla Diguio, un artiste exceptionnel

Il est né vers 1949 à Goulfey dans une famille de griot. Fils de Kachalla Messahamade et de Sara. Le dynamisme de son père, ajoutés aux pratiques invisibles, pouvoirs attribués à tous les griots en pays kotoko, ont permis à ce dernier d'être le meneur de troupe artistique le plus remarquable de l'histoire artistique de l'aire culturelle kotoko. Kachalla Diguio est le chef d'orchestre de la troupe la plus connue et la mieux organisée dans l'aire culturelle kotoko. Fils du célèbre griot du sultanat de Goulfey dont l'histoire familiale est aussi intimement liée à celle de la vie politique et culturelle de sa communauté, Kachalla Diguio offre des animations culturelles à la communauté nationale et internationale. Il continue de faire des animations artistiques malgré son état de santé précaire depuis une dizaine d'années. Des difficultés à marcher dont la seule explication plausible donnée de ses proches et de lui-même, confirme l'acharnement de son feu père à vouloir le protéger des pratiques occultes qui minent ce corps de métier.

En effet, Kachalla Diguio a appris à vivre, à faire promouvoir et à valoriser son métier malgré ses maladies dont le passage dans les centres de santé n'apporte pas des solutions efficaces. Sa famille a essayé de le persuader à



quitter ce métier plein de risques et au combien dégradant. Il ne cède pas aux exigences des siens et continue de faire les merveilles à la grande satisfaction des danseurs et de la famille artistique de sa région. Ses deux premiers fils refusent le métier parce qu'ayant été à l'école moderne et aussi à cause des pratiques occultes, et des regards méprisants vis-à-vis de ce corps de métier. Par contre, ses plus jeunes garçons cherchent à pérenniser, avec des petites flûtes conçues par lui-même, ce métier plein de risque. Réussira-il à former un remplaçant dans sa lignée et perpétuer un rêve si précieux à son feu père ? Il accomplit la volonté de son père, une tâche qu'il convient d'appeler désormais son « fardeau » parce qu'il assume avec fierté son statut de griot sans complexe aucun. Le refus de ses fils ainés d'embrasser ce métier, le manque de motivation de sa famille élargie, malgré le fait qu'il n'accomplit que les désirs d'un père qui leur est commun, les pratiques occultes qui l'ont affaiblis et les mépris des populations à qui il rend services quotidiennement n'ont point découragé Kachalla Diguio à faire des prestations artistiques de plus en plus émouvantes.



Photo no2 : Kachalla Diguio, chef d'orchestre en plein production  
© Mahamat Abba Ousman 2011

Par ailleurs, son destin singulier, son engouement à distiller de la bonne humeur et à rendre une communauté fière de leur appartenance ethnique font penser à la plume d'Alfred de Vigny qui conclut dans un de ses poèmes que : « Gémir, pleurer, prier est également lâche. Fait énergiquement, ta longue et lourde tâche, dans la voie où le sort a voulu t'appeler, puis, après comme moi, souffre et meurs sans parler » A. De Vigny (1864 : 107). Cette vision stoïque d'Alfred De Vigny reflète la vie de cet homme, célèbre griot de son époque avec un parcours bien garni. Ce chef n'est évidemment pas la seule personne à faire des prestations artistiques au point de marquer la conscience collective de la communauté. Il est toujours entouré de trois griots qui manipulent avec aisance les tam-tams qui accompagnent le son de sa flûte. Ces tamtams d'inégales dimensions et de forme variée rendent les prestations artistiques plus vivaces et l'écho se fait suivre à des longues distances.

### 3. La danse tapée : une création artistique de Kachalla Diguio

La danse tapée fut créée dans les années 1970 par Kachalla Diguio, alors jeune griot en formation. Elle est réservée exclusivement aux jeunes. Ils s'habillent en chemise et pantalon pour se produire et les jeunes filles ne se voilent pas entièrement le corps. La danse tapée est née dans un contexte particulier. Il s'agit des exercices nocturnes du jeune griot Diguio sous le regard de son propre père. Il est encouragé par les jeunes scolarisés de son âge qui viennent danser tous les soirs. Le nom de cette danse vient du verbe français « taper ». Cette danse s'accompagne toujours d'une chanson qui varie en fonction du rythme. Cette danse a connu des chansons célèbres telles que :



Chanson dans la langue kotoko	Commentaire de la chanson
Bata abali, completa koutoufi ; Bata abali, completa koutoufi; Completa koutoufi;Completa koutoufi	Bata Abali est une belle femme originaire de la cité de Kousseri et qui a marqué le jeune griot Diguio par ses prestations artistiques. Elle avait porté des pagnes très vifs qu'on appelle localement koutoufi. Kachalla Diguio a fait cette composition musicale pour lui rendre un hommage particulier qui fait aujourd'hui honneur à sa famille.

Cette chanson a été composée à l'honneur d'une femme de Kousseri qui serait d'une beauté particulière et qui s'était habillée en koutoufi, un tissu recouvert de poils courts et serrés, avec des couleurs vives qui est très proche du velours. Elle aurait séduit plusieurs personnes lors d'une cérémonie à Kousseri dans les années 1980.

De même, une autre chanson populaire fut composée par May fadma, un autre griot qui accompagnait Kachalla Diguio dans ces aventures artistiques. Elle a connu un succès particulier dans la région. Cette chanson a fait la célébrité de Kachalla Diguio dans les années 1985 et continue encore de faire sensation dans les milieux artistiques kotoko et arabes Choa. Elle se présente comme suit :

Chanson dans la langue kotoko	Commentaire de la chanson
Sololomi Yaoundé Sololomi zia zia ; Sololomi Yaoundé Sololomi zia zia; Magrame gue mey, moussa argno, sololomi zia zia; Magrame gue mey, moussa argno, sololomi	Cette chanson a été composée par le feu griot Mey Fadma pour dire merci, à la suite d'une gratification de Magrame, en présence de son petit-fils Moussa Abakar. Elle était l'ex-épouse du sultan de Goulfey et tenancière d'un débit de boisson. (Mahamat Abba Ousman, 2016 :100).

### III. LES PRESTATIONS DE KACHALLA DIGUIO ET PERSPECTIVES POUR LE MÉTIER D'ARTISTES-GRIOTS

Il faut reconnaître qu'au-delà de l'aire culturelle kotoko où l'artiste a fait preuve de la maîtrise de son art dans la mesure où celui-ci a fait des prestations sur l'ensemble du territoire camerounais et même à Ndjama où résident plusieurs élites kotoko. Au regard du rayonnement artistique de Kachalla Diguio et de ses conditions de vie, nous nous sommes intéressés à la professionnalisation de ce métier afin qu'il suscite davantage des vocations chez la jeune génération.

#### 1. Les grandes animations artistiques de Kachalla Diguio

L'unité artistique dirigée par Kachalla Diguio est reconnue sur l'ensemble du territoire camerounais grâce aux prestations artistiques produites à Yaoundé sous le régime du président Ahidjo et sous le régime du président Biya. Des multiples animations culturelles ont eu lieu à Waza durant plusieurs années pendant les campagnes touristiques organisées par le président Ahidjo et pendant les visites des chefs d'Etat à Garoua. De plus, les relations amicales entre le Sultan de Goulfey et le Lamido de Banyo ont permis à l'unité artistique dirigée par Diguio de faire des spectacles remarquables dans l'Adamaoua, notamment à Banyo lors de la visite du sultan de Goulfey dans le lamidat de Banyo en 2002. Ce voyage au cours duquel Diguio donna une véritable randonnée artistique, fut un prétexte pour ses amis et lui de faire une tournée culturelle dans les villes où réside une forte communauté kotoko dans toute la région de l'Adamaoua. Il s'agit précisément des villes de Meiganga, Tibati, Ngaoundal et Ngaoundéré. De plus, ils ont animé pendant quatre jours lors de l'installation du gouverneur Abakar Ahamat à Bertoua, le 23 août 2005 et le 16 avril 2012 à son installation à Ngaoundéré. Ils ont également fait une brillante production artistique en plein pays Béti précisément à Meomessi en novembre 2008 sur invitation du ministre Louis Paul MOTAZE. Enfin, ils ont reçu plusieurs invitations à l'ancienne station Radio de Garoua sanctionnées par des enregistrements et la présence répétée aux manifestations culturelles nationales notamment le Festival National des Arts et de la Culture (FENAC) en décembre 2008 à Maroua et le Festival des Danses et Musiques Patrimoniales (FESMUDAP) en juillet 2017 qui sont organisés par le Ministère des Arts et de la Culture.

De même, Kachalla Diguio et ses collaborateurs sont sollicités régulièrement au Tchad en raison de la proximité géographique entre ce pays avec la ville de Goulfey et grâce de la présence massive des Kotoko dans la capitale, Ndjamena. Ils se sont produits à plusieurs reprises sur invitation d'Ahmet Kotoko, homme politique tchadien. AHMED Kotoko (1989 :29). Plusieurs autres cadres influents ont sollicité ses prestations artistiques. Il s'agit précisément de Soungui , Ahmed, fils aîné de AHMED Kotoko, ancien Ministre des affaires étrangères et actuel ambassadeur du Tchad auprès de la République Populaire Chine depuis 2007, de Mahamat Abdoulassoul, Directeur du Protocole d'Etat depuis une décennie, Ahamat Mahamat Guéme, président national de la jeunesse tchadienne du Mouvement Patriotique du Salut (MPS) parti au pouvoir depuis décembre 1990 et ancien questeur au conseil économique, social et culturel et le Député Abba Djida, élu en 2011 à l'assemblée nationale tchadienne. Ces hommes politiques kotoko fortement impliqués dans les méandres du pouvoir tchadien ne manquent pas de solliciter les prestations de Kachalla Diguio à des diverses occasions. Il s'agit précisément des festivals culturels à Gaoui et à Mani, principales cités kotoko du Tchad. Il est également invité à des fêtes nationales tchadiennes, lors des campagnes électorales et au cours des visites de marque à connotation culturelle. Nous avons aussi les expositions temporaires au musée national du Tchad à Ndjamena dont la plus récente est l'Exposition Archéologique sur la Civilisation Sao au cours de laquelle Kachalla Diguio a animé les soirées culturelles.

## 2. La professionnalisation du métier artiste musicien

Au cours de notre réflexion sur la vie ce célèbre artiste-musicien, des interrogations surgissent sur la vie quotidienne des griots de manière générale. Ainsi, les prérogatives statutaires et les retombées des prestations artistiques permettent-ils à ces derniers de vivre de leur métier ? Il nous sera difficile de répondre par l'affirmative au regard des observations faites pendant notre descente sur le terrain. S'agit-il d'une mauvaise organisation de la troupe et d'un problème de gestion des ressources au regard des motivations financières des danseurs pendant les productions artistiques privées ? Ou alors, peut-on légitimer l'opinion locale qui stipule que les revenus de ce corps de métier ne sont pas bénis ? Cette perception du « griotisme » est largement admise dans plusieurs communautés de la partie septentrionale du Cameroun et l'observation de la vie des griots, de l'héritage matériel et le confort quotidien tendent à confirmer cette thèse. Pour ce qui de la vie de Boukar Doumbo, l'un des plus célèbres griots du Cameroun post colonial, Saibou Issa fait un tableau assez édifiant pour montrer les perceptions qui sont construites autour de ce corps de métier :

Sa main, disait-on, était une passoire. Ses revenus faisaient les frais de son penchant réputé prononcé pour les femmes libres – ajobaa'en -, le jeu de hasard – caca (lire tchatcha) – et les jeux de société du genre cipa (damier traditionnel). Des vingt-et-un enfant qu'il laissa, aucun ne dépassa le cap du collège. Il ne laissa pas non plus un toit à son image. Un champ, 7 bœufs, 5 moutons, 30 gandouras, une bicyclette, tel fut le patrimoine légué à sa famille. Un destin de griot en fin de compte. (Saibou Issa, 2004, p. 61).

Cette image est partagée par la plupart des sociétés islamisées du nord Cameroun. C'est pour cette raison que les investisseurs s'intéressent de moins à moins à cette ressource. Pourtant, il ressort de nos analyses qu'il se pose un sérieux problème d'organisation et de gestion de ressources des griots. En réalité, il s'agit davantage d'une image stéréotypée de ce mode de production des biens, car certaines sociétés africaines ont su s'arrimer aux exigences actuelles en modernisant leurs techniques de prestation artistique.<sup>43</sup> Il se trouve aussi que ce corps de métier connaisse des problèmes liés l'organisation de la troupe, à la modernisation des instruments de danse et à la mauvaise gestion des ressources financières. Les griots sont confrontés également au problème d'adaptation au contexte actuel en termes de promotion et de vente des produits artistiques. C'est ainsi, qu'il est nécessaire de proposer une stratégie de mise en valeur de ce patrimoine culturel afin de développer, non seulement une activité génératrice de revenus, mais aussi de perpétuer ce savoir-faire en voie de disparition. Cette vision du développement économique est exclusivement orientée sur les entreprises culturelles dont les ressources sont essentiellement fondées sur le patrimoine culturel. L'Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture (UNESCO) définit les industries culturelles comme « un secteur qui s'accorde à conjurer la création, la production et la commercialisation des biens et des services dont la particularité réside dans l'intangibilité de leurs contenus à caractère culturel, généralement protégés par les droits d'auteurs ». G. Pagniet, (2002 :19). Dès lors, comment peut-on exploiter les produits artistiques encore appelés biens culturels dans un contexte de chômage généralisé ? L'exploitation des ressources artistique peut créer un nombre significatif d'emplois directs ou indirects, partiels ou à temps plein.

43. Nous pensons ici à Youssou Ndoure qui a modernisé leur de la danse traditionnelle

En réalité, les prestations artistiques sont sollicitées pendant diverses cérémonies culturelles locales à savoir le mariage, les naissances, les cérémonies d'intronisation des sultans et leurs notables, les campagnes électorales et les festivals culturels. Ceux-ci bénéficient non seulement des forfaits statutaires pour la prestation artistique, mais également des gratifications des danseurs et les spectateurs pendant ces prestations artistiques. Ainsi, nous suggérons que les griots de cette aire culturelle soient organisés dans une structure avec des responsables en charge de l'administration des personnes et des biens, des gestionnaires en charge des questions financières et d'investissement, et des responsables en charge du marketing et de la vente des produits dérivés. Cette organisation permettrait aux griots d'avoir un salaire mensuel fixe et des avantages divers en fonction de l'importance de la production. Les gestionnaires doivent être recrutés parmi les descendants lettrés des familles de griots pour qu'ils ne se sentent pas écarté de cette nouvelle vision managériale. Ces derniers ont pour tâche de professionnaliser ce secteur d'activité. Pour être efficace, ils doivent suivre des formations et des stages dans les structures en charge de gestion et de promotion des activités artistiques. Ainsi, la notion des droits d'auteurs, en termes d'exploitation des CD-ROM et DVD audio et vidéo de leurs prestations, sera de rigueur car, jusqu'ici, aucun griot ne perçoit un sou sur ce mode commercial. Ils doivent s'affilier aux différentes corporations musicales pour défendre leurs intérêts au même titre que les autres musiciens de la république. Ils pourront organiser à ce titre des concerts dans les différentes villes où les communautés kotoko sont installées en masse et pourront gagner progressivement une audience d'autres groupes ethniques. En plus, cette professionnalisation aura des effets induits qui pourront galvaniser les jeunes à faire carrière dans ce corps de métier. Il va sans dire que les instruments de danse kotoko sont appelés à se moderniser pour s'arrimer aux normes requises. Les pouvoirs publics à travers le ministère de la culture doivent accompagner ces entreprises culturelles en gestation. Les instituts à vocation culturelle doivent encourager les études sur les danses patrimoniales et trouver des stratégies de conservation des styles, des chorégraphies et rythmes. De même, il revient aux opérateurs culturels privés et aux associations culturelles telles que l'association culturelle Sao- kotoko du Cameroun (AC-SAO KOTOKO) et l'association culturelle kotoko du Tchad (LEY-SAO) de développer ces industries culturelles. Nous pensons aussi que les collectivités locales décentralisées doivent prendre en charge ces griots et de participer à la conservation du patrimoine culturel.

## CONCLUSION

Au total, nous avons fait une présentation du corps de métier de griot et le parcours de Kachalla Diguio, considéré comme la plus célèbre artiste-griot de l'aire culturelle à cause de la qualité de leur prestation artistique et les sollicitations diverses dans la sous-région. Il ressort clairement dans un premier temps que les griots sont des dépositaires d'un savoir-faire artistique et même techniques notamment en matière de fabrication des instruments de danse. Ils jouent un rôle important en animant les cérémonies culturelles de cette communauté. Cependant, ces promoteurs de la bonne humeur sont perçus comme des cadets sociaux et traités avec mépris. Cette situation entraîne aujourd'hui le refus de leur progéniture à embrasser ce corps de métier. Nous constatons qu'il y a une absence de reconnaissance des services rendus par les griots et aussi un manque d'intérêt des recherches sur les acteurs de la vie culturelle du septentrion. C'est ainsi que cette brève présentation de la transmission du savoir-faire de Kachalla Messahamad à son fils et le brillant parcours de Kachalla Diguio nous conduisent au cœur de la réflexion des acteurs oubliés de l'histoire africaine. Nous pensons que certaines normes sociales peuvent évoluer en prenant en compte la réhabilitation de ce corps de métier dans le souci de préserver, de valoriser de pérenniser et même de moderniser les différentes danses kotoko. Ainsi, l'heure est venue de reconnaître les efforts de ces acteurs de l'histoire jadis négligés à cause de leur statut social peu enviable ou simplement parce qu'ils étaient incompris dans leur démarche et dans leur combat au quotidien. Des efforts consentis, des initiatives dénigrées ou avortées, des coups bas et injures subis n'ont pas empêché Kachalla Diguio de pérenniser son art. Des milliers de personnes à l'image de celui-ci ont servi dans plusieurs secteurs d'activités, sans véritable reconnaissance sociale, qui ont péri dans l'anonymat total, et très souvent incompris ou même combattus sans véritables arguments. Les historiens ne doivent pas manquer à leur devoir, celui de promouvoir et de célébrer la mémoire des acteurs de l'histoire locale. Ceux-là qui étaient relégués au second rang et considérés comme des acteurs secondaires de l'histoire de leur communauté alors qu'ils étaient sur les chantiers les plus délicats, les plus brûlants et les moins valorisés de leur société. De plus, il y a lieu de constater que ces éléments du patrimoine culturel artistique sont en voie de disparition et il revient aux associations culturelles de mener les actions concrètes pour sauver cette richesse et ces ressources culturelles qui peuvent faire l'objet de l'industrie culturelle dans la région.

## BIBLIOGRAPHIE

- Abakar Ahamat, 1998, Goulfey, une cité comme les autres, document inédit,
- Abwa Dæaniel, 1993, André-Maria Mbida, Premier ministre camerounais (1917-1980), harmattan, Paris
- Ahmed kotoko, 1989, le destin de Hamai ou le long chemin vers l'indépendance du Tchad, l'harmattan, paris
- Ahmat Zeine, 2004, « le patrimoine artistique et culturel : les mains de femmes kotoko sur les habitations de Gaoui », in Le progrès No 003, N'djamena.
- Ali Soungui, 2010, « éditorial, bienvenue au FESTAT 2010 à Logone Birni » in LABAR, magazine du festival des Arts et Tradition Sao-kotoko,
- Alfred de Vigny, 1864, « la mort du loup » in les destinées, Paris,
- Bana Barka, 2008, « l'inhibition littéraire dans le Cameroun septentrional : analyse d'image des griots » Culture et identité au nord Cameroun (éds) Dili Palai et Kolyand Dina Taiwé, l'harmattan, Paris ;
- Bauer, F. 2002, l'expédition allemande (1902-1903), Niger- Bénoué- Lac Tchad, (document traduit par Eldridge Mohamadou) Khartala, Paris
- Pagniet Géraldine 2002, « culture et développement », in Courrier ACP no 194
- Mahamat Abani., 2010, « plaidoyer pour la survie de l'histoire et la culture kotoko », LABAR, magazine du festival des Arts et Tradition Sao-kotoko
- Mahamat Abba Ousman, 2006, Le musée de Goulfey : inventaire des collections et contribution à l'histoire locale, mémoire de maîtrise d'histoire, université de Ngaoundéré
- Mahamat Abba Ousman, 2016 « les danses patrimoniales kotoko des abords sud du Lac Tchad : inventaire et valorisation » in Patrimoine et sources de l'histoire du nord-Cameroun, Hamdaou Adama (éd.), Harmattan, Paris
- Mamoudou, 2012, « Vie et œuvre d'une artiste musicienne engagée : Golé Nyambaka (1943-1988 » in figures de l'histoire du Cameroun XIXe-XXe, Harmattan /Cameroun, Paris PP 45-65
- Ndobu, M., 1999, « Les musées privés et publics au Cameroun », Cahiers d'Etudes Africaines : Prélever, exhiber. La vie en musées ; N°155-156, Paris, EHESS
- Pie-Claude Ngumu, 1985 « identité culturelle et l'art musical » in identité camerounaise, ministère de l'Information et de la Culture, Yaoundé ;
- Saibou Issa, 2004, « Boukar Doumbo, Griot, historien-conteur et laudateur de l'élite au Nord-Cameroun », in Africultures, dossier 61
- Wassouni François, 2012, « deux figures de l'histoire de l'artisanat du cuir au nord Cameroun : Lawan Yougouda et Halidou » in figures de l'histoire du Cameroun XIXe-XXe, Harmattan /Cameroun, Paris

# SYMBOLISME DE LA DOT ET DÉVELOPPEMENT INTÉGRAL CHEZ LES GUIZIGA DU NORD-CAMEROUN : ANALYSE DES CONTOURS JURIDIQUES, MORaux ET PÉDAGOGIQUES

**Dr Fanta Bring**

Université de Yaoundé I

fadobring@yahoo.fr ; fantabring@gmail.com

**Résumé :** Les Guiziga sont inégalement répartis dans la plaine du Diamaré (maroua) et dans le département du Mayo-Kani(kaélé) de la Région de l'extrême Nord-Cameroun. Bien qu'essentiellement agriculteurs, les Guiziga pratiquent aussi de l'élevage. Ces activités agricoles et pastorales sont intimement liés à la notion du développement. Pour ces agriculteurs-éleveurs, le développement intégral de l'homme (émotionnel, social culturel, économique et religieux) n'est possible que dans le cadre d'une union conjugale légale. La dot qui représente les frais et certains biens que le prétendant et/ou sa famille donne à celle de la future mariée, permet de légitimer l'union envisagée. Plus une simple transaction marchande, ces biens ont une valeur symbolique (juridique, morale et /ou pédagogique) qui guide et oriente le couple dans son développement. Ceci étant dit, quelles sont les valeurs que véhicule la symbolique de la dot chez les Guiziga ? Comment la dot influence-t-elle le développement intégral de l'homme dans le cadre de l'union conjugale ? Comment la dot est-elle perçue aujourd'hui chez les Guiziga avec les interférences culturelles dues à la doublement colonisation islamo peule et occidentale d'abord, puis de la modernité et ensuite de la mondialisation ? La présente réflexion s'inscrit dans une perspective historique afin de mesurer l'impact de la dot sur le développement intégral de l'homme ainsi que sa transformation au fil du temps. Partant de la théorie sociale et du développement, il serait question de mobiliser des données empiriques issues de l'observation de terrain et des informations documentaires afin de dégager l'importance de la dot dans le développement intégral de l'homme et mutations observées dans cette pratique au fil du temps.

**Mots-clés :** symbole, dot, Guiziga, Nord-Cameroun, développement intégral.

**Abstract:** The Guiziga are unevenly spread across the Diamaré plain (Maroua) and the Mayo-Kani department (Kaélé) in the far north of Cameroon. Primarily farmers, the Guiziga also raise livestock. These agricultural and pastoral activities are closely linked to the notion of integral human development (emotional, economic, social and religious). For these farmer-breeders, integral human development (emotional, economic, social and religious) is only possible within the framework of a legal matrimonial union. The dowry, which represents the expenses and certain goods that the suitor and/or his family offers to the bride-to-be, legitimises the planned union. More than a simple market transaction, these goods have a symbolic value (legal, moral and/or educational) that guides and directs the couple in their development. This being said, what are the values conveyed by the symbolism of the dowry among the Guiziga? How does the dowry influence the integral development of the man within the marital union? How is the dowry perceived today among the Guiziga with the cultural interference due to dual Islamic, Peul and Western colonisation, followed by modernity and then globalisation? This article takes a historical perspective in order to measure the impact of the dowry on the integral development of man and its transformation over time. Starting from social and development theories, the aim will be to mobilise empirical data from field observation and documentary information in order to identify the importance of the dowry in integral human development and the changes observed in this practice over time.

**Keywords:** dowry, Guiziga, Far nord-Cameroon, intégral development.



## INTRODUCTION

Selon la conception du droit occidental, la dot désigne l'ensemble des « Biens qu'une femme apporte à l'occasion de son mariage ou lorsqu'elle entre au couvent »<sup>44</sup>. Le Dictionnaire Hachette (2008, p.491) quant à lui ajoute qu'en « Afrique, la dot ce sont les biens qu'un homme donne à la famille de la fiancée pour obtenir celle-ci en mariage ». Ces différentes nuances et définitions du mot dot montrent que c'est une notion différemment perçue, qui varie selon les peuples, les cultures et même selon les époques. Pour les Guiziga, peuple qui fait l'objet de cette étude, la dot représente l'ensemble des Prestations et Biens que le prétendant et/ou sa famille offre à la future belle-famille en vue de conclure un contrat de mariage. Allant dans le même ordre d'idées, S.S.Malaado Kandji et F.K.Camara (2004, p.88), la définissent comme « les dons faits à l'occasion d'un mariage ». Au-delà de l'aspect purement économique qu'ils représentent, les prestations et biens matrimoniaux forment un ensemble de symboles. Ces derniers véhiculent des valeurs qui contribuent au développement intégral du couple qui s'engage dans l'institution du mariage. Le Nord-Cameroun a connu la double influence de la conquête peule et ensuite l'occupation occidentale au début du XIXe siècle. Mais les conversions au christianisme et à l'islam des Guiziga se firent un siècle plus tard, respectivement en 1955 et 1974 comme le souligne Yves Plumet OMI (1990 :pp.414-417). Ces conversions n'ont pas influencé immédiatement les us et coutumes de ce peuple. La modernité et la mondialisation qui interviennent au 20e et 21e siècles vont laisser leurs empreintes sur leurs coutumes également. Ceci étant, pour mieux cerner la symbolique et la dynamique de la dot chez les Guiziga, il sera judicieux de présenter d'abord les constituants graduels de la dot et de les analyser dans leurs aspects juridiques, moraux et/ou pédagogiques, afin de dégager leurs impacts sur le développement intégral de l'homme et les différentes mutations au sein de cette pratique.

### I. LES PRESTATIONS MATRIMONIALES ET LEURS SYMBOLIQUES

Chez les Guiziga, La dot proprement dite marque l'aboutissement d'un long processus. Dans ce cheminement vers la dot, le fiancé est soumis à une série d'épreuves obligatoires. Ces dernières représentent ce qu'on appelle prestations matrimoniales. Dans cette partie, il sera question de définir et de présenter les prestations matrimoniales afin de dégager leurs symboliques.

#### 1. Les prestations matrimoniales

Les prestations matrimoniales peuvent être définies comme l'ensemble des services que le prétendant rend à sa future belle-famille dans la quête de l'être aimé. S.S.Malaado et F.K.Camara (2004 :87) les définissent comme étant « l'ensemble des biens et services qui seront requis du prétendant à une union conjugale ». Elles représentent tous les investissements matériels, physiques, émotionnels, moraux, etc., que le prétendant engage de son propre chef, en vue d'officialiser son intention nuptiale à sa dulcinée ainsi qu'aux autres membres de la communauté<sup>45</sup>. Ils font office de déclaration à l'engagement marital. Si l'on tenait absolument à les assimiler à une pratique occidentale, ce serait les fiançailles. Les prestations matrimoniales consistent à accomplir des travaux pour la future belle-famille. Ces pratiques dotales sont répandues dans les sociétés à régime agricole. Le futur gendre va participer aux travaux champêtres (labours et récoltes), il va offrir ses services à tous les événements malheureux ou heureux liés à la famille de la fiancée. Allant dans le même ordre d'idées, P.Roulon-Doko(1994 :176) argue à propos : « Il va aider aux travaux des champs, aller à la chasse avec son beau-père, chercher du bois du feu pour sa belle-mère et aussi bavarder de longues heures avec eux, pendant les veillées, toutes ces tâches constituant « le travail pour les beaux-parents ».

Ces travaux peuvent durer des mois voire des années si la fille convoitée est encore très jeune. Le prétendant se fait aider dans ces tâches par des amis, des camarades d'âges et/ou des parents<sup>46</sup>. Cette période correspond à la phase d'observation et d'appréciation du prétendant par la fiancée et les parents de cette dernière. Parfois, ces derniers mettent

44. A.Rouette, « dot », in Encyclopédia Universalis, consulté le 04 février 2024 URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/dot/>

45. S'engager à prester pour la famille de sa dulcinée tient lieu de déclaration officielle à un engagement nuptial. Déclaration qui permet aussi d'informer les autres membres de la communauté (les différentes familles mises en cause, les amis, les voisins et autres) de l'intention du prétendant à vouloir s'engager dans la voie du mariage car, les prestations entrent dans le processus dotal. On ne preste pas pour faire plaisir.

46. Tout événement heureux ou malheureux enclenche automatiquement le système de la solidarité-participation de tous. Il de cet état de fait que chaque engagement social majeur lie, en plus des principaux concernés, leurs familles respectives y compris les ami(es).

à rude épreuve la patience du futur gendre de jauger sa maturité d'esprit et son sérieux. Les éléments recherchés chez le prétendant sont l'honnêteté, la droiture morale, l'ardeur au travail, la maîtrise de son tempérament et de ses appétits, la générosité, le sens de l'honneur et du respect à accorder à sa personne et aux autres. Dans le même ordre d'idées, S.S.Malaado et F.K Camara (2004:109) affirment :

Ce qui compte dans la sélection d'un conjoint. Ce n'est guère la fortune du prétendant, mais ses attaches familiales et surtout ses qualités intrinsèques (il est « civilisé », c'est-à-dire « humanisé » dans le sens où il a intégré les valeurs comportementales noires. C'est ainsi que l'épreuve des travaux à accomplir (en compagnie de ses amis et camarades d'âges) pour les futurs beaux-parents va permettre à ces derniers, ainsi qu'à leur fille, de juger du vrai caractère du prétendant (on n'épouse pas un inconnu).

C'est dire que le prétendant est évalué et choisi sur la base de ses valeurs et de ses qualités intrinsèques. À l'issue de cette évaluation en bonne et due forme du prétendant, par la future belle-famille, sont engagés les pourparlers pour la dot matérielle. S.S.Malaado et F.K.Camara (2004 : p.110) soutiennent :

Seule une fréquentation assidue du prétendant peut permettre d'évaluer chez lui ces qualités nécessaires au règne de l'ordre et de l'harmonie dans la société, à commencer par sa plus petite représentation, la famille. Aussi est-il de tradition chez nombreux peuples noirs, qu'avant d'être définitivement agréé, agrément qui se traduit par le versement et l'acceptation de la dot. Le versement de la dot et son acceptation marquent la fin des fiançailles et l'agrément de la future belle-famille à l'engagement souhaité. Il est important de souligner que les prestations matrimoniales ont une connotation symbolique chez les Guiziga.

## 2. La symbolique des prestations matrimoniales

Le mot symbole est un concept à moult facettes. Malgré son aspect pluriel, nous allons nous arrimer à la définir dans la logique du processus dotal chez les Guiziga afin de ressortir son essence. Daryl Forde (2005: p. 26) prévient :« In each cases, they have to be studied with regard to their meaning and functions in relation to the society in which they have found ». C'est avec cet avertissement comme fil conducteur que nous allons étudier ce à quoi renvoie véritablement la dot dans les sociétés étudiées. Fort de ce qui précède, le terme symbole, sera pris dans le cadre de ce travail comme un élément culturel qui a une signification partagée par un groupe de personnes. Il est utilisé pour communiquer des idées, des émotions ou des valeurs. Il peut se présenter sous la forme d'un objet, d'un comportement, d'un geste, d'une parole ou d'une action. Le symbole représente quelque chose d'autre que lui-même par association conventionnelle, similitude, contiguïté ou causalité. Par conséquent, tous les éléments dotaux chez les Guiziga sont symboliques. Dans cette partie, il sera question de dégager la symbolique des prestations matrimoniales.

Les prestations matrimoniales telles que décrites plus haut, permettent d'apprécier le futur gendre et de l'évaluer sur la base de ses compétences et des valeurs sociétales. Tous les efforts que ce dernier fournit dans ce cadre symbolisent son engagement, son sérieux, sa bravoure, sa patience, sa détermination. Il est à noter que cette étape obligatoire dans le processus de séduction forge la personnalité du fiancé et permet également de développer la maîtrise de soi. En fait, durant cette période où le candidat déploie des efforts au service de sa future belle-famille, il est souvent confronté à plusieurs difficultés qui peuvent le pousser à démissionner. Il arrive parfois que les futurs beaux-parents mettent intentionnellement sa patience à rude épreuve juste pour voir sa réaction <sup>47</sup>. A côté de ceci, il faut ajouter les sautes d'humeur de sa fiancée. Il lui faut une bonne dose de patience, de bon sens et une bonne maîtrise de soi pour ne pas céder au découragement ou ne pas jeter l'éponge. Il puisera dans son éducation et les valeurs que ses parents lui ont transmises pour faire face à tous les obstacles qui se présenteront à lui. En même temps, il aura besoin des conseils des seins pour avancer et garder le moral haut. Ce qui va développer le sens de l'écoute chez le prétendant et la tolérance<sup>48</sup>. Il faut ajouter que dans le cadre des prestations matrimoniales, la fiancée peut se retrouver avec plus d'un candidat. Le roman du Romancier Guillaume Oyono Mbia (1969) intitulé : « Trois prétendants, un mari » montre à suffisance que la fiancée pouvait se retrouver avec plusieurs prétendants. Dans ce cas de figure, chaque candidat doit développer l'esprit de compétition et travailler dur pour se démarquer de l'autre prétendant afin d'entrer dans les bonnes grâces des futurs beaux-parents et de la fiancée. Le faire-play est exigé des candidats car, il est formellement interdit d'user de coups bas pour évincer les rivaux <sup>49</sup>. A l'issue des prestations matrimoniales, le prétendant qui aurait convaincu les futurs beaux-parents ainsi que la fille sera choisie. Ainsi, la dot entérine les prestations matrimoniales.

47. Mandaf Founaboui, 98 ans, cultivateur, entretien du 12-03-2021 à Midjivin.

48. Kouli Guidang, 78 ans, cultivateur-éleveur, entretien du 14-03-2021 à Moutourwa.

49. Ibid

## II-SYMBOLIQUE DE LA DOT ET DÉVELOPPEMENT INTÉGRAL DE L'HOMME.

Elle représente le mariage coutumier. Si l'on tenait absolument à l'assimiler à une pratique occidentale, ce serait à celle de « l'alliance » constatent Saliou Samba Malaado Kandji et Fatou Kiné Camara (2004 : p. 98). Guy Kouassigan (1974 : p. 216) renchérit :

À défaut d'écrit, la dot est une preuve de l'accord entre les deux familles sur le mariage et de la régularité de ce dernier en la forme et au fond. C'est la preuve de l'existence et de la régularité des nouvelles relations sociales qui naissent entre les deux familles par l'union des deux époux comportant des réseaux de droit et d'obligations réciproques.

Tout comme ces dernières, les biens dotaux ont une forte symbolique. Ils sont constitués des éléments de natures diverses. Il est important de souligner que ces biens sont regroupés en deux catégories qui, constituent les aspects juridiques d'abord, et ensuite pédagogique et/ou morale du contrat de mariage. Dans cette partie, il est question de présenter les constituants de la dot en pays guiziga ainsi que leurs symboliques tout en y intégrant leur impact sur le développement intégral de l'homme.

### 1. Les biens dotaux à valeur juridique et leur symbolique

Contrairement à Henry Solus (1959 : p.17) qui pense qu'ils représentent « le prix de la mariée » ou « une compensation » comme le dit Guy Kouassigan (1974 : p. 215-216), cette catégorie de biens ont une valeur juridique pour les Guiziga et relève du droit. Ce sont des dons que le fiancé et/ou sa famille offre, donne aux futurs beaux-parents afin de celer et légitimer l'union projetée. Dans le même ordre d'idées, Saliou Samba Malaado Kandji et Fatou Kiné Camara (2004: p.99) affirment que c'est « un gage d'alliance et de reconnaissance ». J.M.Vianney Balegamire(2003 : p.70) observe :

Ce qui est commun à tous ces biens, c'est la valeur qu'ils symbolisent et non leur utilité immédiate, car généralement tous ces objets sont conservés comme témoignage, preuve juridique, ou encore comme instrument dotal pour se procurer une femme auprès d'une famille.

L'acceptation de ces biens par la famille de la fiancée légitime l'union et les enfants qui naîtront de cette relation. À cet effet, Guy Kouassigan (1974, p.139) déclare :

...selon les coutumes négro-africaines, la dot est non seulement une condition de validité du mariage, mais encore établit une preuve du maintien des liens conjugaux et une présomption de paternité. Les enfants auxquels la femme donne naissance sont présumés être de l'œuvre de l'homme qui a versé la dot tant que celle-ci n'a pas été remboursée pour consacrer le caractère définitif de la rupture des liens du mariage.

Chez les Guiziga, cette partie de la dot est constituée uniquement du bétail, de préférence les bœufs et parfois de bijoux ou étoffes<sup>50</sup>. Nonobstant le fait qu'ils soient obligatoires et qu'ils aient une valeur marchande non négligeable, les biens à valeur juridique ne sont pas quantifiés par la coutume guiziga. La qualité et la quantité de ceux-ci dépendent de la générosité, la satisfaction, du statut social ou de la popularité du prétendant. Ils peuvent dans une moindre mesure, dépendre également du degré d'amour et de la considération que ce dernier accorde à sa future épouse ou à la famille de cette dernière. Pris dans ce sens, les biens offerts sont significatifs d'une intention. D'où leurs caractères symboliques. Les biens dotaux à caractère juridique constituent le patrimoine de la future belle-famille. Ils font et feront leur fierté. Les parents de la fiancée pourraient l'utiliser si besoin est, pour s'en enorgueillir dans la société<sup>51</sup>. Le cheptel est réparti entre les familles maternelle et paternelle de la future mariée. Dans le cas où cette dernière a des frères célibataires, une bonne partie du bétail est réservée pour leurs dots futures<sup>52</sup>. Nous rappelons que Sans cette dot, l'union n'est pas légitime. À côté de ces biens à valeur juridique, existent d'autres qui ont une valeur purement morale et pédagogique.

50. Les bijoux, étoffes sont facultatifs. Ils dépendent du bon vouloir du fiancé.

51. En cas de dispute avec ses coépouses, la femme pourrait rappeler la valeur de sa dot pour signifier son importance et l'amour que lui porte son époux.

52. Les frères de la fiancée sont tenus de veiller sur leur sœur et de la protéger contre toute éventualité. En cas de divorce ou de litige avec le mari, ils accueillent leur sœur chez eux, protègent ses enfants. Les oncles maternels sont très affectueux

## 2. Les Biens dotaux à valeurs pédagogiques /morales et développement intégral de l'Homme

Le concept développement s'applique à tous les domaines de la vie : humain, économique, politique, culturel, religieux, intellectuel, etc. Quel que soit les circonstances et contextes dans lesquelles il est utilisé, il signifie amélioration, augmentation, ajout, transformation, croissance. Le développement intégral de l'homme prend en compte la dimension individuelle et celle communautaire. Il intègre tous les éléments qui y contribuent à savoir : l'économie, la finance, le travail, la culture, la vie familiale et la religion. Ce développement met l'homme au centre de tout car, tout est en rapport avec l'homme et tout est fait pour l'homme. Dans cette partie, il s'agit de montrer l'influence de cette catégorie de biens dans le développement intégral de ceux qui s'engagent dans la voie du mariage en pays guiziga.

Les biens à valeurs morale et/ ou pédagogique sont autant symboliques que tout ce qui précède. Ils forment un ensemble d'objets qui représentent quelque chose d'autre qu'eux-mêmes, par association conventionnelle, similitude, contiguïté ou causalité. Ils ont un caractère métaphorique. Ils aident à structurer la pensée et à donner un sens à l'expérience humaine<sup>53</sup>. Il est primordial de dire que ces biens sont présentés solennellement devant une assemblée constituée des différentes parties, y compris les futurs mariés. Ces derniers sont le point de mire car, cette partie de la dot leurs est destinée et les interpelle au premier degré<sup>54</sup>. Ces objets dotaux peuvent sembler banals pour un observateur non verti en ce sens où, ils servent dans nos usages quotidiens et ne possèdent pas une valeur marchande significative. En dépit de ce détail, ils fondent l'essence de l'union conjugale et véhiculent des idées, des émotions et des valeurs fortes qui, développent l'homme dans toutes ses dimensions. Il est question de présenter ces différents objets dotaux à valeurs morales et/ou pédagogique, leurs symboliques et leurs impacts sur le développement intégral de l'homme. Il s'agit de : la houe, de la natte, du gabak, de la kola et des petits piments rouges.

### 2.1 La Houe ou Daba

La houe ou daba est un instrument de labour. Elle est constituée d'une manche en bois ou en fer et d'une pioche à lame assez large dont on s'en sert pour biner la terre (Le petit Larousse, 1995 : 521). La houe sert aussi à désherber, semer les graines et planter. Malgré l'apparition d'autres outils modernes de labour, la houe occupe une place de choix dans l'activité agricole chez les peuples du Nord-Cameroun en l'occurrence les Guiziga. À cette occasion précise, la houe fonctionne comme une métaphore. Par le biais cet instrument de labour, les anciens, surtout ceux qui sont pétris d'expériences conjugales<sup>55</sup> sont tenus de prodiguer des conseils et d'attirer l'attention des futurs mariés sur la vie de couple et ses réalités. Pour cela, ils vont s'appuyer sur leurs expériences personnelles. La houe sera utilisée au sens propre comme au sens figuré<sup>56</sup>.

Au sens propre, la houe représente le travail acharné et bien fait, la prospérité et l'abondance. Un bon agriculteur c'est celui qui ne manque pas de grains dans son grenier. Sa famille doit toujours avoir à manger. C'est grâce au produit de ses récoltes qu'il peut véritablement subvenir aux besoins de son épouse et de sa progéniture. La vente du surplus de sa production est une source de revenus non négligeable. Pour les Guiziga, un homme responsable doit être un excellent laboureur qui ne néglige pas ses cultures. Ici, On s'adresse principalement à l'homme car, même s'il est assisté de son épouse dans cette tâche, c'est lui qui organise le travail et aménage les parcelles cultivables pour sa famille. Les anciens conseillent la future épouse d'être un soutien pour son époux dans ces travaux champêtres. D'être très prévoyante, d'éviter le gaspillage afin que le grain ne manque dans le grenier<sup>57</sup>. Si ce conseil est appliqué à la lettre par le couple, le développement économique sera assuré. Les récoltes seront abondantes et une bonne gestion de celles-ci permettra au couple d'avoir des revenus conséquents afin de subvenir à leurs divers besoins.

53. Mamai Lenta, 89 ans, agriculteur-éleveur, entretien du 14-03-2021 à Moutourwa.

54. Kouli Guidang, 78 ans, agriculteur-éleveur, entretien du 14-03-2021 à Moutourwa.

55. Pour la présentation de cette catégorie d'objets dotaux, on choisit les personnes qui ont vingt ans (20) ans au moins de mariage.

56. Mamai Lenta, 89 ans, agriculteur-éleveur, entretien du 14-03-2021 à Moutourwa.

57. Vroua Mamai, 81 ans, ménagère, entretien du 14-03-2021 à Moutourwa.



**Photo1: La houe est un bien dotal à valeur pédagogique qui symbolise à la fois la prospérité, l'abondance, la sexualité, la fécondité et la procréation.**  
©Fanta Bring, 2023

Au sens figuré, la houe symbolise la sexualité, la fécondité et/ou la procréation. Dans ce cas de figure, le labour est associé à la copulation. La houe ici représente l'organe mâle qui laboure les entrailles de la terre (assimilée au vagin de la femme) enfin d'y déposer la semence qui va germer et produire<sup>58</sup>. Quand un couple s'unit, c'est également pour assurer la descendance. C'est pourquoi un bon management du sexe permet d'assurer non seulement l'équilibre du couple mais aussi la progéniture. Après ces explications, on remet symboliquement et solennellement la houe en question au couple pour leur nouvelle vie. Elle houe lui servira de rappel mémoire dans les moments difficiles. Elle a pour rôle d'encourager le couple à accroître la famille et de développer une entente affective et sexuelle entre les époux.

## 2.2 La natte ou Dagoo

La natte, encore appelée Dagoo en langue locale, est une sorte de tissu de paille, de roseau, de jacinthe d'eau douce, de jonc, de feuilles du palmier- dattier, de bambou, etc. Elle a plusieurs rôles : fait office de tapis de sol, de rideau, sert à revêtir les murs des pièces, sert de mobilier (fauteuil, chaise et de lit). Comme la houe, elle permet d'éduquer et de prévenir le futur couple sur certains aspects du mariage et de ses inconvénients.

La natte au sens propre représente la couche conjugale, lieu sacré où se conçoit la vie. Comme telle, elle doit être exempt de toute souillure (infidélité). Par conséquent, on conseille aux futurs époux de respecter le lit conjugal mutuellement car, violer cet interdit peut entraîner la discorde, les frustrations diverses voire une rupture définitive de la relation. Elle renvoie également à la consommation du mariage et au management du sexe légal. Par la même occasion, on rappelle au couple qu'une sexualité épanouie et équilibrée renforcerait les liens entre conjoints. Sexualité qui est source de joies et de motivations diverses pour les deux, car un couple heureux est le reflet d'une bonne sexualité<sup>59</sup>. Elle développe l'entente et la complicité entre les conjoints.

58. Mamai Lenta, 89 ans, agriculteur-éleveur, entretien du 14-03-2021 à Moutourwa

59. Madama Pratang, 91 ans, ménagère, entretien du 12-03-2021 à Midjivin



Le lit conjugal, symbolisé par la natte n'est pas un lit ordinaire. Il représente le thermomètre du couple. C'est un lieu où se négocie au quotidien la patience, la tolérance et l'empathie de chacun des conjoints. Le sociologue Jean-Claude Kauffman (2015), affirme à propos « Le lit conjugal est la ligne de front du couple ». C'est dire que le partage et la gestion de cet espace n'est pas aisé ni de tout repos. Chacun des deux époux doit faire des efforts considérables. La promiscuité de l'endroit permet de découvrir l'autre véritablement dans sa vulnérabilité et sa nudité. Les désirs, les joies, les fantasmes et aussi les frustrations diverses et les rejets se font ressentir avec acuité dans le lit. C'est l'endroit où se mesure les degrés d'amour et la tolérance mutuels<sup>60</sup>. Dans l'intimité de la chambre conjugale, il y a des comportements et des attitudes, parfois involontaires et anodins qui peuvent indisposer l'autre, ruiner voire sonner le glas de l'union s'il n'y a pas une bonne dose de tolérance et d'amour. On fait référence à la découverte de la nudité de l'autre, nudité qui peut présenter des imperfections (cicatrices, malformations diverses, transformation du corps de la femme pendant la grossesse et la période d'allaitement, vergetures etc.), à la mauvaise haleine du matin, sans parler des nuisances sonores du genre ronflements assourdissants ou pets inopinés, coups de pieds involontaires durant le sommeil, la gestion de l'espace et des couvertures<sup>61</sup>. Après avoir attiré l'attention du couple sur ces détails de la couche conjugale, on lui remet la natte en recommandant beaucoup de patience, de tolérance et de faire des concessions dans les deux sens. Ainsi, la symbolique de la natte développe chez le couple l'empathie, la patience, la tolérance, le sens du partage et la notion du pardon.



**Photo 2:** la natte est un bien dotal à valeur pédagogique et morale. Elle symbolise la sexualité, la patience, la tolérance, le partage, le pardon et l'empathie.  
©Fanta Bring, 2023

### 2.3 La bande de cotonnade ou Gabak/ Godo

Le Gabak en langue guiziga ou Godo en langue peule sont les différentes appellations de la cotonnade au nord-Cameroun. C'est un tissu à la fibre du coton pur. À l'origine, il était confectionné à l'aide du coton sauvage. À partir de 1950, époque qui correspond à la véritable mise en place en Afrique d'une culture industrielle du cotonnier comme le dit Christian Seignobos (1991 : p.1), le coton sauvage est remplacé par une variété introduite par les colons.

Le Gabak et la peau tannée étaient les seuls vêtements portés par les Guiziga avant l'introduction du vêtement islamo-peul et occidental. Avec l'évolution du style vestimentaire, le Gabak est remplacé par les pièces de pagnes industriels wax et autres. Par le truchement de cette étoffe, on définit les responsabilités de chacun des deux époux. On dit au futur marié de ne jamais laisser sa future épouse sans vêtement. Il devra lui fournir des étoffes autant que se peut pour qu'elle se fasse belle pour lui et pour qu'elle se sente à l'aise parmi ses coépouses et ses consœurs. Par la même occasion, on conseille la future épouse d'être toujours bien mise, propre et apprêtée pour son futur mari afin qu'il ne se lasse pas de sa beauté au fil du temps. La négligence et l'absence de propreté de la femme peuvent entraîner désintérêt de son conjoint vis à vis d'elle. Ainsi, le Gabak, symboliquement va développer les sens de responsabilité du futur époux et notion de propreté et d'élégance chez la future épouse. Le Gabak est remis symboliquement comme les autres objets précédents au couple afin qu'il s'en souvienne.

60. Madama Pratang, 9& ans, ménagère, entretien du 12-03-2021 à Midjivin.

61. Madama Pratang, 9& ans, ménagère, entretien du 12-03-2021 à Midjivin.

## 2.4 La Kola ou Gorro



**Photo 3:** Le Gabak symbolise la responsabilité, la beauté, la décence et la propreté.  
©Fanta Bring, 2023

Le colatier est un arbre originaire de la forêt tropicale de l'Afrique occidentale et centrale. Son fruit est une capsule formée de plusieurs follicules (cabosses) attachés en étoiles. Chaque cabosse contient des graines ou noix de cola nitida et cola acuminata. Cette dernière est appréciée depuis très longtemps par les populations locales pour ses vertus stimulantes, tenant à sa forte teneur en caféine. Consommée fraîche, et débarrassée de ses téguments pulpeux, elle est longuement mâchée en bouche où elle développe d'abord une saveur astringente et amère puis sucrée. C'est un fruit à multiples usages suivant les régions du Cameroun. Elle est distribuée lors des grandes cérémonies traditionnelles importantes à savoir : les cérémonies d'attribution du nom, des veillées mortuaires et funérailles, des rites magico-religieuses et lors de la cérémonie de la dot également. Ce fruit est le symbole d'amour, de d'union, du partage, de l'amitié, de la réconciliation, de la fraternité, de la force et du de pardon<sup>62</sup>.



**Photo 4 :** La Cola est un bien dotal à valeur pédagogique qui est un symbole de force, d'union, d'entente et de partage.  
©Fanta Bring, 2023

Dans le cadre de la cérémonie de la dot chez les Guiziga, elle revêt symboliquement un caractère pédagogique et moral. Comme les autres objets précédemment cités, on s'en sert pour transmettre des messages et valeurs en rapport avec la vie de couple. Il est à noter que la cola utilisée dans cette circonstance spécifique, est la cola nitida blanche (la couleur blanche symbolise la paix) à deux tranches<sup>63</sup>. En tant qu'objet pédagogique, un ancien va se saisir d'une noix de cola et la lancer de toutes ses forces au loin. Celle-ci va atterrir loin de l'assistance.

62. Gouatang Loumatang, 89 ans, paysan, entretien du 22-02-2021 à Midjivin .

63. Les deux tranches de la cola représentent le couple (le fiancé et sa future épouse).

Il va ensuite prendre une autre noix de cola qu'il va ouvrir. Il va ensuite attirer l'attention de l'assemblée, plus particulièrement celle des futurs époux sur le fait que, la noix de cola divisée change d'appellation car, on se retrouve maintenant avec deux entités différentes l'une de l'autre. Après ce détail, il va remettre chaque tranche à l'un des conjoints et leur demander de les jeter au loin de toutes leurs forces comme il l'a fait auparavant avec la première noix de cola. Les tranches de cola n'iront pas plus loin que la noix de cola. Sur ces faits, il va expliquer au couple la nécessité de rester soudé devant l'adversité et de ne laisser personne interférer dans leur vie de couple. Ainsi, ils seront plus forts et pourront affronter n'importe quel problème qui se présentera à eux<sup>64</sup>. Ici, la symbolique de la cola permet de développer l'entente, le travail d'équipe et l'assistance mutuelle pour la bonne marche du foyer.

## 2.5 Le piment ou Tchitta

Le piment est le fruit d'une plante des pays chaud qu'on utilise en cuisine pour relever le goût de certains plats. Bien qu'étant une épice, ce condiment figure en bonne place parmi les objets dotaux chez les Guiziga. Sa présence est purement symbolique comme tous ceux cités plus haut. Pour la circonstance, on va choisir le petit piment rouge. L'élément recherché ici est son caractère très piquant qui va servir de support pédagogique<sup>65</sup>.

En présence de l'assistance, on va donner à croquer quelques fruits de piments aux fiancés. Ces derniers doivent bien les mastiquer et ensuite les avaler. Ce qui va mettre l'intérieur de leurs bouches en feu. Ils auront l'impression de suffoquer avec la chaleur intense dans le palais. Les larmes vont couler. Ils vont demander de quoi atténuer la brûlure. On va leur donner de l'eau à boire, tout en sachant que celle-ci va augmenter l'effet de la capsaïcine ; molécule responsable du piquant du piment qui n'est pas soluble dans l'eau. Il leur est conseillé de supporter la douleur. On attendra que la douleur s'estompe seule après quelques minutes. Quand les fiancés sont complètement apaisés, un rapprochement va être fait entre la douleur provoquée par le piment et les problèmes qui surviendront au long de la vie du couple. Problèmes qui, à certains moments de leur existence, paraîtront impossible à surmonter telle la douleur éprouvée après avoir consommé les fruits de piment plutôt. On leur expliquera qu'avec beaucoup de patience, sans l'intervention des tiers (parents, amis.), le couple devra apprendre à surmonter seul de multiples épreuves<sup>66</sup>. La symbolique du piment permet de développer la patience et l'endurance, éléments importants qui aideront à bâtir un ménage fort et durable.



**Photo 5: Le piment est un bien dotal à valeur pédagogique et morale. Il symbolise la patience et l'endurance.**

©Fanta Bring, 2023

65. Mandaf Plavounang, 77 ans, cultivateur, entretien du 22-02-2021 à Midjivin

66. Madama Pratang, 91 ans, ménagère, entretien du 12-03-2021 à Midjivin

## 2.6 Les mutations au sein de la pratique dotale chez les Guiziga

Comme nous l'avons souligné plus haut, le Nord-Cameroun a connu la double colonisation islamo-peule et occidentale au début du XIXe siècle. Malgré les résistances diverses, les Guiziga ont fini par se convertir un siècle plus tard au christianisme d'abord en 1955 et enfin à l'islam à partir de 1974 comme le dit Yves Plumet O.M. I(1990:pp.414-417). Ces conversions respectives au christianisme puis à l'islam n'ont pas affecté immédiatement et fondamentalement les us et coutumes Guiziga. Pourtant, avec les changements économiques qui s'installent avec les indépendances, la modernité et le nouvel ordre mondial économique qu'est la mondialisation, on assiste à une véritable mutation dans le processus dotal chez les Guiziga.

En effet, l'avènement de l'indépendance en 1960 ayant favorisé l'accès à la fonction publique, donna naissance à un nouveau système économique qui, allait désormais transformer les usages dotaux. Dans l'environnement traditionnel, les activités agricoles et pastorales constituaient les seules sources de revenus. C'est sur ces activités qu'étaient fondées les prestations autour du processus dotal. Avec l'évolution économique, les prétendants enrôlés dans la fonction publique et autres corps de métiers ne peuvent plus se soumettre à cet exercice. Ils vont donc trouver une compensation en déléguant ces tâches à certains membres de leur famille restés au village, ou envoyer de l'argent pour qu'on puisse trouver des ouvriers qui fassent le travail à leur place. L'introduction de l'élément financier qui était au départ pour des raisons pratiques a pris de l'ampleur avec le temps au point de détourner l'attention des familles de la symbolique ou du bien-fondé de ces pratiques pour la focaliser sur l'appât du gain. L'argent et dons divers remplacent ces dernières désormais. Le prétendant qui sera choisi est celui qui sera plus généreux que les autres.

L'argent a une charge symbolique forte dans les sociétés contemporaines. Sa possession permet de satisfaire les différents besoins et envies. De ce fait, sa recherche est devenue une préoccupation majeure et concentre désormais toutes les énergies. Ceux qui en ont déjà en veulent plus et ceux qui n'en ont pas usent de toutes les stratégies pour l'avoir. La modernité et surtout la mondialisation ont facilité la mise en place d'un capitalisme à outrance. Ce capitalisme donne de l'importance à l'argent car, pour fonctionner, il faut que les différents acteurs économiques fassent de nombreux échanges contre le bien ou le service sous formes d'achat où une certaine somme d'argent est échangée contre le bien ou le service désiré. Ce sont ceux qui en ont le plus qui semblent les plus-à-même de palier à tous leurs désirs. L'argent s'est transformé ainsi en un symbole de réussite sociale, indispensable pour s'intégrer dans la société. Dès lors, la quête de l'argent prend le dessus sur tout et devient le principal souci quotidien et le point de convergence de tous les espoirs. Toutes les activités humaines susceptibles de le générer à l'instar de la dot sont mises à contribution. C'est ainsi que cette dernière est devenue une surenchère. Les parents sont devenus cupides au point d'exiger des sommes pharaoniques aux prétendants. Parfois, ce sont les prétendants eux-mêmes qui offrent d'énormes sommes à leurs beaux-parents pour faire étalage de leur fortune. Par la même occasion, la femme est devenue une marchandise, une chose ou un objet pour l'homme, lui enlevant son humanité.

La dot à caractère moral et /ou pédagogique quant à elle taxée de caduque, a totalement disparue du processus dotal. Ce qui lui ôte toute sa valeur. La notion de développement intégral qui était au centre de cette dot disparaît. On assiste à la dislocation des couples de plus en plus et l'abdication au mariage pour certains qui n'ont pas assez de moyens pour payer des dotes exorbitantes.

---

67. Tout comme la coutume guiziga, l'islam recommande une dot symbolique. Le montant de cette dernière est une entente entre les futurs mariés et dépend aussi des moyens du prétendant. Selon l'islam, la dot peut être une somme d'argent, des bœufs ou n'importe quel objet qui a une valeur. Comme il est noté dans Exode 22 :16, la Bible recommande la dot.



