

**Coordonnateurs du numéro :**  
**Albert JIOTSA & Saliou ABBA**

# **Gouvernance et préservation de la cohésion sociale dans les aires culturelles du Cameroun**

Revue Internationale des Sciences Humaines et Sociales (RISHS)  
*International Review of Human and Social Sciences (IRHSS)*

Volume 9, Numéro 9  
Juillet 2022

**ISSN (Version imprimée) : 1966-5199**  
**ISSN (Version électronique) : 2664-732X**



**Directeur de publication :**  
**MFORTEH Stephen AMBE**  
Chef du Centre National d'Éducation

**Rédaction :**  
**Coordonnateur : EHODE ELAH Raoul**  
Centre National d'Éducation  
**Coordonnateur adjoint : SOURNA LOUMTOUANG Erick**  
Centre National d'Éducation

**Comité scientifique :**  
**MFORTEH Stephen AMBE**, Professeur, Université de Yaoundé 1  
**Gilbert Lamblin TAGUEM FAH**, Professeur, Université de Ngaoundéré  
**Samuel EFOUA MBOZO'O**, Professeur, Université de Yaoundé 1  
**André TASSOU**, Professeur, Université de Yaoundé 1  
**Nathan ONANA NOAH**, Maître de conférences, Université de Maroua  
**Alexis TAGUE KAKEU**, Maître de conférences, Université de Yaoundé 1  
**Faustin KENNE**, Maître de conférences, Université de Yaoundé 1  
**Zacharie SAHA**, Maître de conférences, Université de Dschang  
**Carole Valérie NOUAZI KEMKENG**, Maître de recherche, CNE  
**Serge Frédéric MBOUMEGNE NDZESSEU**, Maître de recherche, CNE  
**Raphaël BATENGUENE ASSIL**, Maître de conférences, Université de Douala  
**Albert JIOTSA**, Maître de recherche, CNE  
**Martial JEUGUE DOUNGUE**, Maître de recherche, CNE  
**Williams POKAM KAMDEM**, Maître de conférences, Université de Dschang.

**Comité de lecture :**  
**Rodrigue KEPGANG** (Université de Maroua)  
José Donadoni **MANGA KALNIGA** (CNE-MINRESI)  
**Gaston BESSALA** (CNE-MINRESI)  
**Raoul ELAH EHODE** (CNE-MINRESI)

**ABOUBAKAR ADAMOU** (CNE-MINRESI)  
**Florence KWANYE KWADA** (CNE-MINRESI)  
**Reine FOSSO SIMUN** (CNE-MINRESI)  
**Terence KIWOH** (Université de Buéa)  
**Protais NKENGUE ABEGA** (CNE-MINRESI)  
**Christelle Madeleine NJIKI BIKOÏ** (CNE-MINRESI)  
**Honoré FOUHBA** (CNE-MINRESI)  
**Saliou ABBA** (CNE-MINRESI)  
**Hervé MVONDO** (CNE-MINRESI)  
**Marie Désirée NOGO** (CNE-MINRESI)  
**Daniel Georges NANA KOMEY** (CNE-MINRESI)  
**Ivo TAWE TASSAH** (CNE-MINRESI)  
**TEGUIA BOGNI** (CNE-MINRESI)  
**Timothy Musima OKIA** (CNE-MINRESI)  
**Nicolas OWONA NDOUNDA** (CNE-MINRESI)  
**TIEMENI SIGANKWE** (CNE-MINRESI)  
**Fernand ATEBA OSSENDE** (CNE-MINRESI)  
**Moïse MBEY MAKANG** (CNE-MINRESI)  
**Victorine NZINO MOUNONGO** (CNE-MINRESI)  
**Alain Hugues OBAME** (CNE-MINRESI).