## CONCLUSION

En conclusion, de cette étude portée sur les pratiques dotales chez les Guiziga, il ressort que la dot représente l'ensemble des prestations et biens que le prétendant et/ou sa famille offre à la future belle-famille afin de conclure un mariage. Le processus dotal est segmenté en deux éléments importants et obligatoires à savoir : les prestations matrimoniales et la dot. Les prestations matrimoniales font office de fiançailles et correspondent à la période durant laquelle les futurs beaux-parents et la fiancée évaluent le prétendant sur la base des valeurs intrinsèques et sociétales. La validation de ces prestations matrimoniales donne l'agrément pour la dot. Cette dernière est symbolique en ce sens où elle véhicule des valeurs fortes en rapport avec l'union conjugale. Elle est le reflet des croyances et de l'environnement socio-culturel du peuple étudié. La dot est constituée de deux éléments distincts : les biens à valeur juridique qui légitiment l'union envisagée et ceux à valeur pédagogique et/ou morale qui définissent les fondements du mariage. Cette dernière catégorie de biens guide le couple dans sa vie conjugale et contribuent surtout à son développement intégral. Ce développement prend en compte tout ce qui participe à son épanouissement socio-économique, religieux et affectif. Le développement du système économique favorisé par l'administration colonisation, la modernité ensuite la mondialisation ont changé progressivement la dot. La cupidité de certains et l'orgueil des autres ont enlevé toute la substance éthique et pédagogique de la dot, la réduisant uniquement à une valeur monétaire. Les surenchères de la dot tendent à chosifier la femme qui devient un objet qu'on acquiert. Cette situation transforme cette dernière en une marchandise ou en un bien que l'époux peut disposer à sa guise, lui enlevant par la même occasion son humanité.

## BIBLIOGRAPHIE

- Collectif, 1994, Le mariage dans les contes africains, Paris, Karthala ;
- Colloque d'Abidjan, 1972, La civilisation de la femme dans la tradition africaine, Prés. Afr. 1975 ;
- Edima Michelle Rose, 2021 « La dot exorbitante et son incidence socio-économique dans le sud-Cameroun forestier : Le cas des Bulu de l'ancienne subdivision d'Ebolowa, 1896-2017 », Thèse de doctorat Ph.D, Université de Yaoundé I ;
- Forde Daryl, 2005, African system of kinship and marriage, London, 1st Edition;
- Kauffman Jean-Claude, 2015, Un lit pour deux, la tendre guerre, Lattés, Edition de poche :Pocket,2016. Mis en ligne par Anne-Claire Genthialon le 6-01-2015 à 18h25, <https://www.liberation.fr>;
- Kouassigan Guy, 1974, Quelle est ma loi ? Tradition et modernisme dans le droit privé de la famille en Afrique noire francophone, Pédone. ;
- Plumet O.m.i Yves, 1990, Mission Tchad-Cameroun : l'annonce de l'évangile au nord-Cameroun et au Moyo-Kebbi (1946-1986), Trinità-Italie, Editions Oblates ;
- Saliou Samba Malaado. Kandji et Fatou Kiné Camara, 2000, L'union matrimoniale dans la tradition des peuples noirs, Paris, Harmattan ;
- Solus Henry, 1959, « Le problème actuel de la dot en Afrique noire », Revue Juridique et Politique de l'Union, vol 21 ;
- Vianney Balegamire. A. Koko Jean-Marie, 2003, Mariage africain et mariage chrétien, Paris, Harmattan.



# LE NGUON :

## UNE MANIFESTATION CULTURELLE AU SERVICE DE DÉVELOPPEMENT SOCIOÉCONOMIQUE DANS LE DÉPARTEMENT DU NOUN (OUEST-CAMEROUN)

**Pr. Idrissou Njoya**

Maitre de Conférences, Université de Dschang

**Résumé :** Introduit au XIV<sup>e</sup> siècle par Nsha're Yèn, fondateur du Royaume, le Nguon est une plateforme de rassemblement et de résolution des conflits entre les membres de la communauté bamum en vue de la bonne gouvernance. C'est également un forum d'échanges et de libre expression des personnes ayant subi une quelconque frustration. Par la suite, le Nguon va mettre un accent particulier sur les échanges des objets artisanaux et autres produits agricoles afin de résoudre le problème de famine dans le royaume. Il s'est progressivement adapté aux différents avatars de la société en s'enrichissant des éléments nouveaux. Aujourd'hui, les réalités ne sont plus les mêmes. Ce papier s'attèle donc à montrer l'apport du Nguon dans le processus de développement socioéconomique du département du Noun en particulier et du Cameroun en général.

**Mots-clés :** Nguon, outil, développement, socioéconomique, département.

**Abstract:** Introduced in the 14th century by Nsha're Yèn, founder of the Kingdom, the Nguon is a platform for gathering and resolving conflicts between members of the Bamum community, with a view to good governance. It is also a forum for discussion and free expression for people who have suffered any frustration. Subsequently, the Nguon will place particular emphasis on the exchange of handicrafts and other agricultural products in order to resolve the problem of famine in the kingdom. It has gradually adapted to the different avatars of society by enriching itself with new elements. Today, realities are no longer the same. This paper therefore sets out to show the contribution of Nguon in the process of socio-economic development of the Noun department in particular and Cameroon in general.

**Keywords:** Nguon, tool, development, socio-economic, department.

## INTRODUCTION

Après avoir assujéti dix-huit souverains au cours de sa longue et pénible chevauchée, Nshare Yèn, prince tikar venu de Rifum s'installe définitivement sur l'actuel site du palais royal bamum de Fouban. En bon stratège, le jeune monarque instaure le Nguon, pour fédérer toutes ces peuplades conquises et dont il était désormais le principal guide. L'objectif était non seulement d'apaiser les esprits des chefs vassaux, mais aussi et surtout de les impliquer dans la gestion du royaume pour une bonne gouvernance. Chaque chef soumis devenait un Titâ-nguon (père/responsable du Nguon), et désignait un Nfon-nguon, porte-parole du groupe. Au départ, la communauté disposait de dix-huit porte-paroles correspondant bien évidemment aux dix-huit peuplades conquises. De son instauration au XIV<sup>e</sup> siècle à nos jours, le Nguon a subi de véritables transformations face à l'évolution de la société. Le nombre de porte-paroles est passé de dix-huit à cent trente-sept, compte-tenu de la poussée démographique.

Tout d'abord perçu comme un outil de rassemblement et du vivre-ensemble, le Nguon s'est enrichi par la suite d'un autre aspect, celui du développement agricole à travers le troc des produits en vue de l'amélioration des récoltes et la lutte contre la famine dans tout le royaume. De nos jours, les réalités sont différentes ; le spectre du développement devient de plus en plus large et prend en compte d'autres considérations. Pour ce faire, il importe d'inscrire cet élément du patrimoine immatériel bamum dans une logique de continuité compte-tenu des mutations observées dans la société actuelle.

De tout temps, les gens s'interrogent sur le fondement de ce festival et surtout de son utilité pour le département du Noun. Aussi, devient-il urgent de capitaliser les différents atouts engendrés par le Nguon, leur importance pour le développement département du Noun et même de notre pays le Cameroun. La présente réflexion s'attelle à analyser le Nguon sous le prisme du développement de notre terroir, et ce sur plusieurs plans. Mais avant toute chose, il serait important d'avoir une idée claire sur cette pratique multiséculaire.

## I. PRÉSENTATION DU NGUON ET DE SON RÔLE AU SEIN DE LA SOCIÉTÉ BAMOUN

Avant la colonisation, l'Afrique était mal connue des occidentaux. Elle était qualifiée de continent anhistorique, habité par des non civilisés, des individus proches de l'animalité. Et pourtant, certaines sociétés africaines étaient bien structurées, mieux organisées avant même la colonisation. Les Bamum des grasslands Cameroun par exemple avaient une structure fortement hiérarchisée, appelé Ngu, pays. Ce Ngu était dirigé par un roi, Mfon dont le pouvoir de gouverner était renforcé par la présence de plusieurs sociétés secrètes. La mise sur pied du Nguon dès la fondation du royaume vers 1394 en est une parfaite illustration. Après avoir subjugué dix-huit tribus, le fondateur de ce royaume instaure le Nguon comme outil de gouvernance. Pour apaiser l'esprit des peuplades conquises, il fallut les impliquer dans la gestion des affaires de la cité, afin de mieux les contrôler. Nguon est donc né ; il s'agit d'un terme polysémique qui désigne d'abord un insecte et la fête des récoltes, un rituel et une société secrète, une chanson et un instrument de musique. .

### 1. Origine du Nguon : de l'insecte et à une grande fête des récoltes

Dans son sens premier, Nguon représente un scarabée, insecte qui apparaît une fois au cours de l'année, et généralement pendant la saison sèche. Les Bamum le désignent sous l'appellation de Kakandû, espèce dont le mâle porte des cornes sur la tête. Étymologiquement, Kakandû, se traduit par insecte aux cornes candélabrées, c'est-à-dire à plusieurs ramifications.

Pendant la saison sèche, cet insecte devient la proie des enfants dans leurs divers jeux. Ils l'attrapent, l'attachent au bout d'une corde et le font tourner dans les airs, dans le but d'entendre les battements de ses ailes. Le tournoiement du scarabée dessine naturellement un cercle dans l'espace représentant ainsi un cycle de vie et correspondant au temps déjà passé au trône par le souverain en exercice. Il importe donc de faire un bilan à mi-parcours de son règne durant un cycle de vie qui revêt absolument des hauts et des bas, des rires et des pleurs, des bonheurs et des malheurs, des joies et des peines. Il s'agit là d'une incitation de la



Photo 1: Kakandû, espèce de scarabée mâle et Kakandû, scarabée femelle.  
© Njoya Idrissou, 2017

communauté à la satire ; un moyen de la faire parler pour dénoncer tous les abus du politique. Les bruits produits par les ailes de l'insecte renvoient à la parole accordée à la communauté, qui a sûrement son appréciation sur la gestion du royaume durant l'année écoulée. La vue de ces insectes au sein de la communauté bamum est un signe annonciateur de la bonne moisson. Le Nguon est également perçu dans ce sens comme la fête des récoltes.

## 2. Le Nguon : rituel et société secrète

Secundo, le Nguon est un rituel organisé pour juger les souverains bamum. Il est donc question de dresser un bilan de règne du souverain au pouvoir à l'issue d'un cycle de vie. Le peuple doit dire ce qu'il pense de ce système de gouvernance, pour d'éventuelles améliorations. Le Nguon est donc un instrument politique, servant de contrepoids aux décisions prises par le souverain bamum. Les Fonanguon, porte-paroles de la communauté, s'expriment en toute quiétude devant un objet hautement sacré qui assure leur protection et joue le rôle de régulateur des tensions sociales : le Kuu'mùtngu, ou lance de justice.

**Photo 2:** La parole au peuple : le réquisitoire des Fona'nguon,



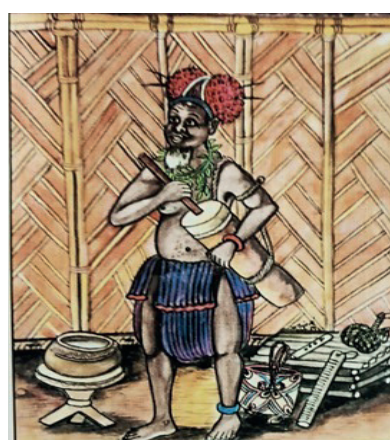
**Photo 3:** le Roi Ibrahim Mbombo Njoya, devant le tribunal communautaire



© Archives du Palais royal bamum, 2016,

## 3. Le Nguon : une chanson et instrument de musique

Enfin, le Nguon est considéré comme un instrument de musique matérialisé par un tambour à friction et accompagné de quelques accessoires : rhombe, raclette, castagnette. Il s'agit également d'une chanson exécutée pour célébrer la naissance des jumeaux. Elle permet également de bercer l'âme des jumeaux lors de leur disparition, et d'annoncer leur arrivée au pays des ancêtres.<sup>68</sup> C'est cette même chanson qui devait accompagner les souverains bamum dans leur dernière demeure.



**Dessin no1** Un gestionnaire du sacré jouant au tambour à friction lors du Nguon  
© Idrissou Njoya 2004

<sup>68</sup>. Le Nguon était exécuté pour apaiser les jumeaux, longtemps considérés par les Bamum comme des êtres ayant une puissance surnaturelle.

## **II. LE NGUON : UNE MANIFESTATION CULTURELLE AU SERVICE DU DÉVELOPPEMENT DANS LE DÉPARTEMENT DU NOUN**

Développer revient à donner une ampleur, une intensité à quelque chose en vue d'un épanouissement éventuel ; C'est aussi évoluer vers un stade plus avancé d'un projet, afin de le maintenir vivant. Depuis la nuit des temps, le Nguon était perçu comme un véritable instrument de paix et de résolution des conflits entre les différentes peuplades conquises par le roi Nshare Yèn, en vue d'implémenter la justice sociale. C'est bien après que ces assises qui au départ étaient annuelles se sont enrichies d'autres aspects importants : le développement économique, à travers le troc des produits agro-pastoraux et artisanaux.

Au-delà de ses aspects purement mystique et folklorique, le Nguon, grandes journées traditionnelles et culturelles du peuple bamum devrait également s'intéresser au développement intellectuel des fils et filles du département du Noun. Ce festival multiséculaire regroupe les Bamum du Cameroun et de la diaspora, sans tenir compte de leur appartenance politique et religieuse. Dans cette communauté se détectent des compétences diverses. Chacun suivant son domaine de prédilection apporte une contribution aussi petite soit-elle à l'édification du département du Noun. La convergence de toutes ces énergies positives autour d'un même objectif constitue une force indéfectible, une émulation au développement du terroir, et une contribution exceptionnelle à l'épanouissement moral et intellectuel de tous les Bamum. Au juste, quels sont les axes de développement promus par le Nguon ?

### **1. L'impact du Nguon dans le développement socioculturel**

Depuis la fondation du royaume bamum vers le XIV<sup>e</sup> siècle les Bamum sont devenus une fédération de plusieurs tribus dirigées par un roi, Mfon et parlant une seule et même langue, le Shü-pamom. Cette convergence des divergences constitue à n'en point douter une force, une émulation à la sauvegarde et la restauration des aspects saillants de la culture bamum.

Le Nguon, plate-forme d'échanges et de libre expression regroupe toutes les forces vives du royaume bamum. C'est l'unique opportunité que les membres de cette communauté saisissent pour juger publiquement leur souverain. Au cours de l'audience, le roi se lève du trône et se tient devant deux lances de justice, Kuu'mùngu qui lui ôtent son immunité. Il reçoit ainsi les critiques des porte-paroles de sa communauté, leur offre en retour beaucoup de présents pour avoir eu le courage de lui dire la vérité. Le Nguon est donc perçu comme un forum de démocratie par excellence, une plate-forme de dialogue, de tolérance et de fair-play. Cette phase est suivie du sacrifice d'un robuste bélier dont le sang épurateur vient apaiser la colère des ancêtres. Et après ces moments de satire, la vie reprend son cours normal dans tout le département, sans rancœur, car aucun développement ne peut être possible lorsque les gens vivent dans la torpeur, la frustration, l'esprit rivalité et de guerre.

### **2. L'apport du Nguon dans le développement intellectuel**

Au départ, le Nguon possédait un aspect mystico-religieux fort intéressant. De nos jours, il s'arrime peu à peu aux exigences de la modernité. Pour son bon fonctionnement, un comité technique d'organisation est créé avec des commissions spécialisées. La commission « Les Débats Thématiques », a pour rôle d'organiser les tables rondes, les conférences et les colloques. Ces échanges intellectuels aboutissent naturellement à des publications scientifiques pour laisser à la postérité les traces écrites de notre histoire.

Ceux des chercheurs ayant fait des publications sur la culture bamum répondent également présents aux séances de dédicaces prévues à cette occasion. Par ailleurs plusieurs étudiants de l'Institut des Beaux-Arts de Foumban et autres universitaires s'inspirent de la thématique du Nguon pour mener leurs divers travaux de recherches. Tenez quelques-uns des travaux de recherches encadrés et soutenus sous notre direction :



Nom et prénoms de l'étudiant	Sujet de recherche	Département	Année académique <sup>69</sup>
NGOUTANE NJITOYAP Francine	Vêtement féminin inspiré du Sho'melue chez les Bamum du Cameroun	Arts Décoratifs	2013-2014
NGOUPAYOU Mohammed Mounir	Origine et évolution du Nguon : une orientation plastique	Arts plastiques et Histoire de l'art	2017-2018
NJOUEMPAM NDJIDA NZIE Houlda	Proposition de vêtements décents pour les miss Nguon inspiré de l'artisanat Bamoun	Arts Décoratifs	2019-2020

Dans le domaine de la recherche scientifique, l'instauration du Nguon a été d'un apport considérable dans l'établissement de la chronologie chez les Bamum. C'est le Nguon qui était longtemps chargé du décompte du nombre d'années passées par un souverain au pouvoir. Ces assises se tenaient une fois par an et ce, pendant la saison sèche. Pour faciliter le décompte du séjour d'un monarque au trône des Bamum, les Fonanguon<sup>70</sup> gardaient soigneusement un bâtonnet dans le Pangu, sac du pays après la célébration de chaque édition de Nguon. A sa disparition, il fallait faire le bilan de son règne en commençant par le décompte des bâtonnets dont la somme était fonction du nombre de Nguon célébré et correspondait naturellement à son séjour au trône. (Njoya 2016 :107).

Aujourd'hui, le Nguon s'inscrit naturellement dans cette dynamique de développement de la recherche scientifique, étant donné que l'histoire d'un peuple ne peut se construire sans un véritable repère chronologique.

### 3. Le Nguon et le développement de l'art en pays bamum

Sur le plan artistique, le Nguon est l'unique opportunité au cours de laquelle les artistes sont particulièrement inspirés ; cette inspiration est une incitation à la créativité. A cette occasion, plusieurs œuvres d'art se créent et tiennent lieu des pages écrites de notre histoire. L'art est perçu comme l'expression de la vision formelle d'un peuple, un vecteur de transmission des valeurs ancestrales. C'est à travers certaines propriétés représentationnelles incrustées dans les œuvres d'art que se dégage la sagesse d'autrefois. Pour y accéder, il importe d'aller à l'école des initiés.

Photo no 4 : Un diplôme d'excellence décerné par I. Mbombo Njoya, Sultan Roi des Bamum-1994

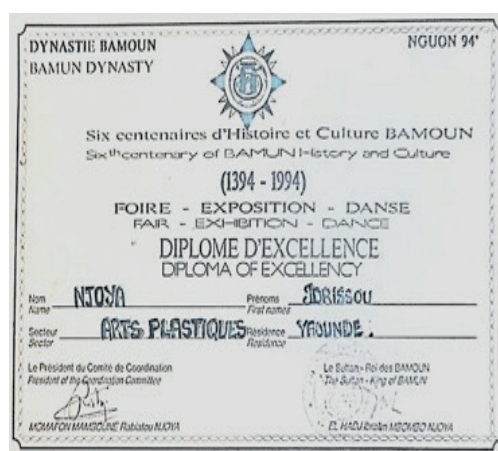


Photo no.5 : un diplôme d'honneur par Ibrahim Mbombo Njoya, Sultan Roi des Bamum



© cl : Idrissou Njoya 2023

69. **Remarque** : Dans le tableau ci-dessus, nous constatons avec amertume qu'au cours des années académiques 2020-2021, 2021-2022, aucun sujet de mémoire ne porte sur le Nguon. Il s'agit des années au cours desquelles, ce festival a été suspendu par le Sultan Roi des Bamum, Sa Majesté Ibrahim Njoya -de regretté mémoire- à cause de la pandémie du COVID 19.

70. Les Fonanguon désignent les porte-paroles du peuple. Ils ont pour mission de porter les doléances du bas-peuple à la plus haute autorité du royaume, sous l'œil vigilant du Tangu, chef de la police qui joue le rôle de procureur lors de ces grandes assises.



Un an avant la tenue de chaque édition de Nguon, les artistes du terroir et d'ailleurs se préparent activement pour l'exposition de leurs œuvres : peintures, dessins, sculptures (bois, laiton, bronze...). Nous pouvons ainsi parler de l'esprit de concurrence et de la compétitivité pour une production des œuvres de qualité. Ces œuvres d'une rare beauté sont exposées à la foire organisée à cet effet, et dont la vente devrait normalement générer de l'argent pour le développement du département.

Pour encourager l'esprit de créativité, Sa Majesté I. Mbombo Njoya, Sultan Roi des Bamum avait instauré la cérémonie de remise des diplômes aux artistes méritants. Ci-joints quelques témoins matériels de l'histoire liée à mon parcours artistique.

La culture immatérielle n'est pas un aspect à négliger dans la célébration du Nguon. Il est question d'un ensemble de productions artistiques dont la durée est limitée dans le temps et dans l'espace. Ainsi, nous avons les contes et légendes, les mythes, les chants et danses, les proverbes, les maximes et devinettes... Dans ce même registre, la commission des affaires culturelles organise le Muo', veillée culturelle mettant ensemble les détenteurs des us et coutumes bamum et les jeunes en vue d'une reconnexion ancestrale. De nos jours, les jeunes manifestent un manque d'intérêt vis-à-vis de leur histoire, de leur tradition, de leurs us et coutumes... ce qui n'est point un fait à encourager, car dès qu'un peuple perd un aspect de sa culture, c'est la mémoire de l'humanité qui est en danger. C'est dans cette perspective que le R.P. E. Mveng déclare :

En abandonnant totalement leurs traditions artistiques et technologiques, les peuples négro-africains commettraient un véritable crime vis-à-vis de l'humanité. C'est en effet grâce à la connaissance profonde de leurs traditions que nos peuples pourraient non seulement saisir la complexité et l'originalité des techniques étrangères, mais encore qu'ils pourront découvrir ce qui leur manque pour correspondre à leurs besoins particuliers. ( Mveng 1980 : 152)

Le Muo' est donc une rencontre initiatique permettant aux jeunes de s'abreuver aux sources des connaissances séculaires. Cette reconnexion ancestrale constitue une source d'inspiration intarissable pour les jeunes artistes, les écrivains... à la production des œuvres de l'esprit. Ces récits de portée didactique permettaient ainsi aux artistes de dégager les moments forts qui deviennent des thèmes, lesquels thèmes sont le point de départ des images, des œuvres d'art. Ainsi, après avoir rédigé un texte inspiré des histoires racontées, un écrivain peut aller à la recherche d'un illustrateur et vice-versa. Somme toute, le Nguon unit et met ensemble les énergies et les compétences des hommes venus des contrées différentes.

Les contes et légendes, les mythes et devinettes, les chants et danses, les proverbes et maximes jouent un rôle didactique dans le processus de fonctionnement de toute société humaine. Ils contribuent également à la formation intellectuelle de l'enfant, en tant qu'acteur de la société de demain. Lors de chaque édition de Nguon, les artistes du spectacle -musiciens, chanteurs, humoristes, performeurs...- font la dédicace des albums spéciaux produits pour la circonstance. C'est une forme de concurrence positive qui se crée au sein de la communauté.

La chanson revêt un timbre particulier dans nos sociétés respectives. Elle est la forme d'expression privilégiée de la démocratie. C'est à travers elle que l'artiste dévoile certains abus perpétrés par les dirigeants. C'est avec beaucoup de subtilité que ces derniers utilisent : métaphores, litote et euphémisme pour dénoncer certains maux qui minent la société. C'est à partir de là que vient le remède pour le changement. L'art est perçu dans ce contexte comme une perfusion utilisée par l'artiste pour soigner les tares sociales. Actuellement, certaines valeurs qui tendaient à disparaître sont en train d'être ressuscitées dans le cadre du Nguon, qui dans ce contexte est comparable à un laboratoire de restauration des us et coutumes du peuple bamum.

### III. LE NGUON : UN INSTRUMENT DE PROMOTION DU PATRIMOINE CULTUREL BAMUM

Le Nguon est une pratique multiséculaire savamment pensée et initiée par nos ancêtres afin de résoudre leurs problèmes quotidiens. Outre ses aspects culturel et folklorique, cette rencontre peut également servir de tremplin à la mise sur pied d'une véritable industrie créative.

#### 1. Le Nguon et développement de la pharmacopée traditionnelle

Dans le parcours du déroulement du rituel Nguon, il y a une étape dénommée le Shâ'pam.<sup>71</sup> Au cours du Shâ'pam, tous les Fonanguon portent un sac contenant des médicaments pouvant soulager tout Bamum qui souffrirait d'une quelconque maladie. Le monarque avait pour mission de collecter tous ces médicaments.

En homme avisé et pétri d'expérience, le roi Njoya se trouva obligé de créer lors de son règne, un jardin botanique à Mantoum par Malantouen. À cet endroit précis, il venait d'ériger son second palais au confluent des rivières Nshi et Mbam.<sup>72</sup> Lorsque notre roi-lumière testait une plante médicinale et y découvrait des vertus thérapeutiques avérées, il contactait le propriétaire pour avoir d'amples informations sur sa posologie. La plante en question devait être expérimentée dans son jardin botanique créée à Mantoum pour le bien-être des populations locales. C'est ainsi que tous les médicaments seront répertoriés, ainsi que leur posologie. Plus tard, il en fera une publication dans un livre intitulé Lobonar Konfen<sup>73</sup>, qui traite désormais des questions de pharmacopée chez les Bamum. Ces médicaments répertoriés étaient destinés à soigner les différents acteurs de sa communauté. Il fallut donc initier les jeunes à l'art de soigner, afin de sauvegarder et de transmettre ces valeurs ancestrales aux générations futures.

Chez les Bamum l'être humain est considéré comme un grenier, un réservoir de sauvegarde et de transmission des valeurs patrimoniales. Il est une courroie d'expansion de cette sagesse léguée par ses ancêtres aux générations à venir.



Photo no.6 : Le roi des Bamum prélevant des médicaments du sac mystique des Fonanguon

© Archives du Palais royal bamum, Fomban, 2018,

#### 2. Le développement des infrastructures culturelles et sociales

Au départ, le Nguon était un véritable facteur de rassemblement et de résolution des conflits. Les produits agricoles étaient rassemblés et redistribués au peuple afin de résoudre le problème de famine. Enfin les semences étaient troquées entre les Bamum venant d'horizons divers et la vente des produits artisanaux encouragée.

Pour que le Nguon soit perçu comme un véritable outil de développement, il serait important de l'insérer dans le contexte de la modernité. Par crainte des représailles de la part des peuples subjugués par le nouveau souverain

71. Etymologiquement, le Shâ'pam veut dire fouille du sac mystique des médicaments.

72. Les Bamum connaissent le Mbam sous la dénomination de Ripâ.

73. Le Lobonar Konfen est un grand livre mis sur pied par le roi Njoya pour assurer les soins des populations locales

Nshare Yèn, le Nguon est passé de la simple résolution des conflits sociaux, au développement de plusieurs autres secteurs de la vie sociale, au grand bonheur des populations locales.

Aujourd'hui, les réalités ne sont pas les mêmes à toutes les époques. Les règnes se suivent, mais ne se ressemblent pas. Le taux de participants à cette rencontre historique s'accroît progressivement. De Nshare Yèn à Nsangu Ngungure, seuls les Bamum étaient concernés par cette manifestation. C'est sous le règne de Njoya Njapdunké et surtout avec la pénétration occidentale que les étrangers prendront connaissance de ce festival multiséculaire.

Sous Sa Majesté Ibrahim Mbombo Njoya, le Nguon va atteindre son accomplissement avec en prime son ouverture au monde extérieur. Aujourd'hui le festival comporte deux principales articulations connues sous : Nguon traditionnel et Nguon moderne.

#### - Quelques retombées immédiates du Nguon.

Depuis sa restauration en 1993, le Nguon a inspiré plusieurs projets de développement dans le département du Noun. En 1996 par exemple, des réalisations extraordinaires ont vu le jour. Nous pouvons citer :

- L'édification de l'hôpital du palais des Rois Bamum, qui accueille des centaines de patients chaque année et emploie plusieurs responsables des familles. Ce cadre permet ainsi de résorber le taux de chômage et de lutter ainsi contre la pauvreté.
- La construction de la Maison de la Culture du Palais des Rois Bamum travaille pour la promotion de l'écriture A Ka U Ku et de la langue Shümom, la promotion des chants et danses, des contes, des légendes et proverbes, la promotion des arts et la valorisation des us et coutumes bamum. Des conférences, des expositions, des séminaires de formations des jeunes et des femmes aux métiers artisanaux y sont également organisés. Une bibliothèque destinée aux multiples recherches est en cours de réalisation entre autres. Ce même bâtiment abrite également la Radio Communautaire du Noun, qui amène et informe au quotidien les populations locales.

Photo no 7 : La Maison de la Culture et l'Hôpital du Palais des Rois Bamum de Fouban



© Idrissou Njoya 2023

Photo 8 : Le Musée des rois Bamum de Fouban avec d'une



© Archives du Palais Royal Bamum 2021

C'est également au cours des assises du Nguon que le projet de la mise sur pieds d'un nouveau musée va voir le jour. Lancée par Sa Majesté I. Mbombo Njoya, cette idée a été soutenue par certains amis de la culture bamum et les membres de sa communauté dont la réaction va l'encourager à concrétiser ce projet.

En 2008, nous avons personnellement pris part à plus de trois rencontres organisées à Douala au siège du Cercle de Développement du Noun (CERDEN), dans le cadre des préparatifs du Nguon. Au d'une de ces assises, la première proposition de maquette du musée a été présentée en présence du roi I. Mbombo Njoya qui était de passage à Douala. Cette première maquette n'a pas connu l'approbation du souverain bamum.

Après l'acceptation de la nouvelle maquette, l'édification du nouveau musée qui aura débuté en 2014 et trouve son accomplissement en 2018. Aujourd'hui, le rêve est devenu réalité. Une impressionnante bâtisse exhortée par le Nguon a vu le jour, et fait la fierté de toute la communauté bamum et du peuple camerounais.

Il importe aussi de noter que lors de chaque édition du Nguon, Foumban fait sa grande toilette : des fresques murales habillent certains espaces tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du palais. Sous la demande du roi I. Mbombo Njoya, nous en avons proposé quelques-unes en prélude au Nguon 2018. (Cf. Photos no 9 et 10)

**Photo no 9** : L'une des fresques murales réalisées au palais des Rois Bamum en prélude au Nguon 2018



**Photo 10** : Une autre fresque murale décorant le Mémorial Sultan Njimoluh Njoya Seidou en prélude au Nguon 2018.



©Idrissou Njoya 2017

### 3. Quelques propositions pour un développement mirobolant

Pour répondre aux exigences de la société actuelle, ce festival devrait adopter une nouvelle vision. Les propositions que nous voulons reprendre ici ont déjà été faites dans l'un de nos articles publiés en 2010 dans les Actes du Colloque tenu lors du Nguon 2008 sur la même question.

Là-dedans, nous avons proposé de prime abord la création d'un village du festival après la tenue de deux éditions de Nguon, et ce pour plusieurs raisons :

-Le yiéyèn Njaa, la grande cour de la beauté où se déroulent les grandes manifestations du Nguon devient de plus en plus exiguë pour contenir tous les invités, étant donné que Foumban accueille plus de 100 000 âmes tous les deux ans. Ainsi, le problème d'espace se pose avec acuité. Certaines gens rentrent du Nguon sans être capables d'en parler, pour n'ayant pas assisté de tout en bout à cet événement inédit.

-Le yiéyèn Njaa, est situé à proximité de la grande mosquée centrale de Foumban. Pour ceux qui ont déjà assisté au moins une fois à ces grandes assises ont dû constater que chaque année, le discours du trône est interrompu par l'appel à la prière lancé par le muezzin autour de 12h 30 min, pour le Dzour. Ce qui crée un dysfonctionnement à l'évolution de la manifestation.

Durant le Nguon la circulation est de plus en plus dense au centre de la ville de Foumban, à telle enseigne que se déplacer (sur le tronçon Hôtel de ville - Palais Royal) devient une véritable gageure. Raison pour laquelle il est urgent de changer de site pour se retrouver à un endroit beaucoup plus vaste, avec un parking automobile. Les touristes, les chercheurs et autres invités viendront au palais sous forme de pèlerinage.

Le fait de créer un village du festival pourrait permettre de réaliser beaucoup de projets en peu de temps. Sur un site, le Nguon peut se célébrer au plus deux fois seulement. Quatre ans après l'utilisation d'un site, le festival devrait se transférer ailleurs. Après deux éditions du Nguon, les locaux construits pour accueillir la manifestation pourront abriter des projets à caractère social notamment un hôpital, une école, un centre d'élevage, un centre commercial et un centre de formation artistique.

Si cette réflexion avait été bien mûrie, l'Institut des Beaux-Arts crée, il y a plus d'une décennie aurait déjà trouvé une issue favorable pour son bon fonctionnement. Cette institution génératrice d'emplois engendrerait également



des structures d'accueil pour étudiants et enseignants au grand bonheur des populations autochtones. Le petit commerce devra également fleurir, pour permettre aux uns et aux autres d'améliorer leurs conditions de vie.

Si depuis la restauration du Nguon, des projets similaires avaient été réalisés, Foumban serait devenu une ville de référence sur tous les plans. Il ne faut pas que les Bamum abandonnent tout à leur roi. S'il a mis sur pied en 1994, le CSARN (Cellule de Suivi de l'Application des Résolutions du Nguon), c'était pour l'aider à mieux développer son royaume, afin de rompre avec la monotonie, la pauvreté et la misère. Le roi ne peut rien faire tout seul ; son peuple constitue ses yeux et ses oreilles.

Le Nguon devrait aussi être une occasion de rencontres et de réalisations fructueuses. Sur un autre plan les sites touristiques devraient être aménagés pour permettre une touristification optimale du département du Noun. Pour favoriser la rentrée des devises les acteurs de ladite filière devraient normalement transformer les sites touristiques du département du Noun en produits touristiques. Le département du Noun regorge plusieurs sites naturels et culturels.

Aujourd'hui, les élites du Noun peuvent se constituer en synergie, utiliser le Nguon comme prétexte pour augmenter le nombre d'agences de transport de qualité pouvant desservir nos deux grandes métropoles Yaoundé et Douala. Lors du Nguon nos hôtes devraient voyager dans des conditions confortables. Il en est de même de la construction des infrastructures hôtelières qui sont insuffisantes dans la ville de Foumban et pose un réel problème de logement lors de ces grands rendez-vous.

Le Nguon devrait normalement servir de prétexte pour rassembler tous les patriarches du royaume, afin que nos jeunes chercheurs des Universités s'abreuvent aux sources du savoir ancestral. A l'heure actuelle, nos vieillards sont en train de disparaître avec leur sagesse, créant ainsi un vide cruel. Pour ce faire, l'organisation des échanges culturels s'avère très urgente pour la promotion, la sauvegarde et la pérennité de nos valeurs.

Du plus grands au plus petit, de l'intellectuel à l'analphabète, tout le monde a donc intérêt de former une synergie pour développer et contribuer à l'épanouissement certain des populations locales. Voilà donc comment, à notre avis comment l'art et la culture peuvent contribuer à développer le Noun. Les Africains ont donc intérêt à véhiculer et à transmettre les valeurs ancestrales pour leur pérennité à travers le temps, car l'ardeur du feu faiblit quand on ne l'entretient pas ; et la cendre ne peut produire les étincelles.

## CONCLUSION

La ville de Foumban accueille en moyenne 100.000 personnes lors de la tenue de chaque édition du Nguon. Les touristes, les artistes, les chercheurs de tous horizons, viennent à la rencontre des populations locales. C'est l'unique plate-forme qui abrite les Bamum sans discrimination aucune. Du petit commerçant aux opérateurs économiques, passant naturellement par les artisans, les élèves des lycées et collèges, les étudiants, les hommes de sciences, les gestionnaires du sacré, tous manifestent un intérêt particulier pour la tenue dudit festival à Foumban. De nos jours les étrangers participent activement à cette cérémonie d'envergure internationale. Ainsi, le Nguon est le catalyseur d'un vivre-ensemble harmonieux, mais il est aussi et surtout un canal de rentrée des devises pour booster le développement de notre terroir. C'est la raison pour laquelle, la communauté bamum dans sa grande majorité sollicite l'UNESCO pour l'inscription de l'élément Nguon sur la liste représentative du patrimoine immatériel de l'humanité. Et une fois que cet élément sera inscrit, l'UNESCO accordera absolument des subventions pour la construction des routes, des hôtels pour abriter les festivaliers venus d'autres pays, des restaurants et autres infrastructures pouvant mettre tous ces étrangers à l'aise. De même, la culture représente l'âme d'un peuple, un repère par lequel peut se définir une civilisation donnée. A Foumban, la civilisation reste toujours vivante malgré les différents avatars de la société actuelle. Toutefois, les jeunes manifestent un manque d'intérêt vis-à-vis de leur histoire, leur tradition, leurs us et coutumes..., ce qui n'est point un fait à encourager, car aucun peuple ne peut se développer en faisant abstraction totale de ses propres valeurs ancestrales. Plusieurs communautés africaines et camerounaises en particulier se sont également inspirées de ce festival multiséculaire pour restaurer les leurs. C'est la raison pour laquelle nous pensons que le Nguon peut se positionner comme un véritable outil de développement, non seulement du département du Noun, mais également du Cameroun et de l'Afrique en général.



## BIBLIOGRAPHIE

- Actes du Colloque International Roi Njoya, 2014, Le Roi Njoya, créateur d'une civilisation et précurseur de la renaissance africaine, l'Harmattan Paris ;
- Actes de la 546ème Edition, Nguon 2016, Le Nguon : levier de consolidation et de la paix et du développement, CERDEN ;
- Faïk-Nzuji, C., 2003, La Puissance du Sacré : L'homme, la nature et l'art en Afrique, Renaissance du Livre, Paris.
- Geary, C. M., 1984, Les choses du Palais. Catalogue du Musée du Palais Bamoum à Foumban (Cameroun), Frantz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden, (Germany) ;
- Kpoumié Nchare Armand, 2018, Le rituel Nguon chez les Bamum du Cameroun : Enjeux de Patrimonialisation, Stratégies Identitaires et Ambitions Touristiques, Paris, l'Harmattan;
- Le roi et ses " 9" Nguon in <http://www.royaumbamoun.com> ;
- Le Nguon et ses origines tikar in <http://www.royaumbamoun.com> ;
- Manshüt Tupanka, Njinsangu Mandù, 69 ans chef de l'armée royale bamum, août 1992 Foumban.
- Mougande, I. A., 2013, « De la pratique rituelle au spectacle vivant : une approche sémio-anthropologique du Nguon et du Ngondo au Cameroun », Faculté de Philosophie et Lettres-Sciences de l'Information et de la Communication, Université Libre de Bruxelles
- Mveng, E., 1980, L'art et l'artisanat africains, Yaoundé, CLE ;
- Nji Mgbiénsa Ngambuo Arouna, 92 ans, chef de lignage de Malâm, Makwetvü, décembre 2005, à Foumban.
- Njoya Idrissou ., (2016), « Les fondements de la chronologie chez les Bamum du grassland camerounais », in Traditions historiques et développement : mélanges offerts aux professeurs ThiernoMoctar Bah et Eldridge Mohammadou, Annales de la Faculté des Arts Lettres et Sciences Humaines, Université de Ngaoundéré-Cameroun, Numéro spécial, Volume XV; Editeur scientifique, Hamadou Adama, Pp.101-113 ;
- Njoya Idrissou , 2020, Art bamum et langage des formes, Editions Universitaires Européennes, Norderstadt, Germany ;
- Njoya, (Sultan), 1952, Histoire et Coutumes des Bamum (traduction du Pasteur Henri Martin), Série Population, n°5, Mémoire de l'IFAN, Cameroun ;
- Njoya, Idrissou « l'apport de l'art et de la culture dans le processus de développement du royaume bamum » in <http://www.royaumbamoun.com> ;
- Njoya, I., 2013. « Guerre et création artistique chez les Bamum, entre le XVIIIè et le XXIè siècle», Thèse de doctorat PhD. d'Histoire de l'Art, Université de Yaoundé I ;
- Njoya, Rabiadou et Salah, Khaled, 2019, Ressourcement culturel et raffermissement du vivre-ensemble, Actes de la 547ème Edition, Nguon 2018, AfricAvenir, Douala IVè, Cameroun ;
- Rabiadou Njoya Momafon, (2006) -Les origines et les protagonistes du Nguon Historique in [http:// portal.unesco.org](http://portal.unesco.org) ;
- Tardits C., 2004, L'histoire singulière de l'art bamoum, Afredit/Maisonneuve et Larose, Paris.

# PRODUCTION ARTISANALE ET DÉVELOPPEMENT LOCAL AU CAMEROUN : LE CAS DU BRONZE DANS LE ROYAUME BAMOUN

**Dr. Adjara Adeline Manounma Pefoura**

Université de Douala  
adjaramouliom@gmail.com

**Résumé :** Le royaume bamoun qui englobe le contour du département du Noun est situé dans la région de l'ouest Cameroun. Ce royaume qui fut créé vers 1394 est d'une richesse incommensurable, car on y trouve non seulement des ressources agricoles et pastorales mais également des ressources culturelles. Ayant développé au cours des siècles ses propres traditions, ses propres coutumes, les Bamoun se définissent en effet par leur art. L'artisanat est très développé dans le Noun au point où la ville de Foumban qui est le chef-lieu du département a été baptisée « Cité des Arts ». La technique de la cire perdue ou la fabrication des masques en bronze constitue l'un des éléments identitaires de ce peuple ; les Bamoun étant actuellement le seul peuple au Cameroun ayant la maîtrise de cette technique dont la vulgarisation n'est pas encore partagée. En abordant ce sujet portant sur la patrimonialisation des savoirs locaux, nous voulons montrer comment les objets en bronze produits de façon artisanale dans le département du Noun participent au développement de cette localité. En clair, il est question de se demander d'abord comment les objets en bronze contribuent-ils à l'amélioration du bien-être de la population locale ? Ensuite, quand et comment les Bamoun ont-ils acquis cette technique artisanale ? Et enfin quels sont les difficultés spécifiques à ce métier ? L'approche que nous impose cette étude sera diachronique et transdisciplinaire. Et c'est grâce aux sources orales et écrites que nous pourrons mener cette réflexion. En guise d'hypothèses, il en ressort que c'est sous le règne de Mbouobouo Mandù, 11<sup>e</sup> roi de la dynastie de Nshare Yen qui vécut de 1757 à 1814 que les Bamoun connurent la technique de la cire perdue. L'artisanat constitue actuellement la principale source d'emploi dans la ville de Foumban car il emploie un nombre important de jeunes au quotidien. Les objets en bronze issus de la technique de la cire perdue sont constitués des statuettes, des objets décoratifs comme les bijoux, la pipe etc. Ces objets en bronze qui attirent les touristes dans la ville de Foumban font rentrer des devises car ils sont vendus non seulement aux Camerounais mais également aux étrangers qui viennent de tous les horizons. Ces devises qui entrent contribuent à n'en point douter au développement du Noun.

**Mots-clés :** Bronze, Tourisme, Civilisation, développement local, Patrimoine.

**Abstract:** The Bamoun kingdom which encompasses the whole of the Noun division is situated in the West region of Cameroon. This kingdom which was created around 1394 is immeasurably rich as it contains not only agricultural and pastoral resources but also cultural resources. Having developed their own traditions and customs over the centuries, the Bamoun define themselves by their art. Handicrafts is very developed in the Noun such that the city of Foumban, chief town of the division has been dubbed 'City of Arts'. The lost wax technique or the manufacture of bronze masks is one of the identity elements of this people; the Bamoun are currently the only people in Cameroon who master this technique that is yet to be popularised. By addressing this topic on the heritage of indigeneous knowledge, this study aims at showing how bronze objects that are locally made in the Noun division contribute to the development of this locality. In other words, it sets out first to inquire about: how do bronze objects contribute in improving the welfare of the local population? Then, when and how did the Bamoun acquire this craft technique? And lastly, what are the difficulties inherent in this craft? Besides, the approach required by this study is diachronic and transdisciplinary and it is thanks to oral and written sources that we are able to conduct this reflection. It has been hypothesised that it is under the reign of Mbouobouo Mandù, 11th king of the Nshare Yen dynasty, who lived from 1757 to 1814, that the Bamoun discovered the lost wax technique. Handicrafts is currently the main source of employment in the city of Foumban because it employs a large number of young people every day. Some bronze objects made from the lost wax technique include statuettes, decorative objects like jewellery and pipe amongst others. These bronze objects that attract tourists in the city of Foumban, bring in foreign currency as they are sold not only to Cameroonians but also to foreigners who come from all over the globe. These incoming currencies undoubtedly contribute to the development of the Noun.

**Keywords:** Bronze, Tourism, Civilisation, local development, Heritage.

## INTRODUCTION

Le royaume bamoun, situé au sud-ouest du Cameroun possède un héritage culturel composé du patrimoine matériel (tangible ou palpable) et du patrimoine immatériel constitué des savoir-faire, des expressions orales, des us et coutumes. L'artisanat est très développé dans le Noun au point où la ville de Foumban qui est le chef-lieu du département a été baptisée « Cité des Arts.»<sup>74</sup> La technique de la cire perdue qui permet la fabrication des objets en bronze constitue en n'en point douter l'un des éléments identitaires de ce peuple. La question fondamentale que nous nous proposons de résoudre est celle de savoir en quoi la patrimonialisation de savoirs locaux à travers la fabrication des objets en bronze peut participer au développement du Noun ? En d'autres termes les objets en bronze produits de façon artisanale dans le département du Noun peuvent-ils contribuer à l'amélioration du bien-être de la population locale ? Ensuite, quelle est l'origine et l'évolution historique de cette technique artisanale ? Comment les Bamoun l'ont-ils acquis ? Et enfin quelles sont les difficultés spécifiques à ce métier et des solutions envisagées pour pallier à ses difficultés. Pour répondre à ces multiples questions, les sources orales et écrites ainsi qu'une approche diachronique et transdisciplinaire nous permettront de présenter d'abord, l'origine de la technique de la cire perdue chez les Bamoun ; Ensuite nous décrirons la technique de la cire perdue c'est-à-dire la chaîne opératoire de la fabrication ainsi que les grandes œuvres issues de cette technique. Enfin nous analyserons les difficultés liées à ce secteur d'activité et des solutions envisagées pour pallier à ces difficultés.

## I. PRÉSENTATION DU ROYAUME BAMOUN ET ORIGINE DE LA TECHNIQUE DE LA CIRE PERDUE

L'étude historique de toute civilisation pose, comme préalable, la localisation spatiale de celle-ci. Cette nécessité est évidente dès lors qu'on admet que la compréhension de certaines dynamiques et mouvements internes ou externes propres à un peuple et à sa civilisation sont souvent liés avec l'environnement. Cet environnement, propice ou hostile à l'épanouissement du groupe, peut justifier une situation de prédation et de conquête, ou alors, de méfiance et de protection de l'espace occupée (Y. Moghap 2014 : 20). C'est ainsi qu'il nous semble important de présenter brièvement d'une part le royaume bamoun et d'autre part le contexte d'acquisition de la technique de la cire perdue.

### 1. Présentation du Royaume Bamoun

La population à laquelle référence est faite ici est notamment le peuple bamoun. Le royaume bamoun qui se confond avec département du Noun fut créé vers 1394 par Nshare Yen, un prince tikar de Bankim que les Bamoun désignent sous l'appellation de Rifum (O. Njoya 2014 : 317-321). Ce royaume, situé dans la région de l'Ouest-Cameroun garde les mêmes frontières que le département du Noun qui le remplaça administrativement. Il couvre une superficie de 7687 km<sup>2</sup> (M. Moïse 2014 : 107-120). Le royaume bamoun avant l'arrivée des Européens en juillet 1902 fut une monarchie (I. Njoya 1952 : 348 ; A. Ndam Njoya 1947 : 47). Cette monarchie était à la fois segmentaire et centralisée car tout partait du roi et tout revenait vers lui. La caractéristique majeure du département du Noun demeure son unité linguistique, fruit d'un long effort d'intégration mené par ses différents rois. Diverses confessions religieuses y coexistent pacifiquement avec cette particularité que l'Islam est la religion la plus dominante, avec près de 92% de musulmans et 8% de chrétiens.<sup>75</sup> Ainsi, parle-t-on de royaume ou de sultanat bamoun, tous ces termes désignant la seule et même entité administrative. Abrisant au moins une population d'environ 820.000 âmes, soit une densité de 57 hbts/Km<sup>2</sup> les Bamoun constituent les 9/10ème de la population totale du département, l'autre dixième étant composé des Tikar, des Bamiléké, des Bororos et des Haoussa (Y. Moghap 2014 : 27). Ainsi, le royaume a connu trois types de colonisation : allemande, anglaise et française. Mais cette dernière lui a été fatale car elle déstabilisa ce royaume avec la création des chefferies supérieures en 1924, et surtout l'envoi en exil<sup>76</sup> du roi Njoya en 1931 où il trouva la mort en 1933 (A. Ndam Njoya 1977 : 11). Le royaume bamoun est dirigé aujourd'hui par le sultan Mohamed Nabil Mbombo Njoya, vingtième roi de la dynastie de Nshare Yen. Malgré les événements qui ont marqué le monde en général et le Cameroun en particulier tels que: la colonisation, l'indépendance, la mondialisation, ce royaume est resté inexorablement attaché à son fonctionnement ancestral (C. Tardits 1986 : 151).

<sup>74</sup>Un quartier artisanal y est créé dénommer Njiyouom

<sup>75</sup>Ces statistiques ont été communiquées lors des journées culturelles du Noun en novembre 2008

<sup>76</sup>Le sultan Njoya a été délogé de son royaume pour être conduit à Yaoundé en 1931 d'où il trouva la mort en 1933.

Par ailleurs, l'économie du Noun est essentiellement basée sur l'agriculture, l'élevage, l'artisanat et le commerce. L'agriculture est dominante et occupe environ 50 % à 60 % de la population active et contribue pour plus de 60 % à la richesse du département. L'artisanat est présent depuis la création du royaume et constitue l'un des secteurs d'activité sollicités car étant bien lucratif. Cette activité est particulièrement florissante à Foumban qui est la capitale du royaume. Ses domaines de prédilection sont la fonderie, la sculpture, la broderie, la poterie etc. Jusque-là limité dans l'espace, le commerce des produits artisanaux du département a connu un boom au milieu des années 1980 et s'est ouvert à l'international pour attirer d'importantes devises sous la houlette d'une génération des commerçants voyageurs baptisées « Antiquaires ». Ce type de commerce constitue la principale source de revenus des artisans de la ville de Foumban car il emploie un nombre élevé des jeunes. Cette brève présentation du royaume bamoun nous amène à étudier le contexte d'introduction de la technique de la cire perdue dans ce royaume.

## **2. Le roi Mbouobouo Mandù et l'introduction de la technique de la cire perdue dans le royaume bamoun**

Le roi Mbouobouo Mandù est le 11<sup>e</sup> roi de la dynastie de Nshare Yen qui vécut de 1757 à 1814. C'est sous son règne que les Bamoun connurent la technique de la cire perdue. Les objets en bronze occupaient une place importante dans l'activité artistique des Bamoun. Bien que la forge existe depuis la création du royaume bamoun vers 1394, ce n'est qu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle que les artisans commencèrent à fabriquer les objets en bronze à travers la technique de la cire perdue (C. Geary 1984 : 80-84). Le roi Mbouobouo Mandù fut un roi conquérant. C'est lui qui agrandit le territoire bamoun en lui donnant sa superficie actuelle qui est de 7687 km<sup>2</sup> représentant plus de la moitié de toute la région de l'Ouest. Cette superficie est le fruit de plusieurs conquêtes menées par ce grand roi surnommé le roi de la guerre. Son amour pour la guerre l'amena à affirmer au moment de son accession au trône que : « Je poserai les frontières de mon pays avec du sang et du fer noir. La guerre c'est mon affaire. Lorsqu'on trace les frontières d'un pays avec la bouche, cela s'efface toujours. » (A. Njiassé Njoya 1997 : 25). Parlant de ces prouesses, « Le roi Njoya a identifié et cité quarante-huit chefs battus ou soumis par le roi Mbouobouo Mandù » (A. Njiassé Njoya 1977 : 33). Parmi les 48 tribus vaincus et soumis par ce roi, se trouvaient les communautés comme les Pa-Nguot et les Pa-Meyam qui maîtrisaient parfaitement la fonte à la cire perdue et la broderie à la perle ou sur le tissu (I. Njoya 1952 : 351). Ce qui signifie qu'ils étaient spécialisés dans l'art du métal jaune qui avait séduit le monarque justifiant ainsi leur installation à côté du palais royal de Foumban. Ainsi,

On trouvait des forges particulièrement dans les localités où vivaient des populations appartenant à des tribus soumises. Le roi Mbouobouo avait installé à proximité du palais, des forgerons pris dans les territoires conquis ; c'est ce qui laisse à penser l'histoire du lignage du forgeron El Hadj Pam Soulémanou de Njinka (C. Geary 1984 : 80).

De ce qui précède, force est de constater que la forge était connue dans le royaume bamoun depuis sa création. Mais c'est sous le roi Mbouobouo Mandù que la fonderie à la cire perdue fut introduite dans ce royaume. Ainsi, « D'autres groupes, les Pa-Nguot, les Pa-kom, les Pa-Ndinga donnèrent les forgerons et des fondeurs à la cire perdue. L'installation de ces captifs est à l'origine de l'artisanat foumbanais, qui jusqu'à nos jours a gardé sa vitalité et contribue au renom des Bamoun » (I. Njoya 1952 : 160). La technique de la cire perdue est une technique de moulage de précision, de sculpture en métal tel que l'argent, l'or, le bronze, l'aluminium. Cette technique était transmise de l'intérieur d'une même famille par filiation agnatique. Des captifs installés à proximité du palais royal pour travailler comme forgerons, fondeurs, tisserands disposèrent d'un terrain tout comme les serviteurs directs du palais.

Au Cameroun, la fabrication des masques en bronze est une spécialité du peuple Bamoun. Il n'y a que ce peuple qui maîtrise parfaitement cette technique au Cameroun et n'entend pas la diffuser.<sup>77</sup> La fonderie à la cire perdue occupe une place importante dans l'artisanat pour la fabrication des pièces à haute valeur ajoutée. A l'origine, les artisans travaillaient pour le souverain, qui avait l'usage exclusif de certaines fabrications telles que les objets en laiton ou en bronze, par la suite le roi en donnait à son entourage et cet usage exclusif s'expliquait en raison de la rareté des matières premières notamment le métal et la cire qui étaient jusque-là tous importés. Les produits issus de cet artisanat n'étaient pas destinés au commerce mais plutôt à une clientèle très limitée constituée des chefs de lignage et du roi. Les fondeurs étaient rémunérés par les gratifications du souverain et aucun prix n'était donné pour les fabrications au début du siècle

<sup>77</sup> Jusqu'à présent, les Bamoun n'ont pas encore diffusé la technique de la cire perdue de peur de ne plus avoir le contrôle ou le monopole dans ce secteur comme c'est le cas avec le Ndop. Ce métier, on ne l'apprend pas aux allogènes. Il faut être un Bamoun pour entrer dans le secret.

(C. Tardits 1980 : 353). Contrairement au fer noir que la population bamoun pouvait également utiliser, le bronze ou le laiton (Lom-Pùete) littéralement appelé métal rouge appartenait exclusivement au roi qui seul l'offrait à qui il voulait, ou gardait pour ses besoins exclusifs. L'atelier royal le plus célèbre, celui de Nji Kome, appartenait à l'ethnie Panguot. Il se trouve au nord du palais plus précisément à Njinka. Le roi Njoya est celui qui mit fin à l'usage privilégié qu'on faisait des objets en laiton, et ceci peu de temps avant le démantèlement de son royaume.

A Fouban, le quartier Njiyouom situé à 3 Km du palais royal a été baptisé quartier artisanal. Dans ce quartier, on compte tout au long de la rue principale des ateliers des artisans ainsi que les boutiques et galeries achalandées. C'est un écomusée dont l'originalité vient du fait que les artisans tels que, les sculpteurs, les brodeurs, les fondeurs utilisant la technique de la cire perdue fabriquent sous le regard des touristes et visiteurs, des objets en bois et en bronze tels que : les masques et les statuettes divers. Ces objets qui identifient l'artisanat bamoun connaissent différentes étapes de fabrication.

## II. DESCRIPTION DE LA CHAÎNE OPÉRATOIRE DE PRODUCTION, LES GRANDES ŒUVRES EN BRONZE ET LEUR IMPORTANCE DANS LE NOUN

Décrire la technique de la cire perdue revient à présenter les différentes étapes de la fabrication des objets en bronze, les grandes œuvres issues de cette technique ainsi que leur importance dans la société.

### 1. Les différentes étapes de la fabrication des objets en bronze

Dans le royaume bamoun la fonderie à la cire perdue est une technique artisanale très complexe qui demande au préalable l'utilisation de certaines matières premières et outils tels que la terre rouge argileuse très spéciale qu'on retrouve seulement dans quelques localités proches de Fouban à savoir Njiketnkié et surtout Mamahrom, un village spécialisé dans la fabrication des objets en terre cuite. À côté de cette terre argileuse, il y a la cire d'abeille. Elle est obtenue en faisant bouillir des ruches d'abeilles. Le produit est alors filtré et précipité dans de l'eau où il se transforme en galette plus ou moins épaisse. C'est sous cette forme que la cire est vendue. Elle est commercialisée en tranches. Aujourd'hui la cire arrive dans le royaume par le Nord Cameroun comme c'était vraisemblablement le cas même à l'époque coloniale. Donc c'est le grand Nord Cameroun qui est le principal lieu d'approvisionnement à cause de son climat favorable à la reproduction des abeilles. Comme autres matières premières, les artisans utilisaient le métal ou laiton. Pour s'en procurer, les fondeurs traitaient des pièces récupérées localement comme les bracelets, les douilles de cartouches, les garnitures de fusils. Ils importaient aussi les pièces dites de monnaie de Bali, faites d'une spirale à cinq tours de cuivre ou de laiton. Aujourd'hui les plombiers, les ferrailleurs, les garagistes sont les principaux fournisseurs.<sup>78</sup> Le crottin sec de cheval et le charbon<sup>79</sup> sont aussi indispensables dans la production des objets en bronze et enfin quelques outils de finitions comme la lime, la brosse métallique et la teinture. Notons que la fabrication d'un objet en bronze se fait en quatre grandes étapes: la première étape est le pétrissage de la terre. Elle consiste à mélanger la terre argileuse spéciale<sup>80</sup> avec les excréments secs du cheval. Cette terre est préalablement séchée, écrasée et tamisée.<sup>81</sup> C'est à l'aide de cette pâte poreuse que l'artisan conçoit le modèle de la pièce qu'il veut réaliser. Donc cette pâte permet de concevoir un modèle brut considéré comme moule.<sup>82</sup> Ce dernier est par la suite séché au soleil pendant des jours. Cela dépend de la température où de la saison car ce moule est appelé à bien sécher avant la deuxième étape.

78. Entretien avec Mouasié Ahmidou, artisan et spécialiste des objets en bronze, 47ans environ, Fouban, 24 octobre 2022.

79. Notons qu'il y a trois variétés de charbon dans le Noun. Pour un métier où on a affaire au métal, on n'utilise pas n'importe quel charbon. Il ya un charbon spécial que ses artisans utilisent. Localement il prend le nom de Leh reconnaissable par sa couleur noir et brillant. Dans la ville de Douala par exemple on l'appelle charbon cailloux. Très prisé car il ne s'émiette pas facilement, donc plus économique que d'autres types de charbon.

80. Cette terre qui contient de l'argile est rare et difficile à creuser car plusieurs personnes y ont déjà perdu la vie en exerçant cette activité.

81. Ce qui a fait naître un autre métier qui est celui de vendeur de terre. C'est auprès de ces personnes constituées pour la plupart des femmes et jeunes enfants que les artisans se ravitaillent. Ainsi que les vendeurs d'excréments de cheval qui parcourent la brousse pour ramasser et vendre. Ces derniers sont souvent en contact avec les bororos qui leur vendent ça à bas prix pour qu'ils revendent à leur tour aux artisans.

82. Confère photo n° 1 : les différentes moules exposées dans un atelier



Photo no 1 : les différentes moules exposées dans un atelier



© Ndam Adamou, 2023

La deuxième étape consiste à recouvrir le modèle brut de la cire d'abeille. La cire est modelée, sculptée et ornementée à la main selon le modèle voulu par l'artisan<sup>83</sup>. Par la suite, l'objet recouvert de la cire est dépiécé en plusieurs parties pour faciliter le coulage. Par exemple, la tête est séparée du cou, le cou aussi du tronc, les pattes et la queue. Chaque pièce est recouverte par la suite d'une deuxième couche de la pâte argileuse plus épaisse et plus grossière. Cette étape est plus importante car c'est à ce niveau que l'artisan doit laisser une ou deux ouvertures où s'échappera la cire et où sera coulé le bronze. C'est la couche de cire qui sépare les deux couches de terre qui prend la forme exacte de l'objet en bronze. Après la mise de la deuxième couche de terre, l'objet sera de nouveau séché au soleil en pièce détachée attendant la troisième étape.