**Montage et mise en ligne :**

**Nicolas OWONA NDOUNDA** (CNE-MINRESI)  
**TIEMENI SIGANKWE** (CNE-MINRESI)

## Sommaire

Éditorial.....	ix
Introduction générale .....	1
Albert JIOTSA & Saliou ABBA	
Première partie : Gouvernance locale et stabilité des institutions socio-traditionnelles .....	9
Le développement local : stratégie d'urgence de développement ou arrimage au système de modernisation de l'Etat au Cameroun?.....	11
ONANA NOAH Nathan	
Comités de développement, développement local et stabilité des institutions socio-culturelles dans le Diamaré .....	25
YADJI MANA	
Gouvernance partagée, multiculturalisme et consociation : institutionnalisation des structures politiques de la cohésion sociale au Cameroun.....	51
Nicolas Serge NDOCK	
Traditional Democratic “states” (Babungo and Ide): Lessons for governance, political stability and peace in Cameroon .....	87
Godwill Kungso Ndzofoa Eno	
Engagement politique des autorités traditionnelles : enjeux et défis pour la cohésion sociale au Cameroun .....	111
ABOUBAKAR Adamou	
La gouvernance locale et la pérennisation de la cohésion sociale au Cameroun à l'aune de la mondialisation .....	139
METSENA NDJAVOUA	
Seconde partie : Dynamique socioculturelle et construction de l'identité nationale en contexte multiculturel.....	165
L'interculturalité, gage de la cohésion sociale en milieu socio-éducatif : le cas de la <i>Menoua</i> (Ouest-Cameroun).....	167
Irène GUEWOU & Albert JIOTSA	

L'interaction culturelle et la construction de l'identité camerounaise : l'apport des arts du spectacle vivant .....	183
MOUNGANDE Ibrahim Aliloulay	
Terminologies stigmatisantes des aires dites culturelles : crime contre la cohésion sociale et le vivre-ensemble?.....	201
KAMPOER KAMPOER	
Identity Crisis in the Bamenda Grassland of Cameroon: Oku in the <i>Nsaw</i> Native Authority and Bui Division 1922-1992 .....	221
NDIFON Humfrey NSAKEMEI & Nfi Joseph Lon	
Les dynamiques au cœur des mécanismes de gouvernance des chefferies bamiléké de l'Ouest-Cameroun : le sceau des influences extérieures (XVI <sup>e</sup> - XXI <sup>e</sup> siècles) .....	251
Gérard NGANDJOU KOMOLO	
Conclusion générale.....	273
Albert JIOTSA & SALIOU ABBA	

Les opinions exprimées dans les articles de ce numéro n'engagent que leurs auteurs et ne sauraient refléter la position du Centre National d'Éducation (CNE).

*The opinions expressed in this journal are those of the authors and do not necessarily represent those of the National Centre for Education.*





## Éditorial

Confronté à un environnement conflictuel qui semble s'auto-reproduire, le Cameroun a le défi de réaliser et/ou préserver la cohésion sociale via un processus fécond de manifestation et d'incarnation de valeurs socio-identitaires constructives. Au regard du paysage socio-culturel camerounais, il existe un foisonnement étonnant de pratiques et de vécus liés à l'expression des identités humaines. L'on en vient parfois à se demander si cette pluralité insaisissable de mœurs, de par leur nature et leur ampleur ne contribuerait pas à transformer fondamentalement les relations interhumaines. À partir du lien qui existe entre la gouvernance locale et la stabilité des institutions socio-traditionnelles, il importe de retracer la dynamique qui se trouve à la base de la construction d'une identité nationale en contexte multiculturel. Dans chacune des quatre aires culturelles que compte le Cameroun (les Soudano-sahéliens, les Sawa, les Fang-Beti-Bulu et les Grassfields), de nombreux mécanismes institutionnels assurant à la fois la redistribution équitable et la gestion transparente du bien communautaire ont toujours été à l'avant-garde de la stabilité et de la cohésion sociale entre les peuples. Ce numéro spécial de la Revue Internationale des Sciences Humaines et Sociales, marque un point d'orgue sur l'analyse de ces mécanismes institutionnels en évoquant les différentes mutations qu'ils ont connus à travers le temps. Bien plus, il contribue à éclairer la lanterne de l'opinion sur les risques liés à une mauvaise appropriation des attributs identitaires communs dans un contexte de préservation de la cohésion sociale.