La troisième étape est celle de la fonte du métal encore appelée coulée du bronze. Elle commence généralement en matinée se déroule à l'air libre. L'artisan commence par l'allumage du charbon dans un four creusé au sol en terre cuite. Il chauffe des morceaux le bronze et métal à plus de 1500°. La fonte du métal à haute température de chauffage permet d'obtenir un liquide jaune or qui sera par la suite versé dans les différentes pièces préalablement séchées. Le bronze à l'état liquide est versé dans la cheminée. C'est la solidification de celui-ci qui donne l'objet en bronze puisque la cire au contact de la chaleur du métal en liquide s'évapore et laisse place au métal. Donc le métal s'écoule alors dans l'empreinte laissée par la cire à travers un canal ajusté à cet effet. La cire s'évapore sous l'effet de la chaleur et le volume qu'elle occupait est rempli de bronze.

Photo no 2 : 2 deux modèles de fabrication de tête de panthère en cire



©Ndam Adamou, 2023

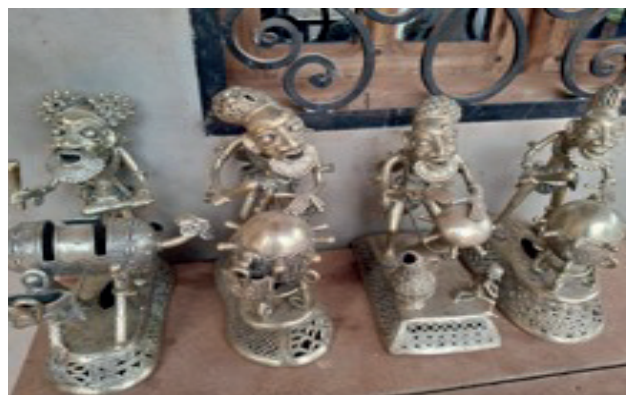
A ce niveau du processus il reste alors à attendre le refroidissement et à détruire le moule pour laisser place à l'objet réalisé ou à la statue. Ainsi, la pièce brute de fonderie est nettoyée et retravaillée à la main à l'aide de certains outils comme la lime. Ainsi, l'objet fabriqué par cette technique est unique, authentique et original bénéficiant ainsi d'une valeur ajoutée grâce au soin appliqué sur l'objet. C'est à ce niveau que commence le travail de finition qui est la quatrième et dernière étape.

Photo no 3 : un jeune artisan qui retire le métal du four



© Njoya Pekekue Ibrahim, 2023

Photo no 4 : quatre objets en bronze exposés dans un atelier



©Ndam Adamou, 2023

La quatrième et dernière étape est celle de la finition. Elle consiste à nettoyer, à poncer, à polir et à souder délicatement l'objet fabriqué avant la mise de la teinture éventuellement. L'ouvrage une fois poli révèle la couleur jaune-or. Cette étape est aussi très importante car elle recherche la beauté et l'éclat de la statue à travers l'esthétique. La couleur de la surface du bronze peut être modifiée en y appliquant une patine<sup>84</sup> sur les parties chauffées au chalumeau qui en s'oxydant donne des teintes pour obtenir d'autres teintes verte, beige, rougeâtre, brune ou noir au bronze. Ces techniques donnent l'aspect ancestral, artisanal et moderne de l'objet fabriqué.

## 2. Les grandes œuvres en bronze et leur importance dans le Noun

La technique de la cire perdue a permis de fabriquer une variété d'objets en bronze. Ces objets de valeur marchande, authentiques et originaux occupent une place importante dans la vie quotidienne des artisans. C'est ainsi que sous le règne du roi Mbouobouo Mandù, parmi les grandes œuvres en bronze réalisées en pays bamoun, il y avait la cloche unique Nta'tùne du roi qui demeure la pièce monumentale de l'époque de ce monarque. Certains artistes avaient aussi produit de très beaux masques cimiers, et des clochettes spéciales pour le roi. C'est le cas de la cloche Sùre de Tupanka, le chef de guerre. On les retrouve aujourd'hui au musée royal ainsi que plusieurs colliers Mgba- Mgba, faits en têtes d'hommes, de buffles et de béliers. Ce type de collier destiné aux grands notables<sup>85</sup> bamoun est garni de douze (12) têtes de buffles disposés sur un cerclage en bronze. Cette iconographie symbolise les valeurs de combativité et de ténacité. Lorsque ces grands notables siègent en qualité de membres du conseil de la cour du sultan, ils portent cette parure distinctive de leur fonction ; Ce qui contribue selon la légende à renforcer leur prestige et à éloigner d'eux toute puissance maléfique. C'est le roi qui attribue lui-même ce collier aux grands notables méritants. Ainsi,

Ces objets sont uniques, culturels, cérémoniaux, rares et propres à la communauté bamoun. Les forgerons fabriquaient des objets propres au monarque avec pour finalité la glorification du souverain. De ce fait, il fallait certains rituels comme des sacrifices d'animaux, l'abstinence chez les forgerons avant la cuisson afin d'avoir les objets sacrés et porteurs de charge. Ils produisaient également des objets de guerre, de chasse, d'instruments de musique, des parures et des objets de prestige (pipe) et enfin ils matérialisaient les scènes de vie et vécu de peuple (chevalier bamoun) avec sa petite histoire de l'invasion des foubés dans le Noun au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>86</sup>.

<sup>84</sup>.Liquide composé d'eau et de plusieurs oxydants.

<sup>85</sup>.Ces grands notables sont les Titáfon, qui signifient littéralement les greniers du palais. Mais dans son sens propre, les Titáfon sont les gardiens du secret du royaume. Ils sont au nombre de six.

<sup>86</sup>.Propos recueillis de Titáfon Nji Pefoura Moussa, grand notable et conseiller du roi, 78ans, Foumban, 27 février, 2023.

De nos jours pour éviter des blessures au niveau du cou et l'inconfort conséquent, ces colliers sont modernisés et ainsi recouverts des tissus et brodés à la perle. C'est ce type de collier que portent les Titâfon (grands notables) pendant les grandes cérémonies. Il s'agit des es javelots, des bracelets, des bagues, des épingles à cheveux, des embouts pour les cornes à boires faisaient partis de la production. C'est dire que les artisans bamoun produisaient d'innombrables œuvres toutes plus impressionnantes les unes que les autres. « Une grande variété comme les statuettes, les objets décoratifs comme bijoux comme le collier d'intronisation des notables appelé Mgba-Mgba, les fourneaux de pipe, décorés de motifs géométriques ou de personnages à masques firent la réputation de cet artisanat » (C.Tardits 1980 : 353).

Par ailleurs, la fabrication d'objet en bronze n'était pratiquement pas à l'origine destinée au commerce mais à une clientèle limitée constituée de dignitaires représentant les chefs de lignage et le roi. Pourtant, seul le roi avait le monopole sur ce métal considéré comme objet de prestige. Le roi Mbouobouo Mandù rassembla un jour dans sa cour tous les membres des lignages qui connaissaient la fonderie en laiton ou à la cire perdue, technique qui était principalement utilisée. Ce savoir-faire encore appelé « art de la cour » était destiné aux rois qui en toute autonomie pouvait en faire cadeau à ses hôtes. A cette époque, le métal constituait la matière rare et précieuse, réservée aux parures. C'est sous le règne du sultan Njoya et surtout avec la colonisation française que l'usage d'objets en laiton se répandit hors de la cour royale. Ce fut la période de désacralisation des objets en bronze ayant permis à la masse populaire d'avoir accès à ce matériau. Le sultan Njoya mit ainsi fin à l'usage privilégié que les monarques bamoun faisaient des objets en laiton. Cette nouvelle orientation engendra la liberté de création chez de nombreux artisans qui s'étaient massivement concentrés dans un quartier appelé le « quartier artisanal » à Foumban.

De même, c'est sous le règne du sultan Njimoluh Seidou, les œuvres monumentales en bronze ont pris une envergure spectaculaire avec des statues ou des cavaliers qui pesaient parfois plus d'une tonne. Ce sultan encourageait les artisans à produire d'innombrables objets en bronzes qui étaient prisés par les touristes venant d'horizons divers. Parmi les grandes œuvres de cette époque figure en bonne place, la statue monumentale du roi Njoya qui occupe le centre de la cour d'apparat de Foumban. Le buste de King Bétoté Akwa à Douala qui est une armoire immense, se trouvant au Field Museum de Chicago aux Etats-Unis. Les artisans bamoun ont également fabriqué des cavaliers monumentaux et des guerriers en bronze, des pots, des trophées, des animaux, des panneaux et des portes clés. Ainsi, la reconnaissance de ce génie artistique a permis que les pouvoirs publics camerounais confient la fabrication de la statue en bronze qui trône au stade d'olembé depuis la CAN Total Energy 2021 à un groupe de quinze (15) artisans bamoun sous la direction de Njikam Chouïbou dit Bossy. Ce groupe a aussi fabriqué la statue de Mbappé Lépé qui trône au stade Mbappé Lépé au quartier Bonadibong à Douala. En raison de la qualité des objets issus des œuvres de cet artisan, il avait gagné le premier prix du Salon International de l'Artisanat du Cameroun (SIARC) organisé à Yaoundé en 2022. C'est cet artisan qui a l'habitude d'approvisionner le palais de l'unité d'objets d'art chaque fois qu'on lui en fait la demande.<sup>87</sup>

### **3. L'impact de la technique de la cire perdue sur le développement du Noun**

En tant que patrimoine historique et culturel du peuple bamoun, le rôle que joue la technique de la cire perdue est beaucoup plus perceptible sur le plan socioéconomique. Par rapport à sa fonction économique, cette technique est un levier important pour l'essor du tourisme et l'entrée des devises. Elle facilite les activités génératrices de revenus tels que le tourisme. La mise en valeur de ce savoir-faire, de cette tradition est un facteur qui enrichit les artisans et les revendeurs et contribue à un développement humain complet et équilibré. Il faut aussi savoir que l'artisanat et surtout les masques en bronze attirent les touristes. La ville de Foumban est une ville artistique et touristique par excellence. Elle reçoit des dizaines de touristes par jour. L'activité touristique qui est un moteur de développement a une grande importance dans la lutte contre la pauvreté et le chômage. Les objets en bronze font partie du patrimoine historique et culturel du peuple bamoun. Ce type de biens spéciaux intègrent le système économique et participent au développement local et national à travers leurs ventes, les frais touristiques. Les foires d'exposition qui sont souvent organisées pendant le festival Nguon, est une grande tribune pour la vente de ces objets. Les artisans produisent parfois des objets en série à la demande des touristes. Ces objets sont attrayants, sublimes, réputés par leur beauté avec pour finalité la commercialisation. L'artisanat facilite ainsi les activités génératrices de revenus tels que le tourisme et apporte un certain revenu dans le Noun participant de ce fait au développement de certaines industries, notamment dans le secteur de la restauration, de l'hôtellerie et du transport.

En effet, c'est grâce à la technique de la cire perdue qui permet de produire les objets en bronze, un autre corps de métiers a vu le jour dans le Noun à côté du métier de l'artisan. C'est le métier d'antiquaire<sup>88</sup> qui consiste principalement à acquérir, et de revendre les meubles, objets d'art et bibelots anciens de valeur ou de qualité. Les antiquaires sont pour la plupart des jeunes commerçants dont l'activité consiste à acheter aux artisans des objets variés pour les revendre soit localement<sup>89</sup>, soit à l'extérieur du Cameroun. Ces antiquaires ont un niveau de vie élevé comparativement aux artisans en raison de la plus-value qu'ils dégagent dans la vente de leurs objets surtout lorsque ces objets sont vendus en occident. Ce qui montre à suffisance que l'art en pays bamoun nourrit malgré tout son homme. Durant la période allant de 1960 à 2000, les antiquaires étaient comptés parmi les plus nantis du Noun en général et en particulier dans l'arrondissement de Foumban. Beaucoup avaient fait fortune dans cette activité au point où certains grands noms avaient émergé et renvoyaient directement à l'art comme Nji major, Aladji sidiki, Aladji Moustapha, Aladji Abidjan, Aladji Moufran, Nji Zounédou, Delta Force, wolof, Nji Bahamou, etc. ; Le fait qu'ils voyageaient en Europe et aux Etats-Unis d'Amérique pour vendre les objets d'art<sup>90</sup> leur procurait des ressources financières au point où les belles femmes du Noun leur revenaient<sup>91</sup>.

En outre, les marchés artisanaux de Douala et de Yaoundé sont occupés à 80% des Bamoun qui vendent le fruit de leurs savoir-faire et les masques en bronze sont les plus en vue. Comme illustration, le chef de l'Etat camerounais à l'habitude d'offrir les masques en bronze comme cadeau à ses hôtes. C'est le marché artisanal de Yaoundé contrôlé par les Bamoun qui est le lieu d'approvisionnement. Mais il faut avouer que ses objets en bronze coûtent trop très cher. L'un des masques qui figure sur la photo n° 4 coûte au minimum 500 milles FCFA. Cela fait entrer les devises dans le Noun et participe ainsi au développement de cette localité. Par rapport à sa fonction sociale, la technique de la cire perdue est un élément identitaire d'un peuple et un catalyseur pour la cohésion sociale. Cette technique a une valeur identitaire. C'est un haut lieu de mémoire qui permet à une communauté de s'identifier. Partant du fait que cette technique tire ses origines d'un passé lointain, elle peut être utile dans la reconstitution et la compréhension de l'histoire de la communauté bamoun. Ainsi, elle se présente comme un outil essentiel de rapprochement des individus autour d'un passé commun. Ce faisant, cet outil permet de raviver les souvenirs (heureux ou malheureux), de commémorer certains événements ou certaines grandes figures de l'histoire du peuple à l'instar du roi Mbouobouo Mandù qui est à l'origine de l'appropriation de cette technique dans le Noun. De ce fait, autour d'un objet en bronze, il est possible de capter ou de saisir la mémoire d'un peuple. Au Cameroun, cette technique identifie les Bamoun en leur permettant de se retrouver car ces œuvres contribuent à éduquer les générations actuelles sur les traditions, us et coutumes bamoun. Ces œuvres en véhiculant les grandes valeurs morales comme le travail, la dignité, la sagesse, la paix, le dialogue, le courage contribuent à n'en point douter à perpétuer des valeurs qui sont fondamentales pour la cohésion et le développement social.

Par ailleurs, les objets en bronze ont une place importante dans la vie quotidienne des Bamoun. Ce sont des objets uniques, culturels, cérémoniels, rares et propres à la communauté bamoun reflétant leur identité culturelle. De par sa dimension identitaire et civilisationnelle, les objets en bronze sont une composante essentielle du développement. Lorsqu'ils sont conservés et valorisés, ils contribuent au renforcement de l'identité, à l'amélioration du cadre de vie, de l'environnement urbain et de la qualité de vie de l'individu. A titre de rappel, il n'est pas sans intérêt de relever que c'est grâce à ce savoir-faire local matérialisé par la fabrication des objets en bronze que l'Etat du Cameroun a doté la ville de Foumban d'un village artisanal spécial qui encadre les artisans et leur apporte parfois des subventions pour son fonctionnement.

88. Normalement le métier d'antiquaire nécessite une bonne connaissance à la fois du marché et de l'histoire de l'art notamment parce que l'antiquaire a pour obligation de garantir l'authenticité des biens qu'il met en vente. La profession ne nécessite pas de diplôme particulier cependant quelques écoles proposent de cursus adaptés, qui viennent compléter un diplôme d'Histoire de l'art. Mais chez les Bamoun la plus part de ses antiquaires sont analphabètes.

89. Notons qu'il y a aussi des artisans qui fabriquent leurs objets et qui préfèrent eux-mêmes aller les vendre soit à Yaoundé soit à Douala.

90. Notons que les objets en bronze ont une très grande valeur par rapport aux autres productions artisanales dans le Noun.

91. Les artisans produisent des objets divers qu'ils livrent pour la plupart aux revendeurs qui sont ceux qui profitent mieux de l'artisanat en général.



### III. LES PROBLÈMES LIÉS A LA FABRICATION DES OBJETS EN BRONZE ET LES SOLUTIONS ENVISAGÉES

Dans le royaume bamoun, la technique de la cire perdue comme toute autre activité de production présente une multitude de dangers que nous allons analyser afin d'en proposer quelques solutions.

#### 1. Les difficultés rencontrées par les artisans bamoun

Les accidents de travail sont principalement liés à la manipulation des produits chimiques notamment lors de l'introduction du métal pendant l'évacuation de la cire par chauffage et coulage du bronze en fusion dans le moule. C'est souvent pendant le transfert du métal en ébullition pour le coulage que de graves accidents se produisent. C'est ce qu'affirme monsieur Mouasié en présentant une énorme cicatrice au pied et sur sa main au niveau du poignet : « L'étape du coulage est une étape très difficile. La réussite de notre métier est à ce niveau surtout le moment du retrait du métal au four. C'est en ce moment que l'artisan est le plus exposé.»<sup>92</sup> Cette citation montre clairement que cette technique jusqu'à nos jours est restée artisanale. C'est un métier qui a du mal à intégrer les normes de la modernité.<sup>93</sup> De même, l'ensemble de toutes les activités liées à la chaîne de fabrication des objets en bronze est néfaste pour la santé de l'artisan. La manipulation des déchets organiques cause des problèmes de peau : boutons, cernes, démangeaisons, des fatigues musculaires, des crampes à cause de l'usage de la force physique. On observe parfois des blessures et cicatrices causés par l'emploi d'objets tranchants pour polir les masques sans mesures de sécurité.

Ensuite, il y a aussi le problème d'approvisionnement en métal qui est la principale matière première connaît une perturbation inédite ces derniers temps en raison de la présence des Chinois qui convoitent les mêmes matériaux dont le prix connaît une augmentation sur le marché à cause de la très forte demande. Les quincailliers et brocanteurs préfèrent vendre ces métaux aux Chinois dont le pouvoir d'achat est sans commune mesure avec celui des artisans. Devant cette situation, les artisans locaux qui ne disposent pas d'assez de moyens financiers sont dépayés et ne se contentent désormais que des métaux de moindre qualité. Ils les retrouvent beaucoup plus chez les garagistes et les ferrailleurs notamment dans les villes de Douala et de Yaoundé. Le kilogramme du métal est passé subitement de 1500 FCFA à 2500 FCFA. Ainsi :

La matière première se fait rare et coûte excessivement chère à cause des Chinois qui l'exportent dans leur pays. Avant, nous achetions le métal ici sur place dans la ville de Foumban. Les plombiers et garagistes venaient nous livrer sur place. Maintenant, nous nous déplaçons pour les villes de Douala ou de Yaoundé pour fouiller dans les brocantes et parfois il faut passer la commande pour en avoir<sup>94</sup>.

Enfin, ils ont des difficultés liées à la disponibilité de la cire d'abeille qui provient des régions septentrionales, le crottin de cheval et la terre argileuse connaissent aussi une flambée de prix décourageant parfois les artisans. Le prix de ces matières premières sont passés du simple au double. Certains artisans sont contraints d'arrêter carrément les travaux à cause de la flambée des prix. De même, il faut regretter l'abandon de ce secteur d'activité par la jeunesse. La fabrication des objets en bronze est en voie de disparition dans le Noun. Pourtant par le passé, les enfants apprenaient les rouages de cet art au fur et à mesure qu'ils grandissaient et finissaient par devenir des artisans de profession. De nos jours, les jeunes bamoun sont devenus peu entrepreneurs et ne veulent plus travailler durement pour gagner honnêtement leur vie. A Foumban, il existe une génération spontanée des millionnaires qui influencent négativement le comportement des jeunes bamoun et sont abusivement présentés localement comme modèles. On les appelle « Zarguinass » signifiant en langue haoussa voleurs. Ces voleurs d'un genre particulier sont fascinés par la vie facile<sup>95</sup> et manquent d'engouement à l'apprentissage des métiers d'artisans notamment celui de la fabrication des

93. Ce qui a un peu évolué dans cette technique est que les artisans ont abandonné la marmite en terre cuite dans laquelle il faisait fondre le métal pour la marmite en fer. Et aussi l'utilisation d'un long bâton en fer pour être non seulement distant du four mais aussi du métal en ébullition pendant le coulage. Ceci dans le but de réduire les accidents.

94. Propos recueillis de Ndam Adamou, artisan et antiquaire, 43ans, Foumban/ quartier Njissé, 12 mars 2023.

95. Ces jeunes garçons seraient pour la plus part dans des sectes pour vivre heureux et mourir jeune. Il ne peut pas passer un mois sans que l'un d'eux ne meure dans des circonstances mystérieuses comme les accidents des circulations.



objets en bronze. Ils vivent dans un luxe ostentatoire et du coup l'enseignant, le médecin, le magistrat, le commissaire de police etc... ne sont plus considérés comme des modèles car leur revenu ne peut leur permettre de les rivaliser en matière de dépense. Pour ces jeunes l'avoir est plus important que l'être.

## 2. Les solutions envisagées pour pallier aux problèmes que connaît ce secteur d'activité

Les artisans eux-mêmes ainsi que les pouvoirs publics camerounais ne sont pas restés insensibles aux difficultés rencontrées par ce secteur d'activité et essayent chemin faisant d'y apporter quelques solutions. Ces solutions sont liées à la santé et à l'encadrement des artisans. Concernant la santé, la technique a connu une évolution au niveau du chauffage et du transfert du métal en ébullition, qui est un moment où on enregistrait le plus d'accident. C'est ce que confirme un artisan en ces termes :

Pour faire fondre le métal, nous utilisons une petite marmite en terre cuite (Dah Johre).<sup>96</sup> Et pour couler, cette petite marmite était retirée du four avec à la main à l'aide d'un tissu lourd de sac (Bambè)<sup>97</sup> car entre les mains et le métal, il n'avait que ce tissu. Nous étions en contact direct avec le feu et le métal en ébullition. Aujourd'hui cette pratique a un peu évolué. A la place de marmite en terre est utilisée, la bouteille de gaz coupée en deux et adaptée pour fondre le métal et cela réduit le risque d'accident.<sup>98</sup>

Il faut noter que le gouvernement a pris certaines mesures après avoir constaté le manque d'engouement d'une certaine jeunesse au métier de l'art pour éduquer non seulement les jeunes, mais également les former et les encadrer. C'est certainement ce qui a justifié le choix de la ville de Foumban pour abriter l'Institut des Beaux-Arts de l'Université de Dschang contribuant par conséquent à l'amélioration du paysage éducatif de Foumban qui se voit ainsi doter d'un établissement public d'enseignement supérieur. De même, l'Etat camerounais a doté la ville de Foumban d'un village artisanal spécial à travers lequel les artisans reçoivent quelques subventions. En fait les villages artisanaux que l'Etat a créé dans les dix régions du Cameroun et dans deux chefs-lieux de département, sont des lieux d'encadrement collectif des activités de production, d'exposition, de commercialisation et d'animation réservés aux artisans et aux entreprises artisanales (S. P. Mba Nanga 2017 : 3). Ils sont placés sous l'autorité du Ministère des Petites et Moyennes Entreprises de l'Economie Sociale et de l'Artisanat (MINPMEESA) Ce joyau artistique et architectural qui est bâti sur une superficie de 4000 m<sup>2</sup> est le plus grand de tous les villages artisanaux du Cameroun (Feukouo 2022 : 4).

---

96. Voir photo n°1 : les différentes moules exposées dans un atelier

97. Ce sont des gros sacs dans lesquelles on stocke le cacao et le café.

98. Entretien avec Mouasié Ahmidou, artisan et spécialiste des objets en bronze, 47ans environ, Foumban, 24 octobre 2022.

## CONCLUSION

En somme, la technique de la cire perdue est une technique de conservation et de préservation d'un savoir-faire artisanal propre au peuple bamoun du Cameroun. Cette technique permet de fabriquer les objets en bronze. C'est sous le règne du roi Mbouobouo Mandù, 11<sup>e</sup> roi de la dynastie de Nshare Yen qui vécut entre 1757 à 1814 que les Bamoun acquièrent cette technique. Il ressort de nos différentes investigations que cette technique tire ses origines des tribus vaincus et soumis par le roi Mbouobouo Mandù. Il s'agissait des tribus Pa-Nguot et Pa-Meyam qui maîtrisaient avant leur arrivée dans le Noun la fonte à la cire perdue. Cette technique restée artisanale jusqu'aujourd'hui a évolué au fil du temps dans la diversité de sa production. De par sa dimension identitaire et civilisationnelle, les objets en bronze sont une composante essentielle du développement. Lorsqu'ils sont conservés et valorisés, ils contribuent au renforcement de l'identité, à l'amélioration des conditions de vie de la population locale. C'est une source d'enrichissement car c'est un secteur d'attractivité et d'attraction pour les touristes. Ce qui conduit à la lutte contre la pauvreté, car elle emploie de nombreux jeunes et réduit le chômage. Cette technique artisanale connaît quelques difficultés liées à la santé des artisans, la rareté et la cherté des matières premières et surtout le délaissement de ce secteur d'activité par la jeunesse actuelle. Pour pallier à ces difficultés les artisans ont changé la technique de coulage qui causait beaucoup d'accidents et l'Etat camerounais a créé un village artisanal spécial à Fouban pour encadrer les artisans.

## BIBLIOGRAPHIE

- Feukouo H., « Fouban : le village artisanal inauguré », in Cameroon tribune, 23 janvier 2022, PP. 4-6.
- Geary C., Les choses du palais, Franz Steiner, G.M.H., Wiesbaden, 1984 ;
- Loumpet G., « Patrimoine culturel et stratégie identitaire au Cameroun » in Enjeux, n°15, PUY, Yaoundé, 2003, PP. 6-15 ;
- Manounma Pefoura A. A., « Le Nguon et la légitimation du pouvoir en pays bamoun : trajectoire historique et adaptation d'une institution; 1902- 2012 », Thèse de Doctorat Ph.D en Histoire des Civilisations et des Religions, Université de Douala, Mars 2019 ;
- Moghap Y., « Les Tikar du Cameroun : étude historique des origines à 1961 », Thèse de Doctorat Ph.D en Histoire, 2014 ;
- Njiassé Njoya A., « Naissance et évolution de l'islam en pays bamoun », Thèse de Doctorat de 3<sup>e</sup>me cycle en histoire, Paris, Université de Paris I- Sorbonne, 1981 ;
- Njiassé Njoya A., « Histoire, mythes et légende du pays bamoun », in Les dessins bamoun, Ed. Skira et MAAOA de Marseille, 1997, PP.25-35 ;
- Njoya I., Histoires et coutumes des Bamum, traduction du pasteur Henri Martin, Mémoires de l'IFAN, 1952 ;
- Njoya O., « Le roi Njoya et la transition de l'approche médicale dans une société africaine », in Acte du colloque international roi Njoya. Le roi Njoya, créateur et précurseur de la renaissance africaine, Paris, l'Harmattan, 2014, PP. 317-321 ;
- Pafoyom Njoya I., et Mouliom Mbombo A., Le protocole au palais des rois bamoun, Yaoundé, Méga Impression, 2004 ;
- Tardits C., Les Bamiléké de l'Ouest- Cameroun, Paris, Berger Levrault 1960 ;
- Tardits C., Le royaume bamoum, Paris, Armand Colin, 1980 ;
- Tardits C., « le lignage royal dans les monarchies africaines » in Les monarchies, sous la direction de Emmanuel le Roy Ladurie, Paris, PUF, Centre d'analyse comparative des systèmes politiques, 1986, PP. 137-159.

# EXPRESSIONS DE LA NOTORIÉTÉ DES SOUVERAINS À TRAVERS LES ŒUVRES D'ART : LE CAS DES CHEFFERIES DE BAMOUGOUM ET DE BATOUFAM (OUEST-CAMEROUN)

**M. Dzieusseuteu Kevin**  
Université de Ngaoundéré  
dzieusseuteukevin@gmail.com

**Résumé :** Les souverains de la région de grasfields possèdent d'importants régalia d'une typologie variée relevant de leur cadre écologique. Ces milieux, jadis dansement riches, ont permis aux hommes de sélectionner des essences singulières avec lesquelles ils ont établis des doublures. Cet environnement qui n'est plus physiquement visible est désormais présent dans les productions artistiques qui pour la plus par, sont assimilées au chef et à la louange de son autorité. Productions endogènes ou récentes, les œuvres présentées dans ce corpus ont été retenues pour leurs potentialités d'ordre documentaire. Car, au même titre que l'écriture, l'oralité et les vestiges archéologiques, les œuvres d'art sont des sources pour la connaissance du passé puisqu'elles informent sur la dynamique des sociétés pour qui se donne la peine de décrypter les messages pétrifiés, codés dans des formes, signes, symboles et couleurs. C'est le cas de cette étude qui met en rapport les filiations nature, hommes, pouvoir et art.

**Mots-clés :** Ouest-Cameroun, environnement, souverain, chefferie, œuvres d'art, pouvoir..

**Abstract:** The grasfields sovereigns have important regalia of a varied typology related to their ecological framework. These environments, once rich dances, allowed men to select singular species with which they established liners. This environment, which is no longer physically visible, is now present in artistic productions which, for the most part, are assimilated to the conductor and the praise of his authority. Endogenous or recent productions, the works presented in this corpus have been selected for their documentary potential. For, like writing, orality and archaeological remains, works of art are sources for knowledge of the past since they inform on the dynamics of societies for which it is necessary to decipher petrified messages, coded in forms, signs, symbols and colours. This is the case of this study which puts in relation the filiations nature, men, power and art.

**Keywords:** West-Cameroon, environment, sovereign, chiefdom, works of art, power..

## INTRODUCTION

Les sociétés africaines sont caractérisées par une forte utilisation de signes, symboles et représentations pour traduire les forces qui participent à la gestion de la cité. Ces éléments de représentation sont réalisés en grande partie sur la base de la puissance, de la ruse ou de la sagesse attribuées à certaines espèces animales par les artistes qui sont au service des souverains et de la société. Ils expriment, depuis des siècles, par le biais de ces œuvres d'art, les modes de vie et les différentes connexions existantes entre l'Homme, le milieu physique et l'environnement (Dzieusseuteu, 2019 :11). Dans les grasfields, celles-ci s'imposent comme un mode de langage pour exprimer, à travers les peintures, les sculptures, les vanneries et les séquences pictographiques (en gravure, en champlevé ou en bas-relief) non seulement les émotions et décrire leur écosystème, mais surtout traduire la notoriété, la puissance et les attributions conférées aux souverains. Ces dernières sont constituées aussi de petites bandes dessinées inscrites sur les chambranles de portes et/ou sur les poutres en correspondance directe avec les thèmes symboliques majeurs des communautés productrices (Perrois et Notué, 1997 :15). C'est ainsi que les chefferies de Bamougoum et de Batoufam ne sont pas en marge de ces considérations car, au sein des cases patrimoniales logées dans leurs espaces de pouvoir respectifs, se trouvent des œuvres d'art à forte charge symbolique et en parfaite symbiose avec l'autorité du chef. Œuvres d'expressions esthétiques, culturelles, fonctionnelles et symboliques, elles sont aussi des supports d'expression du pouvoir qui exaltent et magnifient l'autorité multidimensionnelle du souverain. Dans le cadre de cette étude, il est question d'analyser les connexions qui existent entre le souverain et les différentes œuvres d'art qui meublent sa chefferie, qui tient lieu de sa résidence. Dès lors, quelles ont été les circonstances qui ont déterminé cette connexion et comment se manifeste cette liaison art et chef ? Pour cerner cette communion entre l'environnement, l'Homme, le pouvoir et les productions artistiques, nous allons nous appuyer sur des théories telles que l'écologie culturelle, le symbolisme, le fonctionnalisme et le culturalisme. Cette démarche s'inscrit le sillage de la « Nouvelle Histoire » développée par Lucien Febvre, qui recommande une diversification des sources. Pour lui, l'histoire se fait certes avec des documents écrits, mais elle devrait aussi se faire avec tout ce que l'ingéniosité de l'historien peut lui permettre d'utiliser (Febvre : 1953). De même, cette réflexion s'adosse sur la collecte et l'exploitation des données orales, écrites et iconographiques. Elle s'articule autour de l'impact de l'environnement physique et humain sur les productions artistiques ainsi que l'origine de leur connexion. La seconde partie se focalise sur les productions artistiques en lien avec la notoriété des souverains de la région des grasfields et les mutations intervenues autour du XXème -XXIème siècles.

## I. INFLUENCES ENVIRONNEMENTALES SUR LES RAPPORTS HOMMES, ARTS ET POUVOIR

L'étude de l'espace et des Hommes est déterminante et importante quand il s'agit d'évoquer leurs rapports avec le pouvoir de l'autorité traditionnelle dans la mesure où l'Homme puise, dans son environnement immédiat, des éléments qui l'aident à exprimer son ascendance et sa spécificité vis-à-vis de ses administrés l'instar des souverains des chefferies Bamougoum et Batoufam qui sont au cœur de cette réflexion.

### 1. Milieux physiques des chefferies Bamougoum et Batoufam

Le milieu naturel englobe des composantes vivantes et non vivantes qui se produisent naturellement ou artificiellement dans un environnement donné (Dongmo, 1980 : 40). Ces composantes écologiques, en l'occurrence, le relief, le climat, les sols, la flore et la faune exercent une influence continue sur la production des œuvres d'art et les possibles connexions avec l'autorité locale.

En effet, le climat n'exerce pas une influence quelconque sur les rapports homme et pouvoir mais, son effet est non négligeable sur la production et la conservation des œuvres d'art. En effet, dans la région Grassfield, le climat qui y règne est de type camerounien constitué de deux grandes saisons (Dzieusseuteu, 2020 : 506). Une saison sèche qui va d'octobre à novembre et de mars à avril. Une saison de pluie qui débute en mars-avril jusqu'en octobre. Cette période de pluie qui est froide, favorise la conservation des œuvres. Par contre, au cours des fortes précipitations durant la saison des pluies ou pendant la période d'instance soleil en saison sèche, ces intempéries occasionnent la dessiccation, le fendillement ou le gauchissement des matières en bois, la pâleur des peintures murales (Dzieusseuteu, 2019 : 37). De même, les sols influencent les activités agricoles, pastorales et artisanales. Celles-ci constituent en partie, une matière première aux artisans pour la confection des œuvres d'art. La terre crue pétrie, fournit des briques pour la construction des cases et sert de pigment rouge comme les latérites. Quant au kaolin, il permet de ressortir un fond blanc pour la décoration des œuvres d'art et les sols argileux fournissent une terre glaise produisant des poteries de différents calibres et aux fonctions multiples.

En outre, l'Ouest Cameroun recèle une flore tropicale hétérogène constituée d'espèces spontanées et anthropiques (Nizésété B.D., 2015 : 15). Elle permet à l'Homme de se nourrir, de se soigner et de produire des œuvres d'art qui lui permettent d'exprimer ses émotions, de magnifier les hauts faits de l'histoire de sa communauté et d'embellir son cadre de vie. Ces productions participent directement ou indirectement à entretenir avec l'homme et le pouvoir, des connexions diverses. Certains végétaux sont considérés de vitale, d'emblématique et de sacré parmi lesquels le *Ceiba pentandra* nommé Fromager qui représente le chef et son lieu de résidence ; le *Polyscias fulva* ou *P. ferrugine* qui servent de repaire aux doubles du chef, le *Spathodea campanulata* qui indique les limites du village. Ces arbres et le *Markhamia lutea* permettent de produire des masques et des sculptures, le *Cordia africana* produit des piliers et des tambours, et les stipes de raphia favorisent la production des tabourets et la construction des palissades, guérites ou entrées des palais (Nizésété Talla Tchefindjem, 2020). La polyvalence fonctionnelle des espèces floristiques explique pourquoi la production artistique de cette région est riche mais surtout diversifiée.

Pour ce qui est de la faune, elle est composée d'espèces animales, sauvages et domestiques, qui permettent à l'Homme de s'alimenter, de se vêtir, de produire des objets usuels et de faire des sacrifices pour la vie et la survie de la communauté (Warnier, 1985 ; Notué, 1988 ; Perrois, 1997 ; Dongmo, 1981). En plus de ces attributs, l'homme exploite et valorise les restes de ces animaux : queue, peaux, défenses, crocs, ossements, cornes, poils, etc.), pour produire des regalia et des œuvres d'art à charge symbolique dans la politique et les rituels qui élèvent et placent le souverain au rang d'un « dieu ».

Ces différents atouts naturels ont été des indicateurs à l'origine de l'implantation des hommes dans leurs lieux de résidence.

### 2. Cadre humain des chefferies Bamougoum et Batoufam

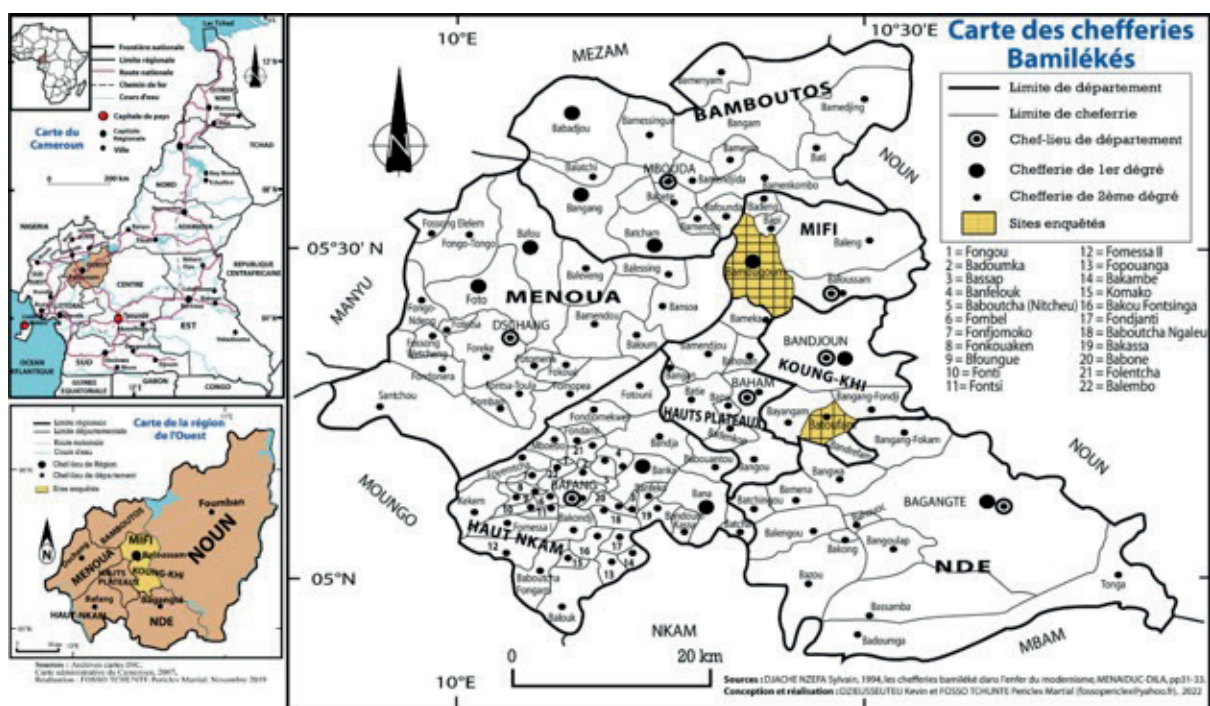
L'Ouest-Cameroun est un ensemble de plaines, de collines, de montagnes et d'horizons sans fin (Béguin, 1952: 70). C'est dans ces terres que s'est développée la civilisation Bamiléké, notamment les sociétés Bamougoum et Batoufam respectivement situées dans les départements de la Mifi et du Koung-Khi. L'échantillonnage de cette



étude comporte des œuvres d'art, expressions matérielles d'une combinaison adroite entre le savoir-faire et la mise en valeur des ressources naturelles disponibles.

Située entre les longitudes 10°20' et 10°26' Est, les latitudes 5°24' et 5°34' Nord, la chefferie de Bamougoum logée dans la commune de Bafoussam 3ème avec une superficie de 93,2 km<sup>2</sup> et une population estimée à quatre-vingt-un mille (81000) âmes selon les chiffres du recensement de 2005. Cette chefferie fondée autour de 1403 par le chasseur fo Djuonveu compte 57 chefferies de 3ème degré et une chefferie de 1er degré.

Par ailleurs, la chefferie de Batoufam, est située dans l'arrondissement de Bayangam. Avec une altitude comprise entre 1400m et 1800m, et une superficie estimée à 27 km<sup>2</sup>, cette chefferie est située entre 5°14' et 5°18' de latitude Nord, et entre 10°26' et 10°31' de longitude Est. Elle est fondée au 12ème siècle par Nankap, chasseur membre du groupe Tikar les Bleble, venu du plateau de l'Adamaoua et actuellement installé à Bali dans le nord-ouest. Les populations de Batoufam sont d'origines diverses et seraient les derniers à s'être installés aux confins de cette localité.



Carte 1 : Localisation des chefferies Bamougoum et Batoufam  
©Ndam Adamou, 2023

Le pays Bamiléké figure parmi les grands foyers d'art et de culture d'Afrique. Ces deux entités traditionnelles disposent des cases patrimoniales situées à l'intérieur des palais. Celles-ci abritent de nombreuses œuvres d'art connectées à l'autorité traditionnelle qui se situe au sommet du pouvoir en pays Bamiléké. Ce chef exerce à la fois le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel. Le pouvoir<sup>99</sup> royal a un côté sacré car il est communément admis qu'il est directement inspiré par les dieux et les ancêtres. Aimé, respecté et craint par ses administrés, le chef<sup>100</sup> exprime aussi son autorité par des œuvres d'art qui magnifient toute sa personne. Il est le garant de cette souveraineté transmise de père en fils depuis des générations.

96. Tamtchap Hélène le 21 mars à Bamougoum et Tefenzem Jean le 15 septembre 2019 à Dschang.

100. Entretien avec Mbeteu Tegne Sébastien le 20 août 2018 à Bamougoum et Kengne Willy Silas les 10 et 24/07/19 à Bafoussam.

## II. PRODUCTIONS ARTISTIQUES ET NOTORIÉTÉ DES SOUVERAINS BAMOUGOUM ET BATOUFAM

Les connexions entre le monde animal et humain constituent une réalité au sein des chefferies bamiléké (Atoukam Tchefenjem, 2017 : 468). Toutes ces représentations zoomorphes et anthropozoomorphes sont à la gloire du souverain. Il n'en serait d'ailleurs pas autrement dans la mesure où c'est dans les palais que ces œuvres ont été produites, conservées et valorisées.

### 1. Productions artistiques zoomorphes dans les palais royaux

Dans les sociétés africaines, les codes animaliers sont élaborés pour proclamer et célébrer la beauté, les prouesses et les victoires des dirigeants et leaders traditionnels. (Amina Djouldé, 2017 : 312). Dans cette dernière option assez courante, l'artiste assimile des espèces singulières à l'Homme notamment au pouvoir mystique des ancêtres et à la personne du chef. Les motifs animaliers observés dans la production artistique décrivent à suffisance les rapports privilégiés entre le Fo et une faune spécifique composée d'animaux féroces, de carnassiers, de redoutables herbivores, de petits mammifères et d'insectes insolites. Il s'agit précisément dans cette étude, du lion, de l'éléphant, du cheval, de la mygale et de la tortue comme l'illustre les images ci-dessous.

En effet, le lion et la panthère sont deux importants symboles de la royauté dans les arts grassfields (Makoujou, 2011 : 66). Dans cette partie, il est question d'indiquer la puissance du lion conférée à l'autorité traditionnelle à travers la reproduction de ce félin sur son siège comme l'illustre la photo une (1) ci-dessus. Sculptée sur le trône du souverain Bamougoum, cette production artistique traduit dans les faits, la symbolique de cet animal dans le subconscient de ces communautés. Il s'agit de rappeler au maître des lieux et aux visiteurs que le souverain incarne les attributs de puissance de cet animal féroce. Cette perception est admise dans les chefferies de Bamougoum et à Batoufam où le souverain est appelé respectivement Na tchema et Nɔp kəma qui signifient littéralement « l'animal qu'on ne chasse pas ».

Dans les perceptions générales, le lion apparaît comme le roi des animaux. Il est le deuxième plus grand félin après le tigre et ainsi le plus grand carnivore d'Afrique. Le lion ne chasse qu'occasionnellement. Il est chargé de combattre les intrusions et menaces sur son territoire. Sa présence dans les œuvres d'art n'est pas anodine. Ainsi, le Roi doit incarner les caractères du lion, notamment la force, la sécurité, l'assurance, la stabilité, la majesté, la royauté, la force et la suprématie <sup>101</sup>

En outre, l'éléphant est un mammifère ongulé de la famille des Proboscidiens, ancien ordre des Pachydermes. Cet herbivore a une peau épaisse, une énorme tête avec d'épaisses oreilles et des incisives supérieures allongées en défenses qui peuvent peser 100 kg. Ses défenses fournissent de l'ivoire pour le commerce et constituent un symbole d'une grande importance en terme regalia,<sup>102</sup> signe du prestige des souverains de communautés africaines. En plus de son usage dans bijouterie l'ivoire est recherché pour ses prétendues vertus érotiques ou aphrodisiaques inhérentes. Ces desideratas humains sont malheureusement la cause de son extermination partout en Afrique à travers un trafic international vers des consommateurs extérieurs.



**Photo 1 : Trône Sculpté au motif d'un lion sur le trône du chef Bamougoum**

© Dzeusseuteu Kevin, 2019

<sup>101</sup>.Entretien avec Mouliom Ibrahim, Batoufam, le 15 juillet 2019 et Kadjo Dikko Guiffo du 7 au 9 juillet 2019 et Kengne Olivier le 05 juillet 2019 à Bamougoum

<sup>102</sup>.Entretien avec Koudjo Dassi Paule, Batoufam, le 12 juillet 2019

Dans les chefferies de l'Ouest-Cameroun, l'ivoire est usité en tant qu'objet-signe du pouvoir (Warnier, 1985 : 37). Dans toutes les chefferies grassfields, il est délicatement déposé aux pieds du chef lors des cérémonies publiques pour exprimer son statut particulier, sa force naturelle et sa brutalité éventuelle pour rétablir l'ordre quand il est perturbé. Compte tenu du prix et de la rareté de l'ivoire, des artisans ont eu l'ingéniosité à Bamougoum de contrefaire ce matériau organique à l'aide d'un matériau composite ordinaire en l'occurrence le béton armé qui est un mélange de sable et de ciment soutenu par de la ferraille (photo 2). L'ouvrage obtenu est d'un réalisme saisissant et donne la mesure du capital inventif des artistes locaux.



**Photo 2** : Défenses d'éléphant en béton armé et sculpté protégeant le chef des attaques surprises à la chefferie Bamougoum  
© Dzieusseuteu Kevin, 2019

De plus, le cheval n'est pas en marge de cette connexion faune, Homme et pouvoir. On note ainsi la symbolique de la queue de cheval dans les grassfields qui remonte autour au XVIIIème siècle à la suite des incursions Baaré en pays bamoum et bamiléké. Avant la violente intrusion des Baaré-Tchamba fuyant la sécheresse et la famine en cours dans leurs montagnes de Tchamba Léko et de Poli au Nord-Cameroun pour les terres grassfields, les Bamiléké ignoraient totalement de l'emploi du cheval (Eldridge Mohammadou, 2000). De même qu'ils coupaient la tête de l'ennemi vaincu, ils apprirent à couper la queue des poneys alors montés par les conquérants Baaré pour servir de commémoration et de trophée de guerre. Aujourd'hui la queue de cheval sert non seulement aux Fo et notables comme régalia,



**Photo 3** : Queue de cheval au manche perlé en couleur Ndop appartenant au notable Nzondeu Mafo de Bamougoum)  
© Dzieusseuteu Kevin, 2019

mais elle est aussi utilisée par les populations riveraines comme instrument de danse rappelant le roi vainqueur sur les Baaré. Montée sur un manche en bois, elle est brandie par le chef lors danses traditionnelles. Il l'agit et parfois la « lance » à ses sujets ou convives. C'est un honneur pour qui l'attrape et la lui restitue contre une accolade ou un présent quelconque. Ainsi, les queues couleurs<sup>103</sup> blanches, marronnes et noires ont chacune une orientation et signification particulière par rapport à celui qui la porte pendant de grandes cérémonies. La blanche est réservée au roi, à ses plus proches notables et à l'élite administrative, politique et économique car, elle est non seulement rare et couteuse mais, considérée comme prestigieuse pour le détenteur contrairement à la noire ou marronne moins couteuses et abondantes dans les espaces de commercialisation. Par ailleurs, la tortue et l'araignée ou mygale sont des symboles <sup>104</sup> du pouvoir du chef dans les chefferies grassfields et dans celles de Bamougoum et Batoufam. Sur les parois des résidences des chefferies, l'araignée trouve son meilleur lieu d'expression tantôt sculpté tantôt peints. Dans d'autres schémas, cette mygale n'est plus que suggérée, se présentant sous les traits d'une croix ou de quelques pattes extrêmement simplifiées. Elle<sup>105</sup> est symbole de la sagesse, prévoyance et est très sollicitée pour les présages. Elle est liée au pouvoir du chef et à la divination qui accompagne la gouvernance locale de ce dernier. Sa présence dans les motifs artistiques indique que le roi doit être clairvoyant. Il doit pouvoir voir les choses avant les autres. C'est dire qu'il doit anticiper toute situation qui peut mettre à mal le royaume et prendre des dispositions à cet effet. Quant aux tortues durement décimées par les hommes dans nombreuses régions du monde, elles présentent encore une importance culturelle et symbolique dans les chefferies grassfields. Elle <sup>106</sup> apparaît dans les œuvres d'art comme une expression de la

<sup>103</sup>. Entretien avec Kengne Olivier, le 05 juillet 2019 à Bamougoum.

<sup>104</sup>. Entretien avec Nayang Toukam Innocent, Batoufam, le 18 juillet 2019

<sup>105</sup>. Mbeteu Tegne Sébastien (Nzondeu Mafo), Bamougoum, 20 août 2018

<sup>106</sup>. Entretien avec Mouliom Ibrahim, Bayangam, le 15 juillet 2019.



sagesse et de la longévité, attachée à la personne du chef. Cet attribut dérive de sa très longue durée de vie et de son apparence de tranquillité inébranlable. Toutefois, la tortue n'est pas seulement le symbole de la justice du chef, de sa sagesse ou de sa longévité, il est également un instrument de justice. Il sert à démasquer les coupables et à les punir. En effet, lorsque le chef garant de la justice du village a des difficultés à établir la vérité, il recourt à la tortue pour juger les deux parties. Au terme des déclarations faites par les parties en présence, la tortue se dirige vers le coupable et le démasque publiquement.

**Photo 4** : Mygale sculptée dans du bois à Batoufam



**Photo 5** : Défenses d'éléphant en béton armé et sculpté protégeant le chef des attaques surprises à la chefferie Bamougoum



La connexion entre le monde animal et humain dans les chefferies de Bamougoum et Batoufam est essentiellement mise au service de la gloire du chef. Ces chefs d'œuvres sont conçus pour traduire la super puissance des souverains bamiléké dans leur ensemble au même titre que les sculptures anthropomorphes et anthropozoomorphes qui font l'objet de la seconde partie de cette réflexion.

## 2. L'art plastique au service de la royauté

Dans plusieurs productions artistiques de la région de l'ouest Cameroun, une attention particulière est accordée au chef à travers des représentations anthropomorphes et anthropozoomorphes. Et cela se justifie par son rang et sa place au sommet de la hiérarchie sociale locale. Il est à noter que les notables et administrés ne sont pas assez représentés dans la plastique locale. Cette confidentialité entretenue tiendrait volontiers du fait qu'ils ne doivent pas éclipser le chef.

Photo 6 : Peinture murale du roi Batoufam



© Dzieusseuteu Kevin, 2019.

Photo 7 : Sculpture en béton du roi Bamougoum



© Dzieusseuteu Kevin, 2019.

En effet, l'on retrouve dans la cour des chefs, des sculptures sur bois, métal, béton ou des peintures murales qui magnifient le souverain. Ainsi, on note la présence, au palais du chef Batoufam, d'une peinture murale de taille imposante. Cette production artistique présente le chef des lieux torse nu avec un ventre bedonnant, qui porte un cache-sexe évolué appelé bila (photos 7) et se coiffe d'un couvre-chef obligatoirement. Le chef peut porter un bonnet à cordes pendant, un bonnet noir tissé ou un bonnet sous forme cloche avec des cornes comme illustré sur la (photo 8). Ces deux bonnets sont des insignes endogènes de leur haute notabilité et de leur statut d'intermédiaire entre les générations. Fumant souvent dans une longue pipe et buvant dans une corne de bœuf nain, espèce bovine des grasfields, il se dégage ainsi puissance et notoriété. Car, la pipe et les cornes à boire sont des régalia signes extérieurs du pouvoir du chef auxquels se joignent les appareils tels les colliers de perles, des bracelets portés aux mains, les bandes de cauris qui cernent le cadre du panneau, du trône et le tabouret qui peut être quadripode ou au motif animalier. Héritier de grands chasseurs, fondateurs des chefferies grassfields, ils sont reconnus comme des distributeurs de butins de chasse et de nourritures à leur population. Des réalisations artistiques rendent hommage à ces pères fondateurs. Elles rappellent les devoirs du souverain envers la population. Le plus important étant de lui épargner des affres des disettes qui au siècle dernier, décimaient régulièrement la population à la suite de mauvaises récoltes, des guerres tribales et des invasions de criquets acridiens. De même, ces œuvres anthropozoomorphes sont exposées dans les cases patrimoniales des souverains grassfields pour mettre exergue mettent des figures humaines associées aux représentations animales. Cette combinaison revêt une forte charge symbolique, expression de la notoriété du souverain. De même, Taillé dans du bois brut, à la finition improbable, la photo 9 présente le chef qui émerge avec une pipe à la bouche en tant qu'être infini, capable de renouvellement à l'instar de l'arbre, symbole de régénérescence par excellence au gré des cycles saisonniers. Les armoiries de la chefferie sont visibles sur son sceptre (à droite) gravé de motifs stylisés de la mygale, du caméléon et du lion. La grandealebasse des secrets et des réserves du pays est au centre de la composition pour rappeler les fondamentaux de la gouvernance et de la souveraineté. Cette image dans sa globalité exprime la réalité de l'exercice du pouvoir dans la chefferie. Elle est incarnée par la personne du chef tout puissant (lion) ; prévoyant (mygale) ; sage et presque immortel (tortue) ; généreux et secret (alebasse). La composition donne également des indications sur les influences extérieures en cours dans la chefferie, signes annonciateurs des mutations en perspective et des remises en cause à venir de certains éléments de la tradition notamment la place de la femme dans la société.



Photo 9 : Le chef Batoufam imbriqué dans des signes-objets du pouvoir



Photo 10 : tête coiffée des emblèmes du royaume et menton pris d'assaut par les caméléons



Photo 11 : Couronne encastrée d'emblèmes, caméléons et joues assaillies par des mygales



© Dzeusseuteu Kevin, 2019.

Enfin, ces différentes représentations s'enracinent dans les mythes et coutumes des chefferies de l'Ouest-Cameroun. Les figures anthropomorphes sont sans ambiguïté celles du chef. Selon les explications recueillies dans les cases patrimoniales du Musée Royal de Batoufam et de Bamougoum, on reconnaît le souverain sur ces images par son bonnet en forme de double gong, enserrant les emblèmes du village que sont : une cloche à double gong traversée littéralement par une défense d'éléphant, symboles de l'indépendance et de l'autonomie de la chefferie Batoufam. Cet insigne est complété par la longue barbe postiche observable sur la photo 10 qui est un attribut spécial du chef ; la mygale pour servir la prévoyance grâce à la divination ; la tortue pour rendre justice ; laalebasse pour garder le secret et conserver les ressources vitales. Tous ces éléments sont aussi visibles dans sa coiffe photo 11. Les différentes œuvres anthropomorphes et anthropozoomorphes ci-dessus qui ont servis d'illustration dans ce travail, permettent de conforter les fortes charges politiques, culturelles et symboliques qui lient les œuvres artistiques à l'exercice du pouvoir.

Ces illustrations montrent à souhait le rapport étroit entre l'autorité traditionnelle de l'ouest Cameroun et les artistes qui participent, à travers leurs multiples œuvres, à la construction de l'imaginaire mystique et à la symbolique du pouvoir des souverains grassfields. Les animaux sauvages et les représentations artistiques constituent l'essentiel de ces sources d'inspirations.

## CONCLUSION

De la même façon que l'on a longtemps refusé aux peuples d'Afrique une histoire, on a aussi dénié à leurs productions plastiques, la qualité d'objet d'art dans la mesure où celles-ci ne correspondaient pas aux critères d'identification esthétique conventionnelle. Or, dans ces œuvres africaines, les artistes expriment leurs pensées et celles de leur communauté dont ils sont les porte-paroles. Nous avons dans cette étude, présenté les connexions entre les productions artistiques et pouvoir, notamment par les œuvres zoomorphes, anthropomorphes et anthropozoomorphes exaltant et magnifiant les souverains Bamougoum et Batoufam dans la région de l'ouest-Cameroun. Cette connexion a été possible grâce à la disponibilité des données écologiques notamment à travers une importante partie de la faune qui se retrouve dans les représentations artistiques qui traduisent les connexions multidimensionnelles avec l'autorité traditionnelle. Au même titre que les traditions orales et écrites, la tradition artistique grassfields participe à la diffusion des modes de vie et des messages codés car, les figures sont chargées de symboles et de sens pour celui qui dispose des outils pour les décoder et de les comprendre. Les différentes illustrations ont montré le rapport qu'il existe un rapport étroit entre l'autorité traditionnelle et les artistes qui, à travers les productions artistiques inspirées du patrimoine faunique local, encensent et célèbrent le chef, et participent de ce fait à consolider le pouvoir du souverain dans la gestion de la cité. Ainsi, cette réflexion interpelle les chercheurs et historiens en particulier sur l'importance de la diversification des sources, notamment les sources matérielles et plastiques qui constituent d'importants « documentations muettes ». Il est nécessaire de l'exploiter et surtout de la promouvoir pour contribuer à la sauvegarde et à la valorisation du patrimoine africain qui manque encore d'écrits sur ses traditions plastiques, notamment sur les aspects liés à la technique, à la sémiotique et aux usages.

## BIBLIOGRAPHIE

- Amina Djouldé Christelle, 2017, « Anthropologie politique de la caricature zoomorphique au Cameroun en contexte des « questions démocratiques » (1990-1996) », in African Humanities, Volume II et III, pp.46-67 ;
- Amina Djouldé Christelle, 2017, « Anthropologie politique de la caricature zoomorphique au Cameroun en contexte des « questions démocratiques » (1990-1996) », in African Humanities, Volume II et III, pp.46-67 ;
- Amina Djouldé Christelle, 2017, « Anthropologie politique de la caricature zoomorphique au Cameroun en contexte des « questions démocratiques » (1990-1996) », in African Humanities, Volume II et III, pp.46-67 ;
- Atoukam Tchefendjem Liliane Dalis, 2017, « Symbolisme et vertus de quelques animaux et plantes dans la culture Bamiléké au Cameroun : Traditions et changements », in African Humanities, vol II et III, pp. 467-490 ;
- Dongmo Jean-Louis, 1981, Le dynamisme Bamiléké (Cameroun) : T.1. La maîtrise de l'espace agraire, Yaoundé, Centre d'Édition et de Production pour l'Enseignement et la Recherche ;
- Dzieusseuteu Kevin, 2019, « Sculptures et peintures murales des chefferies de Bamougoum et Batoufam à l'Ouest Cameroun : marqueurs culturels et matériaux pour l'histoire contemporaine locale du XXème au XXIème siècle », Mémoire de Master Recherche en Histoire, Université de Ngaoundéré ;
- Dzieusseuteu Kevin, 2020. « Les sculptures des chefferies Bamougoum et Batoufam de l'Ouest Cameroun marqueurs culturels et matériaux pour l'histoire », in Nizésété Bienvenu Denis (dir.), Archéologie du Cameroun des strates du sol aux pages d'histoire. Cameroun, Editions de Midi, p. 499-517 ;
- Febvre Lucien, 1953. Combats pour l'histoire, Paris, Armand Colin.
- Makoujou Lydie Christelle, 2011, « Langage symbolique et communication africaine : le cas de Ngembà », Mémoire DIPES II, Langue et culture camerounaises, Université de Yaoundé I ;
- Mohammadou Eldridge, 2000, « Nouvelles perspectives de recherche sur l'histoire du Cameroun central au tournant du XVIIIè siècle (Ca 1750-Ca.1850) : l'invasion Baaré », in Ngaoundéré Anthropolos, Revue des Sciences sociales ;
- Nizésété Bienvenu Denis, 2015, « Etude des vestiges ligneux et leur apport à la connaissance de la dynamique de la flore et de l'architecture ancienne grassfields à l'Ouest-Cameroun », in Vestiges : Traces of Record, Vol. 1, No 1 (2015) ISSN : 2058-1963, <http://www.vestiges-journal.info>, pp.14-46 ;
- Nizésété Talla Tchefindjem Clio, 2020, « Protection du patrimoine naturel dans les chefferies Bamougoum, Bayangam et Batoufam à l'Ouest-Cameroun (XIXème - XXIème siècles) » Mémoire de Master recherche en Histoire économique, sociale et environnementale, Département des SHARP, FALSH, Université de Maroua Cameroun;
- Notué Jean Paul, 1988, « La symbolique des arts Bamiléké (Ouest-Cameroun) : Approche historique et anthropologique », Vol. 3, Doctorat Nouveau Régime, Université de Paris I, Panthéon -Sorbonne ;
- Perrois Louis et Notué Jean-Paul, 1997. Rois-sculpteurs de l'Ouest-Cameroun. La panthère et la mygale, Paris, Karthala et ORSTOM ;
- Warnier Jean-Pierre, 1985. Échanges, développement, et hiérarchies, dans le Bamenda précolonial (Cameroun), Stuttgart, Franz Steiner Verlag Wiesbaden.







TROISIEME PARTIE :  
**PATRIMOINE  
MATERIEL**



# CONSERVATION DURABLE DES COLLECTIONS DU MUSÉE DE LA VALLÉE DU LOGONE : ENTRE RÉSILIENCE DÉMARCHE QUALITÉ ET CONTRIBUTION AU DÉVELOPPEMENT LOCAL

Pr HEUMEN TCHANA Hugues

Maître de Conférences, Université de Maroua  
heumenh@gmail.com

**Résumé :** On ne peut plus aujourd'hui penser une stratégie de gestion et de prévention des risques naturels dans une perspective de développement durable, sans intégrer la dimension patrimoniale. L'objet de ce travail de recherche est d'amorcer une réflexion devant encourager les musées du bassin du Lac Tchad à s'engager dans une démarche qualité en mettant en œuvre de véritables stratégies de conservation préventive pour assurer la gestion durable de leurs collections. Cette étude est structurée sur les liens existants entre la conservation préventive, les méthodes résilientes et la démarche qualité au du Musée de la Vallée du Logone à Yagoua. La conservation dans ce musée n'est pas seulement l'apanage des spécialistes autorisés, c'est aussi l'appropriation des communautés locales qui la considèrent comme une combinaison d'activités techniques et de protection des valeurs spirituelles qui régulent la vie offrant ainsi une épistémologie alternative à la conservation des collections. La conservation favorise la connaissance, la sauvegarde, la transmission, la mise en valeur des cultures au sein de communautés et le développement local.

**Mots-clés :** Yagoua, Musées de la Vallée du Logone, conservation préventive, démarche qualité.

**Abstract:** No one can no longer think of a management and prevention strategy for natural risks in a perspective of sustainable development, without integrating the heritage dimension. The purpose of this research was to initiate a reflection on the question of how to encourage the museums of the Lake Chad Basin to engage in a quality approach by implementing real strategies of preventive conservation to ensure the management of their collections. This study was structured on the links existing between preventive conservation, resilient endogenous methods and the quality approach, the particularities of the quality approach in the heritage field and their application in the case of the Logone Valley Museum in Yagoua. The conservation in this museum is not only the prerogative of authorized specialists, it is also the appropriation of local communities who consider it as a combination of technical activities and the protection of spiritual values which regulate life thus offering an alternative epistemology to the conservation of collections. Conservation promotes knowledge, safeguarding, transmission, development of cultures within communities and local development.

**Keywords:** Yagoua, Logone Valley Museums, preventive conservation, quality approach

## INTRODUCTION

Les œuvres d'art et les objets peuvent se détériorer à cause de leur environnement, lorsqu'ils sont exposés ou en réserve, même lorsque des procédures adéquates de gestion des collections sont (...). L'étude des processus de détérioration est une partie très importante de la conservation, car c'est uniquement lorsque ces processus sont bien compris que des mesures protectrices concrètes peuvent être prises (...). Il n'est pas possible d'arrêter définitivement le processus de détérioration. C'est le défi permanent pour le conservateur de concevoir des moyens de protection, de revêtements, ou des enceintes en créant un microclimat de protection, afin de modifier les tensions environnementales et ainsi réduire ses effets au minimum. (Stolow, 1987 :5).

C'est par cette citation forte évocatrice des défis permanents de conservation des collections de musées que nous souhaitons placer le contexte de cette recherche. Le sort de tout objet fait de la main de l'homme est de subir des modifications, de se dégrader et finalement de s'éteindre. *Panta rhei*, « tout coule », c'est ainsi que Héraclite d'Éphèse décrit le monde dans lequel nous vivons. Rien n'est immobile, la nature est en perpétuel mouvement. Les matériaux qui les composent, les objets produits par la main de l'homme eux aussi se transforment et tendent à disparaître dans le temps. Dans une société dont les rapports avec son patrimoine évoluent, le musée doit vivre et faire vivre ses collections pour qu'il conserve son rôle d'identification. Cela passe par la conservation et l'enrichissement des collections mais aussi par une activité scientifique constante, source de production culturelle. La gestion des collections évolue vers une double mission scientifique et managériale. Si l'état de conservation des collections donne sens à l'existence du patrimoine, les conditions climatiques du Musée de la Vallée du Logone situé à Yagoua à la lisière du fleuve Logone sur la plaine du Lac Tchad causent d'énormes soucis sur la préservation des collections. A l'observation des éléments des collections de ce musée, l'on remarque que les collections d'objets subissent des détériorations normales, sous l'effet conjugué de leur vieillissement, des agents naturels ainsi que des facteurs environnementaux. L'homme, en tant qu'utilisateur, visiteur ou auteur d'actes de vandalisme, des gestes d'inattention et/ou d'ignorance n'est pas en reste. L'analyse de leurs collections d'objets matériels meubles en adéquation avec l'environnement écologique et socioculturel de la Vallée du Logone, suscite non seulement des interrogations sur l'identification réelle du patrimoine culturel, mais également sur les méthodes endogènes et résilientes de conservation des biens. D'où la nécessité de comprendre comment à un moment donné, certains objets matériels élevés au rang d'objets symboliques du patrimoine, font l'objet de représentation quelconque et demandent une attention particulière. Quelles sont les méthodes de conservation des collections en réserve et salles de d'exposition adaptées au contexte de la vallée du Logone ? Comment intégrer de manière efficace la conservation préventive des collections dans la gestion adéquate de l'aire de stockage ? Quelle est la contribution de ce musée au développement ? Depuis quelques années, des travaux de recherches, ont été initiés par les chercheurs et les praticiens de terrain afin d'identifier et de recenser les pratiques d'adaptation des gestionnaires de musées aux mutations que connaît leur environnement naturel. L'on peut citer entre autres les travaux effectués dans ce domaine par Michalski (1994) et Ashley Smith (1996) qui ont introduit la notion de gestion des risques et développé des méthodes prédictives de conservation. Depuis l'apparition des musées publics au XVIII<sup>e</sup> siècle et jusqu'au milieu du XXI<sup>e</sup> siècle, la conservation des biens culturels avait pour objectif de protéger les biens du vol, des incendies, et de la détérioration physique. Assez logiquement, la réflexion s'est progressivement développée, pour atteindre une organisation à l'échelon international. C'est dans cette perspective qu'avait été créé en 1956, lors de la neuvième session de l'Unesco, le Centre International d'études pour la conservation et la restauration du patrimoine culturel (ICCROM). Le principe de base sur lequel se fondent les règles de conservation repose sur la relation entre l'objet et son milieu. (Desvallées et Mairesse, 2011 :463). À la suite, Brandi (1963) développe la théorie de la « restauration préventive » qui correspond à ce qu'on appelle aujourd'hui « la conservation préventive ». Lowenthal (1985) et De Guichen (1999) vont aller au-delà de l'approche physique des monuments et reconnaître que les philosophies qui soutiennent la conservation sont dépendantes et globalisantes.

L'approche est nécessairement interdisciplinaire (archéologie, ethnologie, sociologie, histoire, histoire de l'art et des techniques...). C'est dans le champ des études en « culture matérielle » que s'inscrit l'ouvrage « L'attachement aux objets » que l'auteur Thierry Bonnot (2014) définit comme l'étude historiquement située des objets dans leur relation avec les hommes et dans leur influence sur les relations entre les hommes. Ainsi, étudier un objet, sa forme, ses caractéristiques, son contexte, sa technique, ses matériaux implique d'admettre la faillibilité des déductions

que l'on en tire et de mettre celles-ci à l'épreuve d'autres disciplines et approches. Partant de la théorie de la nouvelle muséologie, à travers une réflexion globale sur le phénomène muséal dans une perspective d'africanisation du musée, il faut « sauver quelque chose » ce d'autant la notion de patrimoine est à relativiser et qu'il existe dans le bassin du Lac Tchad d'autres objets de culture jusqu'ici dédaignés par l'Occident, pour reconstituer, communiquer, argumenter et, surtout, produire le passé historique de l'Afrique. La phase de collecte des données a mobilisé des sources écrites, orales et iconographiques, étayée par des observations et entretiens de terrain. Les sources écrites ont été collectées sur plusieurs sites internet, centres de documentation et archivistique (Yagoua, Ndjamena, Maroua, Kousseri). Les sources orales sont les résultats des enquêtes menées à travers plusieurs réseaux d'experts de musées du Cameroun et en Afrique. Pour connaître la manière dont cette mémoire est construite, conservée et les enjeux ces musée dans l'émergence de la Vallée du Logone, nous avons mené des entretiens directs avec les conservateurs, médiateurs culturels, les lamido, notables et partenaires de ce musée. Plusieurs approches (synchronique, systémique, diachronique) ont été choisies dans le cadre de l'analyse, de l'interprétation des données, et du recoupement des informations. L'ambition de cet article est triple : d'une part, présenter le musée de la Vallée du Logone dans son environnement écologique ; dans la mesure où la conservation écologique est étroitement liée au cadre géographique, d'autre part, esquisser à travers eux faire le constat d'état de conservation. Présenter les méthodes résilientes et enfin la contribution au développement.

## **I. VALLÉE DU LOGONE DANS SON ENVIRONNEMENT ÉCOLOGIQUE**

L'environnement direct des éléments du patrimoine sont le plus souvent leur principale cause de dégradation. Il joue un rôle fondamental dans la conservation des biens culturels. Les conditions physiques ambiantes (température, humidité), la lumière, la pollution, les agents biologiques entourant les œuvres sont autant de facteurs de détérioration qu'il importe de savoir apprécier et maîtriser, voire modifier et contrôler dans une certaine mesure.

### **1. Milieu physique**

Le Musée de la Vallée du Logone se situe globalement dans la zone climatique de climat tropical sec à tendance sahélienne ; caractérisée par de faibles précipitations variantes entre 600 mm et 1200 mm/an. La saison de pluie dure de mai à septembre, avec une concentration des pluies de juillet à août, puis vient une saison froide (octobre à janvier) et une saison sèche chaude (février à avril). La région se caractérise par des températures élevées tout au long de l'année et une humidité très faible, sauf pendant la saison des pluies de juin à septembre. Un rayonnement solaire intense et des vents forts entraînent une évapotranspiration potentielle annuelle élevée, soit environ 2 200 mm. Les températures varient entre 15°C et 45°C. Cette température n'est pas adéquate pour la bonne conservation des collections, la température idéale étant de 18°C à 23°C. Le volume et l'abondance des précipitations se réduisent au fur et à mesure que l'on s'élève vers le nord. La zone est sous influence de deux masses d'air : la mousson et l'harmattan. Le vent dominant pendant la saison sèche est l'harmattan tandis que la mousson domine la saison pluvieuse.

Le relief de la localité de Yagoua est assez uniforme. Il se présente sous forme d'une plaine de pente négligeable appartenant au prolongement naturel de la plaine alluvionnaire du Bassin du Lac Tchad. Ce relief très plat ne facilite pas l'écoulement des eaux pluviales (plaine du Diamaré jusqu'au Logone et pédiplaine de Kaélé), ce qui est un facteur naturel favorisant l'extension des inondations. Le relief est caractérisé par une vaste savane étalée sur une plaine uniforme, aucune montagne ne se dresse à l'horizon, ce qui offre une vue panoramique sur un paysage de steppe et de savane arbustive.

### **1. Cadre humain**

La Vallée du Logone comprend le Département de Mayo Danay du côté Cameroun et la Région du Mayo-Kebbi Ouest (Départements du Mayo Boney, Mayo Lemie, Monts Illi et La Kabbia) au Tchad. Le fleuve Logone qui traverse du nord au sud ce territoire, marque la frontière politique des deux pays, même si dans sa vallée habitent des populations semblables, caractérisées par un même milieu, ainsi que le climat et l'habitat. En cette région de

12 000 km<sup>2</sup> de surface et 1 500 000 habitants, cohabitent des peuples différents (Masa, Musey, Tupuri, Gizey, Mundang, Musgum, etc.)

Le Musée de la Vallée du Logone a été créé pour préserver le patrimoine culturel matériel et immatériel des populations de la vallée du Logone en proie à la modernité et la mondialisation. Les populations sont transfrontalières et habitent sur les deux rives du fleuve Logone qui matérialise la frontière naturelle entre le Cameroun et le Tchad à cette partie appelée vallée du Logone. Les collections viennent du Cameroun et du Tchad, ce d'autant qu'elles sont essentiellement constituées des objets du patrimoine culturel des populations Massa, Mozey, Toupouri, Mousgoum, Kera, ces populations vivent au Cameroun et au Tchad. Créé en le 02 mars 2011 par l'Association pour la Gestion du Centre culturel et Musée de la Vallée du Logone. Il s'étale sur une 2193m<sup>2</sup>(51 m de long et 43 m de large) et est constitué des membres fondateurs suivants :

- La Mairie de Yagoua,
- SanaLogone,
- Diocèse de Yagoua,
- Globalmon,
- Africadegna

Ce Musée est dirigé par le Père Antonino Melis (prêtre italien) et à comme conservateur, Koukna Daniel, licencié en sciences du patrimoine option muséologie. Ce musée a le mérite d'être parmi les rares musées du Cameroun à disposer d'un projet scientifique et culturel (PSC).

## II. RISQUES DE DÉGRADATION DES COLLECTIONS ET CONSTAT D'ÉTAT DES COLLECTIONS DE LA VALLÉE DU LOGONE

« L'objet naturel ou culturel, au moment où il accède au musée, a été soustrait de son milieu propre. Transféré dans un milieu artificiel, le milieu du muséal, il cesse en quelque sorte d'exister. Plus exactement, il accède à une existence nouvelle, muséale, qu'il importe de stabiliser et de protéger » (Rivière, 1989 : 65). L'élaboration d'une procédure de suivi et de contrôle des collections passe par l'établissement d'un état des lieux, c'est-à-dire le bilan de l'existant. Cette étape se décompose en trois niveaux : bâtiments, analyse des collections, réserves et identification des risques.

### 1. Les bâtiments ne sont pas exempts de soucis

Le bâtiment, le climat, la pollution, l'éclairage et les infestations biologiques sont des facteurs à surveiller de trop près pour la conservation des biens culturels. L'élément central dont la dégradation influe sur toute la collection est le bâtiment. La déprédation de la structure peut entraîner les désordres climatiques, la pénétration de l'eau, le développement des champignons et des insectes. Le plus grand altérant est l'humidité.

Les sources potentielles d'humidité sont nombreuses. À l'instar de l'humidité accidentelle, c'est-à-dire celle en provenance des activités qu'exerce l'homme dans son espace bâti, il en existe trois types aux manifestations variables sur les constructions. Il s'agit de l'humidité ascensionnelle ou remontées capillaires des eaux souterraines; l'humidité de condensation superficielle et de masse ; l'humidité par infiltration latérale des eaux de pluie. Ces différents types s'appréhendent facilement sur le bâtiment.

L'humidité par infiltration latérale des eaux de pluie est la principale menace sur la conservation des collections ici. En effet, les abondantes pluies des mois de juillet à septembre pénètrent dans la maçonnerie de manière directe ou indirecte à travers les fissurations, des microfissures ou encore de menuiserie ce d'autant qu'il n'y a pas de canaux d'évacuation des eaux dans ce musée.

### ▪ Contrôle du climat

Le contrôle du climat (température et hygrométrie) est un des points clés de la conservation des collections. Il est indispensable tout d'abord de connaître le niveau de température de sa localité, les performances demandées, le système de ventilation.

D'après nos relevés hygrométriques d'entre juin et septembre 2018, les températures varient entre 20 et 30°C et un taux d'humidité relative qui oscille entre 80 et 97% dans le Mayo Danay. Pour une humidité relative de plus de 80% comme, l'on observe les fendillements, le pourrissement, les traces de vermoulures au sol, les trous d'envol d'insectes, les cassures, les gonflements, la destruction, le ternissement, la décoloration et l'abrasion. Les fortes pluies de septembre entraînent les inondations dans la ville qui ont une incidence sur la conservation des collections.

### ▪ Manifestations des polluants

Le principal polluant dans la ville de Yagoua est le vent de sable entraînant beaucoup de poussières. C'est un mélange pulvérulent de corpuscules assez ténus pour pouvoir se maintenir en suspension dans l'air. Cette poussière, qu'elle provienne de l'extérieur ou de l'intérieur (poussière domestique), est constituée de contaminants minéraux et organiques. Les principaux types de particules atmosphériques ou agents polluants sont les poussières d'argile, de ciment, de charbon et de carbone. Le principal indicateur de la présence de poussière est la toile d'araignée. Ensuite, elle fait un dépôt sur les objets.

### ▪ Contaminants biologiques (insectes, moisissures)

Les objets de nature organique représentent un « lieu de vie » idéal pour les insectes et constituent une ressource alimentaire. De plus, la chaleur, l'humidité, l'obscurité et la tranquillité sont des facteurs propices à leur développement. L'on remarquera leur présence à travers les signes suivants : la sciure, les trous d'envol d'insectes, les usures en surface, la présence de chiures ou de dépouilles de larves sur l'objet ou le support. En ce qui concerne les moisissures, l'on constate sur certaines collections dans la réserve, des petits points noirs ou des minces dépôts, les poudreux gris, les verts ou blancs sur du cuir, des changements de coloration à une destruction des fibres sur du bois, des tâches sur du papier, des filaments de mycélium qui se propagent par tâches blanchâtres sur de la peinture.

Les problèmes de conservations que nous rencontrons sont liés à la nature même des objets. Donc chaque type d'objet nécessite des équipements appropriés de conservation, mais les moyens pour en procurer font défaut. Pour les objets en bois ou en fibres végétales, il y a un risque qu'ils soient attaqués par les insectes. Ils y a des métaux que peuvent se rouiller ; Les objets en argiles sont fragiles et peuvent se casser à moindre chute<sup>108</sup>.

## 2. Les réserves peu prioritaires

L'évolution du concept même de musée exige que les réserves par leur aménagement soient capables de répondre à leurs nouvelles missions patrimoniales. Or, ces missions nécessitent, au-delà du respect des impératifs traditionnels de sécurité et de conservation, des aménagements permettant une circulation aisée des biens et des personnes, des espaces de manipulation suffisants et, surtout, une connaissance parfaite des pièces qui y sont entreposées. Si ces impératifs sont perçus par l'ensemble des conservateurs au cours de notre enquête, nous avons pu constater l'absence de documents les formalisant. Ce musée n'a élaboré un document concernant l'organisation des réserves.



Photo 1 : Réserve du Musée de la vallée du Logone



© koukna, Yagoua, 2019

Un jour pendant l'enquête, le conservateur nous accompagne dans ses réserves pour montrer les objets. Après avoir ouvert péniblement les portes, certains objets vont se renverser sur de délicats trésors d'objets archéologiques et de cuir tressé à côté des nasses de pêches et boucliers de guerre. Les objets sont entassés dans un désordre. Nous lui faisons remarquer notre désagréable constat : petits débris végétaux, fragments de pagnes épars et chapeaux grignotés. « Ce sont les souris », nous explique-t-il d'un air las. Et la longue pirogue de pêche sur les objets fragiles ? Il leva les bras dans un geste d'impuissance. En racontant cette anecdote, nous ne voulons en aucun cas remettre en cause les compétences et la qualité du travail de notre hôte. Elle nous paraît, seulement, illustrer assez justement, sur le ton de la fable, les difficultés à la fois pratiques et intellectuelles auxquelles nous confrontent ces objets et les institutions en charge de les conserver. Au-delà de ces cas extrêmes, nous avons aussi constaté au cours du travail de terrain une variété de situations découlant pour une large part de facteurs bien identifiés.

La réserve n'est pas un lieu de stockage passif, c'est aussi une zone fonctionnelle de traitement des collections, qui sert à :

- Conserver les collections ;
- Les étudier (rassembler, identifier, enregistrer) ;
- Les gérer pour permettre toutes les formes de diffusion (expositions, publications) et de présentation (permanente, temporaire, périodique). Ce n'est ni un lieu d'emballage/déballage, ni un lieu de stockage de caisses ou de matériel muséographique, ni un atelier.

#### ▪ **Un constat : une absence d'état des lieux**

Il n'existe aucune évaluation d'ensemble de l'état de la réserve. Ce constat vaut tant pour le musée de la Vallée du Logone que pour l'ensemble des musées au Cameroun. Cet état de fait est très inquiétant lorsqu'on sait le rôle essentiel que jouent les réserves dans le fonctionnement des institutions muséales. En effet, l'absence de connaissance de l'état des réserves ne permet pas d'évaluer les conditions de conservation des collections qui y sont conservées. Il y a donc à craindre que des pièces se détériorent, voire disparaissent, sans qu'aucun dispositif ne permette d'alerter les gestionnaires de collections et leurs autorités de tutelle.

#### ▪ **Des erreurs de conception**

Bien que ce musée soit une construction nouvelle, il ne possède pas de réserves adéquates à ses besoins. Les ambitions immobilières ont primé sur les considérations liées aux collections. Les réserves a été « sacrifiée ».

#### ▪ **Une fuite en avant : les contraintes budgétaires.**

Selon le directeur de ce musée, compte tenu des contraintes budgétaires, cette obligation professionnelle n'est pas réalisable dans la mesure où les crédits disponibles sont de toute manière insuffisante. Nous n'y croyons pas bien évidemment. En effet, il ne peut être alloué des moyens financiers à une politique des collections que si les besoins sont identifiés et quantifiés.

#### ▪ Une nécessité : sécuriser les collections

Malgré les multiples actions entreprises sur le plan international pour amener les peuples à prendre conscience du vol d'objets patrimoniaux et du trafic illicite qui va grandissant malgré les mesures judiciaires existantes, malgré les mesures de sécurité, certes minimales devant celles pratiquées dans des musées de grandes métropoles occidentales, tous les musées au Cameroun sont chaque fois victimes du vol des objets de leurs collections. Au Musée des Civilisations à Dschang par exemple, malgré l'installation d'un système de vidéosurveillance et la présence de gardiens dans le musée, le dispositif de sécurité immédiate sur l'objet n'a pas encore pu être dressé, ceci pour des raisons financières. Au musée de la Vallée du Logone, il n'existe aucun dispositif de sécurité et de sûreté des objets, ils sont d'ailleurs victimes non seulement du vol des objets, mais aussi des ouvrages dans sa bibliothèque. D'après Koukna<sup>109</sup>, « le problème de sûreté qui se pose est lié au manque d'installation pour éteindre les incendies par exemple des extincteurs. Le problème de sécurité qui se pose pour le moment est lié à l'inventaire des objets des collections. Cela expose les objets aux pertes si on arrivait à les voler ».

### 3. Facteurs de risques de dégradation des collections

Si l'environnement des collections détermine leur condition de bonne ou mauvaise conservation, les risques naturels, le mauvais environnement et la négligence humaine occasionnent les dommages les plus importants et les plus brutaux. Les ennemis (facteurs ou agents de dégradation) du patrimoine selon leur nature sont classés en deux grandes familles : les facteurs naturels et les humains.

#### ▪ Facteurs naturels

Dans cette catégorie sont logés les facteurs naturels liés à l'environnement et aux catastrophes. Les facteurs environnementaux regroupent le climat, les phénomènes de pollution, l'éclairage et les infestations biologiques. Ces facteurs agissent en permanence. Leur action est insidieuse et n'est pas toujours évidente. La mesure ou la détection de ces facteurs utilisent plusieurs moyens allant de l'appareil hygrométrique aux techniques d'inspection. Les catastrophes naturelles, (incendies, inondations ou tremblements de terre) occasionnent aux biens culturels les dommages les plus importants et les plus brutaux. Survenant épisodiquement dans la vie des hommes, leur pouvoir de destruction est trop souvent négligé mais c'est le pire qui puisse arriver à une collection. Pour apprécier le degré de risque d'un site d'implantation ou d'un musée, l'histoire de ce site doit être consultée, les archives et la mémoire humaine fournissent les éléments d'appréciation.

#### ▪ Facteurs humains

L'homme est le plus imprévisible des facteurs et son pouvoir destructif peut être important et rapide. Il est lié à l'usage des collections et de mauvais comportements dans leur exploitation : négligence, incompetence, malveillance. Le manque d'information du public et de formation des personnels en sont les causes. Dans ce musée, la manipulation des objets fragiles non seulement par le personnel du musée et même par certains visiteurs contribuent davantage à les dégrader.

### III. ENTRE RÉSILIENCE ET URGENCE D'ADOPTER D'AVANTAGE UNE DÉMARCHÉ QUALITÉ LA CONSERVATION PRÉVENTIVE DES COLLECTIONS

La conservation préventive avec pour objectif de prolonger la durée de vie des collections, afin de faciliter leur communication aux générations présentes et leur transmission aux générations futures, est une véritable « démarche qualité » que les musées doivent désormais prendre en compte. La plupart des méthodes utilisées en conservation préventive sont plus présentes dans la démarche qualité. La mise en œuvre d'un plan de conservation préventive fait appel à plusieurs techniques, notamment celles des évaluations (audits), d'information et communication, de traçabilité, de formation, etc. Bon nombre de ces techniques sont largement utilisées dans la démarche qualité.

#### 1. Conversation préventive des collections au Musée de la vallée du Logone adaptée aux réalités locales.

Depuis quelques années, une nouvelle sensibilité se fait jour marquée par le retour en force de la nature dans les problématiques de la conservation du patrimoine. Lorsque les qualités du bâtiment musée sont insuffisantes pour prévenir les risques de dégradation et augmenter la durée de vie des objets, il faut faire intervenir le climat intérieur : Trois options sont possibles :

- Les techniques globales ;
- Les techniques locales ;
- Une combinaison des deux.

Ainsi, aux aléas classiques que sont les incendies, les inondations, la pollution s'ajoute désormais l'impact du changement climatique dont l'avancée de la désertification et la montée du fleuve Logone constitue les aspects le plus visible. Le défi est là et il n'est plus possible de l'éluder et il est vital de ne pas se tromper de réponse. Faire aux risques naturels, le musée de la vallée du Logone n'a pas croisé les bras, elle pratique les stratégies qu'on pourrait qualifier d'évitement, c'est-à-dire celle que dicte le bon sens à l'instinct de survie étayé par la connaissance du milieu ambiant consistant à mieux s'adapter à l'environnement malgré la modicité des moyens financiers à travers le dépoussiérage des collections et le badigeonnage des murs et la réfection des plafonds en matériaux locaux « seko » pour mieux contenir la chaleur.



Photo 2 : Fixation du plafond en « seko » au Musée de la vallée du Logone

© Musée de la Vallée du Logone, 2018



Photo 3 : Plafond en « seko » et revêtement du sol en matériaux locaux au Musée de la vallée du Logone

© Heumen, 2019

Les photos 2 et 3 montrent à suffisance les efforts de conservation préventive des collections dans ce musée ; la stabilisation de la température à travers les plafonds en « seko », le revêtement au sol adapté pour éviter la remonter des eaux et les vitrine et caisses pour exposer les objets. Partant du fait que la ventilation naturelle est une stratégie parfaite pour lutter contre l'humidité, le plancher sur granulat accélère le processus d'élimination de l'humidité. On peut faire beaucoup avec peu de moyens en matière de conservation préventive. « La variation de la température qui va de 420c en période de chaleur à

120c en période de froid cause des difficultés de conservation puisqu'il fallait maintenir une température constante. Dans le cas contraire cette variation de température altère la nature des objets » d'après le Directeur du Musée<sup>110</sup>.

De même, le nombre et la taille des ouvertures, l'élévation de la dalle au sol, dans la conception architecturale des salles d'exposition sont des stratégies constructives résilientes qui écartent l'eau de toutes les ouvertures et réduisent au maximum ou éliminent toutes les forces qui pourraient occasionner son infiltration dans le bâtiment. Il faut savoir que la maîtrise de ces éléments passe par la réduction de la quantité d'eau qui vient en contact avec la surface du bâtiment par le principe de déviation et le principe d'évacuation des eaux. Toutes les huit salles ont chacune une porte et une fenêtre. Seule la salle d'exposition temporaires qui a une porte et trois fenêtres.



© Heumen, 2019

**Photo 4** : stratégies constructives résilientes pour éviter l'infiltration des eaux au Musée de la vallée du Logone

La construction s'inspire à la structure traditionnelle des habitations Masa, constituée d'unités d'habitations indépendantes distribuées, en suivant un schéma radial, autour d'une cour destinée aux animaux, à la cuisine et aux greniers. La place centrale délimitée par les bâtiments se prête pour la réalisation d'activité en plein air. Le bâtiment de musée se compose de 09 compartiments distincts : 04 unités se juxtaposant formant un arc de cercle de part et d'autre du bâtiment central servant de bureau administratif. La neuvième unité est la salle d'exposition temporaire qui se détache de huit autres et se situe au portail central.

Les eaux présentes dans le sous-sol ont tendance à remonter à la surface et attaquer le plancher si celui-ci n'est soumis à aucune fonctionnalité lui permettant de s'auto protéger. Lorsqu'un plancher ne peut retenir les remontées d'eau souterraines, alors il y a phénomène de condensation qui va entraîner un inconfort thermique. Il se manifeste par :

- La formation de moisissure ;
- La présence d'eau sur le plancher
- La fissuration du sol par endroit ;
- Le décollement des revêtements (carreaux, marbres)

La déviation de l'eau est le premier principe et la priorité de la gestion. L'objectif est d'écartier l'eau des façades du bâtiment et de réduire la possibilité de pénétration d'eau dans l'enveloppe.

L'inventaire des collections étant la première forme de conservation des objets, ce musée a profité de présence des stagiaires non seulement pour commencer l'inventaire des collections de sa réserve, mais aussi pour lancer « la mission de patrimonialisation » du 10 juillet au 27 juillet 2017 dans tout le département du Mayo Danay à l'Extrême-Nord. L'objectif principal de la mission était de sensibiliser les populations du Mayo-Danay sur la notion du patrimoine culturel qui est le gage de l'identité et la diversité culturelle. C'est aussi de dire aux populations que face aux menaces de culture liées aux risques de dégradations avancées et la montée des eaux et inondations, le musée de la vallée du Logone se présente comme le lieu indiqué pour les éléments du patrimoine culturel en danger d'extinction. Pour cette raison qu'il était décidé de créer des réseaux communautaires pour faciliter la communication de l'institution muséale avec les populations détentrices du patrimoine.

110. Entretien avec le Directeur du Musée de la Vallée du Logone Antonino Melis le 25 Janvier 2019 à Yagouaster).

Cette mission offre l'occasion d'entrer en contact avec des familles possédant des objets susceptibles d'enrichir ses collections, par le biais de prêts ou de donations en respectant les critères d'acquisition, de conservation et d'inventaire, mais aussi sur la nature de ce qu'un musée doit donner à voir. C'est aussi pour la mobilisation des personnes ressources locales qui constitue une caractéristique diplomatique cette tournée de patrimonialisation et de métallisation. Il arrive que le recours au soutien du tissu communautaire et associatif soit un moyen de renforcer la position du musée pour exercer une pression sur les élus locaux et les élites, lesquels peuvent intervenir sur l'orientation culturelle des musées.

Ce faisant, ces stratégies ont montré les limites car toutes ces mesures ne résolvent pas le problème dans son ensemble ; la conservation préventive est une vision globale et nécessite une démarche qualité.

## 2. Démarche qualité appliquée à la conservation préventive au Musée de la Vallée du Logone

Les huit principes du système de management de la qualité, fondés sur le cycle PDCA<sup>111</sup> ou « Roue de Deming », sont omniprésents en conservation préventive. Leur application permet à n'importe quelle institution patrimoniale de bâtir une véritable démarche qualité et de tendre continuellement vers l'excellence. Ces principes aident ces institutions à demeurer dans un processus d'amélioration continue tout en cherchant à répondre adéquatement et efficacement aux besoins de leurs clients (publics) par l'amélioration constante de la qualité de leurs services et de leurs produits. (Ziva, 2010).

### ▪ Mettre un accent particulier sur la réserve

Bien que la réserve soit au cœur de la mission des musées, étonnamment peu d'attention est accordée aux collections dans les réserves dans bon nombre de musées du Cameroun. De nombreux facteurs menacent les objets dans la réserve : vol ou perte, dommages dus à la surcharge, supports ou installations inappropriés, absence de surveillance et /ou de contrôle de l'environnement, problèmes liés au bâtiment, etc. De telles situations causent la détérioration rapide des objets et le personnel des musées ignore comment faire face à cela. Ainsi, l'un des plus grands défis auquel les musées sont confrontés est la mise en œuvre de stratégies en vue d'une gestion, d'un entretien et d'un repérage efficace des collections dans les réserves :

- Améliorer les conditions de stockage des collections dans les réserves pour assurer leur préservation et leur utilisation ;
- Former le personnel des musées pour la gestion, la réorganisation et l'amélioration des réserves.

### ▪ Approches de solutions en fonction des risques de dégradations

N°	Facteurs de détérioration	Dégradations visibles	Propositions de solutions
1.	Humidité relative élevée	Moisissures, Gonflement, destruction	Déshumidification
2.	Humidité relative basse	Assèchement, Cassure	Humidification
3.	Humidité relative variable	Fissures, fentes	Stabilisation (rendre étanche les ouvertures, ...)
4.	Lumière	Décoloration	- Protection des ouvertures - Réduire le temps d'exposition
5.	Moisissure	Aspect morcelé	- Aération - déshumidification
6.	Insectes	Trous d'envol, galeries, destruction complète	- Environnement végétatif sain ; - Filtre anti insectes - Pièges
7.	Poussière	Abrasion, ternissement	- Nettoyage, - Protection des objets

111. La roue de Deming (de l'anglais Deming wheel) est une transposition graphique de la méthode de gestion de la qualité dite PDCA (plan-do-check-act) qui permet de repérer avec simplicité les étapes à suivre pour améliorer la qualité dans une organisation en transformant une idée en action et l'action en connaissance. (planifier-réaliser-vérifier-ajuster).



La mise en place d'une démarche qualité repose sur l'élaboration de quelques outils stratégiques et opérationnels, notamment :

- Un plan de conservation préventive (PCP), en tant qu'instrument d'amélioration de la performance en conservation surtout pour les musées ayant des moyens limités ; basé sur une approche systématique et réaliste, ce plan favorise une gestion participative qui implique à la fois le personnel du musée et les communautés locales (public au sens large) ;
- Un mécanisme de rétroaction en tant qu'instrument de mesure de la pertinence, d'efficacité et d'efficience dans la mise en œuvre des projets culturels et scientifiques et des plans de conservation préventive visant comme objectif ultime l'amélioration continue – finalité de toute démarche qualité et devant conduire à l'établissement d'un label « musée du Cameroun ».

#### IV. CONSERVATION DES COLLECTIONS ET CONTRIBUTION AU DÉVELOPPEMENT LOCAL

Le musée de la vallée du Logone, acteur social recueille et documente les traces événementielles, des histoires de vie ou des traditions pour transmettre un héritage. Le projet promeut les capacités de l'ensemble de la population afin de valoriser les cultures locales à travers le développement humain, la contribution à la recherche et l'attraction touristique de la localité

##### 1. Contribution au développement humain

La création du Musée de la Vallée répond au manque des institutions de valorisation des traditions culturelles de la région de la Vallée du Logone de la part de ses habitants. L'oubli des origines comporte un affaiblissement de l'identité culturelle qui limite les énergies et les possibilités de la société pour pouvoir affronter un futur avec succès.

La finalité du projet est d'aider les nouvelles générations à garder et valoriser leurs racines culturelles sans renoncer à leurs origines. Qu'elles apprennent à vivre dans un monde globalisé, en assumant leurs spécificités et richesse culturelle. Le Centre culturel et Musée dans la Vallée du Logone est un lieu de dialogue et de rencontre intercommunautaire, un lieu dans lequel, les personnes de différentes langues et cultures apprennent à dépasser leurs particularités ethniques et vivent ensemble en harmonie. Car désormais, elles font partie d'une seule communauté.<sup>112</sup>

On peut regrouper les missions de ce musée selon trois grandes orientations. La première vise à constituer et à transmettre de génération en génération le patrimoine et les collections et les valeurs symboliques dont elles sont le support et qui fondent l'identité, notamment locale, la deuxième repose sur le fait de valoriser et diffuser les contenus qui correspondent aux collections. Il s'agit là du travail spécifique des médiateurs et de l'éducation muséale et la troisième consiste à susciter du plaisir et de la délectation. C'est la vocation culturelle au sens strict, c'est-à-dire une action ou quelque chose de purement désintéressé. Ce musée dispose à cet égard, en dehors des salles d'expositions, une bibliothèque scientifique en sciences humaines concernant les populations de la région, dédiée aux étudiants universitaires et aux chercheurs, fréquentée surtout par ceux qui sont en train d'écrire un mémoire ou une thèse ; une salle informatique avec internet libre pour les élèves et le matériel pour la formation en informatique et audiovisuel. Ces différents espaces contribuent à la formation. Il faut aussi ajouter le fait que quatre livrets pédagogiques à destination du public enfant ont été réalisés pour préparer la visite à savoir :

- Peuples sur la Vallée du Logone : La mémoire et le présent ;
- Préhistoire et Histoire de la Vallée du Logone : du pléistocène à l'Holocène, de la préhistoire à nos jours ;
- L'Homme et l'eau ;
- Femme du Logone : Leur vie, leur travail et leur dignité.

<sup>112</sup>. Interview du père Antonino Melis, in Louis BIRA sx, «A la découverte du Centre Culturel et Musée de la Vallée du Logone », A la découverte du Centre Culturel et Musée de la Vallée du Logone (xaveriens.org), 5 Février 2021

## **2. Le musée de la vallée du Logone et la contribution à la recherche**

J'en suis persuadé. Les gens doivent être conscients de la force de leur histoire : ce n'est pas le cas en Afrique. Le musée peut participer à la création d'une confiance nouvelle que les africains doivent retrouver. L'État colonial a enfermé les musées dans l'Afrique traditionnelle et « authentique ». Du coup, les africains ont pensé que leur avenir était derrière eux. Pourtant, il nous appartient de construire notre avenir. Les musées doivent œuvrer à cette sensibilisation. Montrer le meilleur de la création contemporaine africaine participe à la construction de cette confiance. Voilà en quoi les musées peuvent aider au développement du continent. (Sidibé, 2007).

Si, traditionnellement, les institutions muséales s'investissent surtout dans la conservation, la recherche et la transmission de savoirs reliés aux collections, à compter des années 2000, les choses ont relativement évolué au point de consacrer davantage de ressources à l'éducation. Conscients d'une responsabilité plus grande envers le milieu scolaire, ce musée a élaboré des activités éducatives destinées aux élèves en tenant compte du contenu des collections du musée et en relation avec les programmes d'études, d'art, de sciences naturelles, de sciences humaines et de français. Devenu un lieu de dialogue et de rencontre intercommunautaire, le centre culturel et musée de la Vallée du Logone propose une découverte du riche patrimoine de la région, avec d'importantes collections provenant des communautés Massa, Musgum, Tupuri et Moussey.

La participation des populations s'est d'abord traduite par la prise en charge de la formation d'un collaborateur dans le domaine de la gestion du patrimoine culturel à l'Université de Maroua. Elle a conduit à recourir en priorité aux jeunes de la région dans l'agencement de l'exposition permanente et à rassembler la documentation des collections du Musée. La mobilisation locale s'est étendue avec l'implication de la mairie de Yagoua et de l'élite locale dans les activités du Centre Culturel. (Mahamat Abba, 2019 :419)

## **3. Attraction touristique et amélioration de l'image de marque en perspective de la localité**

La région de l'Extrême-Nord Cameroun, très riche en ressources culturelles et touristique, est le parent des institutions muséales. L'ouverture du Musée de la Vallée du Logone est un facteur déterminant non seulement pour la régénération urbaine, mais aussi pour façonner une image positive de la ville. La présence de ce musée avec une architecture singulière participe au développement touristique dans la région. C'est d'ailleurs le plus grand musée de cette région. Ce musée se déploie également à toutes les éditions des festivals du terroir (Toknamassana, Gourna...) dans la ville de Yagoua mais également hors de la ville. Ce musée est utilisé en tant qu'outil dans le cadre de politiques de patrimonialisation permettant aussi de sauvegarder un patrimoine local peu valorisé. La construction du musée et ses 1800 visiteurs annuels ont insufflé une nouvelle dynamique de régénération urbaine qui s'étend désormais à d'autres secteurs en déshérence de la ville de Yagoua.

L'amélioration de l'image de marque de la ville de Yagoua se traduit par :

- L'image interne, c'est-à-dire celle qui est vécue de l'intérieur, ressentie par les habitants et les organismes locaux. Elle renvoie à l'histoire, aux symboles et à la perception de l'évolution de la ville, Les habitants et même les élites de la localité s'identifient à ce musée. Il est devenu la destination recommandée à tous les étrangers ;
- L'image externe, dans un contexte de concurrence de plus en plus âpre entre les villes, chacune d'entre elles cherche à véhiculer une image positive, ce musée considéré comme le plus grand musée de la région de l'Extrême-Nord Cameroun qui permet d'augmenter l'attractivité de la ville.

## CONCLUSION

Aux aléas classiques que sont les incendies, les inondations, les vents de sables s'ajoute désormais l'impact du changement climatique et dont l'avancée de la désertification et la montée du fleuve Logone constitue l'aspect le plus visible. Le défi est là et il n'est plus possible au Musée de la Vallée du Logone situé à Yagoua de l'éviter et il est vital de ne pas se tromper de réponse. Faire aux risques naturels et humains de dégradations des collections, ce musée n'a pas croisé les bras, elle pratique les stratégies qu'on pourrait qualifier d'évitement. La conservation des collections est une des missions fondamentales des musées. Il revient aux personnels, responsables et autorités de tutelle de ces institutions d'œuvrer pour une meilleure préservation de l'héritage dont ils ont en charge la gestion. La conservation préventive est conseillée en raison de son cadre globalisant, de son coût réduit par rapport à la conservation curative et à la restauration, et de sa stratégie impliquant tout le personnel. Elle offre une meilleure approche car, comme son nom l'indique, prévient les risques. L'information, la sensibilisation et la formation des usagers du patrimoine notamment des personnels des musées et autres institutions est indispensable. Le succès de la conservation préventive au bout de ces vingt ans a d'abord reposé sur la nouveauté du regard engendrant une sensibilité accrue à la matérialité de l'objet et à son environnement et un intérêt pour des outils et des procédures : réserves, chantiers des collections, inventaire, récolement, conditionnement, travaux normatifs. Elle s'est révélée aussi être un moyen pragmatique et constructif au service d'un objectif clair : la pérennisation du bien patrimonial. Elle doit aujourd'hui, pour pouvoir poursuivre cette démarche évolutive, se reposer sur des références opérationnelles et scientifiques lui permettant continuellement d'anticiper, de s'adapter et de se développer au gré des contextes politiques ou socio-économiques. Qu'elles soient présentées dans des vitrines, exposées à l'air libre ou classées en réserve, les collections muséales sont soumises de façon inexorable aux agressions de leur milieu environnant. Un autre problème non moins important, la capacité de conserver la mémoire. Un accent particulier doit être mis sur la sensibilisation, la conservation et la transmission de la mémoire orale : l'amnésie de nos sociétés est la meilleure alliée des catastrophes naturelles. Il importe donc de conjuguer les connaissances scientifiques à celles empiriques c'est-à-dire celles des populations locales en croisant l'outillage intellectuel des chercheurs est des savoirs faire des populations en greffant l'innovation sur la transmission, et les bonnes pratiques sociales.

## BIBLIOGRAPHIE

- Brandi, C. (1963). "Preventive Restoration", in Sarah Staniforth (2013), Historical Perspectives on Preventive Conservation, Reading in Conservation, Getty Conservation Institute, pp: 9-14
- Bonnot, T. (2014). L'attachement aux choses, Paris, CNRS, 239p.
- Desvallées, A. Mairesse, F. (2011). Dictionnaire encyclopédique de muséologie, Paris, Armand Colin, 723 p.
- Gob, A. Drouguet, N. (2010). La muséologie : Histoire, développements, enjeux actuels, 3<sup>e</sup> Edition, Paris, Armand Colin, 317 p.
- Heumen Tchana, H. (2014). Projet Scientifique et Culturel du Centre Culturel et Musée de la Vallée du Logone, 54p.
- Keene, S. (1996). Managing conservation in museums, Oxford; Boston, Butterworth-Heinemann
- Lowenthal, D. (1985). "The Past Is a Foreign Country", in Sarah Staniforth (2013), Historical Perspectives on Preventive Conservation, Reading in Conservation, Getty Conservation Institute, pp: 19-24
- Mahamat Abba Ousman, (2019), « Du Musée Missionnaire au Musée Communautaire : l'exemple du musée de la vallée du Logone a Yagoua (Nord-Cameroun) » in L'Objet Africain dans les expositions et les musées missionnaires (XIX<sup>e</sup>- XXI<sup>e</sup> Siècle). Dépouiller, partager, restituer, Sous la Direction de Laurick Zerbini, pp: 417-430.
- Michalski, S. (1994). "A systematic Approach to Preservation: Description and integration with other museum activities", in Preventive conservation: Practice, Theory and Research. Preprints to the Ottawa Congress, 12-16 September. IIC
- Nachbar, P. et Richert, P. Collections des musées : là où le pire côtoie le meilleur, Sénat, commission des affaires culturelles, mission d'information chargée d'étudier la gestion des collections des musées, Les rapports du Sénat, n°379, 2002-2003.
- Rivière, G. H. (1989). La muséologie selon Georges Henri Rivière. Cours de muséologie-textes et témoignages, Paris, Dunod, 402 p.
- Staniforth, S. (2013). "Slow Conservation (2010)", in Sarah Staniforth (2013), Historical Perspectives on Preventive Conservation, Reading in Conservation, Getty Conservation Institute, pp: 388-397
- Sidibé, S. (2007). Quels musées pour demain ? In Africultures, Réinventer les musées, n°70, p.164-169
- Stolow, N. (1987). conservation and exhibition, packing, Transport, Storage and environmental consideration, Boston,
- Ziva, D. (2016). « La conservation préventive comme démarche qualité pour les musées angolais », Afrique : Archéologie & Arts [En ligne], 6 | 2010, mis en ligne le 29 mars 2016, URL : <http://journals.openedition.org/aaa/743>, consulté le 29 janvier 2019

# PATRIMOINE CULTUREL DES DOWAYO DU FARO (NORD-CAMEROUN) : UN ATOUT POUR LE DÉVELOPPEMENT LOCAL

**Dr TAMIBE PATALE Suzanne**

Université de Maroua, pat2a1@yahoo.fr

**Résumé :** La communauté dowayo a su exploiter son milieu physique pour construire un patrimoine riche et diversifié. Ce patrimoine constitué des aspects matériels et immatériels, est susceptible d'être considéré comme un atout important pour le développement du Faro. Cependant, de multiples problèmes parmi lesquels la méconnaissance et l'absence de l'inventaire, de la protection et de la vulgarisation des éléments patrimoniaux dowayo, l'enclavement et l'inexistence des infrastructures adéquates, plombent la mise en place d'une politique de développement culturel. Partant du postulat selon laquelle le patrimoine est un moteur indéniable du développement, cette étude met en exergue la situation actuelle. Pour cela, il met l'accent sur l'étude de la multitude des éléments du patrimoine culturel dowayo dans le seul but de montrer en quoi ils sont une ressource à prendre en compte pour le développement du Faro. Ainsi, il est urgent de prendre conscience de cette richesse afin de contribuer au développement du Faro. Le résultat qui ressort est de montrer que la valorisation du patrimoine culturel dowayo à travers le tourisme, les festivals, les expositions, la création des musées, des cases patrimoniales, ainsi que des foyers du patrimoine et bien d'autres est un atout incontournable pour booster le développement du Faro..

**Mots-clés :** patrimoine, culture, dowayo, Faro, développement, atout.

**Abstract:** The dowayo community knew how to exploit their physical environment to build a rich and diversified heritage. This heritage, made up of materials and immaterials aspects, is likely to be considered as an important asset for the development of Faro. However, multiples problems, including ignorance and the absence of inventory, protection and popularization of dowayo heritage elements, isolation and the lack of adequate of infrastructure, hamper the establishment of a policy of development. Strating from the premise that heritage is an undeniable driver development, this study highlights the current situation. For this, it emphasizes the study of multitude of elements of the dowayo cultural heritage with the sole aim of showing how they are a ressource to be taken into account for the development of Faro. Thus, it is urgent to becoma aware of this richness in oder to contribute to the development of Faro. The result that emerges is to show that the enhancement of the dowayo cultural heritage through tourism, festivals, exhibitions, the creation of meseum, heritage huts, as well as heritage centers and many others is an essential asset for boost the development of Faro.

**Keywords:** heritage, culture, dowayo, Faro, development, ressource



## INTRODUCTION

La question du patrimoine est l'un des faits marquants du tournant du millénaire comme l'atteste Jeudy (2008) et Roussel (2013). Il a envahi selon Guillaud (2014 : 9) : « toutes les sphères, du politique à l'économique, du naturel au culturel, et la notion est invoquée par une multiplicité d'acteurs, promoteurs de la culture, hommes politiques, gestionnaires de la nature, fonctionnaires internationaux, populations locales ». Bref, le patrimoine englobe tous les domaines de la vie humaine et interpelle tous les acteurs publics concernés. Considéré à l'origine comme l'héritage qu'un parent lègue à sa progéniture, le patrimoine revêt de nos jours une notion polysémique (Abé, 2014 : 64). Raison pour laquelle, on en distingue plusieurs types à savoir les patrimoines naturel, culturel, archéologique, aquatique et bien d'autres. C'est ainsi que dans le cadre de ce travail de recherche, l'accent est porté sur le patrimoine culturel considérant l'aspect matériel et immatériel. Ce type de patrimoine, qui dans son sens le plus large, est à la fois : « un produit et un processus qui fournit aux sociétés un ensemble de ressources héritées du passé, créées dans le présent et mises à disposition pour le bénéfice des générations futures » a connu son essor avec l'intervention de l'UNESCO. De nos jours, plusieurs organisations de gestion (UNESCO, ICOMOS, ICCROM, ICESCO, ICOM) s'attèlent à promouvoir le patrimoine à travers l'inventaire, la protection, la valorisation, la restauration, etc. Depuis quelques décennies, des voix (lors des débats, des écrits, ...) s'élèvent à travers le monde pour montrer l'importance du patrimoine comme moteur de développement local. Ainsi, il n'est plus seulement question de considérer le patrimoine culturel dans le strict volet de l'inventaire, de la sauvegarde, de la promotion et de la valorisation, mais comme un outil de développement dans la mesure où il constitue « un capital culturel ». C'est dans ce sens que le développement culturel est d'une importance capitale surtout pour les sociétés du Sud qui croupissent dans le sous-développement, surtout que les moyens de développement classiques ont montré leurs limites. Ainsi, Henri et Koussou (1985) pense que : « le développement de toute société est un processus éminemment culturel, la culture étant cet élément dynamique fondamental qui donne aux groupes et aux sociétés la force de freiner ou, au contraire, de bloquer le changement ». Pour cela, la culture est la référence de toute initiative de développement (Ongba, 2019 : 55). C'est pourquoi, Hassan (1989, p.20) pense qu' : « en l'absence de la culture qui donne sens, toute opération de développement reste sans sens ». Cependant, convoquer le patrimoine culturel pour faire appel au développement de nos jours, revient aussi à prendre en compte le type de développement qui répond aux besoins des générations présentes sans perdre de vue ceux des générations futures. D'où l'accent porté depuis 1987 sur « le développement durable ». Gro Harlem Brundtland cité par Ayala (2007 : 6) le présente comme : « un développement qui répond aux besoins du présent sans compromettre la capacité des générations futures de répondre aux leurs ». À cet égard, il est plus qu'urgent qu'une profonde réflexion soit engagée sur les valeurs culturelles susceptibles d'aider les pays en voie de développement à prendre leurs envols. De ce fait, la dimension culturelle, qui selon Ongba (2019 : 55) est un « facteur structurant voire déterminant dans l'orientation fondamentale du développement, doit être un leitmotiv incontournable ».

Pour s'inscrire cette lancée, ce travail de recherche met en rapport le patrimoine culturel des Dowayo du Faro et le développement local. Force est de noter que le Faro regorge des potentialités naturelles (Le parc national du Faro, la vallée des rôniers, le mont Atlantika) et culturelles (l'architecture, les danses, les masques, les rites agraires, les instruments de musique, etc.) impressionnants. Cependant, il est classé parmi les plus départements les plus enclavés au Cameroun qui peine à prendre son envol sur le plan du développement. Dès lors, en quoi et comment le patrimoine culturel dowayo peut-il être un atout pour le développement durable du Faro ? Autrement dit, il est question de montrer que le patrimoine culturel dowayo est une ressource pour le développement local. Cette question est une piste de cette réflexion dont l'objectif principal est de contribuer au débat du patrimoine comme un pilier du développement local au Cameroun, et qui interpelle tous les acteurs publics qui œuvrent dans ce domaine.

Pour mener à bien ce travail, la démarche méthodologique a consisté tout d'abord à avoir recours aux sources écrites portant sur le patrimoine culturel, le développement particulièrement celles qui ont un rapport avec les Dowayo du Faro. De ce fait, des ouvrages publiés, des thèses mémoires, articles, etc. ont été mis à contribution. Les entretiens auprès des personnes ressources ont été d'un grand apport ont permis de compléter les écrits, sans oublier les sources iconographiques et les sources électroniques. La compilation, l'exploitation, la confrontation, l'analyse et la critique des sources ont permis d'aboutir à une mouture qui prend en compte trois axes à savoir la présentation du peuple et la construction de son patrimoine culturel, la typologie du patrimoine culturel dowayo et la mise en évidence du patrimoine comme une ressource du développement durable.

## I. MILIEU HUMAIN ET INFLUENCE DES ÉLÉMENTS PHYSIQUES DANS CONSTRUCTION DU PATRIMOINE CULTUREL DOWAYO

Partis, des montagnes du Tinguelin dans la région du Nord d'où ils se séparent de leurs ancêtres les Fali, les Dowayo se sont implantés après un long processus migratoire dans le Faro. À partir des éléments physiques (relief, climat, végétation, sol, faune, hydrographie) de leur milieu naturel, ils ont construit un patrimoine culturel qui se décline en plusieurs éléments à savoirs matériels et immatériels.

### 1. Origine et implantation des Dowayo dans le Faro

Les Dowayo encore connus sous le nom de « Namdji » ou « Namchi » sont un peuple du Nord-Cameroun. Ils sont localisés dans le département du Faro dans la région du Nord-Cameroun. Plusieurs auteurs s'attèlent à retracer l'origine des Dowayo, mais ne s'accordent pas toujours sur celle-ci. D'aucuns soutiennent que les Dowayo ont une origine fali. C'est le cas de Monteil (1923), Savani (1937), et de Lembezat (1961), tandis que d'autres lui attribuent une origine barguirmienne. Cette thèse est soutenue par Tessman cité par Boulet (1972). De ce fait, Monteil <sup>113</sup> atteste qu' :

Il y a 150 ans, quelques familles de Fali autochtones du Tinguelin à la suite d'une discussion futile avec leurs voisins, quittèrent alors leur pays et se dirigèrent vers le sud. Arrivés dans la région appelée aujourd'hui région des Namchi, ils trouvèrent des montagnes leur rappelant le Tinguelin et les plaines fertiles où les cultures étaient faciles et s'installèrent dans cet endroit.

Cette thèse est aussi reprise par Savani (1937 : 20) dans son article consacré à la population namchi. À cet effet, il écrit ceci : « Les Namchi seraient des Fali qui auraient abandonné le Tinguelin à la suite d'une discussion futile où il était question d'un vol par des enfants des œufs de poules. Ce qui amena une bagarre entre deux villages et l'exode vers le sud de celui où se trouvaient les voleurs ». Lembezat (1961 : 175) aborde dans le même sens en soutenant que :

Les Namchi sont des Fali qui ont abandonné le Tinguelin à la suite d'une discussion. Un village aurait quitté le lieu de son établissement après une bagarre avec le village voisin, née d'une « palabre » d'œufs et de poules volés par les enfants. La migration se serait arrêtée au pied des montagnes précitées, qui n'auraient été occupées qu'au moment de l'invasion peule. C'est à ce moment aussi que ce serait produite la scission entre les deux fractions.

Contrairement aux auteurs précédents, Gunther Tesmann réfute la thèse d'une origine fali des Dowayo. Selon son avis, les Dowayo viendraient de la région baguirmienne et appartiendraient au groupe dourou. Pour lui, leur implantation remonte plus loin au XV<sup>ème</sup> siècle (Boulet 1972 : 53). Malgré quelques aspects de la culture dowayo proches de ceux du peuple dii, l'origine fali des Dowayo semble la plus plausible. Cette thèse est aussi confirmée par les traditions orales fali et dowayo. De même, nombreux sont les traits culturels qui rencontrent aussi bien chez les Fali que chez les Dowayo. C'est le cas de la configuration des différents sites occupés par ces deux peuples, des ethnonymes (Mango chez les Dowayo est le nom donné à une montagne et Mungo représente aussi une montagne chez les Fali. Après leur séparation avec le peuple fali, les Dowayo ont entrepris une longue migration pendant plus de deux siècles et ont fini par s'installer dans le Faro.

Au terme de ce un long processus migratoire qui les a conduits sur leur site actuel, ils ont progressivement construit leur patrimoine culturel en mettant en exploitant leur milieu physique. Ils ont produit des biens matériels, créé des œuvres immatérielles, mis en place des normes dans leurs rapports politiques, sociaux et économiques, défini des critères esthétiques et artistiques, conçu des œuvres ludiques et culturelles, initié des principes moraux, élaboré des savoirs et des savoir-faire, qu'ils ont transmis de génération en génération, en tant que marqueur de leur identité et de leur singularité.

## 2- Influence des éléments physiques du Faro et construction du patrimoine culturel dowayo

Les différents éléments du milieu naturel ont à un moment ou à un autre influencé la production culturelle des peuples à travers le monde. C'est dans cette perspective que les Dowayo ont tiré le nécessaire du climat, du relief, du sol, de la végétation, de la faune, de l'hydrographie pour se nourrir, se vêtir, se divertir, se rendre beau/belle ou encore asseoir leur spiritualité.

L'impact du relief sur la mise en place des aspects de la culture dowayo est remarquable à plus d'un titre. Chez les Dowayo comme chez la plupart des peuples d'Afrique, la montagne revêt de valeurs culturelles fortes et variées. Elle remplit plusieurs fonctions. Du fait de la présence des gradients altitudinaux et pluviométriques, la montagne chez les Dowayo est un lieu de prédilection des activités agropastorales du fait de la disponibilité de l'eau, de l'herbe et des terres arables. Les Dowayo Téré qui habitent les zones montagneuses, ont grâce à leur savoir-faire, développé les cultures en terrasses, où ils cultivent l'Eleusine coracana, le panicum miliacum L., et le Digitaria exilis. Ce modèle agricole consiste à cultiver sur des terrains aménagés en terrasses horizontales, étagées, soutenues par des murets de pierres ou des levées de terre. Une telle disposition foncière favorise l'écoulement des eaux de ruissellement ainsi que leur infiltration dans le sol et lutte contre l'érosion. Pour Despois (1956 : 43):

La culture sur terrasse apparaît non seulement comme le résultat de l'empierrement sur des versants caillouteux de pente faible, mais surtout comme une technique de retenus des sols, soit que les hommes la jugent souhaitable pour la culture sèche de plantes annuelles ou d'arbres, soit que l'irrigation, qui exige des surfaces voisines de l'horizontale, la rende indispensable.

Cette technique culturelle assimilée par les Dowayo Tééré fut aussi développée chez les Kapsiki du Nord-Cameroun (Zra, 2010), chez les Sombay du Bénin et même dans les confins lointains en Chine, en Formose, à Assam et aux Philippines.

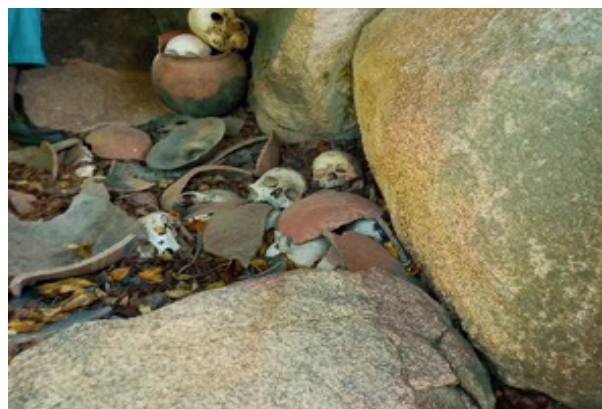
À cause de l'abondance des herbes sur les flancs des montagnes, elles sont devenues des lieux de prédilection de l'élevage des taurins dowayo. Jadis en saison sèche, lorsque les herbes se font rares dans les plaines, les taurins y pâturaient et y trouvent après le passage des feux de brousse, des repousses d'herbes très nutritives. Ces herbes fraîches permettent aux taurins de ne pas souffrir de famine pendant la saison sèche. Ils y séjournent durant toute la saison sèche, ne retournant au village qu'avec l'arrivée des pluies. Ces montagnes riches en gibiers, furent aussi favorables aux activités cynégétiques.

Les montagnes sont par ailleurs créditées d'une forte charge religieuse. De par leur morphologie, les monts Mango, Godé, Djoumté, ont imposé aux Dowayo, respect et vénération. Elles sont considérées comme l'intermédiaire entre la terre et le ciel, pays des morts et séjours des dieux. C'est là où résident les maîtres de pluies dont le rôle dans la gestion du calendrier agricole est manifeste chez les Dowayo. En vue de l'organisation des rites agraires par le maître de culture (toto mak yayo) et initiatiques, l'approbation des dieux étant requise, le maître de pluie (bel yayo) doit toujours se rendre à la montagne pour consulter les dieux, entrer en communion avec les ancêtres et recueillir le message à adresser au reste de la population. La plupart des sanctuaires sacrés où sont conservés les crânes des défunts sont érigés au pieds de ces montagnes. Les Dowayo y effectuaient des « pèlerinages » pour saluer les ancêtres morts, pour leur offrir des sacrifices, pour les supplier en temps de malheur et les remercier en cas de bonheur. Le choix des hauteurs pour abriter les sanctuaires, répondait également à un souci stratégique, car difficiles d'accès, ils sont préservés d'éventuelles profanations. Plus récemment aux XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles, la montagne a joué un rôle primordial dans la résistance des Dowayo face à la pénétration peule et européenne. Elles ont servi de sites-refuges. Ce qui leur a permis aux Dowayo de résister farouchement aux colonisateurs allemands et aux Foulbé pendant leurs tentatives de pénétration dans la zone.

Les montagnes ont été un élément physique indispensable qui a contribué aux Dowayo à produire leurs aspects patrimoniaux. Elles ont grâce au microclimat qui y règne, permis aux Dowayo de développer la culture du mil, du sorgho et du fonio. Espaces giboyeux, elles ont favorisé les techniques de chasse et entraîné le troc entre chasseurs et agriculteurs. Elles n'ont pas moins joué un rôle dans la vie spirituelle des Dowayo. Le climat du Faro a aussi un élément physique qui ayant favorisé la mise en place du patrimoine dowayo



**Photo 1 : grotte servant de sanctuaire sacré**  
© Musée de la Vallée du Logone, 2018



**Photo 2 : intérieur de la grotte comportant les crânes**

© Heumen, 2019

Le climat tropical, de type soudanien avec une tendance guinéenne a favorisé la tenue de diverses activités. Chaque activité répondait à une saison bien précise et la division des travaux selon le genre était bien établi. Pour cela, Barley (1992 : 139) affirme : « quiconque se livrerait pendant la saison des pluies aux activités de saison sèche ou vice-versa risquerait de perturber l'ordre cosmique, dont les conséquences seraient catastrophiques pour tout le village. Ainsi, les mains sacrilèges se couvriraient de furoncles. Les femmes feront des fausses couches, les poteries éclateront ». Comme chez les Baoulés de la Côte d'Ivoire (Etienne 1968 : 17), les Dowayo avaient « appris à connaître les années météorologiques avec leurs caractères particuliers et avaient une connaissance très précise du déroulement des saisons. Ils ajustaient leur calendrier aux indices particuliers qui leur servaient de repère ». Ceci étant, la saison sèche marquée par l'augmentation de la température, est la période de maturation des produits agricoles et aussi de prédilection pour la fabrication des pots, des outils aratoires et de chasse, de construction des cases et des greniers, du tissage... Dans la conception traditionnelle dowayo, le déroulement spécifique des activités en fonction des saisons était une prescription ancestrale et leur respect scrupuleux permettait de ne pas troubler l'ordre cosmique préétabli. Sur cette affirmation Barley (1992 : 139) écrit :

En fin de saison sèche, il y a toujours un certain nombre de choses en retard qu'il faut achever avant la saison de pluies. Il faut couper de l'herbe pour assurer les réparations courantes de toits de chaume. Le potier cuit tous les récipients en terre qui traînent encore dans l'enclos. Le chasseur suspend son arc dans le sanctuaire dédié aux animaux sauvages et fait l'offrande de quelques œufs. Tout cela doit être achevé avant que le faiseur de pluies ne déclare que la saison des pluies a commencé car dès lors, toutes ces activités sont interdites.

Le climat est un des facteurs déterminant la production culturelle dowayo. Par exemple le cultivateur dowayo doit connaître les caractéristiques du climat avant d'entreprendre les travaux agricoles. Les ignorer c'est se préparer à vivre des moments difficiles au courant de l'année. Il s'expose à la famine. Cette connaissance de la météorologie était valable pour d'autres activités comme la chasse, l'artisanat, les fêtes, les rites initiatiques. Le réseau hydrographique a également impacté sur le développement du patrimoine culturel dowayo.

Les cours d'eau ont une influence manifeste dans les activités de la vie quotidienne de tous dont les Dowayo. Les rivières du pays dowayo étaient découpées en six sections différentes réparties ainsi qu'il suit : la première section était réservée à la vaisselle, la deuxième section servait au bain des femmes, la troisième section était réservée au bain des hommes, la quatrième section servait à puiser de l'eau à boire, la cinquième était destinée à la pêche et la sixième section était attribuée aux rites. Pour la production du fer, le Dowayo a exploité le minerai déposé dans les lits des cours d'eau. Avec ce minerai, les forgerons dowayo ont produit du fer brut qui a permis ensuite de forger des outils aratoires, cynégétiques, de pêche, de guerre. Ils ont mis à contribution les cours d'eau, pour pratiquer différents types de pêche (à la nasse, au barrage, au filet, à la canne à pêche et même au poison végétal) en fonction des saisons.

Sur le plan magico-religieux, les Dowayo ne concevaient pas la présence des ruisseaux, des mayos ou des rivières sans la présence du génie d'eau. Les cours d'eau habités par ce génie étaient censés ne jamais s'assécher. C'est pourquoi ils leur offraient des sacrifices et des offrandes. L'absence des sacrifices pouvait provoquer le départ



du génie d'eau et entraîner l'assèchement des rivières et des mayos. Dans la région du Nord, l'assèchement des rivières s'est intensifié au XX<sup>ème</sup> siècle. Les causes en eau sont nombreuses. Selon les experts, les sécheresses successives au courant de la décennie 1970-1980 qui avaient touché le Nord-Cameroun en étaient la principale cause. L'avancée du désert, le déboisement abusif et quasi permanent des espaces verts au profit du bois de chauffe, les mauvaises pratiques de pêche et aussi le réchauffement climatique sont les causes plausibles de l'assèchement des rivières dans le Faro (Djoudebbe, 2014 : 6). Dans la société dowayo, l'eau purifie et donne naissance à une nouvelle vie. Elle revigore l'homme, le régénère, l'eau a une fonction multivalente. C'était fort de l'avoir appréhendée, que le peuple dowayo l'utilise lors des guérisons, l'associe à toutes les cérémonies rituelles, engageant la vie de la communauté, notamment les rites agraires, les rites funéraires, les rites initiatiques, les rites de veuvage, etc.

Le réseau hydrographique, a influencé les activités du peuple dowayo. Il l'a accompagné dans ses activités quotidiennes et lui a permis d'asseoir un savoir-faire en fonction des périodes de crue ou d'étiage. Il lui a permis d'établir des normes dans son utilisation. La distribution rationnelle de l'eau par endroit a permis la bonne gestion de l'eau. Les sols ont également une part non négligeable dans le développement du patrimoine culturel dowayo.

L'influence des sols se fait davantage ressentir sur l'activité agricole parce que l'agriculture tient énormément compte de la qualité des sols à cultiver. C'est en fonction des types de sols que les Dowayo cultivaient telle ou telle plante. Plusieurs techniques les guidaient dans le choix des sols. Il s'agissait de : l'observance des espèces ligneuses ou végétales poussant sur certains sols, la présence de certains animaux ou insectes, la résonance des sols sous la houe. Seignobos (2003 : 123) observe à ce sujet : « pour ces communautés ethniques du nord du Cameroun, le bruit du sol sous la houe participe à la caractérisation du sol. Il vient en complément de critères où l'on retrouve le plus communément : la texture, la couleur, le mode de circulation de l'eau en surface, les associations herbacées et, bien sûr, la vocation culturelle du sol ».

Les sols à sesquioxydes ou holè sont les sols de prédilection pour les cultures de sorgho, de mil, de niébé, d'arachide, de voandzou. Les sols hydromorphes sont même exploités pour la culture des légumineuses (niébé, arachide, sésame, etc.). Les sols peu évolués à minéraux bruts ou tekyo étaient le domaine des plantes dont les racines ne s'enfonçaient pas profondément au sol notamment les arachides, le voandzou, le niébé, le sésame. Les sols ayant une texture argileuse ou denko hobo avaient un rendement quasi nul. Ils ne faisaient l'objet d'aucune exploitation sur le plan agricole. La végétation aussi a été sollicitée par les Dowayo pour la production de leur patrimoine culturel.

Le couvert végétal dowayo compte des centaines d'espèces d'arbres, d'arbustes et d'herbes. Daeleman et Pauwels (2008 : 8) dans leurs travaux sur les noms des plantes en ntandu remarquent : « tout ce qui est comestible, tout ce qui est employé pour la construction des cases, tout ce qui est instrument dans la vie courante, les plantes médicinales et toxiques ont la chance d'avoir un nom ». Chez les Dowayo, les principaux usages des plantes sont d'ordre : alimentaire, médicinal, architectural, artisanal, rituel, magique, météorologique, hygiénique et interdit. Une grande variété d'espèces végétales était consommée par les Dowayo. Différentes parties de celles-ci étaient comestibles : les feuilles, les fruits, les racines et les écorces. C'est le cas de l'*Adansonia digitata* (baobab), du *Tamarindus indica* (tamarinier), de *Balanites aegyptiaca* (dattier), *Borassus aethiopum* (palmier dioïque) et du *Ceiba pentandra* (fromager).

En définitive, depuis sa séparation d'avec ses ancêtres les Fali, en passant par l'amorce de son processus migratoire pour aboutir à son implantation dans le Faro, le peuple dowayo a construit un patrimoine culturel favorisé par les éléments de son milieu physique. Pour mieux appréhender les contours de celui-ci, il est judicieux de présenter la typologie de ce patrimoine culturel.



## II. TYPOLOGIE DU PATRIMOINE CULTUREL DOWAYO : ENTRE DENSITÉ ET DIVERSITÉ

A priori, étudier le patrimoine culturel revient à cerner ses spécificités. De ce fait, le patrimoine culturel englobe les aspects tangibles qu'intangibles. Ceci étant, on distingue d'une part le patrimoine culturel matériel et le patrimoine culturel immatériel. Il s'agit ici de montrer les éléments qui constituent le patrimoine culturel dowayo.

### 1. Patrimoine culturel matériel dowayo

Le patrimoine culturel matériel dowayo fait référence à des aspects visibles de celui-ci. Il est composé des activités prédatrices, productrices, des arts plastiques, les arts du feu, les arts et techniques du corps.

Les activités prédatrices sont composées de la cueillette, de la chasse et la pêche. Pour ces différentes activités, les Dowayo ont sélectionné les éléments de leur environnement les ressources végétales (fruits, feuilles, légumes, écorce, racine) et animales (sauvage). Ils ont développé les techniques et technologie de fabrication d'outils de cueillette (perches, lance pierre), cynégétiques (l'arc ou (taabo), la flèche ou (see yo) et la lance (goo yo), le couteau (dandésoum yo), le bati yo, projectile métallique servant à accélérer la vitesse et à accroître la force de frappe de la flèche, la technique de piégeage), de pêche (nasses en fibres végétales, des paniers confectionnés avec les feuilles du rônier (*Borassus aethiopum*), des harpons à la pointe triangulaire, et l'hameçon, la canne à pêche obtenue à partir des arbres comme : *Tephrosia vogelii*, *Proprosisafricana*, *Bulba phylu sp.*, *Bridelia ferruginea*, *Vernonia amygdalina*, *Khaya senegalensis*, *Gardenia aqualla* pour leur dureté et flexibilité. Des vers de terre et les sons de mil servaient d'appâts pour attirer les poissons)

Les activités productrices quant à elles, regroupent en leur sein l'agriculture et l'élevage. Les Dowayo ont développé les outils aratoires. Le principal est la houe assise ou fur yo aussi appelée « sarcleuse courte », est aussi utilisée chez les peuples Dii et Mboum de de l'Adamaoua, les Sara du Tchad et les Kaba, Manja, Goulay de la République Centrafricaine. La faucille (ronsè) intervenait dans le défrichage du champ surtout lors des récoltes. Un gourdin en bois sert à casser les mottes de terre pendant les labours. Un semoir en bois est utilisé pour la mise des semences en terre. Ils ont expérimenté la culture sur terrasse.

L'élevage du gros et petit bétail est l'apanage des Dowayo. Aussi connu sous le nom de bœuf namchi, le taurin, animal de petite taille, est sans bosse, nanti de petites cornes. Sa femelle ne produit pas de lait. Il est trépano-tolérant et très résistant (Achukwi, et als, 2001 : 37). Il était capable d'opérer de rapides retraites en montagnes. Le taurin intervenait à tous les niveaux de la vie du Dowayo. Seignobos (1988 : 81) écrit à ce sujet :

Le taurin est l'élément clef de tous les rapports sociaux, il conditionne la reproduction de la société dowayo : l'obtention d'une épouse lui est liée, il clôt la vie en recouvrant la dépouille mortelle, sa possession et sa bonne gestion sont les seuls paramètres de la réussite sociale. La prospérité des hommes dépend de celle des bovins, si bien qu'un véritable code, marqué d'une certaine distance, régit leurs rapports.

Être en possession du taurin conférait à l'homme dowayo, une place privilégiée dans la société. Avoir le plus grand nombre de taurins du village était synonyme du pouvoir, et conférait au propriétaire, la place de chef (ouari). Sans le taurin, l'homme dowayo ne pouvait pas boucler le cycle de sa vie après la mort, car, il était impensable dans la société dowayo d'enterrer un mort sans la peau de taurin afin de lui permettre d'entreprendre son voyage vers l'au-delà. Les Dowayo requéraient diverses techniques pour l'élevage du taurin. Si l'accent n'était pas très porté sur la technique de l'élevage de la volaille, il l'était davantage pour l'élevage des caprins et des bovins. À côté de ces activités productrices, le peuple dowayo a élaboré les arts plastiques constitués l'architecture, la vannerie, la sparterie et la sculpture.



Photo 3 : Taurin dowayo  
© Tamibé et Dassidongo 2022.

Le Dowayo par son savoir-faire a tiré de son milieu naturel, les matériaux essentiels à la construction de son habitation. Contrairement aux habitats observés dans la partie septentrionale du Cameroun, l'habitat dowayo est complexe au regard du nombre de cases qui le constitue et son emplacement. Le domicile familial appelé rato comporte plusieurs cases remplissant chacune une fonction particulière, un ou plusieurs greniers, un ou de plusieurs poulaillers et une ou plusieurs étables.

Contrairement aux autres domaines des femmes de la partie septentrionale du Cameroun qui se réduisent à deux cases, le domaine de la femme dowayo possède quatre à huit cases. La case à coucher ou louki yomé placée à côté de la cuisine (bis louko), la case à mouture des céréales (nal louko) située à proximité de la case brasserie (boum louko), la case servant de resserre où sont rangés les outils aratoires, le matériel culinaire et la vaisselle se trouve juste à côté de la cuisine. Celle où est entassé le bois de chauffage se trouve tout près de la resserre. La troisième partie décalée vers le fond de la concession renferme le grenier (bil yo), la bergerie et le poulailler (tit indou). Toutes ces cases sont réunies entre elles par un muret mesurant environ un mètre de hauteur. L'ensemble, à savoir l'enclos, les domaines de l'homme et de la femme est entouré des Euphorbes candélabres protégeant les membres de la famille des regards indiscrets.

Le savoir-faire architectural des Dowayo ne s'est pas seulement limité aux cases et aux greniers, il s'étend aussi à la construction des enclos de taurins. La pierre et le bois sont les principaux matériaux sollicités à cet effet. L'enclos construit en pierres se présente sous forme d'un mur de pierre de forme ovale, épais de 60 à 95 cm, haut de 1,5 m (Seignobos 1998 : 81). Les pierres de construction sont ramassées dans les lits des rivières et des mayos du fait de la régularité de leurs formes.

Les arts du feu, composés de la métallurgie et la poterie ont eu le vent en poupe chez les Dowayo. Apanage de la seule caste de forgeron, ils ont permis la fabrication des outils agraires, cynégétiques, de pêche, etc. sans oublier les ustensiles quotidiens telle la poterie. Les forgerons plaquent tournante de la société a toujours vécue, exclus des autres membres de la société qui se considéraient comme « libres ». Ils avaient leur quartier, étaient endogames et ne partageaient ni repas, ni eau à boire avec les autres membres de la société. Ils intervenaient dans les rites initiatiques, funéraires et c'est à eux que revenaient la consommation des parties de bêtes sacrifiées, considérées comme souillées tels les boyaux, les pattes et bien d'autres.

La sparterie chez les Dowayo a mis en contribution le coton traditionnel. Il a permis aux tisserands dowayo pendant plus de deux siècles d'obtenir des tissus (l'écharpe et les bandelettes) de différentes tailles et de différentes épaisseurs à partir du métier à tisser vertical et horizontal. De ce fait, l'écharpe (donsol yo) est un tissu confectionné d'une largeur de trente centimètres environ et d'une longueur de plusieurs mètres. Réalisée avec du fil à gros grain, elle a cette particularité d'être épaisse. Elle sert à envelopper les cadavres. Les bandelettes ou komassi yo quant à elles, sont confectionnées à partir du fil fin. Plus minces, elles n'étaient jamais teintes par le tisserand.



Photo 4 : bandelette ou komassi yo entrant dans la fabrication du Bentere  
© Tamibé, 2010



Photo 5 : Echarpe mortuaire ou donsol  
© Tamibé, Tété, novembre 2023

Cette communauté maîtrise aussi la technique de la teinture. Ils se servent de colorants végétaux (indigo) ou minéraux (terre ocre, boue noire) pour donner une belle allure aux tissus tissés. À propos des motifs décoratifs des tissus dowayo, les formes géométriques sont celles prisées par les tisserands dowayo. C'étaient des losanges, des carrés, des champs cruciformes, des lignes verticales et horizontales. Ces motifs formaient un ensemble harmonieux et bien équilibré.



Photo 6 : Tissu dowayo teinté



© Tamibé et Tété2023 Photo 7 : Bentere porté par les hommes dowayo

Dans le cadre de la vannerie, la flore du Faro offre un large éventail de matériaux. De nombreuses espèces végétales telles les lianes, les dattiers, les joncs, les roseaux fournissaient des fibres permettant de fabriquer différents objets. Les techniques les plus utilisées par les Dowayo sont le clayonnage et le tressage. À chaque groupe ethnique correspond des techniques particulières de vanneries. C'est pourquoi Turner (1996 : 60) affirme que « la vannerie de chaque groupe se distingue par une combinaison particulière de technique et de matériaux, mais elle reflète aussi les liens sociaux qui sont créés au sein du groupe et entre les peuples, par le commerce et les communications, les mariages et les autres formes d'échanges ». L'artisan dowayo fabrique des paniers, des corbeilles, des nasses, des ruches, des chapeaux, des nattes, des filets, des sacs, des caches sexe.

Au-delà de la vannerie, les Dowayo ont aussi exploité la végétation pour fabriquer des sculptures. Ils sculptent l'entrée des enclos, des tam-tams et des statuettes appelées les « poupées namchi ». La sculpture la plus remarquable fut celle de la statuette dowayo ou « poupée namdji nommée par Krugüer (2003), B. Lembezat (1961) ». Cette statuette (patin yo) remplissait plusieurs fonctions (ludique et thérapeutique). Sculptée dans le bois de *Khaya senegalensis* par le forgeron, elle est recouverte de colliers de perles, de cuir ou de fils de coton.

Le patrimoine gastronomique est basé sur les traditions alimentaires. Les ressources alimentaires dowayo sont constituées de deux grandes catégories des éléments naturels à savoir les espèces végétales et les espèces animales. Les Dowayo ont proposé diverses sortes de préparations culinaires pour leurs différents besoins physiologiques.

Les arts et techniques du corps quant à eux s'appuient sur la coiffure (les tresses chez les femmes, le port de bonnet tissé chez les hommes), le vestimentaire (la jupe en tissu tissé entrecroisé et boubou sans manche pour l'homme, la jupe végétale pour la femme ou encore le cache-sexe fabriqué à base de la peau de chèvre), les parures (bagues pour homme et femme, les boucles d'oreilles, les bracelets, les chevillères), les scarifications, disposées sur plusieurs parties du corps, notamment au front, au coin de la bouche, au ventre, sur les joues, sur les tempes, et au dos. Elles sont aussi portées par les hommes, les femmes que par les enfants. Les différentes formes de scarifications observées sont de longs traits concentriques sur les joues, une ligne droite allant du front au bout du nez, des traits en forme de demi-cercle et de croix sur le ventre, des lignes brisées qui se croisaient en formant des losanges avec l'aspect d'une toile d'araignée au dos. Contrairement aux autres scarifications qui avaient pour fonction de plaire, celles pratiquées sur le front et le ventre avaient des fonctions thérapeutiques. Les scarifications faites sur le ventre étaient réservées aux enfants



## 2. Patrimoine culturel immatériel dowayo

Les arts du spectacle convoquent les jeux traditionnels, les danses et chants, pratiqués par les Dowayo. Les chants scandent dans la vie. Des fêtes populaires, des rites initiatiques, des cérémonies d'accession au pouvoir, des funérailles ou des cultes. Ils étaient classés en plusieurs catégories et étaient exécutés pendant des événements précis. Berceuses, comptines, chants de réjouissance, chants d'amour, chants rituels, chants d'encouragement et chansons funèbres, étaient la composante du recueil des chants traditionnels dowayo et danses. Parmi les danses profanes recensées chez les Dowayo, il y avait le nyanlé yo, le toki yo, le gueto yo, le céréré yo, le kalgoulickyo yo, le nabo yo, le papé yo, le domnabo yo, le batto yo, le dacknabo yo, le gaspnaabo yo. Concernant ces danses populaires, il est important de distinguer les danses de réjouissances qui exprimaient la joie, l'exaltation (récoltes, événements heureux, séduction), des danses funéraires et de circoncision qui se caractérisaient par la tristesse, l'inquiétude et la lamentation (décès, départ pour la circoncision). Chez le peuple dowayo, les danses funéraires étaient classifiées en fonction du statut social, du genre et de l'âge. C'est le cas du céréré yo, du dacknaabo yo ou naabo yo, du domnabo yo, sans oublier les instruments de musique constitué de membranophones, des idiophones, des cordophones et des aérophones, du patrimoine spirituel qui font appel à la religion traditionnelle. La religion traditionnelle dowayo est constituée d'un panthéon composé d'un être ou force suprême à côté duquel gravitent les divinités secondaires. Les Dowayo pour expier leurs fautes, demander des récompenses, adorer, ont mis au plusiueurs cultes qu'ils célèbrent quotidiennement, saisonnièrement, collectivement ou individuellement. C'est par le biais des prières revêtant plusieurs caractéristiques que ce peuple s'adresse aux forces surnaturelles, aux différents rites sans oublier la médecine traditionnelle).

Pour appréhender la médecine traditionnelle dowayo dans ses différentes formes, ses permanences et ses changements, sont développés dans ce chapitre, les maladies connues des Dowayo, les plantes utilisées dans la pharmacopée, les tradipraticiens, et la littérature orale Les Dowayo, comme la majorité des peuples africains, ont eu recours à la littérature orale depuis leur arrivée dans leur site actuel. La littérature orale dowayo, fruit du lien entre les générations passées et celles présentes, est riche, vaste et diversifiée. Le peuple dowayo a créé une littérature orale propre à elle, limitée par les frontières de son pays et la structure de sa société. Dans ce chapitre, ce sont surtout les légendes, les contes, les proverbes et les devinettes qui ont retenu notre attention dans la mesure où ces genres sont les plus marquants chez le peuple dowayo.

En somme, Le patrimoine constitue donc bien un écosystème dont tous les éléments sont interdépendants. Les éléments du patrimoine matériel et immatériel s'imbriquent, se rejoignent, car l'un appelle l'autre pour s'exprimer convenablement. Par exemple, l'agriculture, l'élevage, la pêche et la chasse, interviennent dans les rites agraires, les rites d'élevage, les rites piscicoles, les rites cynégétiques. La religion investit les lieux de culte, tels que les sanctuaires, les montagnes, les pieds des arbres, les récipients pour les offrandes et les prières. La danse invite les instruments de musique, les costumes et la chorégraphie. La médecine englobe les produits pharmaceutiques, les incantations et les rites dans sa démarche prophylactique et thérapeutique.

### III- PATRIMOINE CULTUREL DOWAYO : UN ATOUT POUR LE DÉVELOPPEMENT DURABLE

Le Faro érigé en département suite au décret présidentiel n°83/392 du 22 août 1983 est classé parmi les départements les plus enclavés du Cameroun. Suite à la mauvaise gouvernance publique, au manque d'entretien, à la mauvaise conception et la mauvaise exécution des travaux sans oublier l'inexistence du dispositif d'assainissement sur les routes déjà construite, le réseau routier du Faro est classé aussi parmi les plus « mauvais » du réseau routier camerounais. Or le Faro regorge de potentialités diverses non seulement sur le plan naturel (Parc National du Faro avec 330000 ha, la vallée des rôniers (plus de 40 km<sup>2</sup> de superficie), les chutes saisonnières de Mango et de Waté, les montagnes de Dassidongo, Sapin/Nyinga, de Mango, de Waté, de Godé, les monts Vokré, Figlolé, Faourou, Atlantika, les sanctuaires et forêts sacrés, les forêts-refuges des guerriers dowayo etc., mais aussi sur le plan culturel. Ainsi, il est judicieux de prendre en compte ce patrimoine pour booster le développement du Faro. Pour mettre en évidence le patrimoine culturel dowayo comme un atout incontournable du développement du Faro opérations doivent être effectives et des parties prenantes concernées doivent s'investir dans cette lacée.

## 1. Opérations visant à promouvoir le patrimoine culturel dowayo

Pour permettre au patrimoine culturel de développer le Faro, il est dans un premier temps adéquat de procéder à l'inventaire de ses aspects culturels. L'inventaire permet d'avoir une vue générale sur les objets existants. Cette inventivité a pour objectif de lever un pan de voile sur les objets variés et dans des domaines divers tels que les objets usuels et culturels, la pharmacopée, le mobilier et bien d'autres. L'objectif visé à la suite d'un inventaire est de favoriser conservation, la restauration, la valorisation de ce patrimoine culturel. Ainsi, la valorisation passe par la mise en place des festivals. À propos des festivals, un premier pas est déjà entamé avec la tenue du premier festival dowayo a été organisé à la suite des efforts conjoints des délégations départementales de la culture et du Tourisme avec le concours du Wari (chef) de Tété tenue du 3 au 5 novembre 2024 à Tété. En plus du festival, des musées, centres patrimoniaux et d'expositions. De même, le tourisme culturel est un meilleur moyen de la mise en valeur des aspects du patrimoine culturel. En parlant de l'effectivité du tourisme Onomo (2009 : 61) écrit : « le tourisme dépend essentiellement, d'un large éventail de services et d'activités. Il est donc crucial que soit encourager la participation de tous les acteurs publics et privés. D'ailleurs, comme cela a été reconnu lors des états généraux de la culture, tenue des 23 au 26 août 1991, la décentralisation culturelle s'impose comme un impératif visant à donner l'initiative à des organes autonomes, à des collectivités locales, aux associations, aux opérateurs économiques ».

## 2. Les différents acteurs impliqués dans la valorisation du patrimoine culturel

L'intervention de plusieurs acteurs est louable pour impulser le développement du Faro à partir du patrimoine culturel dowayo. Il s'agit des pouvoirs publics, des entreprises touristiques, des Organisations Non gouvernementales.

Les pouvoirs publics tels que le Ministère du Tourisme, le Ministère de la Culture à travers leurs antennes départementales, les collectivités territoriales décentralisées ont pour mission d'organiser et de veiller à la tenue des événements entrant en étroite avec la promotion des aspects culturels dowayo. De même, la mise en place du tourisme nécessite que des entreprises culturelles puisse s'impliquer en mettant en exergue des établissements de tourisme tels les hébergements, la restauration, loisirs, des structures d'organisation de voyage et de séjours pour faciliter la venue des touristes permettant par la même occasion la découverte du patrimoine dowayo. Les groupes de promotion de la culture doivent veiller non seulement au développement touristique mais aussi à veiller à la protection des aspects patrimoniaux. Il s'agit des ONG, les populations locales qui doivent porter des projets de rentabilisation dans le développement culturel.

En somme, il revient aux acteurs politiques d'initier des projets de valorisation du patrimoine culturel des Dowayo du Faro en appliquant les lois disponibles en la matière, notamment la Loi n° 96/12 du 5 août 1996 portant loi-cadre relative à la gestion de l'environnement et la Loi n°2013/003 du 18 avril 2013 régissant le patrimoine culturel au Cameroun. Ils peuvent par conséquent financer les projets culturels dans les villages dowayo du Faro et contribuer ainsi à lutter contre la précarité et les exclusions, à travers la promotion de l'artisanat traditionnel local par exemple.

Sur le plan économique stricto sensu, le patrimoine culturel est facteur de développement qui ne peut être délocalisé. Ainsi, en tant que « matière première » locale, il offre un avantage comparatif par rapport à d'autres secteurs productifs. Grâce à sa richesse et à sa diversité, le patrimoine culturel dowayo permettrait aux pouvoirs publics, aux collectivités locales ou aux organisations non gouvernementales développer plusieurs services et activités visant à vulgariser le tourisme culturel. Ce qui déboucherait à la création de petites entreprises, sources de revenus du peuple dowayo. De même il permettrait de préserver et de promouvoir l'identité culturelle dowayo, de renforcer la cohésion sociale entre les générations, d'assurer la transmission des savoirs et savoir-faire aux nouvelles générations, de contribuer à l'estime de soi et aussi à l'amélioration de la qualité de vie de celui-ci. La tenue des festivals culturels et des expositions d'œuvres d'art et d'artisanat, l'ouverture des restaurants où sont préparés et servis les mets traditionnels, la création des clubs culturels, du musée des objets du peuple dowayo, des centres culturels et bien d'autres est une vitrine à travers laquelle la promotion et la diffusion de la connaissance du patrimoine culturel peut être porté non seulement sur le sur les plans local, national mais aussi et international.



## CONCLUSION

Au terme de cette réflexion portant sur le patrimoine culturel des Dowayo, une ressource pour le développement durable du faro, il convient de retenir qu'après un long processus migratoire, les Dowayo se sont implantés dans le Faro. Ils ont exploité leur milieu naturel pour construire un patrimoine culturel riche et diversifié constituant ainsi un atout favorable pour le développement local. Force est de signaler que depuis plusieurs décennies, la prise en compte du patrimoine comme une ressource du développement n'est plus remise en question, car de plus en plus à travers le monde, plusieurs pays tirent de conséquents revenus de la mise en valeur de leurs patrimoines culturels. Les retombées sont visibles et papables sur tous les plans (économique, social, culturel, ...). Au vu de l'analyse qui précède, force est de constater que le patrimoine culturel dowayo est un puissant creuset du développement du local dans la mesure où il va booster le tourisme, favoriser l'urbanisation à travers les aménagements infrastructurels, créer des emplois, etc., ce qui va contribuer efficacement à l'épanouissement du Faro, dont l'enclavement n'est plus à démontrer et dont la population vit sous le seuil de la pauvreté. Ainsi, il est plus que temps, qu'une attention lui soit accordée par les autorités en charge afin d'engager des réflexions pour la mise en valeur de ces potentialités patrimoniales afin que le Faro puisse prendre son envol et compter parmi les départements développés au Cameroun.

## BIBLIOGRAPHIE

- ACHUKWI MBUNKAH Daniel et als, 2001, « Étude comparative de l'infestation des bovins namchi (*Bos taurus*) et Goudali de Ngaoundéré (*Bos indicus*) par la tique adulte (*Amblyomma variegatum*) », in *Revue Elev. Méd.vét. Pays trop.* 54 (1), p.37 ;
- Bureau mutilpays, « Patrimoine et développement durable dans les villes historiques du Maghreb : enjeux, diagnostics et recommandations, site WWW.UNESCO.ORG, consulté le 15/02/2022 ;
- GOUDINEAU Yves, 2003, *Cultures minoritaires du Laos : valorisation d'un patrimoine*, UNESCO, France ;
- GUEGUIM Bertrand, 2016, *Sortir du mimétisme et développer enfin L'Afrique, réflexion pour un développement authentique*, Ifrikiya, Yaoundé ;
- KRÜGER, 2003, *Dowayo : Namchi : poupées du Cameroun : les Dowayo et leur culte*, U. Gottschalk, Düsseldorf ;
- LEMBEZAT Bertrand, 1961, *Les populations païennes du Nord-Cameroun et de L'Adamaoua*, Paris, PUF ;
- MENGUE Marie-Thérèse et al. 2014, *la nouveauté du patrimoine, actes de la journée scientifique « Patrimoine et développement »*, UCAC-IRD, Ifrikiya, Yaoundé ;
- NEYRET Régis, 1982, *le patrimoine, atout de développement*, Presses Universitaires de Lyon ;
- NIGEL Barley, 1992, *Un anthropologue en déroute*, Paris, Payot ;
- NIGEL Barley, 1994, *Le retour de l'anthropologue*, Paris, Payot ;
- OMGBA Jean-Fidèle, 2019, *Acteurs publics et développement, l'épreuve de capacités*, Ifrikiya, Yaoundé ;
- ONOMO ETABA Roger Bertrand, 2009, *Le tourisme culturel au Cameroun*, Paris, L'Harmattan ;
- SEIGNOBOS Christian, 1982, *Montagnes et hautes terres du Nord-Cameroun*, Paris, Editions Parenthèses, « Architectures traditionnelles » ;
- SEIGNOBOS Christian, 1998, « Les Dowayo et leurs taurins » in C. Seignobos et E.Thys, *Des taurins et des hommes : Cameroun, Nigeria, Paris, ORSTOM*, p.81 ;
- TAMIBE PATALE Suzanne, 2017, *patrimoine culturel des dowayo du Faro dans la région du Nord-Cameroun du XVè au XXème siècles : Traditions et changements*, thèse d'Histoire, Université de Ngaoundéré, 2017 ;
- TURNER Nancy, 1996, « Dans une Hotte : l'importance de la vannerie dans l'économie des peuples chasseurs-pêcheurs-cueilleurs du Nord-Ouest de l'Amérique du Nord » in *Anthropologie et Sociétés*, 20(3), p.60 ;
- VERGIAT Antonin-Marius, 1981, *Mœurs et coutumes des Manjas*, Paris, L'Harmattan ;
- VERNIERES Michel, *Le patrimoine : une ressource pour le développement*, dans *Techniques Financières et Développement* 2015/1 (n° 118), pages 7 à 20, Mis en ligne sur Cairn.info le 29/04/2016, <https://doi.org/10.3917/tfd.118.0007> consulté le 21/02/2022 ;
- WASSOUNI François, « Patrimoine, Tourisme et problématique du développement dans les régions septentrionales du Cameroun à l'heure de la décentralisation » dans <http://www.ifra-nigeria.org/IMG/pdf/patrimoine-tourisme-cameroun.pdf>, n°54, 01/09/2015, pp. 1-33 ;
- ZAYED HAMMAMI, *Tourisme, patrimoine et développement dans la chaîne de Matmat-Demmer (Sud-Est tunisien)*, thèse de Doctarat en Sciences Géographiques, 2014, Université de Sfax ;
- ZRA, « Traditions Kapsiki et Mafa du Nord-Cameroun », [http://www.sie-cameroun.cm/sites/default/files/06\\_08\\_10.pdf](http://www.sie-cameroun.cm/sites/default/files/06_08_10.pdf) consulté le 18 décembre 2012.

# PATRIMOINE ARCHÉOLOGIQUE ET DÉVELOPPEMENT LOCAL DU NORD-CAMEROUN

Dr HASSIMI SAMBO

Université de Yaoundé I, hassimi.sambo@gmail.com

**Résumé :** Débutées dans les années 1920 au Cameroun septentrional, les recherches archéologiques s'y sont développées au fur et à mesure de la mise au jour des foyers importants de cultures préhistoriques, de l'Âge du fer, voire des réseaux d'immigrations subactuels à l'origine de la cartographie actuelle des peuplements d'une grande partie du pays. L'étude des cultures matérielles (lithique, céramique, métallurgique, etc.) et des pratiques sociales (funéraires, agraires, pastorales, architecturales, etc.), des processus d'anthropisation du milieu et des variations du paysage, a permis de retracer les grandes lignes du passé des peuples et des sociétés du Nord-Cameroun. Dans ce sens, l'archéologie interroge autant l'héritage de ces sociétés anciennes sur celles actuelles, que le rapport de ces dernières à la préservation durable du patrimoine culturel sous la pression croissante des grands projets d'aménagement qui s'y opèrent ces vingt dernières années. La question du développement nécessite également d'être évaluée en termes de dimension/disposition de l'action de l'homme à s'adapter, transformer et transmettre son environnement naturel à la postérité. Toutes ces préoccupations trouvent des éléments de réponses dans une démarche où l'archéologie historique croise les données de l'archéologie de sauvetage, de l'ethnologie, des sciences environnementales et des exigences patrimoniales..

**Mots-clés :** Nord-Cameroun, Archéologie, Patrimoine, Développement, .

**Abstract:** Begun in the 1920s in Northern Cameroon, archaeological research has developed there as the important centers of prehistoric cultures, the Iron Age and even subactual immigration networks have been uncovered at the origin of the current mapping of the settlements of a large part of the country. The study of material cultures (lithic, ceramic, metallurgical, etc.) and social practices (funerary, agrarian, pastoral, architectural, etc.), processes of anthropization of the environment and variations in the landscape made it possible to retrace the broad outlines of the past of the peoples and societies of North Cameroon. In this sense, archaeology questions both the heritage of these ancient societies over those of today, as well as the relationship of the latter to the sustainable preservation of cultural heritage under the increasing pressure of the major development projects taking place there 20 last years. The question of development also needs to be assessed in terms of the dimension / disposition of man's action to adapt, transform and transmit his natural environment to posterity. All these concerns find elements of answers in an approach where historical archaeology intersects with the data of rescue archeology, ethnology, environmental sciences and heritage requirements.

**Keywords:** North-Cameroon, Environment, Archaeology, Heritage, Development.

## INTRODUCTION

L'archéologie est la science qui a pour objet l'étude des civilisations humaines passées à partir des monuments et objets qui en subsistent. C'est donc une discipline scientifique qui consiste à reconstituer les scénarios de l'histoire fondés sur les vestiges matériels découverts lors des campagnes de fouilles et/ou prospections et interprétés par rétrodiction à l'aide des régularités (Gallay, 2011 : 377). Ce fondement théorique de l'archéologie pourrait être discuté sans pour autant rejeter ce que fait cette discipline scientifique. Avec le développement de la discipline, elle est devenue plus riche et plus complexe, intégrant des domaines nouveaux comme l'environnement, la religion ou encore la mort. Le développement des archéologies post-médiévale et industrielle, depuis 50 ans, a étendu son champ d'action presque jusqu'à nos jours. Dans le même temps, on assiste à une évolution sans cesse croissante de nouvelles techniques dans les laboratoires. Ainsi, l'on est passé à une archéologie plus professionnelle et plus scientifique, bien éloignée de la « chasse au trésor » des siècles passés. Elle reste de l'avis de Louis Frédéric :

**... la science de l'humanité disparue. La science qui se propose d'étudier tous les documents, de quelques natures qu'ils soient, pouvant apporter quelque lumière sur le passé de l'humanité. Étude essentiellement humaine, l'archéologie n'est pas la science des vieilles pierres, car si elle étudie celles-ci, c'est surtout pour y trouver une présence humaine. Discipline de synthèse, définir l'archéologie en un mot est difficile. Son principal but peut se résumer en se posant la question suivante : « comment vivaient, que pensaient nos ancêtres ? »** (Louis, 1978 : 16-17).

Ce qui pose bien le problème théorique de la nature anthropologique de l'archéologie, quelles que soient les innovations techniques qui l'accompagnent. Les produits de l'archéologie sont 'construits' par elle... Comment participent-ils au développement et qu'est-ce que le développement ?

### 1. Bilan de la recherche archéologique

Les premières recherches archéologiques dans l'actuel territoire du Cameroun se situent vers la fin de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Encore embryonnaires, ces recherches furent l'œuvre d'administrateurs coloniaux allemands (1890 et 1912) et français (Buisson, 1933, 1935 ; Fourneau, 1935 ; Guillou, 1932 ; Jauze, 1944, 1948). Vers la fin des années 1920, et le début des années 1930, des missionnaires vont leur emboîter le pas à l'instar de Schwab. Pour ces pionniers, ces recherches se limitaient aux ramassages de surface. Entre les années 1930 et 1990, la majorité de ces recherches porte sur la partie septentrionale du Cameroun<sup>114</sup>.

À la faveur d'un protocole d'accord signé entre l'ex ORSTOM<sup>115</sup> et l'Université de Calgary (Canada), différents programmes de recherches ont plus tard rassemblés chercheurs français, canadiens et camerounais<sup>116</sup> :

Au fil du temps, les recherches archéologiques vont progressivement s'intensifier et se diversifier dans la partie septentrionale du Cameroun. À partir de la fin des années soixante, elles s'étendent dans le Diamaré, la région de la Bénoué, notamment dans le massif du Tinguelin dès les années 1970 (1963) -1980 (1990) sous l'impulsion de Jean-Gabriel Gauthier (Gauthier, 1979), puis au nord des Monts Mandara au début des années 1980. Dès les années 2000, quelques travaux ont été conduits dans la Haute-vallée de la Bénoué par Olivier Langlois<sup>117</sup> et dans la Vallée du Mbéré (non loin de la frontière avec la RCA) dans le cadre du Projet de construction du pipeline Tchad-

114. (Monod 1928, Buisson 1933, Lamy 1937, de Laune 1937 ; Lebeuf 1938, Baudelaire 1944 ; Nicolas 1951, F. R. Wulsin ; de Griaule 1937, et de Jean-Paul et Annie Lebeuf (Lebeuf et al 1980), surtout aux abords du Lac Tchad, une région qui sera dénommée « zone Sao ». (Holl, 1988). Ensuite, différents programmes de recherches se sont étagés dans le temps :

- « Histoire du peuplement et des paysages du Diamaré » (UR5a de l'ORSTOM), dirigé par Alain Marliac, débuté en 1967.
- Recherches dans la vallée de la Bénoué dirigées par N. David (University of Calgary), débuté en 1967.

115. Office de la recherche scientifique et technique outre-mer. L'IRD, Institut Français pour le Développement, va remplacer l'ORSTOM. C'est un établissement public français à caractère scientifique et technologique, qui a pour mission de développer des projets scientifiques centrés sur les relations entre l'homme et son environnement.

116. Le « Mandara Archaeological Project (MAP) », dirigé par Nicholas David et Le Projet « Maya Wandala », dirigé par Scott MacEarchen. Ces programmes contribueront grandement à l'éclosion de l'archéologie dans cette partie du pays (David, 1990 ; MacEarchen, 1996, 1998 ; Marliac, 1967).

117. Les recherches étaient conduites dans cette région dans le cadre du programme « Écologie historique des savanes soudanaises » entre 1999-2003 et se sont poursuivies (2003-2005), avec le projet « Archéo-Écologie des Savanes du Nord-Cameroun ».

Cameroun (Doba-Kribi) (Lavachery et al, 2005 et 2010 ; Mbida et al, 2017). Rappelons que des prospections avaient déjà été effectuées dans la Vallée du Mbéré, bien avant la découverte des mégalithes de la civilisation de Bouar en RCA (A. Marliac, 1977a).

Il convient également de signaler les investigations archéologiques réalisées dans le cadre du Projet de bitumage routier de l'axe Ngaoundéré-Toubo- Moundou (M. Delneuf et al, 2005). Une partie des résultats des travaux archéologiques réalisés dans la partie septentrionale du Cameroun a été présentée dans le cadre de deux colloques internationaux tenus au Cameroun, respectivement à Garoua (février 1979) et à Yaoundé (janvier 1986) (Essomba, 1986).

Il apparaîtra ainsi que les travaux conduits au Nord-Cameroun peuvent être répartis en deux grands domaines, dont l'un relève de l'archéologie «pure», et l'autre qu'il convient plutôt de rattacher à « l'ethnographie des cultures matérielles ». Toutefois, des travaux académiques à l'instar des mémoires et thèses meublent bien les travaux antérieurs.

La préoccupation majeure de la plupart de ces travaux a souvent consisté à appréhender les anciennes « cultures » de cette région, pour les situer dans le temps et les caractériser à travers leurs diverses productions culturelles et économiques. À travers l'analyse des pratiques funéraires et celle des productions lithiques, céramiques et métallurgiques, les chercheurs sont parvenus à retracer les grandes lignes du passé des peuples et des sociétés de l'actuel Nord-Cameroun, depuis la préhistoire jusqu'à la période précoloniale, en passant par le néolithique et l'Âge du Fer. Bien qu'intéressantes pour l'histoire des origines des implantations humaines, leur génie séculaire, les systèmes d'adaptation aux milieux, etc., ces diverses recherches ont cependant non seulement du mal à s'imposer dans la mémoire collective, elles subissent aussi des critiques inégales (Loumpet, 2011 ; Mpsi, 2008). S'il est vrai que l'archéologie fut importée en Afrique par la colonisation et souvent dans la violence, il reste que, bien avant l'arrivée des Européens, l'Afrique traditionnelle, maîtrisait bien ses cultures, avait ses royaumes, ses chefferies, etc. (qui furent révélées, pour certaines, par l'archéologie et l'anthropologie, sciences occidentales). Elle se démarque des autres régions actuelles, par sa géographie, son histoire et son potentiel patrimonial multiple et divers. Il s'agit donc de revisiter l'orogénèse ou le cadre environnemental ancien qui a non seulement favorisé les implantations humaines, mais également l'éclosion d'un patrimoine culturel encore vivant à travers les artefacts et les traditions séculaires qui s'observent encore de nos jours. Après avoir sommairement exposé les travaux archéologiques menés dans le Nord-Cameroun, nous présenterons et discuterons les résultats de ces recherches et nous pourrions alors mieux appréhender leur pertinence et leur apport en termes de développement local.

## 2. Cadre théorique et méthodologique

Dans un monde tourné vers des questions existentielles, de survie, il est utopique, voire impossible, de lier l'archéologie à la question du développement. Au-delà de la présence imposante de l'ORSTOM (actuel IRD) depuis plus d'un quart de siècle (fin des années 1960 et le milieu des années 1990), Olivier Langlois constate avec dépit qu'une seule archéologue africaniste a été recrutée pour compenser les nombreux départs à la retraite intervenus durant la dernière décennie (Langlois, 2006). Selon cet auteur, on peut ainsi considérer que, sans une politique volontariste de recrutement, les recherches archéologiques conduites en Afrique subsaharienne dans le cadre de l'IRD appartiendront bientôt au passé. C'est donc avec dépit qu'il constate :

Il est ainsi paradoxal de constater, qu'à l'heure du « développement durable », l'archéologie, discipline de la durée s'il en est, connaît un brusque déclin au sein de l'IRD : l'Institut de Recherche pour le Développement. Il faut donc croire que, pour les responsables de la politique scientifique de cet institut de recherche particulièrement actif sur le continent africain, ce fameux développement durable peut être envisagé sans connaissance du passé des régions et des sociétés que l'on entend « développer (Langlois, 2006 : 1).

Pourtant, l'Institut de Recherche pour le Développement (IRD) le Muséum d'Histoire naturelle a placé la problématique des recherches archéologiques au cœur du développement. Jean Guffroy (Guillaud et Galipau, 2014) un des fervents défenseurs de l'insertion des recherches archéologiques dans le processus de développement disait : « Les recherches archéologiques participent pleinement au processus tant dans la sphère de l'économie (musées, tourisme) que dans les aspects sociaux et culturels. La réappropriation du passé (avec ce qu'elle implique de

réécriture de l'histoire) constitue une des préoccupations importantes dans de nombreuses sociétés. Les recherches en archéologie font partie des demandes en coopération dans de nombreux organismes et pays du Sud ». Cette déclaration de Jean Guffroy rappelle une des missions assignées à l'IRD comme le soulignent Dominique Guillaud et Jean Christophe Galipau (Guillaud et Galipau, 2014 :1) : « L'archéologie pour le développement » répond à une mission de l'IRD, engagé dans le développement social, économique et culturel » des pays du Sud ». À travers une démarche interdisciplinaire, il est possible d'établir des corrélations environnements et sociétés. Démarche largement partagée par plusieurs archéologues de l'IRD (Guillaud et Galipau, 2014 :12) et qui met en exergue différents courants de pensée, allant de l'évolutionnisme à l'anti-essentialisme. D'ailleurs, ces courants avaient été synthétisés par Jean Guffroy dans des enseignements délivrés à Orléans au cours des années (1990). À travers l'implication des acteurs politiques, économiques et sociaux, l'archéologie sert de trait d'union entre le passé et le présent et ouvre des perspectives dans le processus de développement.

## I. PATRIMOINE ARCHÉOLOGIQUE : UN OUTIL DE DÉVELOPPEMENT

### 1. Pour mieux cerner l'apport des sciences archéologiques

À l'image du continent, les acteurs politiques du Nord-Cameroun ont relégué aux calendes des Grecs l'histoire de sa population sous prétexte de mettre l'accent sur le développement. Aussi, les archéologues africanistes ne sont pas assez ouverts aux problématiques et difficultés du Nord-Cameroun sur cette question. La perspective univoque de l'archéologie garantit son intérêt pour l'étude des périodes même récentes, tout au long de l'histoire, puisqu'elle couvre les aspects essentiels de la vie, sur lesquels les témoignages historiques peuvent être muets. En fournissant les clés pour la compréhension des « choses mortes », l'archéologie établit le lien entre le passé et le présent, jouant manifestement son rôle de science connexe de l'histoire. Pourtant, il n'est pas rare d'entendre les gens s'interroger sur l'intérêt qu'il y a à connaître le passé. « Qu'apportera l'archéologie aux peuples du Nord-Cameroun ? », se demande-t-on parfois. Rapprocher les mots « archéologie » et « développement » semble plus souvent absurde pour bon nombre de personnes, ce que déplorent les chercheurs (Marliac, 1997 : 323-337). Pour le commun des citoyens, le premier évoque presque manifestement une « science inutile », un panorama de choses mortes, périmées, voire désuètes, tandis que l'autre renvoie à des problèmes majeurs, immédiats, fondamentaux et sérieux. Malgré son apport scientifique et technique dans le domaine des implantations humaines, de la production des documentaires scientifiques, l'archéologie n'est pas considérée comme une discipline qui pèse sur des événements comme les épidémies, les termes du commerce ou les sécheresses (Bernus et al, 1997 : 8). Il serait illusoire/difficile de faire comprendre à un profane (ou même à un intellectuel) l'intérêt des découvertes préhistoriques au Nord-Cameroun, à une population dont les priorités sont tournées vers des problèmes existentiels (agriculture, sécheresse, famine, eau, routes, santé...). Cet exercice est tout aussi difficile même dans un pays comme le Tchad voisin où des découvertes célèbres et aux multiples bénéfiques pour le pays ont été faites, tel que le *Sahelanthropus tchadensis* (Brunet et al, 2005).

En tout cas, c'est bien souvent le sentiment éprouvé par les archéologues qui sollicitent l'appui, soit des gouvernements, soit des institutions de recherches nationales et internationales, pour organiser des fouilles de sauvetage sur des sites menacés de destruction, ou même des fouilles programmées sur des sites aux enjeux scientifiques ou patrimoniaux culturels importants, afin de répondre à des questions précises sur le passé. Aussi admettons-nous que la majorité des archéologues

Comprennent les problèmes difficiles et prioritaires auxquels les jeunes nations sont confrontées, beaucoup cependant ressentent combien les résultats de leur recherche pourraient - en plus de l'apport qu'ils constituent dans le domaine fondamental - répondre aux besoins légitimes d'une histoire nationale. (...) (Marliac, 1997 : 323-337).

La plupart des États africains (et même certains intellectuels) ne voient pas souvent l'intérêt d'investir dans l'archéologie, une science jugée trop onéreuse et tournée vers les « vieilles choses », alors que d'autres disciplines telles que l'économie, l'informatique ou l'agronomie, etc., et les nouvelles technologies répondraient mieux aux besoins vitaux de l'homme. Pourtant, si aujourd'hui, on peut proclamer l'importance de l'Afrique dans le monde, c'est aussi en partie grâce aux résultats des sciences historiques, dont l'archéologie (Diop, 1967 ; Dika Akwa, 1985 ; Bernal, 1999 ; N'Diaye, 2010). Fort heureusement, avec la naissance de l'archéologie du présent (1978), il est possible aujourd'hui d'allier réalités politiques, économiques et culturelles en Afrique, dans le cadre du



«développement durable». Cette nouvelle archéologie s'intéresse à l'univers technique des produits de l'industrie humaine. Dans cette perspective, il devient de plus en plus opportun de mener des études sur les techniques des civilisations disparues et même récentes. Dans un contexte où les savoir-faire sont enfouis dans les traditions orales, il est nécessaire d'avoir recours à l'archéologie afin de sauvegarder le patrimoine culturel du Nord-Cameroun.

## 2. Contribution de l'archéologie au développement local du Nord-Cameroun

De l'archéologie classique à l'archéologie contemporaine, il est aujourd'hui difficile de réduire le rôle de cette discipline au passé et à la fouille des choses désuètes. Si développement veut dire mieux-être (sous l'angle moderne), l'archéologie serait superfétatoire (Marliac, 2010). Mais si développement veut dire mieux se connaître, l'archéologie semble utile, car comment pourrait-on mieux être sans mieux se connaître, sans faire référence à notre identité, nos origines et à notre destination ?

Dans leur élan de reconstitution du passé, les archéologues s'appuient en partie sur le patrimoine culturel, depuis les objets ostensifs (sites, artefacts, paysages et monuments) jusqu'aux pratiques, coutumes et théories, objets dits performatifs (Marliac 2007). L'absence d'écriture dans la plupart des sociétés anciennes de l'Afrique subsaharienne, et notamment du Nord-Cameroun, a confirmé un recours prééminent aux traditions orales. Faute de sources écrites ou iconographiques accessibles, la restitution du passé de l'Afrique a surtout reposé sur les sources orales. Bien que les colonisations préhistoriques suggérées par la linguistique existent, le Nord-Cameroun a connu deux phases plus en vue de colonisation : la colonisation peule et la colonisation occidentale. Les données sur le Jihadisme peul (fin XVIIIème-XIXème siècles) ont permis de reconstituer l'histoire de la région, bien qu'avant le phénomène des conquêtes, l'histoire du royaume islamique Wandala avait été déjà documentée par les chroniqueurs arabes. Dans ces cas, on parle d'archéologie historique (Reid et Lane 2004). Science carrefour, l'archéologie se nourrit d'autres disciplines connexes comme l'anthropologie, l'histoire, la technologie, etc. pour reconstituer et interpréter les vestiges issus des fouilles, qui constituent le « patrimoine passé » (Marliac, 2010 :1) et s'appuie sur le duo Histoire + archéologie. Mis sous orbite, ce patrimoine jouera le rôle de «passé-futur» aux générations actuelles, source d'inspiration, d'amélioration ou d'innovation du génie de nos ancêtres. Pourtant, il n'est pas souvent rare de rencontrer sur le terrain, l'indifférence, parfois l'ignorance, des habitants face aux ruines (quelquefois colossales) telles que les buttes anthropiques, qui les entourent et qu'ils côtoient au quotidien, dans leurs propres régions (au Nord-Cameroun (Marliac, 2010).



Photo 1 : : Cupules sur bancs rocher  
© Hamana Soumaï, Ngoutchoumi, mars 2019



Photo 2 : kyrielle de cupules sur ban rocher  
© Ibrahim Yaya, Mbola, Ngoutchoumi, 2021.

Une bonne lecture de la pertinence des résultats des pérégrinations archéologiques passe par la mise en relief des enjeux autour de ces vestiges (cf. planche 1). Si les civilisations actuelles, le politique et les ONG s'intéressent au volet protection du patrimoine, c'est parce qu'il existe d'énormes enjeux. Les archéologues ne se contentent pas de fouiller encore moins de « détruire » les fossiles directeurs du passé. Leur objectif principal reste et demeure celui de redonner vie à ces artefacts du passé, afin de comprendre les civilisations qui nous ont précédés.

Aussi peut-on affirmer « Les éléments du patrimoine archéologique, tous les vestiges, biens et autres traces de l'existence de l'humanité, y compris le contexte dans lequel ils s'inscrivent, dont la sauvegarde et l'étude, notamment par des fouilles ou des découvertes, permettent de retracer le développement de l'histoire de l'humanité » (Gandreau, 2017). Les recherches archéologiques menées dans cette partie du Cameroun (aire culturelle soudano-sahélienne), du point de vue de l'ethnologie, revêtent une importance patrimoniale considérable (cf. photo 1).



**Photo 3 :** Stèles monolithiques dressées à la mémoire des guerriers Fali  
© Hamana, Kangu-Hou,,2020



**Photo 4 :** structure d'urnes funéraires, in situ  
© Hamana, Kah-Gah, 2018

Il existe donc des enjeux religieux, scientifiques, historiques et économiques. Le patrimoine découvert en contexte archéologique sert de trait- d'union entre les populations actuelles et leurs ancêtres (cf. photo 2). Les sépultures, les montagnes, les forêts et les grottes sacrées sacralisent les sociétés initiatiques et restent porteuses de sens et d'identité. Un patrimoine culturel immatériel se définit avant tout par son appartenance à une communauté. Au Nord-Cameroun, il est perceptible à travers les rites initiatiques et les festivals culturels. C'est le cas du mvù ndwèn, rite agraire et le ndè w, rite de circoncision chez les Nyem-Nyem de Galim-Tignère, Hassimi Sambo, 2022) et des festivals comme le Mvúrii chez les Nizaà, le Mbòr-nyanga chez les Mboum, les danses patrimoniales comme la danse Gournatoupour, la danse youyou des Moudang, la danse Guma chez les Guidar.... Ainsi, cette considération tend à faire reconnaître au niveau mondial que de nombreuses communautés présentes sur la planète possèdent des traditions séculaires, des savoirs, des savoir-faire et des savoir-être (Gandreau, 2017). Cela est encore perceptible dans certaines civilisations du Nord-Cameroun (cas des Fali par exemple, cf. planche 2).



**Photo 5 :** fond de grenier et d'habitation  
© Hamana, Banaye-Tinguelin, 2019



**Photo 6 :** Structure en muraille de pierres  
© Hamana, Banaye-Tinguelin, mars 2019

Sur le plan scientifique, la mise en valeur du patrimoine joue un rôle dans la construction historique des mémoires. La valeur du patrimoine provient du rapport de la société avec lui. Rappelons que nous sommes dans une zone de transition des migrations anciennes. La mise au jour, l'analyse et l'interprétation des données permettront de combler nos connaissances sur l'histoire ancienne de cette partie du pays (cf. planche 3). Il devient à cet instant, le devoir collectif de préservation du passé devient un impératif.



Économiquement, la médiatisation internationale de la préoccupation patrimoniale dont l'UNESCO, à travers le Centre du Patrimoine mondial, se fait largement l'écho (Sinou, 2005). Le patrimoine s'intègre parfaitement dans le développement durable. Il peut devenir une source de revenus si la communauté locale s'organise et que le politique met les moyens nécessaires pour le développement local : construction des musées, des voies de communication. Cela favorisera sans doute le tourisme et l'entrée des devises. Ainsi, s'il est donc établi qu'un pays ne peut se développer sans ses valeurs culturelles, le Nord-Cameroun regorge d'énormes potentialités patrimoniales culturelles (métallurgie, céramique, vêtement, musique, architecture, tannerie, tissage, etc.). Restant encore vivant dans les sociétés actuelles, il suffira d'appréhender ces valeurs culturelles et de les adapter aux réalités quotidiennes.



**Photo 7 : prospection du site funéraire de Kah-GAH**  
© Hamana, Kah-GAH septembre 2018



**Photo 8 : Site d'habitation ancienne**  
© Ibrahim Yaya, Wouji, janvier 2021.

Dans cette perspective, le potentiel archéologique de l'aire soudano-sahélienne du Cameroun en général apparait comme exceptionnel à plus d'un titre. Bien exploité, il pourrait offrir d'excellentes opportunités qui participent à la mémoire collective et au développement de la région. En effet, dans les domaines du lithique par exemple, l'on peut établir un rapport entre les plus anciennes industries et la présence des premières colonies de peuplement au Cameroun. De même, l'art rupestre de Bidzar (plus anciennes manifestations artistiques en Afrique centrale, reconnu comme site d'art rupestre exceptionnel dans la Sous-Région Afrique centrale (Tchandeu, Hassimi et al (2021 :141), (Planche 3), la poterie et la métallurgie de la culture Sao (faisant partie, comme Nok, des rares civilisations de l'antiquité tardive en Afrique noire), l'architecture des Diy-Gid-Biy datée du XIII<sup>ème</sup> siècle (cf. planche 3) dont les constructions en pierre sèche représentent actuellement la plus ancienne forme d'architecture fortifiée civile connue en Afrique centrale (Datouang Djoussou, 2003), pourraient faire rentrer des devises si des mesures de protection et de valorisation étaient prises. Il en est de même des mégalithes et tumulus-tombeaux (marqueurs territoriaux aux nombreuses pierres frontières) des Monts Mandara, de la Haute-vallée de la Bénoué et du plateau de l'Adamaoua, qui dénotent d'un éveil de la conscience foncière depuis l'essor de l'économie protoagraire au post-néolithique. Les résultats de la recherche pluridisciplinaire menée dans le Nord-Cameroun ont permis d'apporter des informations des informations utiles au développement. C'est le cas de l'identification de l'empreinte environnementale d'un millénaire et demi d'exploitation extensive de l'espace, mais quelques décennies d'intense occupation du pied du massif semblent avoir fortement, durablement et diversement marqué les milieux (Langlois 2006 :1). L'étude a permis de connaître globalement l'espace de savane et des sociétés qui l'ont peuplé (les Diï). Sur le plan professionnel, de nombreux projets d'aménagements incluant des programmes d'archéologie préventive et de sauvetage pourraient aussi susciter des emplois et participer à la réduction du chômage dans la région.



**Photo 9 : site archéologique de Bidzar**  
©Hassimi Sambo avril 2020



**Photo 10 : Fondation faite de pierres sèches de Diy-Gid-Biy**  
©Hassimi Sambo, mars 2020

## CONCLUSION

On peut donc clairement établir un rapport entre l'archéologie et le développement intégré soucieux de préserver l'identité culturelle des peuples, le développement structurant soucieux de préserver et de transmettre les connaissances sur les savoir-faire des métiers du patrimoine et le développement durable soucieux de promouvoir les métiers du patrimoine comme l'écotourisme ou le tourisme culturel. Dans la même perspective, les sites archéologiques de haute importance patrimoniale culturelle ou scientifique doivent être protégés et bénéficier des conditions optimales d'une éventuelle exposition en plein air, de médiation et de médiatisation. De même, il est nécessaire de mettre sur pied des musées locaux spécialisés dans l'expographie, où tous les mobiliers archéologiques seront stockés. De telles structures muséales - outre leurs missions de protection et archivage - pourront faire rentrer des devises à travers le tourisme, mais également faire connaître l'histoire locale, voire régionale. En revisitant le passé lointain des civilisations du Nord Cameroun, l'archéologie pourrait se présenter au final, comme un pourvoyeur majeur du futur. Elle peut en effet donner aux peuples actuels les raisons d'espérer, de s'inspirer des exploits de nos ancêtres à travers les innovations qu'ils peuvent apporter au présent par le truchement des trouvailles archéologiques, la correction des erreurs du passé, la protection et la revalorisation des savoir-faire séculaires voire millénaires. Le pouvoir politique, les collectivités locales, les bailleurs de fonds peuvent mettre les moyens nécessaires aux archéologues et spécialistes des sciences connexes de cette discipline pour la valorisation des trouvailles de leurs campagnes de recherche.

## BIBLIOGRAPHIE

- Bernal Michel (1999), *Black Athena II. Les racines afro-asiatiques de la civilisation classique. Les sources écrites et archéologiques*, PUF, Paris ;
- Brunet Michel (2005), « Le dossier Toumai. Enquête sur notre ancêtre ». *La recherche*, n°387 juin 2005 ;
- Buisson Edouard (1933), « Matériaux pour servir la préhistoire du Cameroun », *Bulletin de Société préhistorique française*, pp. 335-348. n° 6. Paris ;
- Buisson Edouard (1935), « La préhistoire du Cameroun », *Bulletin de Société préhistorique*, Paris ;
- Datouang Djoussou Jean-Marie (2003), *L'Anthropisation des Monts Mandara*, mémoire de Maîtrise en archéologie, Université de Yaoundé I ;
- Delneuf Michel et al. 2005. *Protection des patrimoines archéologiques sur l'axe routier Ngaoundéré Touboro*, Rapport d'étape n°2, juin- novembre 2005, IRD-Université de Ngaoundéré ;
- Delneuf Michèle, Otto Thierry et Langlois Olivier (1989), *Archéologie et histoire du peuplement au Nord-Cameroun*, ORSTOM/MESIRES/ISH. Rapport d'activités 1988/1989, Maroua 1989 ;
- Digara Claude (1988), « Le paléolithique au Cameroun septentrional : prospection et étude dans le Diamaré (Cameroun septentrional), sur la base de l'analyse des cultures matérielles », mémoire de D.E.A, Université de Paris I (Panthéon Sorbonne) ; Dika Akwa (1985), *Les descendants des Pharaons à travers l'Afrique*, Osiris-Africa-Publisud ;
- Diop Cheick Anta (1967), *Antériorité des civilisations nègres: mythe ou vérité historique ?*, Présence Africaine, Paris ;
- Galipau Jean Christophe et Dominique Guillaud (2014), *Une archéologie de développement*, Les Éditions la discussion, Marseille ;
- Galipau Jean Christophe et Dominique Guillaud, « Archéologie et développement des pays du Sud : spécificités et ambitions », pp 13-22 coordonné par Galipau Jean Christophe et Dominique Guillaud (sous la coordination) (2014), *Une archéologie de développement*, Les Éditions la discussion, Marseille ;
- Gauthier Jean Gabriel (1979), *Archéologie du pays Fali (Nord-Cameroun)*, Éditions CNRS, Paris ;
- Hassimi Sambo (2021), « Endoscopie des traditions séculaires et le vivre-ensemble à Galim-Tignère dans la région de l'Adamaoua (Nord-Cameroun) », pp. 26-50, *Actes du Colloque international de l'ICESCO sur le patrimoine culturel sur le thème Diversité culturelle et éducation au du patrimoine dans le bassin du Lac Tchad*, 28-30 septembre 2021, Rabat-Maroc ;
- Holl Augustin (1988), « Houlouf I. Archéologie des sociétés protohistoriques du Nord-Cameroun », *Cambridge Monographs in African Archaeology*, Oxford, British Archaeological Reports, International Series ;
- Langlois Olivier (1997), « À propos des variations culturelles et culturelles intervenues au Diamaré (Nord - Cameroun) durant les deux derniers millénaires », *Communication à la 13th Biennial of the Society of Africanist Archaeologists*, Poznan, September 1996 in *Dossiers et Recherches sur l'Afrique*, 4, UPR 311, CNRS, pp. 52-71 ; Langlois Olivier (2006), « L'étude de Djaba-Hosséré (Nord-Cameroun), un plaidoyer pour le maintien de l'Archéologie africaine à l'IRD », communication lors de la 1ère Rencontre du Réseau des études africaines en France, 29, 30 novembre et 1er décembre 2006, Paris ;
- Louis Frédéric (1978), *Manuel pratique d'Archéologie*, Robert Laffont, Paris ;
- Loumpet Germain (2011), « L'archéologie comme science coloniale en Afrique centrale et équatoriale », *Les nouvelles de l'Archéologie* ;
- Maceachern Scot (1996), « Iron Age beginnings north of the Mandara mountains, Cameroon and Nigeria » in Pwiti G. et Soper R. (eds.), *Aspects of African Archaeology*, Papers of the 10th Congress of the PanAfrican Association of Prehistory and Related Studies, University of Zimbabwe Publications, Harare, pp. 489-496 ;
- Maceachern Scott (1998), *Scale, « style and cultural variation: technological traditions in the northern Mandara Mountains »* in Stark M. ed., 1998, *The archaeology of social boundaries*, Smithsonian Institution Press, Washington, pp.107-131 ;
- Marliac Alain (2010 b). *Archéologies et Actualités. À travers champs, textes et situations*. Paris, Publisud ;
- Marliac Alain (1997a), « Archaeology and Development : a difficult dialogue », *International Journal History Archaeology I*, n°4 : 323-337 ;
- Marliac Alain (2006), *De l'archéologie à l'histoire*, L'Harmattan, Paris ;
- Marliac Alain (2007a), -Réponse à Froment (CR de l'ouvrage Marliac A. 2006, *De l'archéologie à l'histoire*, Bulletin Méga-Tchad 2006 - paru 2007 - : 38-40). *Bulletin MégaTchad 2007 - paru 2008 -* : pp. 41- 45 in MARLIAC Alain, 2010b), *Archéologies et Actualités. À travers champs, textes et situations*, Paris, Publisud ;
- Marliac Alain (2007b), *L'interdisciplinarité en question. Les choses, les mots et le passé des hommes*, Paris, L'Harmattan ;
- Mpissi J., (2008), *Traite et esclave des Noirs au nom du christianisme*, Paris, L'Harmattan

# LIEUX DE MÉMOIRE ET CONSTRUCTION DES IMAGINAIRES TOURISTIQUES AU CAMEROUN : LE CAS DU SITE DE BIMBIA DANS LA COMMUNE DE LIMBE III

**Dr Mariembe Rachel**

Université de Douala, mariembe@yahoo.fr

**Résumé :** Les questions mémorielles sont diversement abordées par les différents champs disciplinaires. Une constance générale revient : le lieu, l'espace géographique et un événement déclencheur qu'il faut commémorer. Cependant, ce lieu n'est pas souvent conçu pour une exploitation touristique. Ainsi, comment comprendre le processus de construction de l'imaginaire touristique. Le contexte actuel voulant que le culturel migre du social vers l'économique tout en gardant son substrat originel, il faut donc définir les principes, les mécanismes et les stratégies de valorisation des éléments tant matériels qu'immatériels du patrimoine. Les enjeux et les défis sont à relever aussi bien aux niveaux local, national qu'international convoquant ainsi une multitude d'acteurs. C'est dans cette logique que s'inscrit la municipalité de Limbe III-Bimbia, créée en 2007. Cette Collectivité Territoriale Décentralisée puise ses ressources du tourisme, plus spécifiquement du tourisme de mémoire, avec en facteur le site de Bimbia, déjà classé patrimoine culturel national par arrêté du Ministère des Arts et de la Culture. L'entreprise de promotion touristique dont les recettes escomptées serviraient à son fonctionnement s'est heurtée aux problèmes liés à l'image, à la maîtrise des outils et dispositifs de mise en tourisme, au processus de mémorisation et patrimonialisation et à la symbolisation des lieux. Toutefois, avec la visite en 2010, dans le cadre du programme « Retour aux sources » du groupe ARK Jammers, plus de 150 afro-américains à la recherche de leurs origines, le site devient un lieu de pèlerinage et de là naît une sorte de propagande politique. Tous les discours visent à faire de ce lieu une destination touristique, mais les problèmes d'accessibilité au site, de sécurité, d'infrastructures, d'appropriation et revalorisation par la population locale demeurent. L'interrogation des mécanismes de connexion entre mémoire et tourisme, dans leurs dimensions patrimoniales, matérielles et symboliques, comment commémoration et patrimonialisation peuvent-elles contribuer à la construction des imaginaires touristiques constituent la toile de fond à cet article. Au-delà de ce questionnement, il apporte une contribution pratique à la valorisation touristique que les institutions peuvent exploiter au Cameroun pour un développement local durable.

**Abstract:** Questions of memory are approached in different ways by different disciplines. There is one general constancy: the place, the geographical space and a triggering event that needs to be commemorated. However, this place is often not designed for tourism. So how do we understand the process of constructing the tourist imagination? In today's context, where culture is migrating from the social to the economic sphere, while retaining its original substratum, we need to define the principles, mechanisms and strategies for enhancing both the tangible and intangible elements of heritage. The stakes and challenges must be addressed at local, national and international levels, involving a wide range of actors. It is for that purpose that the Limbe III Municipality -Bimbia was created in 2007. This Decentralised Territorial collectivity derives its resources from tourism, and more specifically from heritage tourism, with the site of Bimbia as a factor. That site has already been declared a national heritage site by the Ministry of Art and Culture. The tourism promotion initiative, whose expected income would be used for its operations, has encountered problems relating to image, mastery of the tools and mechanisms of tourism promotion, the process of memory and heritage, and the symbolism of the site. However, with the visit in 2010 of more than 150 African Americans in search of their origins as part of the ARK Jammers' «Back to the Roots» program, the site became a place of pilgrimage and a kind of political propaganda was born. All addresses are turning the site into a tourist destination, but the problems of accessibility, security, infrastructure and the appropriation and revalorization of the site by the local population remain. This article examines the mechanisms linking memory and tourism in their material and symbolic dimensions, and how memory and heritage can contribute to the construction of tourist imaginations. Beyond this interrogation, it makes a practical contribution to the value of tourism that institutions in Cameroon can use for sustainable local development.



## INTRODUCTION

La mémoire, concept polysémique, diversement abordé, émerge et intéresse les Sciences Sociales et plus précisément l'histoire dans les années 70, en témoignent deux articles de Pierre Nora, publiés entre 1978 et 1979 (Marie-Claire Lavabre : 2020 ; 277). Ici, les problématiques traitées opposent l'histoire et la mémoire, ou la mémoire historique à la mémoire collective d'une communauté. Cette mémoire, pour être éprouvée, convoque l'individuel dans le collectif, rend le passé présent à travers les faits ou les traces matérielles, par leur localisation géographique. Dans l'ordre patrimonial, la mise en lieu mémoriel est la résultante d'un processus de mémorialisation, de conservation, de réhabilitation ou de viabilisation. Ce qui ouvre la perspective de l'appropriation symbolique ou la symbolisation des lieux où « ce que l'on se souvient rencontre ce qui est oublié » (Olivier Lazzarotti : 2017 ; 12), la qualification des lieux et les références mémorielles. Aussi, s'agit-il d'explorer ou d'analyser comment faire mémoire (Magali Boumaza : 2018). Avant la considération à l'échelle nationale du site de Bimbia, les activités s'y déroulaient de façon informelle. Localisé dans le village de Dikolo, certains acteurs locaux, au regard des éléments matériels visibles, y ont vu une opportunité de développement. Mais, il fallait un cadre juridique, politique et social adapté. Les différents lobbyings menés ont conduit à la création de la Commune de Limbe III - Bimbia en 2007. En tant que Collectivité Territoriale Décentralisée, sa politique de développement doit être en adéquation avec l'environnement socioculturel, notamment la création, l'aménagement et l'exploitation des sites touristiques. Pour le fonctionnement de la municipalité, il faut s'appuyer le tourisme. Or, ce marché est celui de l'image et sur lequel l'offre doit pouvoir répondre à la demande. Cependant, au-delà des questions relatives à la sécurité et l'accessibilité, faudrait-il comprendre le tourisme et son importance dans le dispositif de développement local ; Connaître les outils de développement touristique ; Rédiger des cahiers des charges des projets touristiques et suivre leur exécution. Par ailleurs, si le site de Bimbia est considéré comme un lieu de mémoire, il fait appel à un espace, une écriture et à sa validation par la population locale, laquelle lui conférerait une valeur patrimoniale. Cette situation conduirait à un processus de revalorisation, réappropriation et marquage de l'espace (Vincent Veschambre : 2007). Ce site restant une figure à géométrie variable a bénéficié de la construction d'un imaginaire touristique, d'une part, de l'Etat et d'autre part, de l'Association ARK Jammers avec Lisa Aubrey<sup>118</sup> qui l'ont légitimé en un lieu de pèlerinage pour les Afro - Américains, encore appelés Caméricains, à la recherche de leurs origines à partir de 2010. Pour ces entités, c'est un ancien port négrier qui doit sortir de l'oubli et dont il faut travailler à sa reconnaissance internationale. Pour la population, les avis sont mitigés et ne militent pas en faveur des pratiques sur le site actuel. Certains récits rapportent que les gens avaient peur de s'y rendre, représentant un lieu maudit. Pour eux, leurs ancêtres ont vu des milliers d'enfants descendre sur ce site et ne sont jamais revenus, position qui légitime l'histoire de la traite<sup>119</sup>. Dans ce cadre, les problématiques mémorielles pourront être interrogées dans un contexte essentiellement plurivoque. Si l'imaginaire touristique convoque l'imaginaire des pratiques, des lieux et d'acteurs (Maria Gravaris-Barbas & Nelson Graburn : 2012), un lieu de mémoire est reconnu et valorisé par les communautés locales qui, par leur présence physique l'éclairent et l'animent. Il serait donc essentiel, d'interroger les mécanismes de connexion entre mémoire et tourisme déjà amorcée par l'exécutif communal de Limbe III, dans leurs dimensions patrimoniales, matérielles et symboliques. Autrement, commémoration et patrimonialisation peuvent contribuer à la construction des imaginaires touristiques ? Au-delà de ce questionnement, le but de travail est d'apporter une contribution pratique dans la valorisation touristique que les institutions peuvent exploiter au Cameroun pour un développement local durable.

118. Lisa – Marie Aubrey est professeure agrégée d'études africaines et afro-américaines et de sciences politiques dans plusieurs institutions. Chercheuse, elle a travaillé à la compilation des bateaux négriers qui ont quitté Bimbia Cameroun.

119. Entretien réalisé par Samson Mengolo en 2020 dans le cadre de ses travaux de recherches doctorales auprès de Monsieur Chinje, un des membres fondateurs du Groupe Ark Jammers

## I. ANALYSE CONCEPTUELLE ET PRÉSENTATION DU SITE DE BIMBIA

### 1. Pour une meilleure compréhension de la notion de mémoire

Des concepts opérationnels sont convoqués pour construire la réflexion autour des problématiques de lieux de mémoire et des imaginaires touristiques dans cette recherche. Un contenu défini en adéquation avec l'environnement socioculturel, politique, économique est la clé de voûte à la compréhension du lien qu'on pourrait établir entre mémorisation, mémorialisation, commémoration, mémoire collective, patrimonialisation, imaginaire touristique. Ainsi, la mémorisation fait appel au témoin de l'histoire, de l'évènement vécu ou raconté, un passé qu'on voudrait perpétuer au présent. Celle-ci est conçue comme un outil instrumental, un processus dynamique et utilitaire. Elle n'est convoquée dans notre contexte que pour éveiller les consciences sur un fait social marquant. Pour Olivier Lazzaroti (2000 ; 13), la mémorisation passe par la localisation géographique des mémoires, notamment la lecture et la compréhension de l'espace habité par les communautés. Donc, il y a mémorisation lorsqu'on les traces matérielles ou la qualification d'un espace allient histoire, anthropologie, sociologie, philosophie.

En effet, la mémorialisation, largement traitée par Denis Peshanski et Brigitte Sion (2018, Vol.2), pour nous est le processus de fixation de la mémoire collective explorée sous le regard de l'histoire et de l'interdisciplinarité. Elle interroge les rapports et les tensions qui existent entre la légitimation de l'objet signifié et le signifiant, les discours individuels versus discours officiels dans les communautés. Dans une approche paralléliste, elle se comprend comme le processus d'édification des artefacts par une communauté pour se remémorer ou faire remémorer à d'autres générations des personnes, événements, rites ou croyances comme le souligne Françoise Choay (1991) au sujet des monuments historiques. Dans leur signification la plus étendue, les productions et les pratiques artistiques sont de créations délibérées dont la destination est fixée à priori, et la valeur historique n'existe que dans le regard le constituant à posteriori comme un élément signifiant du passé. C'est dans ce sens que Nadia Afiouni (2022 ; 26), au sujet des cimetières musulmans, s'inscrit en utilisant le concept de « travail de mémorialisation ». Lequel voudrait qu'on marque matériellement et symboliquement l'évènement commémoré. S'il est admis que Bimbria est un lieu de mémoire, il serait tout à fait louable, en vue d'une visibilité plus accrue et internationale de choisir une date pour organiser un événement pour se rappeler la mémoire de ceux qui ont été embarqués dans le port de Bimbria. Cet acte renvoie à la commémoration. La Mairie puisant ses ressources principalement du tourisme peut faire de cette commémoration, un événement culturel d'envergure internationale.

En outre, la patrimonialisation ici renvoie au processus de validation d'un élément, d'un fait historique et son intégration par les communautés comme faisant partie de leur identité. Ce qui dénote de la patrimonialité est tributaire des principes de conservation, de préservation et de sa transmission par les populations locales. Le patrimoine est l'un des vecteurs privilégiés pour accéder à ce que Michel Verret a appelé le « conservatoire de l'espace » (Verret, 1995), où se joue l'affirmation, la légitimation des groupes sociaux (Vincent Veschambre : 2007). Ce qui reste problématique pour Bimbria, car tout est à construire.

Par ailleurs, l'imaginaire touristique dans ce contexte est la construction des images touristiques sous le prisme de la propagande politique, la préservation culturelle et la promotion du territoire. Il s'agit de débusquer cette image, bien au-delà du réel, mais qui est au cœur même de sa réalité triviale, puisqu'elle est autant le fruit des mirages de l'imagination (Herve Poutet : 1995 ; 7) qu'un produit rentable de l'industrie touristique. Ainsi, la mémoire collective qui touche essentiellement la question de cohésion sociale, assume un rôle singulier dans le contexte de nos sociétés hétérogènes (Jeffery Andrew Barash : 2006). Elle renvoie aussi aux souvenirs ou aux images du passé dont les individus, liés par une expérience commune, sont porteurs. Ce que Marie-Claire Lavabre (2020 ; 276) qualifie de « mémoire commune ou de mémoire du passé collectif, c'est-à-dire partagé ». Ce concept s'appuie sur le partage collectif du souvenir qui est plus difficile à évaluer. Même ayant vécu le même évènement, on en rend compte diversement. Dans une contemporanéité passéiste, cette mémoire est didactique, politique, patrimoniale selon l'usage qu'on en fait, les démarches de transmission des faits commémorés aux générations présentes et futurs.

### 2. Présentation du site de Bimbria

En dehors des pays comme le Ghana, le Sénégal, le Nigéria, le Libéria, le Bénin et la Sierra Leone dont l'assise historique s'est appuyée sur les traces visibles du commerce des esclaves, le cas du Cameroun reste à documenter. L'origine des vestiges archéologiques de ce site est encore méconnue. Comment ceux-ci se sont-ils inscrits dans le cadre global des échanges entre Bimbria et l'Hinterland d'une part, et avec toute la région du Golfe de Guinée dans le processus d'embarquement des esclaves, d'autre part ? S'agit-il de se mettre du côté de l'image projetée ou perçue par le touriste, qui dans ce contexte, est issu du milieu élitiste et de la diaspora, ou du côté de l'image donnée par les acteurs.

## 2.1. Un lieu mémoriel ?

Bimbia est composé d'une partie continentale et d'une partie insulaire situées à quelques centaines de mètres de la rive, dénommée Nichols Island. Selon la documentation disponible, Rio del Rey, Bimbia, Douala et, dans une moindre mesure Campo, ont constitué des espaces de commerce transatlantique sur la côte camerounaise entre 1750 - 1850 (Stephen Fomin : 2011; 119). Les réseaux internes d'échanges dans l'Hinterland ont été principalement exploités pour le commerce des esclaves. Bimbia est donc cité comme un lieu de transit important pour l'embarquement des esclaves, contemporain à celui de Douala. Il émerge après la chute de Rio del Rey dans le Département du Ndian (actuel Bakassi). Point stratégique dans la ceinture côtière, à quelques kilomètres de l'île de Fernando Pô, ce fut un port commercial où les trafiquants européens d'esclaves décidèrent au cours du XVIIe siècle de construire un avant-poste, donc un fort facilitant le commerce et la surveillance des esclaves jusqu'à l'arrivée des navires (Henri Kam Kah : 2011; 213).

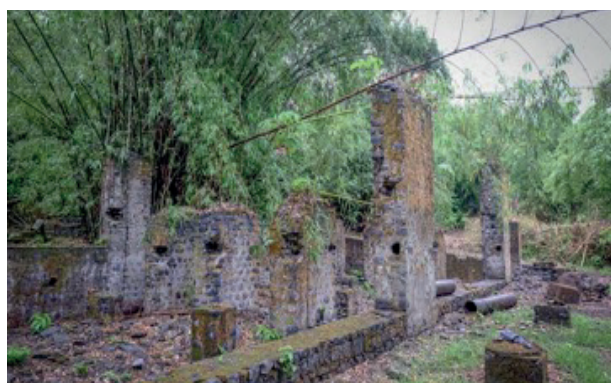


Photo 1 : Restes de bloc administratif transformé en huilerie, période post esclavage

© Rachel Mariembe, 2021



Photo 2 : Cellule de conditionnement des esclavages avant leur embarquement

© Rachel Mariembe, 2021

Pour Ahmadou Sehou (2014), la cité de Bimbia connut une intense activité d'exportation des esclaves, particulièrement entre 1760 et 1841. Son dispositif naturel intégrait Nicholls Island qui était l'un des points d'entreposage, d'embarquement et de transit des esclaves. D'où sont partis 2.5 millions d'esclaves (John Donnelly Fage, 1969), soit le quart de toute la Traite Transatlantique. Ce site a connu une intense activité entre 1760 et 1841 (Edwin Ardener, 1968) avec environ 40 000 à 66 000 esclaves vendus (David Eltis et David Richardson, 2010), sans tenir compte des décès. Les esclaves venaient des contrées de l'hinterland, principalement de la plaine du Moungo, des Grassfields et un peu moins du plateau de l'Adamaoua. Ces chiffres sont basés sur des estimations, pendant que d'autres auteurs parlent de plus de 140 000 esclaves enlevés de la côte camerounaise. Cependant, c'est sous les auspices des lobbyings extérieurs (Camericaïns, Associations internationales), mus par le besoin de recherche des origines africaines de leurs membres, que des pages d'histoire sont consacrées au site de Bimbia. De la connaissance acquise du passé douloureux, cette pression incitera alors les populations locales et le Gouvernement camerounais à affecter à cet espace une mémoire à valeur patrimoniale. Jeffrey Andrew Barash (2006) cité par Julie Berube (2019), dans une réflexion critique de l'œuvre de Paul Ricoeur (La mémoire, l'histoire, l'oubli), souligne que la mémoire n'est pas uniquement propre aux individus ou aux groupes, mais qu'elle doit également être réfléchiée en termes d'ordre politique. Les groupes politiques induiraient en quelque sorte ce qu'il nomme la « juste mémoire » où la mémoire devient un thème civique (Jeffrey Andrew Barash, 2006).

Pour Bimbia, deux périodes se distinguent : esclavage et post -esclavage. C'est autour d'elles, qu'il faut articuler les récits de manière culturellement symbolique, impliquant la prise en compte des droits culturels dans l'encodage, le stockage et la restitution de l'information (images, son). Dans la pratique, la mobilisation d'éléments matériels et immatériels qui alimentent les moments commémoratifs, on peut restituer les pratiques, raffermir l'identité et lutter ainsi contre l'oubli. Si on s'en tient à l'effervescence autour du site, on dirait qu'il a d'abord été élu par la communauté internationale comme lieu de mémoire avant sa légitimation par les discours politique, pédagogiques, scientifique et culturel. Classé au patrimoine culturel national par arrêté N°0002/MINAC/CAB du 18 mars 2013, il est tout à fait légitime qu'il ambitionne de « diasporiser » ses multiples atouts et déterritorialise ses privilèges qui ne se résument uniquement au commerce transatlantique des esclaves. Pour renverser ce paradigme gravé dans la mémoire collective, le projet de son insertion sur la « prestigieuse » liste du patrimoine mondial de l'UNESCO est apparu salutaire pour lui donner un autre sens que celui de toujours penser à cette situation triste basée sur la déportation de ses fils.

## 2.2. Bimbia entre nature et commerce d'esclave

En prenant comme appui les éléments naturels et construits qui entourent le site de Bimbia, l'on s'interroge sur la reconnaissance de patrimoine des lieux porteurs d'histoire, de sens, de mémoire et d'identité. L'aménagement anthropique volontaire relevé pendant les prospections démontre à suffisance son intérêt historique. La mosaïque des populations qui occupe la côte atlantique camerounaise y reconnaît une valeur mémorielle, et possède une histoire liée aussi à l'esclavage. Cependant, on peut le dire avec Augustin Holl (1992) que les mots ne se fossilisent pas. Seules, les manifestations matérielles et intellectuelles des cultures aujourd'hui disparues, visibles par les vestiges ou témoins matériels permettent de remonter au-delà de l'écrit et de l'oral.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle est celui de la révolution industrielle dont le corollaire est une évolution remarquable dans tous les secteurs des découvertes technologiques. Les explorateurs sont à l'assaut de nouveaux mondes. Ils empruntent la voie maritime et accèdent aux réservoirs d'esclaves par la côte, pour ensuite pénétrer l'arrière-pays. Ils tendent des appâts en aiguillant l'appétit des chefs traditionnels, des patriarches et autres partenaires infiltrés pour les friandises et la pacotille. Les fusils, l'alcool, les tissus, les ustensiles de cuisine, etc. sont échangés contre des hommes. Les marchands ont besoin d'établir des comptoirs sur la côte pour leurs différents échanges et l'embarquement vers les Amériques. Ceci expliquerait-il la présence des vestiges découverts ? Les traces ou les indices de l'occupation humaine : un ensemble de structures d'habitat qui suscite la curiosité du visiteur et la localisation du site au bord de la mer, à une période reculée de l'histoire du Cameroun, sont vraisemblablement en rapport avec un commerce, quel qu'il pût être. Les matériaux (ciment, brique), les techniques de construction et la disposition des ruines sont assez représentatives de l'architecture européenne comparativement à l'architecture des peuples côtiers faite de bois. Aussi, des indices qui introduisent aux phases de peuplement de la zone ont été observés et méritent d'être documentés. Il s'agit entre autres, d'un outil semblable au biface, découvert à la descente de Dikolo, suite au nivellement de la route ; d'une meule, instrument de broyage ; d'un fragment de tuyère ; des tessons de poterie ; de la faïence colorée et des briquettes aux inscriptions «JFK» qui pourraient renseigner sur la position du site dans l'histoire contemporaine de la côte atlantique, tous découverts in situ à Bimbia. En plus des ruines, ces vestiges jettent une base pour des recherches futures. Il est parfois difficile d'établir la contemporanéité des éléments issus des industries de production. La datation des divers vestiges est essentielle.

À l'évidence, les stratégies économiques développées entre les Anglais abolitionnistes dont Nicholls et Alfred Saker et les autorités locales, le roi Williams, roi de Dikolo pour substituer la production agricole industrielle des plantations au pied du mont Cameroun et la production de l'huile de palme pour l'industrie européenne, à l'économie du commerce des esclaves semblent à l'origine des ruines de Bimbia. Cette position trouve sa pertinence dans l'histoire de l'abolition de l'esclavage que de l'esclavage même. La dimension collective exprime un rapport au passé à la communauté et façonne ainsi la vision du monde. La matérialité de ces lieux est un espace construit ou naturel que l'on aménage. Les plus connus sont des grottes, des chutes, des sites, des cases aménagées à cet effet. Ils s'inscrivent dans une interaction entre l'homme et la nature à travers la cosmogonie. Comme le soulignait déjà Pierre Nora (1997), « un lieu de mémoire dans tous les sens du mot va de l'objet le plus matériel et concret, éventuellement géographiquement situé, à l'objet le plus abstrait et intellectuellement construit ». Il peut donc s'agir d'un monument, d'un personnage important, d'un musée, des archives, tout autant que d'un symbole, d'une devise, d'un événement ou d'une institution. Dans l'aire culturelle Grassfields par exemple, seuls les initiés accèdent à certains lieux de mémoire, fussent-ils collectifs, pour d'autres, le chef qui est le garant des traditions y fait des sacrifices, la population qui l'accompagne reste à distance. Où se situe Bimbia dans cette catégorie ?



## II. BIMBIA COMME LIEU DE MÉMOIRE A LA MÉMORIALISATION COMME PROCESSUS

### 1. Une identité miroir ?

Les peuples africains ont toujours eu un rapport étroit avec les « lieux de mémoire » pour des sacrifices, des rites, des cultes. Pour eux, ces lieux renvoient à des événements précis, des souvenirs, selon une chronologie particulière. Ils incarnent un mystère, un symbole, une identité. Bimbia, municipalité de Limbé III, située dans le Département du Fako, Région du Sud-ouest est constitué de trois villages : Bonabilé, Bonangombe, Dikolo où se localise exactement le port d'embarquement d'esclaves ou de transit. Les peuples Isubu qui y vivent reconnaissent-ils une valeur mémorielle du site? Y exercent-ils des actions culturelles en lien avec la connaissance du passé et la préservation de ce qui subsiste, si les structures découvertes sur place constituent la forme tangible de cette mémoire, ou marquent-ils aussi leur volonté de construire leur patrimoine. Il serait important d'appréhender la façon dont la population considère leur passé et envisage la préservation du souvenir.

Les témoignages indiquent que pendant la période d'intense commerce d'esclaves, les Isubu (habitants de Bimbia) transformaient les obstacles naturels à leur avantage pour contourner toute la côte et se procurer les esclaves dans l'arrière-pays. Ils venaient les vendre à la famille « Williams », principale tenancière du marché. Les captifs étaient d'abord conditionnés dans les cellules d'esclaves, structures aménagées à cet effet, avant d'être embarqués. Les dissidents étaient envoyés à l'île Nicholls, en face de Bimbia par pirogue. De là, ils étaient embarqués vers Calabar au Nigeria. Toutefois, les recherches historiques internationales à partir des documents écrits ont permis de connaître avec certitude que seulement douze navires négriers d'Europe sont venus à Bimbia, six Anglais à la fin du XVIIIe siècle et six Portugais au début du XIXe siècle (Slaves voyages Bimbia). Certains notables de Dikolo et de Douala détiendraient encore des documents écrits datant de cette époque, piste à explorer. Cette faiblesse numérique des navires permet-elle d'appuyer la thèse qu'il n'y a pratiquement pas eu de traite atlantique à partir de Bimbia. Les travaux de Stephen Fomin et Henri Kam Kah (2011) nous apprennent que les populations de Bimbia ravitaillaient en esclaves venus des terres intérieures du Cameroun le marché international de Calabar d'une part, et que la traite atlantique pratiquée par les Portugais durant la période illégale, après 1807 a pu être importante. En résumé, les liens entre Bimbia et la traite atlantique par quelques navires européens et essentiellement les piroguiers de Bimbia (vers Calabar) restent méconnus.

Par ailleurs, à la fin du XIXe siècle, durant la période post-esclavage, le site se transforme en un centre d'extraction d'huile de palme. La raison la plus plausible aura été la substitution de l'économie du commerce des esclaves, développée entre les Anglais abolitionnistes (Nicholls et Alfred Saker) et les autorités locales de Bimbia (le roi Williams) par la production agricole industrielle des plantations au pied du mont Cameroun et la production de l'huile de palme pour l'industrie européenne. Les restes de tuyauterie et des cheminées présents sont des témoins matériels de cette industrie. D'après les mêmes informateurs, le canon positionné en amont du site, donnant directement sur l'île Nicholls était installé par les anglais vraisemblablement à la même période pour chasser les navires qui arrivaient de l'île de Fernando Po à la recherche des esclaves.

### 2. Un héritage à assumer localement

De tous les éléments recueillis lors de nos enquêtes et au vu des structures encore existantes sur le site, Bimbia est une géométrie à variables multiples : lieu d'échanges, lieu de mémoire, lieu de médiation culturelle, etc. Si un site devient lieu de mémoire quand il échappe à l'oubli et qu'une collectivité le réinvestit et y accorde son affect et ses émotions. Cela semble vrai pour les américains à la recherche de leurs origines, mais pour les populations locales, on se contente de transmettre aux jeunes générations ce que les parents ou patriarches racontaient. Lors de notre évaluation archéologique, le site était dans la broussaille. Les premières prospections ont mis au jour une dizaine de ruines. La municipalité à travers ses guides, a construit une histoire autour de celles-ci pour attirer davantage de touristes. Cependant, force est de constater que certaines propriétés délaissées ne semblent revêtir quelque valeur que sous l'éveil du regard curieux et intéressé des Occidentaux. Ceci est de nature à favoriser une profanation de la symbolique originelle du patrimoine en question. Avant la création de la municipalité de Limbé III en 2007, l'on ne relevait alors aucune activité intentionnellement menée sur le site de Bimbia pour la remémoration de son passé esclavagiste. L'on note néanmoins un intérêt croissant pour la matérialisation de son histoire avec les débarquements répétés des Afro-américains sur le site depuis Décembre 2010. Celui-ci s'en est d'ailleurs bien tiré avec la toilette de l'espace qu'il occupe et la scénarisation de son histoire sur les vestiges de la traite.

Aussi, les médias s'évertuent-ils depuis quelques temps à réaliser, tant bien que mal, des documentaires relatifs à l'« histoire oubliée de l'esclavage », ou bien encore à ceux que les chercheurs pionniers ont convenu d'appeler « la Gorée du Cameroun ». Le site a été même élevé, par les pouvoirs publics au rang très honorable de « Patrimoine National de l'État Camerounais » et, depuis le mois de mars 2015, une requête visant son inscription au « Patrimoine mondial » est adressée à l'UNESCO. Techniquement, les conditions sont-elles réunies pour une reconnaissance au niveau international ? Pas si évident, car à s'en tenir à la virginité du terrain de la recherche sur le sujet, l'on peut craindre que le chemin qui mène à une telle célébrité ne soit pas suffisamment balisé. Bref, de manière générale, et tant du point de vue de la production des savoirs que de la valorisation mémorielle, les traites et les esclavages demeurent l'objet de discriminations patentes au Cameroun, alors même que leur exploration devrait ouvrir un vaste chantier.



### III. BIMBIA : ENTRE POLITIQUE ET PATRIMONIALISATION TOURISTIQUE

#### 1. Une mémoire légitimée par les autres ?

La chaîne de télévision France 24, l'Alliance Internationale des Anneaux de la Mémoire et le gouvernement américain via l'Ambassade des Etats Unis au Cameroun sont les premiers à donner une visibilité internationale au site de Bimbia. Le passage des afro-américains à la recherche de leurs origines fut sans doute le point de départ de l'éveil d'une conscience nationale sur la valeur historique du site. En fait, pour « Faire revivre la mémoire de l'esclave », l'on a procédé à des reconstitutions des conditions de leur capture, et ceci en faisant composer des contes et jouer des sketches par la population locale. Opération de charme visiblement réussie, puisque l'émotion se lit sur le visage et la gestuelle des Afro-américains lors des représentations scéniques. L'événement avait été relayé pendant des jours par les médias au Cameroun. Ce tabac a favorisé la prise de conscience des populations locales et des politiques. Les discours ont changé le regard des Camerounais et les contenus portés vers une ancestralisation et une patrimonialisation historique. Aujourd'hui, le site est classé patrimoine national et même admis à concourir à un rayonnement mondial. Mais, font encore cruellement défaut, les travaux de recherche nommément conçus à l'effet d'attester ces évidences mémorielles en dehors de celui de Lisa Marie Aubrey (2013).

L'initiative peut paraître louable de faire de Bimbia « la Gorée du Cameroun ». Mais du point de vue culturel, fait-on assez pour que les populations locales s'identifient à la mémoire du site, œuvrent à sa perpétuation et à sa pérennisation ? Existe-il des marqueurs physiques pour une patrimonialisation touristique du site en lien avec l'histoire des peuples de l'intérieur du Cameroun ayant aussi été victime de l'esclavage ? Des travaux de recherche devraient pouvoir permettre de détecter les arbres sacrés, des éléments matériels en lien avec l'esclavage. La mise en patrimoine prépare à la mise en tourisme dans une relation de complémentarité (Olivier Lazzarotti : 2011). L'une implique nécessairement l'autre. Toute qualification patrimoniale d'un lieu intègre le regard extérieur, le regard de l'autre, du moment où la qualité des sites s'apprécie en fonction de l'intention des touristes (Philippe Violier : 2008).

C'est d'abord l'Ambassade des États-Unis au Cameroun qui, en 2012, via le Fonds des Ambassadeurs pour le Développement Culturel (FADC), a mis sur pied le projet de « documentation et restauration du port d'embarquement d'esclaves de Bimbia ». La tâche fut confiée à la « Route des Chefferies », programme de valorisation du patrimoine culturel au Cameroun en partenariat avec l'Alliance Internationale des Anneaux de la Mémoire<sup>120</sup>. Une équipe pluridisciplinaire constituée d'archéologues, d'architectes, d'historiens, de topographes et de conservateurs a débarqué sur le terrain. La première évaluation archéologique que nous avons menée a permis de repérer les traces ou les indices d'une occupation humaine dans le site, un ensemble de structures d'habitat, c'est-à-dire des aménagements anthropiques volontaires qui suscitent la curiosité du visiteur.

Une documentation photographique, un plan topographique, des panneaux d'exposition, un plan scénographique, un nettoyage préliminaire pour une sécurisation du site sont réalisés. Sauf que le projet est finalement stoppé par le Ministère des Arts et de la Culture pour des raisons pas très claires, prétextant la création du comité interministériel de gestion et de suivi des activités incluant les experts des Universités. Seulement, avec les lenteurs connues pour des questions de souveraineté, les délais d'exécution prévus par le budget sont forclos. Force est de constater une sorte d'instrumentalisation, des récupérations pour raffermir les positions politiques et justifier ainsi la politique culturelle du pays, sur fond d'opacité de ses principes et de ses intentions.

La matière première, les structures d'habitat, les tessons de poterie, les objets lithiques et métalliques... et leur organisation interne sont les principaux éléments qui témoignent de l'activité humaine dans un site. Les matériaux (ciment, briquettes), les techniques de construction et la disposition des ruines sont assez représentatives de l'architecture européenne comparativement à l'architecture des peuples côtiers faite de bois. Partant donc de ces évidences de la présence occidentale et du principe selon lequel l'habitat européen se localise soit en hauteur pour marquer la position de domination, soit en forme de cercle pour une sécurité intérieure ou extérieure, les prospections ont mis à jour six autres aménagements. La localisation de Bimbia au bord de la mer à une période reculée de l'histoire du Cameroun serait vraisemblablement en rapport avec un commerce quel qu'il soit.

#### 2. Une mise en tourisme problématique

Le Ministère des Arts et de la Culture collabore avec le Ministère du Tourisme et des Loisirs. Leur première phase d'action a consisté en l'acquisition du titre foncier au nom du ministère du Tourisme et la délimitation du site. Cela a coûté la somme de trente-six millions de FCFA au Budget d'Investissement Public, pour l'exercice 2012. Depuis lors, les travaux sont toujours en cours pour la réhabilitation de la voie d'accès au site par le Ministère des travaux Publics et la construction d'une structure d'accueil qui intégrera un centre d'interprétation.

Du point de vue archéologique, l'authenticité de Bimbia en tant que port d'embarquement d'esclaves reste encore à documenter. Les structures découvertes valident plutôt la thèse de l'huilerie. Des recherches profondes sont à mener dans les archives en Europe, en Amérique, en Afrique et sur le terrain pour que le site se transforme en un lieu de pèlerinage majeur. D'autres possibilités s'offrent à l'entendement. L'apparition d'un lieu touristique relève de deux processus : soit le lieu existait pleinement avant le développement touristique, et disposait d'une population et d'activités qui assureraient pleinement la survie et le développement de la société en place ; soit le tourisme a créé des lieux ex nihilo, c'est-à-dire que le tourisme se développe dans des endroits très peu ou pas mis en valeur jusqu'alors par la société (Jean-Christophe Gay et al., (2003 : 41). Ceci semble être le cas de Bimbia qui présente un vide historique depuis l'abolition de l'esclavage. La documentation l'évoque de façon éparse, aucun accent n'y est mis en tant que port d'embarquement d'esclaves. Mais aujourd'hui, un intérêt patrimonial et touristique se dégage. Ce serait une honte pour le Cameroun de voir ce lieu de mémoire valoriser par un autre pays, alors même que le projet a déjà commencé à coûter des fortunes à l'État. C'est ainsi que même au forceps, il faut créer le lieu et l'investir ne serait-ce que dans le circuit du tourisme de mémoire.

Dans un autre sens, la mise en tourisme enclenche une mise en patrimoine. Comme pour la Réserve du Dja, Bimbia équivaut à un projet local. Le gouvernement y voit la double articulation du renforcement de son contrôle territorial et celle d'une reconnaissance internationale. De leur côté, les scientifiques y voient un moyen de légitimer et de pouvoir financer leurs recherches. La mise en tourisme de Bimbia contribue à sa conservation et au développement économique. Ce qui justifie la création de la municipalité de Limbé III. Les populations considèrent cette situation comme une alternative à leurs difficultés économiques. Le développement touristique peut être un tremplin et correspond à un choix impulsé par les lobbyings extérieurs. Aujourd'hui, il est plus qu'urgent de lancer des chantiers de recherches pluridisciplinaires ou transdisciplinaires à l'effet de légitimer son histoire, de conserver la mémoire collective et de sauvegarder le patrimoine qui lui est propre.

#### IV. DE RENTABILISATION TOURISTIQUE EN CONTEXTE DE DECENTRALISATION

Tous les discours convergent vers le même objectif : « Faire de Bimbia la principale destination touristique de la sous-région Afrique Centrale ». Ce qui pose la problématique du « lieu touristique » en termes d'espace géographique, physique ou de station. Dans une approche analytique, il faut différencier le lieu avec ou sans hébergement, la présence ou l'absence de la population locale et ensuite les fonctions urbaines et des services offerts (Jean -Christophe Gay et al.: 2003). Economiquement les touristes les font vivre et symboliquement, ils les font reconnaître. Ce qui appelle à la mutualisation des forces pour mettre en œuvre des projets qui peuvent être culturels, touristique, urbains, environnementaux, etc. Dans une démarche de rapprochement, la coopération décentralisée devient plus que nécessaire.

##### 1. Rôle de la Municipalité de Limbé III - Bimbia

Le gouvernement dans la mise en place progressive du processus de décentralisation, a investi les collectivités Territoriales Décentralisées (CTD) des pouvoirs leur permettant d'intégrer désormais les politiques patrimoniales dans les projets de développement ou d'aménagement du territoire. Ainsi, la municipalité de Limbé III-Bimbia tire ses principales ressources du tourisme. Ce qui signifie la définition d'un plan de développement communal axé sur la valorisation territoriale. Pourtant, le site connaît beaucoup de difficultés quant à l'accessibilité, la sécurité et l'aménagement. N'ayant pas toutes les compétences localement disponibles, il est impératif de trouver des partenaires dans le cadre de la coopération décentralisée. Ce qui offre l'opportunité d'impliquer la communauté internationale (les ONGs de la diaspora) dans la conception et la mise en œuvre d'actions culturelles à grande portée.

Par ailleurs, les enjeux sont multiples : sociologique, diplomatique, sociopolitique, économique. Car, le développement local s'inscrit dans un processus de développement global qui se fonde sur une démarche solidaire où les différents acteurs d'un territoire sont mis en interrelation et décident de valoriser les ressources locales dans le cadre d'un projet commun (Loi sur le Code Général de la Décentralisation). Il est un problème de consolidation territoriale et de coordination entre les différents acteurs. À titre d'illustrations, tout comme le projet « Mère de l'humanité<sup>121</sup> », le plus grand monument africain, envisagé au Cameroun, qui devrait bénéficier des financements de la diaspora africaine, la Mairie de Bimbia dans le cadre de la coopération Sud-Sud, peut se mettre avec les municipalités des zones qui ont aussi souffert de l'esclavage pour un travail de mémorialisation. Il s'agit de la fixation matérielle par un mémorial de la mémoire qui peut se situer en dehors de Bimbia, mais qui fera écho au site dans le cadre des circuits touristiques. Le combat culturel étant aussi « un projet politique visant à donner un contenu social à l'Union et à constituer autour de l'Afrique un ensemble d'influence » (Alpha Omar : 2005)<sup>122</sup>

121. Il s'agit d'un monument de 80 mètres de haut, situé au cœur de 54 pavillons représentant les nations africaines, qui sera installé dans la station balnéaire de la ville de Kribi. <https://www.maisondefrafrique.fr/fr/mere-de-l-humanite/>

122. Président de la Commission de l'Union africaine (UA) en 2005

## 2. Quelle patrimonialisation touristique?

À la suite des amorces déjà engagées par les ministères concernés, plusieurs étapes sont à observer pour la patrimonialisation du site de Bimbia, prise au sens de la valorisation à des fins touristiques. L'appropriation, l'identité, la remémoration sont les principaux axes qui entrent dans le processus de construction du champ patrimonial. (Xavier GREFFE : 1999 ; 38-42)

- **L'appropriation** : Si certains patrimoines semblent avoir une valeur symbolique haute par leur nature, d'autres ne le sont pas. La communauté locale est au premier rang concerné. Si le lien ne semble plus suivre un ordre naturel, il convient, par des recherches approfondies, de vérifier comment les Isubu de Bimbia s'approprient le site. Quels sont les cultes qui y sont rendus ? Quelle est cette histoire réelle que le présent réclame ? Les choses qui subsistent du passé sont historiques, mais certaines ne deviendront patrimoine que lorsque le groupe les reconnaîtra comme héritage. Le diagnostic de tous ses rapports permettra d'élaborer les outils de gestion et d'animation du site à la portée de la population locale ;
- **L'identité** : cet élément relève autant du subjectif que de l'objectif. Les éléments tangibles du site peuvent être appréhendés comme identitaires. D'autres ne le permettent pas, mais l'histoire, la valeur symbolique culturelle attachée au site reste unique, connue du peuple qui le transmet aux générations futures à travers des contes, des récits et des écrits ;
- **La remémoration** : un lieu de mémoire commémore toujours un événement important survenu dans la communauté quel qu'il soit. Des objets, tels des bâtiments peuvent être créés pour conserver le souvenir. Ceux-ci illustrent certains moments du temps passé. À ce titre, des manifestations culturelles sont organisées selon un cycle précis pour la célébration. Ceci n'est pas automatique. Cependant, en complément à ces critères, on peut relever l'encodage pour consolider le souvenir, la charge affective et d'autres facteurs influents, et la restitution qui permet de rappeler volontairement un souvenir. Ces éléments permettent de former, stocker et pérenniser les souvenirs pour le renforcement et la consolidation de la mémoire.
- **La communication** : un lieu de mémoire devient patrimoine parce qu'il est lourd de sens pour la communauté, il symbolise une histoire. Il communique par lui-même. Un site patrimonial présente une valeur économique pour les populations. Sa disparition ou sa dégradation causerait d'irréversibles dommages.

## 3. Activités à mener pour une valorisation touristique efficiente

Un travail de fond reste encore à fournir pour que les décideurs, les producteurs, les détenteurs, les consommateurs du patrimoine culturel se mettent en réseau pour élaborer des projets communs de conservation et de valorisation du patrimoine et une gouvernance locale adéquate ou contextualisée. À cet effet, une démarche peut être observée en ce qui concerne les sites, lieux de mémoire (Christian Barillet et al : 2006, 30-33) :

- Identification de la spécificité et des richesses patrimoniales de Bimbia. Ce qui suppose un diagnostic profond et complet des ressources naturelles, culturelles, historiques, les pratiques traditionnelles susceptibles d'être conservées et valorisées. Le résultat permettra aux décideurs et différents acteurs de prendre des décisions efficaces et de développer les stratégies de sauvegarde et de valorisation.
- Intégration du patrimoine dans les stratégies de développement et création d'outils réglementaires adaptés. Il s'agit de mettre en place les politiques de développement économique, d'infrastructures, d'habitat, d'élaborer le schéma directeur de développement culturel et touristique du site.
- Définir des mesures spécifiques de sauvegarde. À chaque type de patrimoine répertorié, on applique des mesures juridiques et environnementales appropriées, adéquates à sa conservation ;
- Mettre en place des outils de gestion. Ceux-ci sont aussi importants que la réglementation. On distingue d'une part la gestion technique et de l'autre la gestion administrative. Le lieu de fédération de ces instances reste le comité de pilotage ou les réunions de coordination. Ce qui nécessite le recrutement des professionnels pour les travaux spécialisés ;
- Construire un mémorial lié à l'esclavage serait plus porteur et légitimerait le site de Bimbia dans sa position de lieu de mémoire pour les populations issues de l'esclavage qui voudraient se recueillir.

- Parallèlement, au regard de l'analyse technique, il est important sur le plan archéologique de mener des recherches documentaires ; nettoyer le site ; poursuivre les prospections et ramassage de surface ; sonder ; fouiller, inventorier et dater les vestiges ; Sur le plan muséographique, il faut élaborer un schéma programmatique, un dossier muséographique et un Projet Scientifique et Culturel (PSC) ; Sur le plan de la conservation, faire un montage 3D, traitement du bambou de chine, réhabilitation et sécurisation des structures.

Toutes les étapes énumérées constituent des projets qui sont déclinés en objectifs, activités, résultats escomptés et par conséquent un budget. Les différents résultats constituent les éléments diagnostics pour la valorisation efficiente du site. Les rapports sont consignés dans un document stratégique global de mise en œuvre ou projet scientifique et culturel. Plus concrètement, il s'agit :

## CONCLUSION

Quelle que soit la nature ou le sens qu'on pourrait lui accorder, Bimbia est un héritage à assumer localement autant par les populations que la municipalité de Limbe III. Sa valeur patrimoniale repose sur les documents et témoignages historiques (identification de plusieurs voyages de navires ayant accostés à Bimbia, mémoire collective), vestiges archéologiques (existence d'artéfacts sur le site, ruines, briquettes), symboliques (lieu de pèlerinage pour les Afro descendants) comme supports mémoriels. Cependant son potentiel économique (industrie de la traite, attrait touristique) est très sous exploité, situation qui découle de la non connaissance des outils de développement touristique de territoire. Il est important de mettre toutes les compétences dans le cadre des coopérations décentralisées, Nord-Sud et Sud-Sud pour élaborer le schéma directeur de développement touristique. En complément, un événement commémoratif fixé à une date précise, faisant office de festival peut être organisé par la commune. Aussi, un mémorial dans une autre municipalité ayant subi les affres de l'esclavage serait une occasion de réseautage touristique. À l'analyse de l'univers touristique camerounais, il ressort clairement que le potentiel est impressionnant, mais les défis et les enjeux entravant le développement sont énormes. Des nombreux maux limitent l'attractivité. Il importe d'améliorer l'image du pays, inciter les populations locales à la consommation et à l'accueil des touristes, viabiliser les infrastructures de transport, d'hébergement et sécuritaire. Aussi, la promotion insuffisante du « Made in Cameroon », la cherté parfois de la destination, les tracasseries administratives et même la faible implication des acteurs locaux entravent l'émergence du secteur du tourisme. Il est donc essentiel de développer une culture touristique chez les camerounais, car à l'observation des comportements, les profils des consommateurs locaux du tourisme se dégagent principalement à l'occasion des funérailles (saison des funérailles) et des festivals patrimoniaux inscrivant le tourisme dans le registre mémoriel ou culturel. On y constate des déplacements massifs des élites internes et externes, des membres de la diaspora vers leurs villages d'origine. En dehors de ces cadres, la pratique est limitée aux touristes étrangers qui visitent les musées communautaires quand il y en a ou à l'organisation des randonnées pour des sites répertoriés.

## BIBLIOGRAPHIE

- AFIOUNI Nada, 2022, « D'hier à aujourd'hui : les premiers lieux d'inhumation des musulmans à Paris et à Londres (1857-2017) », in *Revue Française de Civilisation Britannique*, XXVII-1, consulté le 01 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rfcb/8810>;
- ARDENER Edwin, 1968, « Documentary and Linguistic Evidence for the rise of the Trading Polities between Rio del Rey and Cameroons, 1500-1650 », in Ioan Myrddin Lewis (éd). *History and Social Anthropology*. Arbingdon, Routledge: 81-126;
- AUBREY Lisa Marie, 2013. "Exposing Cameroon's connection to the transatlantic slave trade via its slavery diaspora and Bimbia : Research impetus, methodology, and initial findings", in *Annales de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines. Culture and development*, 15, Nouvelle série 2013, Premier Semestre ;
- BARASH Jeffrey Andrew, 2006, « Qu'est-ce que la mémoire collective ? Réflexions sur l'interprétation de la mémoire chez Paul Ricœur », in *Revue de Métaphysique et de morale*, n°50, p 185-195 ;
- BARILLET Christian, JOFFROY Thierry et LONGUET Isabelle, 2006, *Patrimoine culturel et développement durable*, Paris, CRATerre-ENSAG/ConventionFrance-UNESCO ;
- BARRY Boubacar, 1988, *La Sénégalie du XVe au XIXe siècle: Traite Négrière, Islam, Conquête Coloniale*, Paris, l'Harmattan ;
- BERUBE Julie, 2019, « Mémoire collective dans les industries culturelles : vers une plus grande inclusion », In *Culture and Local Governance/Culture et gouvernance locale*, 6(2), 122-134 ;
- BOUMAZA Magali, 2018, *Faire mémoire. Regard croisé sur les mobilisations mémorielles (France, Allemagne, Ukraine, Turquie, Egypte)*, Paris, l'Harmattan ;
- BRETON Jean-Marie et RAMASSAMY Diana, 2011, « Patrimonialisation et enjeux d'un développement touristique durable », in *Études caribéennes*, consulté le 2 janvier 2022 URL :<http://etudescaribeennes.revues.org/5711> ;
- CHERUBINI Bernard, 2021, *l'imaginaire des lieux de mémoire et de créolisation socioculturelle. La Réunion, Guyane, Acadie*, Paris, l'Harmattan ;
- CHOAY Françoise, 1992, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil ;
- ELTIS David and RICHARDSON David, 2010, *Atlas of the Transatlantic Slave Trade*, New Haven, Yale University Press;
- FAGE John Donnelly, 1969, *A History of West Africa, Fourth Edition*, London, Cambridge University Press;
- FOMIN Stephen, 2011. *Les arrière-pays des espaces du commerce atlantique de la côte camerounaise. Bimbia et Douala, 1750-1850. Cahiers des Anneaux de la Mémoire*, 14 : 119-139 ;
- FRANÇOIS Renault et DAGET Serge, 1985, *Les traites négrières en Afrique*, Paris, Karthala ;
- GAY Jean-Christophe, KNAFOU Rémy, STOCK Mathis, DUHAMEL Philippe, DEHOORME Olivier, SACAREAU Isabelle, LAZZAROTTI Olivier, 2003, *Le Tourisme. Acteurs, lieux et enjeux*, Paris, Belin ;
- GRAVARIS-BARBAS Maria et GRABURN Nelson, 2012, « Imaginaires touristiques », *Via, Revue du Tourisme*, p 1-10 ;
- GREFFE Xavier, 1999, *La gestion du patrimoine culturel*, Paris, Anthropos ;



- HAMON Maurice et PORTEVIN Jacques, 1995, « Mémoire patrimoniale, mémoire vivante », in La Gazette des archives, n°168. Archives municipales et patrimoine industriel (actes du colloque de la Section des archivistes municipaux de l'AAF, Elbeuf, 25- 27 mai 1994 pp. 100-105;
- HOLL Augustin, 1992, « Systématique archéologique et processus culturels : essai d'archéologie régionale dans le secteur de Houlouf (Nord-Cameroun) », in ESSOMBA Joseph-Marie (eds), L'archéologie au Cameroun, Paris, Karthala, 51-78;
- KAM KAH Henri, 2012, « Bimbia : un port de transit méconnu dans l'historiographie de la traite négrière transatlantique », in Cahiers des Anneaux de la Mémoire, n°14, pp 183-208 ;
- LAVABRE Marie-Claire, 2020, « La mémoire collective comme métaphore », in Mélanges de la Casa de Velázquez, Nouvelle série 50-1, p 275-283 ;
- LAZZAROTTI Olivier, 2011, Patrimoine et tourisme. Histoires, lieux, acteurs, enjeux, Paris, Belin ;
- « Le patrimoine, une mémoire pas comme les autres », in 2017, L'information géographique, Paris, Armand Colin, Vol 81, pp 12 à 31
- Loi n°2019/024 du 24 Décembre 2019 portant Code Général des Collectivités Territoriales Décentralisées ;
- PESCHANSKI Denis et SION Brigitte (Dirs), 2018, La vérité du témoin. Mémoire et mémorialisation, Vol.2, Paris, Hermann/Ina Ed., Coll. Mémoire (s) ;
- POUTET Hervé, 1995, Images touristiques de l'Espagne, de la propagande politique à la promotion touristique, Paris l'Harmattan ;
- SEHOU Ahmadou, « L'esclavage dans les Lamidats du plateau de l'Adamaoua (Nord Cameroun), XIXe-XXe siècles » ; Colloque « Recherches francophones sur les esclavages et les traites : bilan et perspectives », CNRS/RTP Traités et Esclavages (Amériques-Afrique-Europe-Monde Arabe) et l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, du 21 au 24 juin 2006 ;
- SEHOU Ahmadou « La traite des esclaves dans le Lamidat de Ngaoundéré (Cameroun), du XIXe au XXe », siècle », Héritages des Tropiques, Vol. 1, No. 1, Université de Yaoundé I, 1997 ;
- Étude de faisabilité sur le projet de tourisme culturel « la route de l'esclavage », rapport scientifique national, (Sans date)
- VESCHAMBRE Vincent, 2007, « Le processus de patrimonialisation : revalorisation, appropriation et marquage de l'espace » Vox geographica, © Les Cafés Géographiques - cafe-geo.net, 6 p
- VIOLIER Philippe, 2008, Tourisme et développement local, Paris Belin, N° Tourisme

# LE CENTRE CULTUREL ET MUSÉE DE LA VALLÉE DU LOGONE : ENTRE CONSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL ET DÉVELOPPEMENT LOCAL

**Dr Yaksadi Pongo Esaïe Le Prophète**  
Université de Marou , yaksadipongo@yahoo.fr

**Résumé :** Les discours liés aux questions de la conservation et de la préservation du patrimoine culturel des peuples propagent essentiellement une vision misérabiliste et catastrophique et demeure un phénomène marginal en Afrique. En outre, les clichés d'incessantes guerres et autres troubles politiques, les aléas environnementaux et sociétaux qui se présentent de temps en temps défigurent la valeur patrimoniale. Face à ces obstacles, les structures étatiques n'ont pas une politique culturelle adéquate, pouvant sauvegarder les objets arrachés tôt par les occidentaux. C'est dans cette perspective que la question de la préservation et de la valorisation du patrimoine culturel qui imprègne profondément les sciences sociales prêche à l'équivoque. Or, conserver et valoriser le patrimoine culturel demeure une richesse incalculable pour la jeune génération. La présente étude se propose d'examiner les stratégies du centre culturel et musée de la vallée du Logone dans le processus de conservation et de protection du patrimoine culturel. Il se pose la question de savoir : comment les objets sont-ils conservés et quels en sont leurs contributions au patrimoine transfrontalier ? Pour mener à bien cette étude, les sources orales, écrites et iconographiques ont été consultées. In fine, les résultats montrent que ce centre est un établissement au service de l'enracinement culturel et garant de la transmission du savoir au grand nombre. Il demeure une vitrine qui renseigne sur des objets patrimoniaux des populations transfrontalières entre le Cameroun et le Tchad et un objet de développement.

**Mots clés :** Musée, patrimoine culturel, conservation, stratégie, vallée du Logone.

**Abstract:** Speeches related the preservation cultural heritage of people mainly spread a miserable and catastrophic vision and remains a marginal phenomenon in Africa. However, scenes of untopable wars and other political troubles current environmental and societal problems which appear from time-to-time damage our cultural heritage. Face to these situations, the government does not have adequate cultural policy to safeguard historical objects taken by the colonial order. That is why, the preservation and the valorisation of cultural heritage deeply influence social sciences. Whereas, concerning and valorising cultural heritage remain an ineluctable wealth for future generations. This work aims at studying strategies logone valley cultural museum in the process of conserving and protecting the cultural heritage. The following question are raised: How are the objects kept and what are their contribution in the crossbordering cultural heritage? To accomplish this study, oral, written and iconographic sources were consulted. To sum up the results of the study demonstrate that this center is an establishment that serves the culture and advertises cultural objects of the populations beyond borders between chad and cameroon.

**Key words :** Museum, cultural heritage, preserving strategies, logone valley.

## INTRODUCTION

La région de la vallée du Logone est une vaste étendue qui comprend une mosaïque de peuples. Ces derniers s'identifient par leurs objets culturels considérés comme des éléments patrimoniaux dans cette partie de l'Afrique. Il s'agit des Moussey, des Massa, des Mousgoum, des Toupouri etc. C'est la diversité de leur culture qui oriente ce regard sur leurs objets patrimoniaux. Ces peuples sont installés dans cette partie de l'Afrique depuis des siècles et se reconnaissent comme tels aux travers des caractères spécifiques et la particularité dans leurs cultures et traditions qui demeurent très riches et variées. Ces ethnies disposent d'un patrimoine culturel très riche qu'il convient de répertorier, de valoriser et de conserver, tâche qui constitue la toile de fond de cette réflexion. Aussi, le travail sur ce centre culturel présenté comme un musée missionnaire<sup>123</sup> a-t-il été une œuvre pittoresque à l'édification culturelle de la population riveraine. Mais cela n'empêche qu'on le présentât comme une structure à multifonction. L'espace agréé demeure le musée qui est un lieu par excellence de conservation, de protection et même de valorisation de la culture de toute la communauté. Cette contribution a pour ambition de montrer comment, avec la dynamique culturelle dans la vallée du Logone et la diversité patrimoniale de cette localité, le centre culturel et musée parvient-il à conserver, protéger et valoriser les objets patrimoniaux et dans quelle mesure, ils contribuent au développement de la nation ? Autrement dit, il est question d'analyser le multiple rôle du centre dans le processus de sauvegarde des objets. La méthodologie consiste en l'exploitation des sources orales, écrites et des documents iconographiques qui servent d'explication. Ceci nous emmène à présenter la vallée du Logone, de citer quelques collections phares et enfin, de montrer le rôle multiple dans la promotion du patrimoine transfrontalier.

## I. PRÉSENTATION DU CENTRE CULTUREL ET LE CONTEXTE DE CRÉATION

La vallée est une mosaïque de peuples qui vit entre le Cameroun et le Tchad. La diversité ethnique est témoin de celle ethnique. Ces peuples vivant des deux côtés de la frontière ont en commun une histoire qui les lie, les rapproche, les identifie et les qualifie de peuples de la plaine<sup>124</sup>. Par la géographie, la sociologie, l'ethnologie, l'anthropologie voire l'histoire, tout est d'une particularité légendaire au sein de ces communautés E. Yaksadi Pongo (2021, p. 200). De ce qui précède, il convient de présenter la vallée du Logone.

### 1. Présentation de la zone d'étude

Le Centre Culturel et Musée de la Vallée du Logone est situé dans le Département du Mayo Danay, Région de l'extrême-Nord dans la partie septentrionale du Cameroun. Située entre 10°19'54 N et 15°13'27 E, cette unité administrative fait partie de l'espace géographique connue sous l'appellation de la vallée du Logone où, une population estimée à près d'un million et demi (1 500 000) habitants, cohabite sur une superficie estimée à 12 000 km<sup>2</sup>. O. Mahamat Abba (2012, p. 3). Dans cette partie du pays, vivent plusieurs communautés notamment les Massa, Musey, Tupuri, Musgum, Mundang, Sara, etc dont le type d'organisation politique, socioculturelle, des pratiques rituelles, agro-silvo-pastorales sont similaires E. Yaksadi Pongo (2021, p. 211). Les différences sont observables au niveau des langues et des patronymes<sup>125</sup>. C'est un espace géographique arrosé par les fleuves Logone et Chari. C'est une région convoitée à cause de ses cours d'eau riches en ressources halieutiques et des espaces arables inondables pendant la saison de pluie A. Mélis (1999, p. 45). Pour cela, on note un type de climat soudano-sahélien marqué par diverses variantes. Il y a une longue saison sèche qui dure huit (8) mois, allant d'octobre à mai et une courte saison de pluies qui met quatre (4) mois, c'est-à-dire de juin à septembre. La végétation pour sa part est caractérisée par les conditions climatiques A. Ndjidda (2017, p. 24). Cette caractéristique peut être considérée comme une spécificité de ce Logone. Malgré cet état, les populations y ont migré et se sont installées par vague successive.

123. Il s'agit de l'article de Mahamat Abba O, portant sur : « Du musée missionnaire au musée communautaire : une réflexion à partir du musée de la Vallée du Logone à Yagoua (Nord-Cameroun).

124. Entretien avec Sadwamou Paul, Cultivateur, Bongor le, 03 avril 2022

125. Entretien avec Ahina Doubla, Anc. Retraité, Yagoua, le 04 avril 2022

## 2. Les raisons de la création du centre culturel et musée

Les communautés de la vallée du Logone ont vécu ensemble pendant plusieurs siècles. Des relations tant amicales que matrimoniales furent renforcées avec l'usure du temps<sup>126</sup>. Avec des cultures et des traditions très riches, variées et d'une similarité atypique, ils ont y vécu et avaient développé un modèle de vie typiquement « logonais ». Allant de l'organisation socioculturelle, politique, des pratiques agropastorales, l'architecture et d'autres activités commerciales ou artisanales, il y a à noter une sorte de continuité légendaire et de perfection.

L'évolution du temps a été une raison fondamentale de repenser le patrimoine culturel de ce peuple, qui était en voie de disparition. Si on épouse l'idée de H. Joubert (1999, p. 852) selon laquelle, en Afrique de manière générale, les musées ont été aménagés pour préserver les témoins matériels de la culture des peuples dominés et ne sont donc apparus qu'avec l'ère coloniale, celui de la vallée du Logone, bien qu'il soit né tardivement, avait pour objectif la sauvegarde des objets culturels. Dès lors, il était opportun de penser à un local qui pourrait répertorier et conserver tous ces aspects culturels<sup>127</sup>. De même, on constate que l'oubli des origines comporte, à n'en point douter, un affaiblissement de l'identité culturelle. A cet effet, des constats selon lesquels, la transmission orale de la tradition culturelle, le désintérêt et le manque de valorisation des traditions culturelles de la part de la population autochtone se remarquaient de toute part E. Yaksadi Pongo, (2021. p. 261). En outre, la jeunesse s'est vue attirée par certains aspects de la modernité, conséquence de la rencontre brusque avec le monde globalisé, la formation éducative ne génère pas autant d'espace pour que les étudiants et les enseignants promeuvent et revendiquent leurs coutumes, leurs traditions et l'inexistence des opportunités de formation en valeur culturelle<sup>128</sup>. Bien plus, la reconnaissance culturelle par les jeunes constitue un levier fondamental pour transcender les clivages, promouvoir un sentiment d'appartenance ethnique et exalter les valeurs culturelles qui sont les leurs. Ce sont là, autant de constats faits par son promoteur Mélis Antonino<sup>129</sup>.

A l'issue de ceci, des voies se sont levées et se sont exprimées à l'unanimité de la création d'un centre culturel et musée, qui serait cette tribune de collection d'objets patrimoniaux et d'autres lieux de loisirs<sup>130</sup>. Tout avait commencé par la construction et la mise en fonction d'un centre culturel en 2011. La construction du musée, étant la deuxième partie du projet s'en est suivie en 2015, date à laquelle ce projet s'est concrétisé. A. Melis (2018, p. 5). C'est l'apport notamment de SanaLogone, de Globalmon, du Diocèse de Yagoua, de la Mairie de Yagoua et d'Africadegna, qui, à travers plusieurs soutiens, ont donné vie à cette structure culturelle<sup>131</sup>. Il fut mis sur pied avec pour objectif général de : « préserver et de faire connaître les cultures de toutes les populations de la vallée du Logone, de promouvoir et d'encourager toute activité de production culturelle à partir d'un centre de référence, le Centre Culturel et Musée, dans la ville de Yagoua et qu'il se transforme en un point de rencontre pour l'ensemble de la société » A. Melis (2018, p. 4). Selon B. Nizésété ce centre culturel<sup>132</sup> :

Est une réponse aux grands problèmes culturels africains des temps présents, à savoir : l'inventaire du patrimoine menacé de disparition sous l'influence des facteurs endogènes et exogènes, la préservation contre les morsures du temps et les agressions biologiques et anthropiques, la conservation à des fins de sauvegarde, de communication et d'éducation, de valorisation à des fins économiques et identitaires, de bonification éventuelle et de transmission aux générations futures.

De ce qui précède, il est à relever que cette structure vient à point nommée dans le processus de préservation, de conservation et même de valorisation des valeurs culturelles des communautés de la vallée du Logone. Certes, avec des finalités allongées, nous savons qu'il s'agit ici de la valeur apportée à ce centre afin que celui-ci rayonne dans cette partie de l'Afrique. Il est un lieu de dialogue, une machine culturelle qui réveille toutes les sensibilités des peuples de la vallée et constitue un lieu touristique spécialisé.

126. Entretien avec Fawa Gilbert, Enseignant, Yagoua, le 03 avril 2022

127. Entretien avec Sadwamou Paul, Cultivateur, Bongor, le 03 avril 2022

128. Entretien avec Melis Antonino, prêtre missionnaire, Yagoua, le 05 avril 2019.

129. Melis Antonino est un prêtre catholique servant dans cette localité depuis plusieurs années. Il a une parfaite connaissance des peuples de la vallée du Logone. Nous avons tenu moult échanges avec ce dernier. Sa vie est décrite dans la partie qui porte sur les grandes figures de l'histoire culturelle dans la vallée du Logone.

130. Entretien avec Fawa Gilbert, Enseignant, Yagoua, le 03 avril 2022

131. Entretien avec Koukna David, Conservateur au centre culturel, Yagoua, le 20 avril 2022

132. Leçon inaugurale de Nizésété Bienvenu Denis, Maitres de conférences en sciences historiques et archéologiques, lors de la cérémonie officielle de l'ouverture du Centre Culturel et Musée de la Vallée du Logone à Yagoua/Cameroun du 03 avril 2019. En effet, cette leçon inaugurale s'inscrit dans le secteur muséal de la Vallée du Logone. Cet auteur prolifique vante le mérite de ce musée. Pour lui, au terme de près d'une décennie de réflexion, d'imagination, de créativité, de construction et de finalisation, le Centre Culturel et Musée voit le jour. Il est un joyau architectural qui, au travers des documents matériels et oraux, racontera l'histoire de ce peuple installé il y a plusieurs siècles sur cette partie de l'Afrique.

Le préserver, le valoriser et le « touristifier » constituerait un atout pour l'Afrique tout entière et la vallée du Logone en particulier. Pour cela, B. Nizésété ajoute que<sup>133</sup> :

Les établissements culturels de la vallée du Logone ici à Yagoua convergent vers cet idéal à savoir concrètement, présenter au monde, les savoirs et savoir-faire endogène des peuples établis depuis des siècles dans ce territoire, démontrer les parentés culturelles entre ces peuples brutalement divisés au début du XXe siècle par les impérialistes occidentaux mus par l'appât du gain, sans aucune considération anthropologique, et humaine des civilisations en place ; faire valoir la dimension mémorielle, historique et identitaire des collections en exposition temporaire et permanente.

Comme tel, nous constatons donc que le contenu de ce centre est un lieu de mémoire, un espace rempli d'histoire des peuples. Il importe de présenter la structure dans son état muséographique.

## II. DE LA POLITIQUE DE CONSERVATION DES OBJETS DANS LE CENTRE CULTUREL

Le Centre Culturel et Musée de la Vallée du Logone est un lieu de conservation, de protection et de valorisation des objets patrimoniaux des peuples transfrontaliers. Il est une tribune qui reflète et vante l'image culturelle de cette communauté. De ce fait, il convient de le présenter. Mais avant, il importe d'analyser sa muséographie.

### 1. Brève présentation du Centre Culturel et Musée de la Vallée du Logone

Le centre culturel et musée de la vallée du Logone est une structure qui explore une richesse dans une diversité culturelle. Il se présente, à travers une architecture atypique, comme un arc de cercle sur un plateau muséographique permanent composé de 1000 objets déployés sur huit salles indépendantes dédiées au Musée A. Melis (2018, p. 12). Le parcours muséographique met l'accent sur l'histoire et des thématiques dans un espace sobre et cloisonné. Sept thématiques retenues pour constituer l'exposition permanente. Il s'agit de :

La Salle I porte sur la Préhistoire et l'histoire ancienne. Il s'agit des artefacts issus des fouilles archéologiques, et les témoins de l'histoire des peuples de la vallée du Logone seront exposés dans cette salle. La Salle II fait allusion aux groupes ethniques qui chevauchent la frontière entre le Cameroun et le Tchad. Dans cette salle, sont présents, les objets représentatifs de tous les grands groupes ethniques (Masa, Tupuri et Kera, Musey, Musgum, Gisey et Wina, Marba, Ham, Kim etc) de la vallée du Logone qui vivent en stricte continuité géographique et partagent des technologies semblables, se marient parfois entre eux, possèdent histoires généalogiques affines qui se croisent d'une façon articulée et, parfois, inextricable. La peinture dans cette salle est aux couleurs de l'arc en ciel, symbole du brassage culturel. Quant à la Salle III, elle marque la symbolique de l'eau. Il n'est pas exagéré de considérer ce peuple comme « peuple de l'eau ». Plusieurs activités tournent autour sans toutefois oublier les effets néfastes des inondations et toutes les croyances qui tournent autour de l'eau à l'instar du fowl mounounda. Ici, c'est l'importance de l'eau sur le plan matériel, et la façon de se rapporter à elle dans les différentes activités des gens de la Vallée qui la rend l'élément naturel dont dépend toute leur vie, en conditionnant l'élevage, l'agriculture, la pêche. La Salle IV est dédiée au monde féminin. Les femmes des différentes ethnies ont réalisé en argile et avec les techniques traditionnelles, des meules, des foyers, un lit chauffant, une étagère, dans l'attente d'être complété par les objets et ustensiles de la vie domestique, calebasse (fruit du calebassier séché et évidé servant de récipient pour des multiples utilisations) marmites, cruches, paniers etc. Quant aux salles V, VI et VII selon Melis, elles sont consacrées respectivement aux arts et l'artisanat dans tout leur ensemble. La sixième fait allusion aux rites, aux religions et pouvoirs. Dans cette salle, sont exposés les matériels des rites d'initiation, de naissance, de veuvage... objets de vénération des divinités, les objets de pouvoirs « moulla » ...la peinture rouge, symbole du pouvoir. La septième salle porte sur l'architecture. Elle présente les spécificités de l'architecture de la Vallée du Logone. La dernière salle « La vallée du Logone en 1000 images » à côté du grand hall d'entrée, propose une approche sensible de la région, au travers d'une sélection d'images et objets symboliques sans cesse changeables, présentée dans une ambiance mêlant sons et éclairages. Cette salle modulable, sert aussi de salle d'exposition temporaire le cas échéant A. Melis (2017, pp 21-22) et B. Nizésété (2018, pp. 4-5)<sup>134</sup>. C'est de la manière succincte que se présente le contenu virtuel du Centre Culturel et Musée de la Vallée du Logone. Nous avons constaté que chacune de ces salles a une particularité ou tout simplement un rôle spécifique.

133. Leçon inaugurale de Nizésété Bienvenu Denis, Maitres de conférences en sciences historiques et archéologiques à l'Université de Ngaoundéré (Cameroun).

134. En effet, dans ce développement, nous nous sommes focalisés sur la recherche documentaire pour une fine et dense analyse de la situation muséale du Logone. Un regard a été jeté sur les écrits de Nizésété (2018) et le rapport fait par Melis Antonino, par ailleurs, directeur dudit centre. Nous avons analysé les différentes phases, mieux, les contenus qu'ils donnent à chaque salle. On retient de ce fait que ce Musée est composé de huit (8) salles. Chacune de ces salles a un contenu bien déterminé qui reflète justement l'histoire de tous ces peuples installés dans la Vallée du Logone. Pour formuler cette citation ci-haut évoquée, nous avons juste recoupé les informations des deux auteurs.



Le Centre Culturel et Musée de la Vallée du Logone est localisé en plein cœur du chef-lieu du département du Mayo Danay qu'est Yagoua, dans l'Extrême-Nord du Cameroun. Melis donne la localisation suivante :

Le centre se localise dans la ville de Yagoua qui est la capitale de la Vallée du Logone dans le territoire camerounais. Cette ville a été choisie par les promoteurs du projet, car elle offre les conditions les plus adéquates pour le Musée de la Vallée du Logone. Les bâtiments sont réalisés sur un terrain entouré d'un mur, situé dans un point stratégique de la ville de Yagoua, cédé par la Mairie de la ville. À proximité du centre culturel et de l'écomusée, on trouve le centre de développement de la femme et le siège de Sana Logone. L'accès au centre se fait à travers la voie principale d'entrée à la ville de Yagoua qui est en communication directe avec la route qui mène à Garoua et Maroua. (Melis, 2018, p. 4-5).

De ce qui précède, on constate que plusieurs enjeux sont notoires. Il y a d'abord, le fait que ce centre soit installé au cœur de la ville dans un coin stratégique. En plus, Yagoua est la capitale départementale du Mayo-Danay dans laquelle toutes les activités se déroulent. Toutes les représentations administratives y sont installées et des ouvertures sur le commerce sont remarquables ayant bien évidemment une ouverture avec l'étranger.



Photo 1 : Vue aérienne du centre culturel et musée de la vallée du Logone

© A. Melis, 2017, p. 7

À L'analyse, cet espace demeure une occasion idoine pour les peuples de la vallée du Logone. En fait, il ne regorge pas que d'objets d'arts des peuples Mousgoum, Massa, Toupouri et Moussey. Bien plus, il existe pour d'autres peuples, à l'instar des Kotoko, des Sara, des Moundang, etc. C'est ainsi que son existence dans ce territoire constitue une source de liesse pour ces ethnies. Ainsi, l'ensemble du fleuve Logone formé d'une nature attirante due à une végétation versatile, surtout en saison des pluies et d'une variation climatique démontre sa spécificité. C'est pourquoi Nizésété qualifie cette zone de creuset de la civilisation Sao dans le bassin tchadien et modélisateur des cultures moussey, mousgoum, massa, toupouri qu'il est important de célébrer la présence et la magnificence du patrimoine<sup>135</sup>.

## 2. Quelques collections du centre culturel

Si on admet qu'« en muséologie, l'on ne gère bien que ce que l'on connaît bien » S. C. Dartoen et S. Nieto (2014, p. 115), la collection des objets au centre culturel est mal ou peu connue.

En effet, les collections muséales constituent des archives précieuses, des objets témoins de l'histoire et de la culture. En effet, le patrimoine culturel permet à la collectivité de se situer dans le temps et dans l'espace pour mieux se projeter dans l'avenir. Les musées constituent, pour tous, un outil de connaissances, un lien entre

135. Leçon inaugurale lors de la cérémonie officielle de l'ouverture du Centre Culturel et Musée de la Vallée du Logone à Yagoua (Cameroun) le 03 avril 2019. En effet, il s'agissait d'une leçon inaugurale donnée par le Professeur Nizésété Bienvenu Denis. Il était question d'aborder l'aspect culturel des peuples de la Vallée du Logone. Dans cette présentation liminaire, il a vanté le mérite de la culture et de sa valorisation par les peuples de la Vallée. Pour lui, il existe plusieurs peuples dans cette vallée et leur patrimoine doit faire l'objet d'une certaine préservation ou conservation dans un centre agréé qu'est le Musée de la Vallée du Logone, car ce peuple a un patrimoine porteur des savoirs et des savoir-faire qui sont en voie de disparition. Les répertorier, les conserver et les valoriser constitue la pièce maîtresse que devront faire ces populations.

générations mais aussi entre nouveaux et anciens habitants. Il favorise en cela la cohésion sociale. Le musée est un lieu de rencontre des diverses facettes de la région pour les visiteurs en attente d'une découverte de l'histoire et de l'environnement de la Vallée du Logone. Pour les nouveaux habitants comme pour les touristes, le patrimoine culturel se présente comme un élément de l'attractivité du territoire.



**Photo 2 : exposition d'objets en poterie**

©E. P. Yaksadi, 2019



**Photo 3 : Ces objets en fer, en laiton, en bronze**

©E. P. Yaksadi, 2019

En outre, le musée de la vallée du Logone a adopté une thématique générale : le grenier des cultures de la vallée du Logone. Son exposition permanente s'étale sur des sous thématiques qui plongent le visiteur dans une balade culturelle qui commence à la préhistoire pour se terminer dans la contemporanéité avec une exposition sur les photos. L'exposition temporaire du musée de la vallée du Logone se compose de huit séquences appelées maisons qui sont : la maison de préhistoire et de l'histoire, maison des peuples, maison de l'eau, maison des femmes, maison des rites et croyances, maison de chasse et de la guerre, maison des parures et habillement et la maison de photos.

Par ailleurs, les collections qui font partie de l'exposition permanente au musée de la vallée du Logone sont constituées de plusieurs objets usuels appartenant aux différentes communautés qui vivent de part et d'autre du fleuve Logone. La photo no2 présente une exposition dans la maison de la femme. Cette exposition rend hommage à la femme. On y trouve les objets du quotidien de la mère de l'humanité. Ce sont les objets dont elle se sert pour s'occuper de la famille au quotidien. Ce sont des ustensiles de cuisine, des foyers et même les matériels de pêche pour femme. Sur cette photo, nous apercevons un coffret contenant le cache sexe ancien. De même, la photo no 3 présente de bracelets et jambières prises dans la salle d'exposition temporaire. Il faut indiquer que le musée de la vallée a monté une exposition temporaire en décembre 2018 dont le thème était Fonte et métallurgie dans la vallée du Logone pour montrer comment cette activité fut pratiquée et combien le musée regorge d'un grand nombre d'objet issus de la fonte métallurgique. Ces objets en fer, en laiton, en bronze sont généralement notamment des objets de parure composés des jambières, bracelet et des objets en fer tels que l'éperon, les mors, les armures, les pointes de lance, des couteaux de jet, des couteaux, haches, et houes.

### **III. LE CENTRE CULTUREL ET MUSÉE DE LA VALLÉE DU LOGONE : UNE VITRINE DE LA PROMOTION DU PATRIMOINE CULTUREL TRANSFRONTALIER**

Un musée peut être considéré comme un lieu de centralisation d'objets de valeur artistique et historique. Il est présenté aujourd'hui comme un élément important dans le processus de prise de conscience par les peuples de leur héritage culturel H. Joubert (1999, pp. 845-846). De ce fait, le centre culturel et musée de la vallée du Logone occupe une place stratégique. Il est à la fois, un lieu de conservation d'objets patrimoniaux mais aussi, un centre où l'on rencontre des espaces de loisirs, de lecture voire des lieux cybernétiques. C'est d'ailleurs cette dynamique qui fait sa particularité. Il est au carrefour de toutes les cultures des peuples transfrontaliers c'est-à-dire, ceux qui vivent tant au Cameroun qu'au Tchad. Ce centre culturel et musée constitue un élément rassembleur dans cette partie de l'Afrique. De ce fait, il importe de le présenter.

Le Centre Culturel et Musée de la Vallée du Logone n'a pas pour seule vocation de préserver et de valoriser la culture des peuples de la vallée du Logone. Mais, il y a aussi une préoccupation qui demeure toute importante que les autres attendent du public. Pour cela, ce centre culturel dispose de deux grandes salles de bibliothèque qui permettent aux étudiants, enseignants et autres curieux de venir s'enrichir dans le domaine de la lecture. Le fait qu'il y ait ces salles ou bibliothèque témoigne justement de l'attention particulière qu'il attache aux différents chercheurs de tout bord. Ainsi, cet espace sert de lieu de rencontre des cultures intercommunautaires.

## 1. Le centre culturel et musée : entre espace livresque et cybernétique

Disposant de deux bibliothèques, la première est consacrée à la recherche. Elle est logée au sein du bâtiment central et accueille des universitaires, des étudiants et bien d'autres, surtout dans le domaine académique. La particularité de cette bibliothèque c'est qu'elle regroupe plusieurs documents relatifs à l'histoire, à la géographie, à l'ethnologie, à l'anthropologie, à la sociologie, etc. Dans les détails, la question des cultures matérielles, les langues, les contes, les types de danses et beaucoup d'autres aspects sont représentés dans cette bibliothèque. Et ceci porte sur les cultures des peuples de la vallée du Logone, notamment les Moussey, les Massa, les Moundang, les Toupouri, les Kotoko, les Mousgoum, etc. En faisant une analyse profonde, on est tenté de dire que cette bibliothèque traite de la pluridisciplinarité. Et ceci est d'une importance capitale, car les peuples de la vallée du Logone ont un type de culture, de tradition qui semble être polymorphe. Ce centre livresque répond donc à ce besoin, celui de fournir une gamme variée de documents susceptibles d'attirer l'attention des lecteurs et d'apporter un plus à leurs recherches.

En effet, ce centre culturel a bénéficié du soutien des élites du Mayo-Danay et de ses partenaires, a mis à la disposition des jeunes qui aspirent à une insertion socioprofessionnelle des documents relatifs à la préparation des concours administratifs et bien d'autres. Pour ce faire, des nécessaires en documentation ont été mis dans cette bibliothèque en vue de permettre aux jeunes de préparer divers concours. Ceci traduit, somme toute, une volonté assurée du gouvernement et par ricochet, des élites locales à se soucier de la question des jeunes dans ce pays, malgré la conjoncture qui s'observe de partout et en tout temps.



Photo 4 : l'espace cybernétique du centre

©A. Mélis, 2018



Photo 5 : documentation du centre

©A. Mélis, 2018

Ces deux structures sont au service des stagiaires dudit centre, des chercheurs et étudiants. La bibliothèque réservée aux établissements secondaires comme son nom l'indique, est appelée « bibliothèque scolaire ». Ce centre de documentation est localisé juste derrière le bâtiment central. Ce milieu se veut rassembleur et édificateur dans la mesure où il émet un sens de partage des cultures sans distinction. La bibliothèque de ce centre est un espace adéquat pour les jeunes générations qui maîtrisent mal ou peu leur culture. Pour cela, elle dispose de tous les documents relatifs aux langues de tous ces peuples vivant dans la vallée du Logone. Ils peuvent donc être les dictionnaires en langues massa, moussey, toupouri, mousgoum et bien d'autres. En outre, ce milieu fréquenté en majorité par les étudiants regorge de plusieurs types de livres, de brochures, de thèses et mémoires ou de tout autre document pouvant galvaniser le lecteur lorsqu'il se retrouve en communication directe avec sa culture. C'est pourquoi Melis le qualifie d'un centre qui regroupe toutes les représentations des peuples, car il est un espace de ressources documentaires approprié. Pour cela, écrit-il :

Cet espace est en priorité un espace de ressources documentaires pour le personnel scientifique du musée. Dans un second temps, il accueille les chercheurs, les enseignants, le grand public dans sa diversité, pour un travail plus abouti sur la vallée du Logone. C'est aussi un lieu privilégié pour la consultation des journaux, des revues, des récits, des illustrations...liés aux collections, à la vallée du Logone, à la linguistique. A. Melis (2017, p.18).

Comme tout espace documentaire, ce centre est une priorité pour les fils et filles de la Vallée du Logone qui bénéficient de ce lieu qui livre une gamme de documents relatifs à la culture et à bien d'autres domaines. Les enseignants chercheurs, les élèves, les étudiants, tout autre public peut y trouver leur compte.

En outre, d'autres commodités sont mises à la disposition des élèves et des chercheurs. Il s'agit des tableaux pour des exercices et du matériel informatique. A l'approche des examens officiels, l'enceinte du Centre Culturel bonde d'élèves à partir de 15h. Ils sont constitués en groupe d'étude, veulent être les premiers à occuper le tableau, un



ordinateur, ou simplement une place confortable au Centre Culturel pour réviser leurs leçons en toute quiétude. Chaque année, à travers le programme « Vive l'école dans le Mayo Danay », des cours de répétition sont organisés dans les locaux du Centre Culturel à l'intention des élèves candidats aux examens scolaires et des divers concours administratifs. Cette séance, qui regroupe une foultitude est l'acte de bienfaisance des enseignants bénévoles.

Par ailleurs, avec le monde devenu « un village planétaire », l'espace internet au sein de cette institution culturelle profite aux jeunes étudiants, chercheurs et enseignants pour mener des recherches et de faire des cours en ligne pour parfaire leur niveau d'étude. De même, il facilite la tâche à ceux qui n'ont pas d'ordinateurs, qui se servent de cet espace comme au secrétariat. Pour d'autres, cet espace internet est plus louable dans la mesure où il est à proximité du public, il a un débit très fluide et le coût n'est pas aussi trop élevé selon une stagiaire du centre<sup>136</sup>. Le service disponible pour le réseau internet est un espace ouvert à toute personne. Ce service sert à livrer à la clientèle un haut débit de connexion afin de gagner la pleine confiance de celle-ci. Il est un service payant qui contribue à la fracture numérique, mais aussi qui permet au centre de s'autofinancer.

## 2. Le Centre Culturel et Musée : une institution au service des activités touristiques et artistiques

Le musée de la vallée du Logone constitue en soi un lieu de tourisme, car hormis les bibliothèques, il dispose de plusieurs autres objets d'art. Ces derniers sont issus de presque toutes les ethnies qui vivent dans la vallée du Logone. Ils méritent donc l'attention du promoteur de ce centre et ce qui fait l'objet de leur conservation et leur préservation dans ce milieu. Le Centre Culturel et Musée de la Vallée du Logone balise autour de ses activités, un programme touristique d'une journée pour la visite du Musée et l'immersion culturelle dans ledit milieu. Ce plan comprend une ligne de visite bien précise. Il organise des conférences et des projections sur les cultures et traditions locales. En outre, il y a l'art culinaire des peuples de la vallée du Logone, des danses et représentations traditionnelles et la vente des objets d'arts locaux. C'est dans cette logique que le fait de connaître le patrimoine culturel demeure un atout touristique et économique, propice pour le développement de la région.

L'offre culturelle participe fortement de l'attractivité du territoire pour les entreprises, les habitants et les touristes. La Vallée du Logone de ce début de XXI<sup>e</sup> siècle conjugue une économie agricole, industrielle et tertiaire, notamment touristique. Région dynamique, elle valorise principalement dans sa communication son caractère de destination « nature » en mettant l'accent sur les paysages de plaine ou des lacs. Dans un contexte de concurrence internationale dans le domaine du tourisme des montagnes et d'aléas climatiques croissants, la Vallée du Logone se doit de diversifier son offre touristique, de conquérir et de fidéliser de nouveaux publics en se valorisant également comme un territoire de cultures et d'histoire.



Photo 6 et 7 : Le club de danse moussey en prestation lors du festival tokna massana, E. P. Yaksadi, 2019

Au-delà du volet touristique qu'offre ce centre culturel, nous avons une autre activité qui draine un public très large et taxée du programme de valorisation du patrimoine culturel immatériel. Il s'agit notamment du Club de danses et de musiques patrimoniales (Massa, Moussey)<sup>137</sup>. D'après le gestionnaire dudit centre, ce club a vu le jour il y a deux ans. Au début, il était formé des groupes de danses des communautés massa, mousgoum, moussey et toupouri. De nos jours, les groupes Massa et Moussey sont réguliers. En outre, des équipes de luttes traditionnelles et de joueurs de flûtes sont également constituées à cet effet. Aussi, convient-il de noter que le centre culturel et musée de la vallée du Logone transforme les célébrations culturelles en des véritables espaces de tourisme aux potentiels étrangers ou visiteurs.

<sup>136</sup> Entretien avec Asta, 22 ans, étudiante, Yagoua, 07 avril 2018.

<sup>137</sup> Entretien avec Koukna Daniel, Conservateur du Centre culturel de Yagoua, 20 avril 2022

L'attractivité dans le sens de rassemblement réside dans le fait que le Centre Culturel et Musée de la Vallée du Logone n'est pas une maison statique. Pour l'attractivité touristique, les responsables de ce centre participent aux fêtes culturelles aux fins de vendre leur aura auprès des curieux, des traditionalistes voire des touristes. C'est fort de ce constat qu'en 2017, au Tokna Massana qui a eu lieu à Bongor au Tchad, le centre avait brillé par sa participation. C'est ainsi que Koukna Daniel (conservateur) et Soussia (stagiaire) ont représenté l'institution pour présenter en exposition itinérante quelques objets de ses collections ayant des significations pendant cette occasion biennale et commémorative des Massa des deux rives du fleuve Logone. En outre, ce même centre n'a pas manqué de répondre à l'invitation du festival Kodomma à Gobo de 2017. A cette époque, ce fut la marque de son Directeur Général Antonino Melis qui a vanté les mérites de cette institution. Ce dernier a exposé quelques objets de cette institution tout en montrant leurs valeurs à la jeune génération. Pour lui, c'est un engagement d'œuvrer pour la promotion de la culture des populations de la vallée du Logone qu'il vient de montrer.

Par ailleurs, soucieux de la valorisation de ses œuvres touristiques dans son biotope inhabituel, cette auguste institution a été invitée au Festival de la Musique et des Danses Patrimoniales organisé par le Ministère des Arts et de la Culture. En effet, c'est justement à Yaoundé que le Directeur Général avait saisi l'opportunité de faire une exposition itinérante des instruments patrimoniaux de danses et de musiques du terroir, exemple : les flutes... Du 16 au 19 novembre 2017 à Bongor au Tchad, s'était tenu le Festival des Peuples de la Vallée du Logone. Etant un événement culturel rassembleur, le Centre Culturel et Musée de la Vallée du Logone a été représenté par son Directeur. À cet événement, il avait prononcé la leçon inaugurale à ce premier rendez-vous culturel réunissant la majorité des populations riveraines du fleuve Logone dans la cité capitale de la région du Mayo Kebbi-Est. Enfin, le centre a participé aux journées Culturelles sur les Berges du Logone. Tenue à Vounaloum, cette 4ème édition a drainé une foule immense, émerveillée par la prestation des danseurs formés par ledit centre et la qualité des objets d'arts présentés au public. De tout ce qui précède, il convient de dire que le Centre Culturel et Musée n'a pas seulement pour rôle, la conservation des objets d'art des communautés de la vallée du Logone. Bien plus, il procède à la « touristification » de ces derniers, question de donner un autre sens à la culture.

## CONCLUSION

Eu égard à ce qui précède, le centre culturel et musée de la vallée du Logone est d'une importance on ne peut plus démontrable pour la communauté riveraine de la vallée du Logone. Installé au cœur de la ville de Yagoua, il est un grenier qui rassemble toutes les cultures des populations « logonaises ». Nous constatons dès lors qu'au-delà de son caractère de maison de conservation, ce centre est en outre, une maison d'éducation artistique, un centre de formation pour la danse et la lutte traditionnelles, un espace cybernétique et de lecture, et, enfin, un site touristique. Partant, il est tout simplement une plate-forme de développement endogène. Bref, au-delà du fait qu'il soit un grenier de préservation, il est et demeure une vitrine de préservation du patrimoine culturel des communautés. Composée d'une mosaïque de peuples, la vallée du Logone regorge plusieurs atouts culturels qu'il importe de conserver et de valoriser. Avec l'usure du temps, si ces objets ne sont pas conservés, le patrimoine de toute une communauté disparaîtrait. Cette conservation et cette valorisation du patrimoine demeure un levier inébranlable du développement socioéconomique de la population de cette région. Plusieurs enjeux sont identifiés dans la mesure où ces derniers découlent de la mise en œuvre des politiques culturelles. Sur le plan politique, ces stratégies participent de la conservation et de la valorisation du patrimoine culturel matériel et immatériel et convoquent plusieurs disciplines scientifiques notamment l'histoire, l'anthropologie, la sociologie, l'informatique, la muséographie et la muséologie. Ainsi, sauvegarder ces savoirs et savoir-faire doit demeurer le leitmotiv des populations locales car cela concourt à la préservation de l'identité culturelle et des territoires. Cette richesse culturelle constitue la spécificité de l'Afrique dans un monde globalisé où l'Occident dicte ses valeurs, de manière tacite, aux parties de la planète. Par ailleurs, le rôle des communes dans le volet économique implique la promotion des activités artisanales et culturelles, sources d'un levier important pour le développement local. Il s'agit de la mise en œuvre de l'économie culturelle à travers la création d'emplois et de richesses. Ainsi, l'organisation des artisans et l'appui technique et/ou financier des activités culturelles par les collectivités locales décentralisées participent de la création des activités génératrices de revenus pour lutter contre le chômage, la pauvreté et l'exode rural. La vente des produits culturels et les retombées économiques des activités culturelles auront un impact réel sur les conditions de vie des populations locales. Pour atteindre cet idéal, les communes doivent sensibiliser les populations de manière générale et les artisans en particulier et, se rapprocher des professionnels de la culture.



## BIBLIOGRAPHIE

- Coudret P., Donnet F., Pernet J., Scherly F., Tissot L. et Rion V. 2007., Le tourisme : enjeux et perspectives, *Entreprises et histoire* /2, N° 47, p. 119-126
- Hellene J., 1999, La constitution de l'identité nationale nigériane en yoruba, *Cahiers d'Etudes Africaines*, n°155-156, Paris
- Mahamat Abba Ousman, 2006, « Le musée de Goulfey : inventaire des collections et contribution à l'histoire locale », *Mémoire de Maîtrise d'Histoire*, Université de Ngaoundéré ;
- Mahamat Abba Ousman, 2019, « Du musée missionnaire au musée communautaire : une réflexion à partir du musée de la vallée du Logone à Yagoua (Nord-Cameroun), p. 3. Inédit
- Melis, A. 1999. « Description du Masa (Tchad) : phonologie, syntaxe et dictionnaire encyclopédique », *Thèse de Doctorat*, Université de Tours, p.1
- Ndjidja Ali, 2017, « Diplomatie traditionnelle, diplomatie locale et résolution des conflits dans la vallée du Logone entre le Cameroun et le Tchad du XIX<sup>e</sup> siècle à 2010 », *Thèse de Doctorat*, Université de Ngaoundéré, p. 13
- Nizésété Binevenu D. 2019, « Leçon inaugurale à l'occasion du festival culturel du peuple massa le 03 avril 2019 », p. 3.
- Onomo Etaba, R.B. 2005., *Stratégies « des bouquets culturels » et politique de mise en tourisme durable du patrimoine culturel au Cameroun méridional (Centre, Sud et Est )*, espaces, patrimoines et politiques touristiques en Afrique Centrale , *Enjeux* n° 25 ;
- Pagniet G., 2002, « Culture et développement » in *Courrier ACP* n° 194.
- Pare Isaac, 1964, « La place du musée dans le plan de développement économique et social de l'Afrique », *Abbia* N° 7 pp. 49-65.
- Seignobos, C. 2005., *De l'objet culturel au produit d'artisanat, de l'influence du tourisme (Nord-Cameroun)*, espaces, patrimoines et politiques touristiques en Afrique Centrale, *Enjeux* n° 25.
- Seignobos, C., et Tourneu, H., 2002, *Le Nord-Cameroun travers ses mots*,
- *Dictionnaire de termes anciens et modernes*, Paris, Éditions Karthala, p. 35.
- Serageldin I., et J. Taborof, (éd) ,1992, « Culture et développement en Afrique », *Actes de la conférence internationale sur le patrimoine et développement*, organisée au siège de la Banque Mondiale, Washington DC Assemblée Générale des Conservateurs des Collections Publiques.
- Sophie Charve-Dartoen et Solenn Nieto, 2014, *Gestion et valorisation des collections. La politique documentaire au musée d'Ethnographie de l'Université Bordeaux-Segalen*, in Claire Merleau-Ponty, *Documenter les collections des Musées. Investigation, inventaire, numérisation et diffusion*, *Musées-Mondes*, Paris, p. 115 ;
- Unesco, 2004 « tourisme, culture et développement en Afrique de l'ouest » pour un tourisme culturel au service du développement durable axes stratégiques et propositions de projets ;
- Wassouni François, 2012, « L'artisanat africain entre domination et résistance de la période coloniale à nos jours : le cas de la ville de Maroua au Nord-Cameroun », *Thèse de Doctorat/Ph.D en histoire*, Université de Ngaoundéré.
- Yaksadi Pongo E. P, 2021, « Culture, société et transfrontalité dans la vallée du Logone (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle) », *Thèse de Doctorat*, Université de Maroua, p. 266.

# PATRIMOINE ARCHITECTURAL DE LA CITE D'IDOOOL ET DÉVELOPPEMENT DE LA COMMUNE DE BÉLEL DANS LA RÉGION DE L'ADAMAOUA

M. Bia Nouroudini

Université de Douala, bianourou810@gmail.com

**Résumé :** Le Cameroun a, en cette 2ème décennie du XXIe siècle, entrepris de vastes programmes visant à inventorier son patrimoine culturel matériel et immatériel notamment dans les régions de l'Est et de l'Adamaoua. L'objectif visé est de préserver et de valoriser ces ressources patrimoniales à l'ère « du rendez-vous du donner et du recevoir ». À cet effet, le village Idool, dans la région de l'Adamaoua dite « château d'eau du Cameroun », abrite une architecture atypique qui est à la fois un marqueur identitaire et un symbole d'une ingénierie locale ancrée dans les traditions. Ainsi, Idool est reconnu pour son plan urbanistique en damier et son architecture traditionnelle unique qui reflètent l'histoire, la culture et les traditions de ses habitants. Malgré son importance culturelle et patrimoniale, l'architecture d'Idool est confrontée à des défis de préservation. Cette étude pose le problème de la valorisation de l'architecture traditionnelle comme levier de développement local dans l'Adamaoua (Cameroun). À travers l'observation participative, la collecte des données orales et les sources écrites, cet article se penche sur le patrimoine architectural d'Idool pour lancer un plaidoyer sur la conservation des techniques locales comme marqueur identitaire et comme une opportunité pour renforcer l'industrie touristique locale et nationale.

**Mots clés :** patrimoine culturel, valorisation, village Idool, tourisme.

**Abstract:** Cameroon has, in this 2nd decade of the 21st century, undertaken vast programs aimed at inventorying its tangible and intangible cultural heritage, particularly in the Eastern and Adamawa regions. The objective is to preserve and enhance these heritage resources in the era of "the meeting of giving and receiving". To this end, the Idool village, in the Adamawa region known as the "water tower of Cameroon", is home to an atypical architecture which is both an identity marker and a symbol of local engineering anchored in traditions. Thus, Idool is recognized for its checkerboard urban plan and its unique traditional architecture which reflect the history, culture and traditions of its inhabitants. Despite its cultural and heritage significance, Idool's architecture faces preservation challenges. This study raises the problem of promoting traditional architecture as a lever for local development in Adamawa (Cameroon). Through participatory observation, oral data collection and written sources, this article looks at the architectural heritage of Idool to launch a plea on the conservation of local techniques as an identity marker and as an opportunity to strengthen the industry local and national tourism.

**Key words :** cultural heritage, enhancement, Idool village, tourism .

## INTRODUCTION

La notion du patrimoine architectural est présentée dans cet article comme un élément de reconnaissance de la richesse et de la valorisation de lieux porteurs de mémoire et qui peuvent constituer un facteur de développement local dans certaines régions ou localités de la République. Ainsi, ce patrimoine reflète l'identité d'un lieu, relie la population à son passé, garantit les identités locales et permet le développement économique et touristique (Sonia Mechiat, 2021 : 113). L'intérêt porté par les historiens de l'art et autres spécialistes à la dimension matérielle des objets dans l'étude des phénomènes sociaux, clai ronne une pluridisciplinarité. D'où cette étude qui explore le patrimoine bâti d'Idool, l'un des villages historiques de la région de l'Adamaoua au Cameroun. Ainsi, l'architecture est bien plus qu'une simple construction fonctionnelle. Elle se présente alors comme « une synthèse de la culture matérielle, c'est à dire les matériaux de construction et une connaissance qui en est un savoir-faire de l'architecte » (Mahamat Abba Ousman, 2013 : 155). Elle joue un rôle essentiel dans l'expression de l'identité culturelle et dans la préservation du patrimoine d'une communauté. Dans cette optique, le village Idool se distingue par son architecture atypique qui incarne à la fois un marqueur identitaire fort et le symbole d'une ingénierie locale unique. Cet article se propose d'examiner le charme et l'importance de l'architecture d'Idool, en mettant en évidence la nécessité de préserver ce patrimoine architectural remarquable, en vue d'un développement local et durable. Toutefois, ce savoir-faire endogène est confronté à des défis de préservation. Cette étude pose le problème de valorisation de l'architecture traditionnelle comme levier de développement local dans l'Adamaoua (Cameroun). Dès lors, l'architecture traditionnelle en tant qu'ingrédient du tourisme, contribue-t-elle réellement, au développement local dans la région de l'Adamaoua (Cameroun) ? Dans le but de répondre à la question susmentionnée, ce travail sera reparti en trois axes. Nous allons explorer en détail les caractéristiques de l'architecture atypique d'Idool, en mettant en lumière son rôle en tant que marqueur identitaire et symbole d'une ingénierie endogène exceptionnelle ; ensuite analyser l'impact de l'architecture traditionnelle sur le développement socioéconomique à Idool et enfin souligner l'importance d'une action collective pour sauvegarder ce trésor architectural afin de renforcer l'industrie touristique locale et nationale.

### I. LA CITÉ D'IDOOOL : UN CREUSET ARCHITECTURAL DANS LA RÉGION DE L'ADAMAOUA

Idool est une agglomération située dans la Commune de Bélel, Département de la Vina, Région de l'Adamaoua au Cameroun. Elle est réputée pour sa splendeur architecturale traditionnelle. Située entre 14°7' de longitude Est et 7°12' de latitude Nord, cette cité se trouve à 70 kilomètres de Ngaoundéré, chef-lieu de la région éponyme (Boulet, 1993 : 2).

#### 1. La cite d'Idool : une création coloniale

Fondée vers 1958 par Modibbo Oumara Yaya, la cité d'Idool fut créée sous les cendres d'une fraction des communautés peules autrefois établies au pied du mont Ndolong, campement situé à une dizaine de kilomètre au sud de l'actuel village (Boulet, 1993 : 4). Sur ordre de l'administration coloniale française, les habitants de Ndolong furent obligés d'émigrer pour se rétablir au bord de la route Ngaoundéré-Bélel, nouvellement tracée (route départementale n°21), dans le but de contrôles plus aisés et d'administration plus simple, pratiques récurrentes à cette période. À l'origine, Idool comptait douze (12) ménages (plur. tsi'ee ; sing. sâre<sup>138</sup>) peuls dont celui de Modibbo Oumara Yaya (Boulet, 1993 : 5). Estimée à 952 habitants (3ème recensement général de la population et de l'habitat du Cameroun, 2005 : 24), sa population s'accroît progressivement pour donner un beau village.

En effet, Idool est construit en plan damier, c'est-à-dire que chaque bloc comprend quatre (04) à six (06) ménages (sâre/ tsi'ee) maximum et chacun des ménages s'étend sur une superficie de quarante mètres carrés (40 m<sup>2</sup>), plus dix (10) mètres réservés pour la rue<sup>139</sup>. Ce plan cadastral est conçu et réalisé par les premiers patriarches installés dans ce village sous les auspices de leur Chef coutumier et Guide spirituel Modibbo Oumara Yaya<sup>140</sup>, exceptée la largeur de la route principale et l'alignement des arbres qui la bordent, œuvres de l'administration coloniale française. Ainsi, ses bâtiments se distinguent par leur conception non conventionnelle, leurs matériaux locaux et leurs techniques de construction spécifiques. Chaque rue et chaque place offre un voyage visuel à travers le temps et l'ingéniosité des artisans locaux. L'architecture atypique d'Idool est bien plus qu'une simple curiosité esthétique.

138. Il convient de préciser que les expressions employées dans ce texte pour désigner les habitations, les titulatures, les événements festifs et les produits artisanaux à Idool, sont empruntées à la langue du terroir, le fulfulde notamment. 8.

139. Entretien avec Elhadj Bia Halilou, Idool, le 26/01/2023

140. Entretien avec Mohamadou Laminou, Idool, le 26/01/2023

Elle est intimement liée à l'identité culturelle des habitants de ce village. Chaque bâtiment reflète des traditions décennales et témoigne de l'ingénierie endogène transmise de génération en génération. Les formes uniques, les motifs ornementaux et les détails architecturaux sont autant de symboles de l'âme et de l'histoire d'Idool.

La végétation pour sa part est caractérisée par les conditions climatiques A. Ndjidda (2017, p. 24). Cette caractéristique peut être considérée comme une spécificité de ce Logone. Malgré cet état, les populations y ont migré et se sont installées par vague successive.



Photo 1 et 2 : aperçus de l'architecture et des artères de la cité d'Idool

©Bia Nouroudini, 2023

Aux paysages enchanteurs, la cité d'Idool attire l'attention et étonne le visiteur par le bel ordonnancement de son urbanisme. Les habitations, les espaces publics et les structures communautaires d'Idool témoignent d'un riche patrimoine culturel et d'une identité unique. La qualité artistique de ses ménages (tsi'ee) ombragés par des eucalyptus<sup>141</sup>, d'avocaiers et d'orangers, parsemés de part et d'autre de toutes les rues ; la propreté, la quiétude et l'ordre qui y règnent, en font une véritable destination touristique dans la Vina-Est. La préservation de cette architecture traditionnelle revêt une importance particulière, non seulement en tant que marqueur identitaire pour la communauté locale, mais aussi en tant que levier de développement économique et symbole d'une ingénierie locale à sauvegarder dans la région « château d'eau du Cameroun ».

## 2. Architecture atypique d'Idool : caractéristiques et descriptions

Selon une étymologie grecque, l'architecture atteste du commencement de l'Histoire. Ce terme vient d'arché signifiant « à la fois commencement, commandement ou principe et, de tecture qui veut dire qu'on a affaire à une bâtisse extraordinaire et harmonieuse qui se donne à voir en spectacle de même que les autres représentations artistiques » (Atmane Sghir, 2017 : 2). Cette notion est entendue dans le cadre de cette étude comme l'art de construire, de disposer et d'ornez des habitats traditionnels dans le village Idool. La matérialisation de cet art inclut à la fois des matériaux et des techniques de construction conséquents.

### a. Matériaux locaux et techniques de construction à Idool

Les habitations traditionnelles d'Idool sont principalement construites en terre crue, en bois et en paille, selon les techniques de construction ancestrales. En effet, les murs en pisé qui consistent en une combinaison de terre, de sable et des fibres végétales, confèrent aux maisons une apparence rustique et chaleureuse (Hamadou, 1998: 58). Les toits en chaume et/ou en tôle (incorporation des éléments issus du modernisme), complètent l'aspect traditionnel des habitations à Idool. La construction traditionnelle fait appel à plusieurs matériaux locaux qui sont utilisés pour créer des structures solides et durables.

En effet, la terre crue ou l'argile est l'un des principaux matériaux de construction à Idool. Extraite localement, elle est faite avec un mélange d'herbe molle, de sable, de tessons de céramique et de la bouse. Ce mélange est fait au moins quelques mois avant son utilisation, par souci de solidité du matériau d'élévation murale. Un mur érigé avec un tel mélange ainsi confiné, dure plus longtemps que celui construit avec de la glaise simple. Au sujet de l'architecture de terre, Redjem Meriem précise que :

141. Ce sont des grands arbres aromatiques à croissance rapide, aux feuilles bleuâtres longues et minces, très odorantes et aux fleurs très petites disposées en ombelles.

La construction en terre a prouvé sa durabilité et sa bonne intégration dans le paysage ; de son extraction et sa mise en œuvre, ce matériau ne subit aucune transformation polluante. En cas de destruction, il peut être réutilisé pour ériger d'autres murs. Il est dès lors recyclable à l'infini. (Redjem Meriem, 2014 : 9).

L'armature d'attente est faite à base des bois et des pailles. Le bois est utilisé pour les charpentes, les poutres et les planchers. Les arbres locaux à l'instar de karité, fromager, mûrier fournissent du bois de qualité et durable pour la construction à Idool. Le toit en chaume est une sorte de dôme permettant d'une part, aux eaux de pluie de ruisseler, et d'autre part, servant d'abri au soleil pour les familles qui y habitent (Bia Nouroudini, 2022 : 63). C'est le cas des vestibules (djaoulèrou/djaoulédji), qui sont construits au moyen de ces matériaux locaux à Idool. La photo ci-dessous en est une illustration parfaite de ce savoir-faire à Idool.

En outre, ces vestibules donnent, pour la plupart, par leur position à l'entrée, l'accès à la maison (porte d'entrée d'environ 80% des ménages<sup>142</sup> ou sâre/tsi'ee). Ils sont des lieux de partage de repas, des cérémonies (baptêmes des nouveau-nés ou indè'ri, célébrations de mariages ou tè'ele) ; un lieu de repos pour les personnes âgées ou d'accueil pour des connaissances et proches ; temples des réunions familiales ; un abri contre la pluie pour une quelconque personne de passage. Les vestibules véhiculent dès lors, « un message d'hospitalité en ce sens qu'ils profitent aussi bien aux habitants du village qu'aux étrangers » (Mohamadou Guidado, 2018 : 102). Ils permettent également aux chefs de familles d'avoir une visibilité du mouvement dans la maison. En somme, c'est un « feu de stop » aux personnes qui ne sont pas de la maison à Idool<sup>143</sup>.



Photo 3 et 4 : Photo 3 et 4: Réhabilitation d'une unité architecturale par les maître-maçons de la cité d'Idool.

©Bia Nouroudini, 2023

## b. Éléments artistiques et leurs symbolismes dans les bâtisses d'Idool

Les maisons d'Idool se déclinent généralement en deux formes principales : circulaire et rectangulaire. Les maisons circulaires également appelées tatas (Abdoulaye Cissé, 2016 : 8), sont souvent utilisées comme habitations familiales. Elles sont construites autour d'une cour centrale et sont adaptées à la vie en communauté à Idool. Les maisons rectangulaires quant à elles, sont plus fréquemment utilisées comme espaces publics ou structures communautaires. Ces cases constituent l'identité culturelle des fils et filles de ce village en ce sens qu'elles représentent un savoir-faire particulier de ces derniers<sup>144</sup>.

En effet, les habitations et les structures communautaires d'Idool sont souvent ornées de motifs traditionnels et de décorations spécifiques à la culture peule. Les motifs géométriques et les symboles culturels sont gravés ou peints sur les murs des maisons et des vestibules principalement, ajoutant une dimension artistique à l'architecture traditionnelle. Ces motifs décoratifs (des dessins et des pictogrammes) et d'autres formes d'expression visuelle (peintures à couleurs blanche, ocre ou verte) reflètent les thèmes, les paysages et la vie quotidienne (Grange, 1997 :12). C'est le cas du vestibule principal du Chef (djaoulèrou Djaouro), l'un des espaces communautaires et une case de « l'Assemblée familiale » d'Idool. Ce dernier est illustré par la photo suivante.

142. Cette estimation relève de nos observations lors de notre séjour à Idool en janvier 2023.

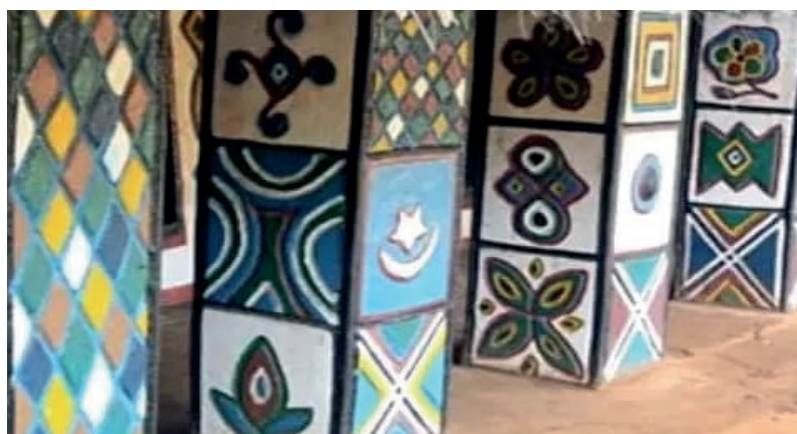
143. Entretien avec Baba Hani, Idool, le 15/01/2023.

144. Entretien avec Mohamadou Laminou, Idool, le 26/01/2023.



En outre, les motifs qui sont gravés sur les parois du vestibule principal, celui du Chef (djaoulèrou Djaouro) d'Idool, sont associés à des vœux de prospérité, de bonheur et de chance. S'y greffent également des motifs qui représentent des symboles de richesse, de fertilité qui sont utilisés pour porter la voix de toute une communauté dans le village Idool . Par exemple, l'œil dessiné sur le flanc droit de ce vestibule traduit la royauté et la vision de bon augure de l'autorité traditionnelle sur les habitants d'Idool. Il y'a également des fruits dessinés (oranges, mandarines, avocats) sur certaines cases et qu'on retrouve réellement dans le village. Ces derniers traduisent l'expression d'une richesse frisée des habitants d'Idool.

Par ailleurs, les ménages (sâre/tsi'ee) étant des résidences privées dont l'accès est strictement interdit aux inconnus, portent des motifs décoratifs qui peuvent également être utilisés pour exprimer l'identité culturelle et le statut social d'une famille. Certains motifs sont réservés aux familles nobles ou aux édifices religieux à l'instar du croissant lunaire et l'étoile, symboles de la religion musulmane qui figurent sur les parois du vestibule principal du Chef (voir photo 2 ci-dessus), de l'unique mosquée du village et de l'école coranique pour marquer leur importance. Ainsi, cette architecture met en valeur les œuvres d'artistes locaux qui font de l'art pour signifier le savoir-faire endogène, embellir les constructions et perpétuer des traditions artistiques dans le temps. Ils reflètent alors des techniques artisanales transmises de génération en génération à Idool. C'est dans cette perspective que s'inscrit Le Corbusier lorsqu'il affirme que « l'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes sous la lumière » (Le Corbusier, 1923 : 22).



**Photo 5 :** Pictogrammes et symboles culturels gravés sur les parois du vestibule principal du Chef (djaoulèrou Djaouro) à Idool.

©Bia Nouroudini, 2023.

Aussi, convient-il de le souligner, tous les espaces communautaires à Idool arborent les couleurs nationales du Cameroun (verte-rouge-jaune) pour traduire, d'une part « le vivre-ensemble », et d'autre part, signifier « la parfaite symbiose de la population d'Idool avec le gouvernement de la République<sup>146</sup> ». À cet effet, la photo 2 ci-haut en est un cas de figure. Ce qui place le patrimoine architectural d'Idool au centre des problématiques du développement de l'industrie touristique local, régional voire national.

## II. PATRIMOINE CULTUREL ET DÉVELOPPEMENT SOCIOÉCONOMIQUE

La cité d'Idool, un village touristique dans la région de l'Adamaoua, abrite une architecture traditionnelle unique caractérisée par l'utilisation des matériaux locaux et des techniques ancestrales qui ne laisse point indifférents les touristes et autres curieux de savourer la culture endogène.

### 1. Architecture et promotion des activités touristiques

Les unités architecturales de cette localité attirent des touristes en leur offrant une expérience immersive et la possibilité de découvrir la vie communautaire locale. Cette architecture patrimoniale, principal élément de l'identité culturelle de cette cité, constitue une attraction touristique majeure dans l'Arrondissement de Bélel.

En effet, les habitants de ce village perpétuent fièrement ces savoir-faire architecturaux qui font de cette agglomération une véritable curiosité. C'est aussi une fierté locale qui renforce le sentiment d'appartenance et favorise la cohésion sociale au sein de la communauté (Boughaba Salwa, 1999 : 48). Cette architecture fait l'objet d'une contemplation au niveau national et international (prix du plus beau village du Cameroun en 2008). Le palais traditionnel dont l'entrée est illustrée par la photo 3 ci-dessous, en est l'une des attractions qui émerveillent de nombreux touristes quand ils séjournent dans cette cité.



Photo 6 : Vue de face du vestibule d'entrée de la Chefferie d'Idool

©Bia Nouroudini, 2023.

En outre, les espaces communautaires à l'instar de la chefferie et du campement constituent les principaux lieux d'accueil, toujours entretenus, prêts à recevoir les touristes, les autorités locales et/ou administratives qui s'y rendent pour étancher leur « soif culturelle ». Le vestibule du Chef (djaoulérou Djaouro) est un bâtiment emblématique qui symbolise l'autorité et la tradition à Idool. Cette case communautaire représente la place de rassemblement et est conçue de manière à favoriser les échanges sociaux et les activités communautaires et le campement constitue la principale structure d'hébergement des touristes et des hôtes de la cité<sup>147</sup>. Ainsi, en plus des magnificences architecturales, les touristes et les hôtes de cette belle cité ont la possibilité d'admirer la beauté du lac artificiel qui constitue à la fois une curiosité touristique, un abreuvoir pour le bétail et permet aux populations de disposer de ressources halieutiques.

Par ailleurs, ces éléments architecturaux distinctifs confèrent à Idool une identité culturelle unique dans la région de l'Adamaoua. Ainsi, en préservant leur patrimoine culturel matériel et immatériel, les populations de la cité d'Idool contribuent au développement l'économie touristique locale. L'architecture patrimoniale d'Idool constitue un véritable levier de développement économique pour la région de l'Adamaoua en général et de la localité d'Idool singulièrement. Les habitants d'Idool ont su capitaliser cet intérêt en développant une offre touristique basée sur la promotion du patrimoine culturel. Des initiatives telles que la création de circuits touristiques, la mise en place d'hébergements traditionnels et la vente d'artisanat local permettrait de générer des revenus supplémentaires pour la communauté locale<sup>148</sup>.

147. Entretien avec Baba Hani, Idool, le 15/01/2023.

148. Entretien avec Mohamadou Laminou, Idool, le 26/01/2023.

## 2. Promotion des souvenirs de voyages

L'artisanat occupe une place importante dans la cité d'Idool. Au sein des espaces communautaires (Chefferie et Campement), sont très souvent exposés d'objets artisanaux tels que des canaries (pan'de lôpè), des tissages (be'edi, lèesse kudi), desalebasses ornées (tummu'dé fêfâde), des louches ornementées (koreh fêfâde). S'y greffe également l'art culinaire local (lait écrémé et acidifié (kindirmou), fromage, miel, confiture)<sup>149</sup>. C'est dans la perspective illustrative de ce savoir-faire endogène riche et varié que s'inscrit la photo 4 ci-dessous.



Photo 7 : une jeune artisane de d'idool

©Bia Nouroudini,2023

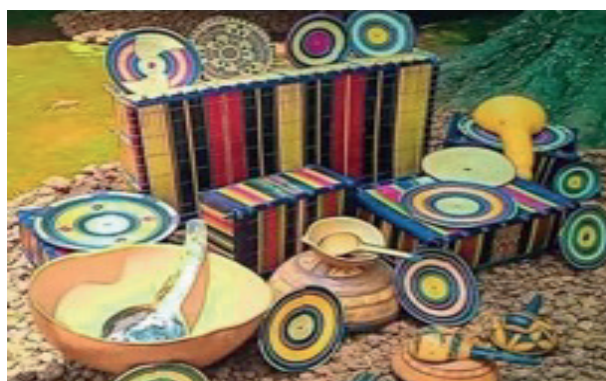


Photo 8 : Les produits de l'artisanat local à Idool

©Bia Nouroudini,2023

Il s'agit d'exposition des produits artisanaux à la Chefferie d'Idool à l'occasion de la tournée de prise de contact du nouveau Sous-préfet de l'Arrondissement de Bélel en juillet 2023. Ces pièces artisanales sur la photo ci-dessus témoignent du savoir-faire endogène et des techniques transmises de génération en génération à Idool. Toutes ces activités culturelles contribuent à renflouer les caisses communautaires à Idool et par ricochet, concourent au développement local voire régional. Dès lors, cette richesse patrimoniale nécessite des mécanismes de protection et de valorisation en vue de sa pérennisation dans l'espace et le temps.

### III. PLAIDOYER POUR LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE ARCHITECTURAL DE LA CITÉ D'IDOO

Idool, avec ses espaces communautaires (chefferie et campement), son architecture traditionnelle atypique et son lac artificiel, est bien plus qu'une simple cité. C'est une fenêtre ouverte sur le savoir-faire endogène riche et varié. Ainsi, la sauvegarde du patrimoine architectural de cette cité ne se limite pas à la préservation des bâtisses traditionnelles. C'est une opportunité de stimuler le tourisme culturel et de renforcer l'économie locale tout en impliquant une multitude d'acteurs.

#### 1. Le rôle de la municipalité

Ces initiatives communautaires méritent un accompagnement de la Commune de Bélel en vue d'une promotion efficace des ressources patrimoniales de la cité d'Idool. À cet effet, la Commune de Bélel pourrait inciter la protection du patrimoine architectural d'Idool en rationalisant l'exploitation des matériaux de construction, la mise en place de systèmes de gestion des déchets et la promotion de pratiques respectueuses de l'environnement pour préserver les ressources naturelles utilisées dans la construction traditionnelle.

En effet, la participation active de cette municipalité est primordiale pour assurer la préservation à long terme du patrimoine architectural d'Idool. Elle devrait mettre sur pied des programmes de sensibilisation et de formation pour encourager les habitants à maintenir les pratiques traditionnelles de construction et à préserver l'intégrité des bâtiments existants. À cela s'ajoutent l'organisation des visites guidées pour les touristes et les échanges des savoir-faire avec d'autres communautés intéressées par la préservation de l'architecture traditionnelle.

La construction d'un centre culturel ou maison de la culture pourrait également favoriser l'organisation des expositions thématiques qui mettent en valeur des aspects spécifiques de la culture des habitants d'Idool, notamment les célébrations ancestrales, la sauvegarde des us et costumes, de la valorisation des produits des activités agricoles et pastorales et d'autres aspects de la vie quotidienne de cette communauté. Ces différentes formes d'art exposées à cet « éventuel centre culturel » offriraient aux visiteurs la possibilité de découvrir et de s'immerger dans la culture vibrante d'Idool. Ces expositions contribueraient à la valorisation de l'identité culturelle de la communauté, tout en permettant aux artistes locaux de partager leur talent et leur créativité avec un public plus large.

#### 2. Le rôle de la société civile locale

La population locale joue un rôle capital dans la préservation du patrimoine culturel. Leur implication est essentielle pour assurer la conservation et la transmission des connaissances et des pratiques liées à l'architecture traditionnelle notamment.

En effet, les maître-maçons locaux détiennent une connaissance précieuse des techniques de construction traditionnelle, des matériaux et des styles architectures utilisés dans le village. Ces derniers jouent un rôle essentiel dans la transmission de ces connaissances aux générations futures, en enseignant aux jeunes, les compétences nécessaires pour construire et entretenir les bâtiments traditionnels. C'est le cas notamment à Idool où des relais en vue d'une perpétuation de cette culture urbanistique en damier (voir introduction de cet article) ont été passés aux générations. Le patriarche Baba Hani veille à ce que ce plan soit scrupuleusement respecté<sup>150</sup>. Bien plus, les populations locales sont souvent impliquées dans des initiatives de sensibilisation et d'éducation visant à valoriser le patrimoine architectural d'Idool<sup>151</sup>. À travers la société civile locale, cette population est souvent impliquée dans des projets communautaires visant à restaurer et à entretenir des bâtiments traditionnels. Sous la supervision des chefs de familles de la cité d'Idool, des activités telles que le nettoyage, la réfection et les décorations des domiciles privés (tsi'ee) et des espaces communautaires (chefferie, campement et mosquée), sont entreprises quotidiennement et les vendredis principalement<sup>152</sup>. Outre ces mesures conservatoires, un enclos est dédié à la production saisonnière de pailles pour l'entretien des cases en chaume aux environs du village Idool.

150. Entretien avec Bobbo Abdouraman, Idool, le 12/01/2023.

151. Entretien avec Elhadj Bia Halilou, Idool, le 26/01/2023.

152. Entretien avec Elhadj Bia Halilou, Idool, le 26/01/2023.

## CONCLUSION

En définitive, l'architecture traditionnelle d'Idool, véritable marqueur identitaire, joue un rôle essentiel dans le développement local de la région de l'Adamaoua (Cameroun). Elle constitue une source de fierté pour la communauté locale et représente un attrait touristique majeur. L'architecture atypique d'Idool met en valeur l'utilisation de matériaux locaux disponibles dans la région. La terre, le sable, les fibres végétales et le bois sont largement utilisés pour la construction des cases dans les ménages à Idool. Cela confère aux bâtiments une harmonie avec leur environnement naturel et témoigne de l'adaptation des habitants aux ressources locales disponibles. Ces caractéristiques de l'architecture traditionnelle de ce village reflètent l'histoire, la culture et les valeurs de cette communauté. La préservation de ce patrimoine architectural est donc primordiale pour préserver l'identité culturelle et booster le développement de l'industrie touristique locale et nationale. Cependant, les autorités municipales en collaboration avec la société civile locale doivent élaborer des politiques de préservation du patrimoine architectural, tout en veillant à ce que le développement touristique soit respectueux de l'environnement et des traditions endogènes. Aussi, convient-il de souligner qu'en valorisant l'architecture de la cité d'Idool, l'on conserve une part essentielle de l'histoire et de la culture de cette communauté, tout en offrant aux visiteurs une expérience unique et enrichissante.

## BIBLIOGRAPHIE

- Abdoulaye, Cisse, 2016, « Quelle perception de l'architecture traditionnelle africaine aux yeux de la nouvelle génération ? », in Chamisa, Sadozaï (dir.), Les enjeux de l'architecture traditionnelle africaine à l'ère de la mondialisation, Actes du colloque Terra, n°18, Lyon, Afric-Terra, pp.1-16.
- Atmane, Sghir, 2017, « L'architecture interculturelle des édifices religieux : cas de la première mosquée canadienne », Revue Interdisciplinaire de l'Université de Bejaia, Vol. I, n°1, pp.1-32 ;
- Bia, Nouroudini, 2022, « Évolution de l'architecture des édifices islamiques à Ngaoundéré de 1830 à 2022 », mémoire de Master recherche en Histoire, Université de Ngaoundéré ;
- Boughaba, Salwa, 1999, « L'architecture de la ville comme lieu d'affrontement et du dialogue culturel », thèse de Doctorat en Architecture, EHESS-Paris ;
- Boulet, J., 1967, « Idool : étude d'un village pilote de l'Adamaoua », Office de la recherche scientifique et technique d'Outre-mer, OSTROM, centre de Yaoundé ;
- Grange, D. et Pulot, D., 1997, L'esprit des lieux : le patrimoine et la cité, Paris, Presses Universitaires de la France ;
- Hamadou, 1998, « L'architecture des palais des laamiibe peul du Nord-Cameroun : exemples de Mindif, Rey-Bouba et Ngaoundéré », mémoire de Maîtrise en Histoire, Université de Ngaoundéré ;
- Le Corbusier, 1923, Vers une architecture, Paris, éditions Crès ;
- Mahamat Abba, Ousman, 2013, « Patrimoine culturel kotoko au XXème : source de l'histoire, produit économique et instrument idéologique », thèse de Doctorat Ph.D en Histoire, Université de Ngaoundéré ;
- Mohamadou, Guidado, 2018, « Saré et urbanisme : Traditions et pratiques architecturales peul à l'épreuve de la modernité. Le cas de Ngaoundéré (Cameroun) », thèse de Doctorat PhD en Géographie, Université de Douala ;
- Soni, Mechia, 2021, « Les villages historiques des Aurès en Algérie, un patrimoine culturel à valoriser », Revue Annales du Patrimoine, Université de Mostagnem, n°21, pp.113-126 ;
- Wassouni, F., 2015, « Patrimoine, tourisme et problématique du développement dans les régions septentrionales du Cameroun à l'ère de la décentralisation », IFRA-Nigeria working papers series, vol. XII, n°54, pp.1-34.



# PATRIMOINE FAUNIQUE ET SOCIÉTÉS DANS LA RÉGION DE L'OUEST-CAMEROUN : PERCEPTIONS ET SYMBOLISMES

M. Nizésété Talla Tchefindjem Clio

Université de Maroua, nizeseteclio@gmail.com

**Résumé :** Symbole de fécondité et de destruction, de pouvoir et du sacré, les espèces fauniques prédominent dans les représentations symboliques d'un essaim de peuples Africains et notamment dans la Civilisation Bamiléké. En effet, dans cette Civilisation, l'Homme dans sa quête effrénée de perfection et de rayonnement de son être, considère l'essence animalière comme une force et une source vitale capable de l'aider à s'affranchir de son enveloppe charnière pour se connecter à une dimension imaginaire, à acquérir une puissance surnaturelle ou une position de choix dans la société, à se nourrir ou se vêtir. Artefact de pouvoir temporel, par la peau d'animaux se transmet la royauté et par les reliques animalières se célèbrent des rites et des cultes. Les perceptions construites autour de cette force de la nature sont donc ambivalentes, partagées entre la protection et la destruction, la vie et la mort, la puissance et la faiblesse, la richesse et la pauvreté.

**Mots clés :** paysage animalier, symbolisme, animal double, protection, Ouest-Cameroun.

**Abstract:** Symbol of fertility and destruction, power and the sacred, wildlife species predominate in the symbolic representations of a swarm of African peoples and especially in the Bamileke Civilization. Indeed, in this Civilization, Man in his frantic quest for perfection and the radiance of his being, considers the animal essence as a vital force and source capable of helping him to free himself from his hinge envelope to connect to an imaginary dimension, to acquire supernatural power or a position of choice in society, to feed or dress oneself. Artifact of temporal power, through the skin of animals royalty is transmitted and animal relics are celebrated rites and cults. The perceptions built around this force of nature are therefore ambivalent, shared between protection and destruction, life and death, power and weakness, wealth and poverty.

**Key words :** animal landscape, symbolism, double animal, protection, West-Cameroon.

## INTRODUCTION

Les sociétés africaines se caractérisent par une relation harmonieuse avec toutes les différentes composantes de l'ensemble de l'écosystème, constitué de biotope et de la biocénose, et ces rapports ont profondément marqué la dynamique historique, culturelle et culturelle. C'est ainsi que la nouvelle approche historiographique essaye de mieux saisir cet aspect du passé du continent africain à la lumière de l'analyse épistémologique de Engelberg Mveng (1980 : 152), qui indique que : « L'histoire négro-africaine est écrite en œuvre d'art. Le déchiffrement de cette histoire ouvre une page d'épigraphie singulière et inédite. Il n'est plus vrai de dire que l'histoire négro-africaine manque de documents écrits ; ce qui est vrai c'est que, trop souvent, nous sommes analphabètes devant son écriture ». C'est dans cette perspective que cette réflexion met en exergue l'interaction entre les hommes et les animaux dans la société bamiléké pour analyser non seulement la dimension symbolique de ces derniers en terme de représentation dans l'organisation socioculturelle de cette communauté, mais aussi d'identifier ces espèces fauniques pour en assurer leur pérennité au regard de l'abattage accéléré et l'absence d'une régulation rigoureuse dans la gestion de ces ressources fauniques dans un contexte local marqué par une population galopante. À cela s'ajoute une franche juvénile « acculturée » qui occasionne la destruction du paysage animalier entraînant la détérioration d'un patrimoine faunique préservé pendant des siècles par des Hommes. Les sociétés Bamiléké sont situées dans la région des grasfields du Cameroun. Elles sont héritières d'un relief accidenté attrayant et fertile, doté d'un bassin hydrographique abondant et caractérisé par une richesse aquatique, et d'une phytogéographie primaire et secondaire luxuriante, propice pour la pharmacopée et aux activités artisanales. Ainsi, ces facteurs naturels ont constitué un atout important au moment de l'implantation, de l'éclosion et de la consolidation des chefferies de l'Ouest-Cameroun depuis plus de 800 ans (Ghomsî, 1971 et Nizésété Talla Tchefindjem, 2020). Cette riche et abondante ressource animale a permis aux fondateurs des chefferies et à l'ensemble des populations d'asseoir leur autorité en intégrant cette dernière dans leur cosmogonie. Cette interaction est si importante au point l'on ne saurait dissocier leur organisation socio-culturelle et la gestion de leurs structures politiques de leur biocénose. Cette relation séculaire entre les Hommes et leur patrimoine faunique détermine l'identité culturelle et même culturelle de cette communauté qui interpelle l'historien de l'environnement qui questionne ces rapports, analyse le patrimoine culturel qui en découle et interprète les faits historiques. Dès lors, cette étude ambitionne d'appréhender les perceptions et les symbolismes liés à l'usage des animaux pour mieux cerner leurs incidences dans la construction de l'identité Bamiléké sur une longue durée. Elle se fonde sur l'exploitation des sources documentaires pluridisciplinaires et des données collectées sur le terrain en s'appuyant sur les théories de reconstruction environnementale, du possibilisme et du déterminisme. Dans cette approche, la réflexion s'articule sur deux angles. Il est question de présenter et d'analyser le répertoire zoologique dans les activités culturelles des peuples grassfields d'une part ; et d'autre part, dégager la symbolique animale et son influence dans les sociétés Bamiléké.

## I. PRÉSENTATION ET ANALYSE DU PAYSAGE ANIMALIER

La reconstitution environnementale développée dans les recherches de Richard Lapointe (2000) sous-tend que pour comprendre et expliquer la dynamique paysagère, il faut se fonder sur le climat, la flore et la faune ; car leurs vestiges enfouis dans les strates du sol ou visibles en surface terrestre sont la mémoire de la nature qui ouvre une porte sur hier afin de lever le voile sur des questions actuellement en suspens. À travers cette approche, il a été possible de reconstituer une partie de la faune sauvage primaire et secondaire de l'Ouest-Cameroun en consultant des travaux d'archéologues, de zoologistes et des communautés en présence.

### 1.1. Répertoire des animaux usités dans les activités culturelles

Au regard de l'évolution de plus en plus croissante des populations des grasfields qui a impacté fortement sur l'écosystème et de l'implication des animaux dans les activités culturelles, un inventaire d'espèces animales facilite la compréhension de cette interaction entre l'Homme et son milieu. Dans le tableau ci-dessous, elles sont catégorisées en familles et dénommées en latin, principale langue scientifique suivi du nom commun de l'animal. Mais, compte tenu de la nécessité d'avoir un ancrage local pour mieux cerner le caractère patrimonial de l'usage de ces animaux, nous avons également utilisé certaines langues locales à l'effet de mieux contextualiser cette réflexion. Il s'agit de la langue Ngemba'a, utilisée dans la Mifi, le Ghomala'a qui est parlé au sein de la communauté Bayangam ou de Bandjoun et le Nda'nda est la langue des Batoufam et Bandrefam. Cette dénomination des animaux en langues locales démontre une maîtrise des milieux zoologiques par les populations locales et cela conforte l'idée d'une poly-fonctionnalité de ces animaux dans leur vie culturelle et culturel.

Tableau 1 : Faune sauvage				
FAMILLES FAUNIQUES				
N°	Noms scientifiques & (Noms communs)	Dénominations en langues locales		
		Ngemba'a	Ghomala'a	Nda'nda
01	Accipitridés			
	Necrosyrtes monachus (Vautour)	-	-	-
02	Bovidés			
	Antilocapra americana (Antilope)	Tseu nah	Gap / Sa'a	Tchiènop
	Cephalopus sp	-	-	-
	Syncerus caffer caffer (Buffle nain)	-	Nia	Neumni
03	Corvidés			
	Corvus albus (Corbeau pie)	-	Corvus albus	-
04	Crocodylidés			
	Crocodylus suchus (Crocodile)	-	-	Ngo che
05	Erinaceidés			
	Thryonomys swinderianus (Hérisson)	Zap	Dzooop	Ndip
06	Éléphantidés			
	Loxodonta spp. (Éléphant)	Seu	Seu	Sô'onou
07	Félidés			
	Felis silvestris (Chat)	Poussi	Poussi	Koa
	Panthera leo (Lion)	Nocema	Nomtema	Nopkema
	Panthera pardus (léopard)	Nangwi	Nomgui	Ngou

08	<b>Hippopotamidés</b>			
	Hippopotamus amphibus (Hippopotame)	Nzechie	Zoue	che
09	<b>Hyénidés</b>			
	Crocuta crocuta (Hyène)	-	Ngakhu'u	Ngnekgni
10	<b>Hystriidés</b>			
	Hystrix cristata (Porc-épic)	-	-	Guemeteukeu
11	<b>Léporidés</b>			
	Lepus europaeus (Lièvre)	-	-	Céfinkoup
12	<b>Manidés</b>			
	Manis gigantea (Pangolin)	-	-	-
13	<b>Muridés</b>			
	Mus musculus (Souris)	Tsokwo'o	Chouakoue	Tchekrouè
	Cryetomis sp. (Rat)	Mbapdoum	Bapdem	Mbendou
14	<b>Musophagidés</b>			
	Touraco macrorhynchus (Touraco à gros bec)	Ngou	-	-
15	<b>Pongidés / Hominidés</b>			
	Gorilla gorilla (Gorille)	Poukop	Pou'kuop	Nko'o tchap
	Pan troglodytes (Chimpanzé)	Keupang	Tsechou'o	Pou'kuop
	Simien sp. (Singe)	Nkiè	Nkô'o	Nko'o
16	<b>Pteropodidés</b>			
	Rousettus aegytiacus (Chauvessouris)	-	-	Dindip
17	<b>Pythonidés</b>			
	Python sebae (Python)	Nno	Nok	Ngnouk
18	<b>Sciuridés</b>			
	Funiscurius sp. (Ecureuil fouisseur)	-	Pok	Kômbe/Nkook
	Helioscurius sp. (Grand écureuil)	-	Pok	Kômbe/Nkook
19	<b>Soricidés</b>			
	Crocidura flavescens (Musaraigne)	Fih	-	-
20	<b>Suidés</b>			
	Hylochoerus meinertzhageni (Hylochère)	-	-	-
	Sus scrofa domesticus (Cochon)	Heunah	Guenom	Guenom
21	<b>Testudinidés</b>			
	Testudines (Tortue)	Thomekwo	Tchuemakouo	-
22	<b>Théphosidés</b>			
	Grammostola sp. (Mygale)	Gha'si	Gom	Ngoup
23	<b>Viperidés</b>			
	Viperinae (Vipère)	Nno	Nok	Soue noue
24	<b>Viverridés</b>			
	Viverra civetta (Civetite africaine)	-	-	Koa wouo

## 1.2. Analyse du tableau

L'identification, la connaissance et la préservation des espèces fauniques, notamment les primates, les mollusques et les reptiles liés à l'identité culturelle participent d'une réappropriation du patrimoine culturel des communautés de l'Ouest du Cameroun.

En effet, loin d'être exhaustif, ce tableau permet d'avoir une idée globale du paysage faunique de cette partie du Cameroun qui a attiré les chefs fondateurs à s'implanter sur des sites giboyeux servant d'appoint carné à la consommation (Warnier, 1985, 56-57). On y trouvait des troupeaux d'éléphants, des primates de races variées, des lièvres, des écureuils, des sangliers, des antilopes, des crocodiles et des hippopotames. On y retrouve également des oiseaux qui abondaient avec des espèces de grande envergure comme le vautour, le toucan, le touraco, la pintade et la poule. De même, les sauriens étaient représentés par les insectes ou les reptiles. Cependant, le braconnage, la détérioration des méthodes endogènes de protection de la nature avec les religions ou les cultures étrangères, le changement climatique et l'anthropisation continue et accélérée favorisent la réduction du potentiel faunique et la disparition de certaines espèces (Nizésété Talla Tchefindjem, 2020 : 36 ; Notué et Perrois, 1984).

Par ailleurs, ce patrimoine faunique, riche, dense et diversifié, est utilisé pour différentes fins dans les pratiques culturelles et cultuelles dans les sociétés bamiléké. Certaines espèces fascinent, attirent et inquiètent du fait de la beauté, de leurs pelages ou de leurs écailles, de la dangerosité de leurs défenses, de leur physique, de leur férocité, de leur puissance, de leur mémoire, de leur solidarité, de leur fertilité et de leur solitude. C'est ainsi qu'elles ont été choisies pour devenir des animaux doubles (totems) de grands dignitaires des chefferies, servir d'emblèmes et de signes-objets du pouvoir, de remède dans la pharmacopée. Dans ce paysage animalier, figurent : couleuvre, serpent boa, python, vipère, tortue, margouillat, caméléon, lion, léopard, éléphants, hippopotame, hominidés. À eux s'ajoute le chien, le chat ; des animaux pour des offrandes comme la poule, le cochon et la chèvre. Les espèces animalières ont fortement influencé les activités des hommes et particulièrement leurs perceptions en devenant des symboles pour les Bamiléké.

## II. REPRÉSENTATIONS DES ANIMAUX DANS LES SOCIÉTÉS BAMILÉKÉ

Aux aurores du XXème siècle, la nuit tombe sur les sociétés grassfields avec la montée du christianisme qui remet en cause les manières de penser la faune et l'écosystème, conjuguée avec l'appétit démesuré des Européens à chasser les grands ongulés et les sauriens. Toutefois, une majorité de la population locale attachée à ses valeurs patrimoniales développe une ingéniosité spectaculaire pour préserver et valoriser ses mœurs. Ainsi, on assiste à la survivance d'un legs façonné sur des siècles où l'homme et l'animal entretiennent des rapports harmonieux. Ces relations permettent d'observer une corrélation entre *sacralia* et *regalia* attribué à une catégorie d'animaux, qui impacte la vie quotidienne et culturelle des sociétés de l'Ouest-Cameroun.

### 2.1. La place des reptiles dans la cosmogonie

Ils sont fortement représentés dans la conception de l'univers à cause des énergies qu'ils émettent et sur les parois des murs pour décorer des pièces en démontrant la puissance du dépositaire et son goût prononcé d'œuvre d'art. Dans ce registre de reptiles, trois espèces sont retenues dans ce travail au regard de leur symbolique et fonctionnalité dans la pharmacopée et la vie quotidienne. Il s'agit de : la couleuvre, le serpent boa et le python. La couleuvre<sup>153</sup> désigne la fertilité dans l'imaginaire des sociétés grassfields. Pour celui qui la croise sur son chemin, il s'impose un accroissement de chance d'avoir une naissance dans sa famille, et pour les femmes, cette situation exprime une grossesse à venir ce qui est une aubaine pour celles en quête de progéniture.

Le symbole de fertilité revêtu par la couleuvre est aussi octroyé au margouillat comme l'illustre la fresque sculptée en bois sur l'image une (1) ci-dessous. À côté d'elle, le serpent boa ou le python symbolisent des caractères assez différents comme la fourberie, l'endurance, la puissance et la discrétion. En effet, pour comprendre cela il revient à s'interroger sur les capacités particulières de ces animaux légendaires, qui, pour se nourrir ou se défendre emploient un style majestueux qui comprend la stratégie, la rapidité, la discrétion et le meurtre à sang froid. Alors, dans la culture Bamiléké, celui qui a pour animal double l'un de ces reptiles, doit apprendre à s'identifier à lui en adoptant ses caractères utiles dans la vie sociale et dans l'univers invisible pour se défendre et exécuter des tâches<sup>154</sup>.

153. Entretien avec Made Rose le 20/10/21 à Dschang et Tamtchap Hélène le 21/04/22 à Bamougoum.

154. Fono Alexis le 07/07/19 à Bamougoum, Meguiche patrice (Nzondeu mafo) le 21/08/18 à Bamougoum et Ngansop François le 14/07/19 à Batoufam.



Il faut noter qu'au-delà de ces symboles et ces perceptions que le Bamiléké se fait des reptiles, les serpents traités ci-dessus sont utilisés par les tradi-praticiens pour traiter certaines pathologies et concevoir des produits de la pharmacopée endogène. Notons bien que la médecine dite moderne ou occidentale n'a jusqu'à ce jour fini d'exploiter la richesse que produise les capacités des serpents dans la production des remèdes. C'est ce qui expliquerait la représentation du serpent comme symbole sur les insignes des pharmacies. Fin de compte, les hommes prélèvent les écailles de serpent après qu'ils aient mué pour utiliser dans la pharmacopée locale. Le serpent boa demeure ainsi l'un des plus convoités au regard de sa polyvalence. Au cours de son traitement après abattage, sa graisse est prélevée et transformée en huile pour servir lors des massages de certaines parties du corps<sup>155</sup>.



**Photo 1 :** Fresque de serpents et de margouillat sculptée en bois à l'entrée d'une case de la cour du palais royal de Batoufam

© Nizésété Clio, Batoufam, 2018.



**Photo 2 :** Écailles de serpents boa tannées

© Nizésété Clio, Dschang, 2021

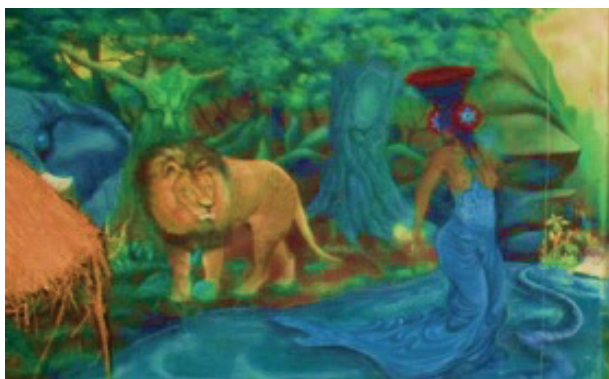
## 2.2. L'influence des fauves et primates dans les sociétés de l'Ouest-Cameroun

L'imaginaire des sociétés Bamiléké suscite des interprétations et des consignes dans l'histoire de l'humanité pour ne pas se perdre au moment du tissage du fil du temps dans un univers en perpétuel mutation. Compte tenu de l'exhaustivité d'animaux au potentiel symbolique et fonctionnelle dans ces sociétés, il sera question de retenir certaines. Le lion nommé norkema en Nda'nda signifie l'animal qu'on n'attaque pas ou ne tue pas ; car c'est le double du chef. C'est un animal au pelage doré scintillant et couvert au niveau du faciès d'une crinière majestueuse semblable à une couronne. Étant donné qu'il est le roi des animaux, les peuples grassfields l'ont assimilé au chef (fo) pour désigner le chef de la communauté et du règne du monde des animaux totémiques (Atoukam Tchefendjem, 2017).

En effet, le lion est un animal qui aime vivre en groupe avec des lionnes et veille à la protection de sa progéniture face aux menaces de ses congénères ou autres animaux comme le relève Kevin Dzieusseuteu (2019). Toutefois, c'est un animal paresseux compte tenu qu'il attend à l'ombre le butin de chasse des lionnes. Ces caractères ambivalents sont assimilés au chef qui doit avoir la capacité de protéger et défendre sa population et son territoire, être fertile pour donner une descendance nombreuse, être en retrait parfois pour avoir une vue d'ensemble de son territoire et apprécier la bravoure de ses serviteurs qui viennent dans sa cour lui présenter des butins divers<sup>156</sup>. L'image trois (3) ci-après illustre le chef en forme de lion en train d'observer une reine aux berges d'un cours d'eau qui le regarde pareillement avec sérénité parée de ndop, de chapeau aux plumes de touraco (animal emblématique et prisé pour son plumage). Ici il veille à la sécurité de sa bien-aimée au sein de la forêt sacrée embellie de ligneux élancés, de ruisseaux et d'animaux féroces à l'instar de l'éléphant à sa droite.

<sup>155</sup>. Entretien avec Tamtchap Hélène le 21/04/22 à Bamougoum.

<sup>156</sup>. Entretien avec Nayang Toukam Innocent le 27/08/18 à Batoufam.



**Photo 3** : Fresque de nocema sillonnant la forêt sacrée en observant une reine.

© Nizésété Cléo, Bafou, 2021

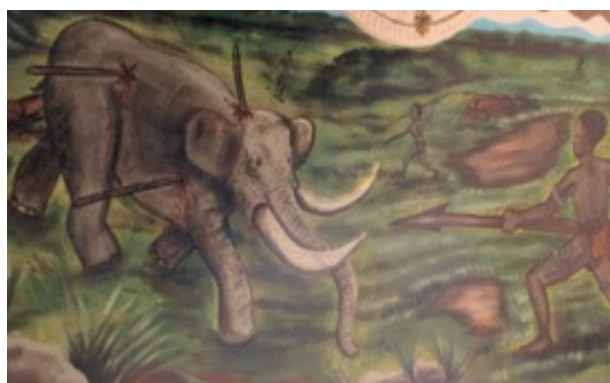


**Photo 4** : Figure d'un dignitaire paré d'insignes-objets de pouvoir.

© Nizésété Cléo, Batoufam, 2021

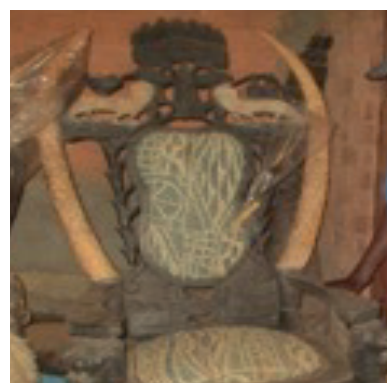
De plus, le léopard qui est un animal féroce au pelage doré et tacheté de noir, symbolise la puissance et l'agilité en pays bamiléké. Sa moustache est très prisée pour concevoir des poisons mortel et c'est pourquoi, lorsqu'un chasseur l'abat et vient le présenter au chef, ce dernier s'assure que le nombre de moustache de l'animal est au complet afin d'éviter des scènes d'empoisonnement.<sup>157</sup> Son pelage très sollicité par les dignitaires bamiléké permet de démontrer leur notoriété et puissance lors des cérémonies culturelles ou rituelles où ils l'arbovent pour exécuter des pas de danses comme représenté sur l'image quatre (4), qui montre un dignitaire arborer deux queues de chevaux aux mains (symbole de la domination de l'homme Bamiléké sur les envahisseurs venus du Nord-Cameroun et sur les animaux, signifie aussi la paix), coiffé d'un chapeau aux plumes de touraco et décoré de cauris, couvert d'une trompe d'éléphant au visage et au corps de ndop recouvert d'un pelage de léopard à l'arrière du dos. Dans la culture de ces sociétés, ce pelage permet de transmettre la royauté en ce sens que les enfants du chef sont couchés dessus après leur naissance. Il s'agit ici, d'une forme de reconnaissance de leur puissance du fait du sang de la lignée ancestrale guerrière et royale qu'ils héritent naturellement.

De même, les aptitudes défensives de l'éléphant sans égale, sa cohésion en groupe, sa capacité à avoir une mémoire du dieu Thot a conduit à qualifier un individu avec cette aptitude de "mémoire d'éléphant". Ces caractères singuliers l'ont permis d'être classifié dans le registre des animaux emblématiques et féroces de l'Ouest-Cameroun; son ivoire est utilisé comme objet de pouvoir. Il est sollicité en tant que double à cause de ses aptitudes (Dogmo, 1981). Les chefs Bamiléké s'identifient à lui en ce sens qu'ils doivent avoir la force de défendre les frontières de leurs territoires face aux envahisseurs et garder en mémoire les histoires de leurs ancêtres et des hommes qui les entourent afin de diriger avec bonté et éviter de reproduire des erreurs de leurs prédécesseurs. C'est ainsi que cet animal a été prisé au cours des parties de chasse comme l'illustre la photo cinq (5) afin de prouver la bravoure et gagner en notoriété ; ce fait a conduit conséquemment à son extinction dans la région.



**Photo 5** : Fresque murale représentant une partie de chasse d'éléphant.

© Nizésété Cléo, Foto, 11 octobre 2022



**Photo 6** : Chaise du chef Foto stylisée d'ivoire aux extrémités arrière et de motifs de lion répétés de haut en bas.

© Nizésété Cléo, Foto, 11 octobre 2022

157. Entretien avec Waindja Julienne (Mofo Kom) le 23/ 8/ 18 à Bayangam et Fono Alexis le 07/07/19 à Bamougoum et Ngansop François le 14/07/19 à Batoufam.

À côté des gigantesques félidés emblématiques, deux autres moins évoqués dans les recherches retiennent l'attention dans ce travail. Il s'agit entre autres du chat et du chien. Ces félidés occupent une position de choix dans le registre alimentaire de certains peuples de la région comme chez les Baleveng et d'autres peuples voisins (Mbo'o et Toupouri). Ils sont employés dans les techniques de protection contre les attaques magico-religieuses et en tant qu'antipoison, particulièrement le cœur du chien après certains rites exécutés par le tradi-praticien.<sup>158</sup> Le chien ou le chat sont des animaux élevés et vendus désormais dans certains marchés de l'Ouest-Cameroun à l'exemple du bœuf, du cochon ou de la chèvre. Jadis, pour annoncer la mort d'un chef dans le village, les chiens vagabonds étaient capturés et battus à la cour royale ou de fête afin que leurs cris de détresses alertent le plus loin possible les habitants du mauvais augure qui peine dans la chefferie (Noupa, 1986).

Par ailleurs, d'autres animaux de petites corpulences sont aussi des emblèmes ou insignes de pouvoir. Il s'agit ici de la mygale, la tortue et le caméléon. Chacun d'eux expriment des choses différentes dans la culture endogène. La mygale symbolise la voyance et le travail acharné comme elle ne cesse de tisser continuellement sa toile lorsque celle-ci se détériore. La tortue quant à elle, renvoi à la longévité et Liliane Dalis Atoukam Tchependjem (2017 : 474) va encore plus en martelant que : « la tortue symbolise la prudence, la sagesse et la justice [...] la carapace de la tortue représente la voûte céleste et ses quatre pattes sont les quatre piliers du monde. Ainsi la tortue protège le monde en lui assurant stabilité et équilibre ». Son caractère justicier a permis pendant des siècles de la solliciter, dans l'objectif de trancher des litiges. Aujourd'hui, elle n'est plus sollicitée pour ce fait dans certaines chefferies, à l'instar de la chefferie Batoufam où le chef après avoir constaté des irrégularités ou défaillances, l'a abrogée de ce rite.<sup>159</sup> S'agissant du caméléon, cet animal parvient à se fondre facilement dans n'importe quel écosystème en épousant ses couleurs et en avançant lentement à l'instar d'une tortue ou du mille pattes. Les aptitudes de ces trois espèces sont attribuées au chef qui a le devoir de consulter un voyant pour interpréter ses songes ou des signes lorsque ceux-ci dépassent son entendement ; travailler arrachepied comme une mygale face aux échecs ; avoir un règne long et prospère comme la tortue ; agir et prendre des décisions avec recul et délicatesse tout en se familiarisant aux habitudes des différentes catégories sociales de sa population afin de les comprendre et les écouter comme un caméléon ou une tortue.<sup>160</sup> C'est ce que représente la sculpture anthropozoomorphe de l'image sept (7) ci-après.

L'image huit (8) quant à elle, met en exergue une sculpture de chef entouré de tchinda (serviteurs), au-dessus d'eux, figure un gros coq entouré de quatre poules. Cette imagerie animalière présente le chef comme le coq et les poules comme ses reines ; ce qui voudrait dire qu'un chef doit avoir dans sa cour plusieurs reines afin d'assurer une progéniture nombreuse et prendre soin de lui. Qui plus est, ces animaux sont majoritairement sollicités au courant des cérémonies de purifications, de cultes ou de rites pour servir d'offrandes aux dieux, aux esprits et aux ancêtres. Peut-on alors dire que le chef ou les reines sont des serviteurs du peuple par lequel ce dernier passe pour bénéficier des faveurs et comprendre les recommandations des ancêtres, des esprits ou des divinités ?



**Photo 7 :** Figure anthropozoomorphe  
© Nizésété Clio, Batoufam. 2021



**Photo 8 :** Figure anthropozoomorphe  
© Nizésété Clio, Batoufam. 2021

158. Entretien avec Tefenzem Jean le 15/09/19 à Dschang.

159. Entretien avec Nayang Toukam Innocent le 27/08/18 à Batoufam

160. Entretien avec Mouliom Ibrahim le 17/07/19 à Batoufam et Nayang Toukam Innocent le 27/08/18 à Batoufam



### a. Les reliques osseuses : une pratique rependue dans les sociétés du grasfields

Les reliques osseuses animalières qui décorent les statuettes retrouvées à présent au sein des musées de l'Ouest-Cameroun ou dans les cours des palais royaux des chefferies Bamiléké matérialisent une symbolique que les hommes d'hier et d'aujourd'hui se font des os. En effet, au courant de l'histoire de l'humanité, les ossements ont été utilisés de manières diverses pour chasser ou entailler un animal, prouver sa force en se parant d'un vestige d'animal abattu par soi, se protéger mystiquement des attaques d'un adversaire. Cette conception de relique osseuse magique ne date pas de nos jours. Homo erectus se parait de pareils éléments pour se protéger et chasser. Plus proche de nous, au cours de la période Antique où les peuples dits "Barbares" en quête d'autonomie face à la puissance militaire de la Rome Antique qui s'étendait de l'Europe à l'Asie en traversant l'Afrique blanche, certains guerriers se paraient de dents ou d'une partie d'animal. Ils croyaient fortement que l'esprit de cet animal accroissait leur force et veillait sur eux.

En réalité, cette philosophie fortement ancrée dans la culture Bamiléké où les guerriers, protecteurs de la souveraineté du village se décorent de reliques osseuses comparables aux gilets par balles utilisés à présent dans le monde. À la juste différence que les reliques osseuses résultent d'une sélection d'animaux emblématiques, féroces et puissants. Des rites sont exécutés pour conférer un pouvoir magico-religieux aux ossements afin que celui qui se pare d'eux acquiert la vitalité surnaturelle de l'animal. Il faut noter que pour acquérir cette force naturelle de l'animal, le guerrier doit porter la relique de l'animal et plus loin, il doit l'avoir abattu de ses mains ou un rite de transfère d'énergie doit être fait préalablement. L'image neuf (9) ci-dessus est une illustration d'un guerrier Bafou armé et revêtu de vestiges osseux sur le haut de son corps. Par contre la photo (10), nous présente un protecteur du palais royal de la chefferie de Bandrefam coiffé d'un chapeau noir d'initié et décoré de cauris, du cou jusqu'au bas est recouvert de différentes parties d'os d'animaux, notamment d'un crâne de singe (symbole de la sagesse et lanceur d'alerte par excellence) situé à l'intérieur de sa panse grandement ouverte.



**Photo 9 :** Statuette anthropomorphe de guerrier stylisée de reliques animalières osseuses

© Nizésété Clio, Bafou, 2021.



**Photo 10 :** statuette anthropomorphe stylisée de reliques animalières osseuses

Nizésété Clio, Bandrefam, 2018.

Le paysage animalier malgré qu'il a été giboyeux à une certaine période de l'histoire de l'ouest-Cameroun, il a fourni des espèces variées qui ont contribué à renforcer la personnalité du Bamiléké. Cependant le contact brutal avec les cultures étrangères et les religions occidentales dites révélées accuseront un sérieux coup sur les perceptions et la symbolique des espèces fauniques emblématiques et le paysage faunique en général.

## CONCLUSION

En somme, les rapports l'Homme et les êtres vivants sont régis par des normes non écrites sans doute, mais celles-ci sont perceptibles dans la gestion au quotidien au sein des sociétés africaines et l'exemple de la société bamiléké en est une parfaite illustration dans ce travail au regard de la place qu'occupe les animaux dans leur vie de tous les jours. Ces pratiques montrent à souhait l'attention constante que ces communautés accordent la gestion optimale et rationnelle des espèces animales et même végétales avec leurs forêts sacrées. Elles n'ont pas attendu les orientations des « donneurs de leçons » sur le développement durable et les théories qui plaident aujourd'hui en faveur de la conservation de biodiversité et le changement climatique. Ainsi, cette recherche sur la fonctionnalité et la symbolique du paysage faunique de l'Ouest-Cameroun met en lumière un savoir ancestral qui a permis d'affirmer l'identité et la notoriété des dignitaires Bamiléké et à contribuer énormément à la construction d'un paradigme imaginaire dense que ces sociétés utilisent encore de nos jours. Cette réflexion s'est appesantie sur les aspects liés la fondation de la cité, à la gestion de la société et en partie sur les croyances. Il s'agit véritablement de l'apport du patrimoine faunique dans la construction d'une identité culturelle singulière qui continue de consolider cette communauté. Ces pratiques résistent encore malgré les religions révélées qui gagnent du terrain notamment en milieu jeune et l'éducation occidentale qui « formate » certains esprits en les reléguant au second rang. Cependant, il faut noter les efforts des communautés qui, à travers les institutions muséales, les cases patrimoniales, les festivals culturels et autres cérémonies d'initiations, essaient de perpétuer ces biens et éléments culturels au plan national. Et la dernière exposition temporaire, organisée du 5 avril au 17 juillet 2022 au Musée du Quai Branly Jacques Chirac sur « la route des chefferies du Cameroun, du visible à l'invisible » et consacrée en grande partie aux objets d'arts bamiléké, est une belle stratégie de mise en valeur de ce patrimoine culturel sur la scène internationale.

## BIBLIOGRAPHIE

- Atoukam Tchefendjem Liliane Dalis, 2017, « Symbolisme et vertus de quelques animaux et plantes dans la culture Bamiléké au Cameroun : Traditions et changements », in African Humanities, vol II et III, pp. 4-è-490.
- Dongmo Jean Louis, 1981. Le dynamisme bamiléké, Vol I, Yaoundé, CEPER.
- Dzieusseuteu Kevin. 2020. « Les sculptures des chefferies Bamougoum et Batoufam de l'Ouest Cameroun marqueurs culturels et matériaux pour l'histoire », in Nizésété Bienvenu Denis (ed.). Archéologie du Cameroun des strates du sol aux pages d'histoire. Cameroun : Midi, 2020, p.99-517.
- Ghomsy Emmanuel, 1971, « La naissance des chefferies Bamiléké et les relations entre les divers groupements avant la conquête allemande », in Revue Camerounaise d'Histoire, vol I, Yaoundé, pp. 94-123 ;
- Mveng Engelbert, 1980, L'art et l'artisanat africain, Yaoundé, éditions Clé
- Nizésété Talla Tchefindjem Clio. 2020. « Protection du patrimoine naturel dans les chefferies Bamougoum, Bayangam et Batoufam à l'Ouest-Cameroun (XIXème - XXIème siècles) » Mémoire de Master recherche en Histoire économique, sociale et environnementale, Département des SHARP, FALSH, Université de Maroua Cameroun.
- Notué Jean Paul et Perrois Louis, 1984. Contribution à l'étude des sociétés chez les bamiléké (Ouest-Cameroun), Yaoundé, ISH et ORSTOM, 141 p.
- Noupa, 1986. Code de politesse Bamiléké , Ouest-Cameroun : les interdits, valeurs de culture et de dynamisme, Dschang, 86 p.
- Richard Lapointe, 2000, « réflexion sur l'archéologie des paysages », Université Laval.
- Warnier Jean-Pierre, 1985. Échanges, développement, et hiérarchies, dans le Bamenda précolonial (Cameroun), Stuttgart, Franz Steiner Verlag Wiesbaden, 319 p.



## CONCLUSION GENERALE

Plusieurs pays africains au sud du Sahara redynamisent leurs politiques de développement en se référant de plus en plus aux ressources culturelles qui sont très peu explorées dans les programmes de développement au lendemain des indépendants. Ce changement de paradigme intervient dans un contexte mondial marqué par le réchauffement climatique et la nécessité de trouver de ressources durables qui n'impactent pas négativement sur l'avenir de la planète. Ainsi, le recours au patrimoine culturel, dans les stratégies de développement de l'Afrique et du Cameroun en particulier, est une nécessité absolue. S'inscrivant dans cette perspective, Joseph KI-ZERBO déclare : « le développement est un phénomène total qu'il faut embrasser dans sa totalité aussi. Dans cette totalité, les facteurs culture et éducation sont primordiaux »<sup>161</sup>. C'est ainsi que cet ouvrage collectif peut être considérée comme contribution essentielle pour une meilleure exploitation de ressources culturelles en contexte de décentralisation au Cameroun.

Il s'agit de dix-sept (17) contributions scientifiques qui explorent plusieurs composantes du patrimoine culturel, matériel et immatériel, dans la perspective de développement du territoire, de création d'emplois et de richesse. Loin d'être exhaustives dans la mise en exergue des différentes facettes du patrimoine culturel, ces réflexions peuvent faciliter une bonne compréhension de l'identification des biens et éléments culturels, des potentialités susceptibles de contribuer à l'amélioration des conditions de vie des communautés et des outils pour la mise en valeur des richesses culturelles dans les trois cents soixante communes que compte le Cameroun.

Ces auteurs proposent des orientations et interpellations fortes à l'endroit des magistrats municipaux, des conseillers municipaux et régionaux, des autorités traditionnelles, des professionnels du Ministère des Arts et de la Culture et du Ministère du Tourisme et des Loisirs, des opérateurs économiques et culturels, et des acteurs de la société civile pour faire du patrimoine culturel un produit économique à part entier dans les politiques de développement local au Cameroun.

161. KI-ZERBO J., 2003, p173

## COMITE SCIENTIFIQUE

- Pr Mohamed Zinelabidine, ICESCO, Rabat, Maroc ;
- Pr Mandjem Yves-Paul, Université de Yaoundé II
- Pr Batchom Paul-Elvic, Université de Yaoundé II
- Pr Mamoudou Boubou, Université de Ngaoundéré ;
- Pr Gormo Jean, Université de Maroua ;
- Pr Wassouni François, Université de Maroua ;
- Pr Remy Mbida Mbida, Université de Yaoundé II ;
- Pr Ousmanou Adama, Université de Maroua ;
- Pr Bounoung Fouda Boniface, Université de Yaoundé II
- Pr Olga Mbang Weriwoh, Université de Yaoundé II
- Pr Melvis Ndiloseh, Université de Yaoundé II
- Pr Elono Essono Armand, Université de Yaoundé II
- Pr Befolo Gisèle, Université de Yaoundé II
- Pr Abdouraman Halirou, Université de Ngaoundéré
- Pr Fadibo Pierre, Université de Garoua
- Pr Sambo Arnel, Université de Maroua ;
- Pr Mahamat Abba Ousman, ICESCO, Rabat, Maroc ;
- Pr Abdoul Aziz Yaouba, IRIC-Université de Yaoundé II ;
- Pr Diyé Geremi, Université de Maroua
- Pr Idrissou Njoya, Université de Dschang ;
- Pr Eloundou Longin Colbert, Université de Yaoundé I ;
- Pr. Guy Francis Tami Yoba, Université de Yaoundé I
- Pr Heumen Tchana Hugues, Université de Maroua ;
- Pr Maura David, Université de Maroua
- Dr Hamoa Dalailou, Université de Ngaoundéré
- Dr Tamibe Suzanne, université de Maroua,
- Dr Hassimi Sambo, Université de Yaoundé I ;
- Dr Mariembe Rachel, Université de Douala ;
- Dr Fanta Bring, Université de Yaoundé I ;
- Dr Alexis Armélien Gasidou, Université de Yaoundé I ;
- Dr. Adjara Adeline Manounma Pefoura, Université de Douala ;
- Dr Noukeu Serge, Ministère des Arts et de la Culture ;
- Dr Pondo Esaïe le prophète, Université de Maroua ;