**MFORTEH Stephen AMBE**

Professeur titulaire des Universités  
Chef du Centre National d'Éducation  
MINRESI - Cameroun

# **L'interaction culturelle et la construction de l'identité camerounaise : l'apport des arts du spectacle vivant**

**MOUNGANDE Ibrahim Aliloulay**  
**Université de Yaoundé I**

## **Résumé**

Au Cameroun, le multiculturalisme est a priori une évidence absolue au vu du chapelet consistant des ensembles « communautaro-linguistiques ». Ces ensembles sous-tendent des visions et des pratiques très spécifiques dont la matérialité en temps de communion donne lieu très souvent aux formes inaliénables « d'incarnation de l'imaginaire ». Ainsi, tout projet d'union de ces communautés disparates, mises ensembles dans le cas du Cameroun par le destin colonial, exige non pas une saisie formelle de ces ensembles dans leur discontinuité (multiculturalisme), mais un travail de fond adossé sur le paradigme de « l'interculturalité ». Cette réflexion se propose, dans une perspective ethnoscénologique, de montrer comment l'interdépendance culturelle est véhiculée et entretenue par l'interartialité dans les pratiques spectaculaires pour fédérer les peuples et booster le vaste chantier de construction d'une République démocratique camerounaise « unie dans sa diversité ».

**Mots clés :** Interculturalité, Interartistique, Multiculturalisme, Spectacle vivant, Unité nationale.

## **Abstract**

In Cameroon, multiculturalism is highly unlikely sparsed through "community-language" experience, which consist of specific practices that often gives rise to inalienable forms of "imaginary incarnation". Thus, in the case of Cameroon, any project to unite these desperate communities, brought together by colonial destiny, requires not only a formal understanding of these groups in their discontinuity (multiculturalism), but substantive work based on the paradigm of "interculturality". This reflection proposes, from an ethnoscenological perspective, to show how cultural

interdependence is conveyed and maintained by interartiality in spectacular practices to federate peoples and enhance the construction process of a democratic republic, "united in its diversity" for Cameroon.

**Keywords** : Interculturality, Interartistic, Multiculturalism, Performance arts, National unity

### **Introduction**

Aucune culture n'est seule ; elles sont toujours données en coalition avec d'autres cultures, et c'est cela qui lui permet d'édifier des séries cumulatives (Lévi-Strauss, 2001 : 104).

Dans un univers multiculturel et multilingue soumis fatalement à l'emprise linguistique bipolarisée franco-anglais (depuis le partage du Kamerun allemand en 1916), le trop historique qui aurait fondé le malaise d'une « nation prématurée » serait le passage en force de l'État fédéral à l'État unitaire en 1972 (Abwa : 2010). La scène sociopolitique témoigne dans le temps d'une lutte permanente de pérennisation, voire d'imposition des valeurs coloniales par les leaders dirigeants : les uns s'affirmant de plus en plus et d'autres criant à la marginalisation. Telle est la cause de la crise sociopolitique profonde qui sévit ces dernières années dans certaines parties du pays. Elle s'adosse sur des élans nostalgiques et la mal gouvernance dont le tribalisme, serait le principal virus qui mettrait à mal une unité nationale née avec des malformations qu'une certaine classe tente de légitimer. Face à la fragilisation inquiétante de cette paix sociale, suite à ce qu'il est convenu d'appeler « la crise anglophone », la promotion du bilinguisme et du multiculturalisme a été instituée comme une des solutions majeures. Celle-ci est assaisonnée par ce qui se veut plus un slogan politique qu'un idéal sociétal : « le vivre ensemble ».

C'est fort de cette constatation que le présent article, s'attèle à interroger et à examiner la problématique de l'unité nationale du Cameroun et du « vivre ensemble » qu'elle sous-tend sous le double prisme culturel et artistique. L'argumentaire développé dans cette étude part du postulat selon lequel l'instrumentalisation des différences a rendu inopérant le paradigme du multiculturalisme comme atout majeur d'une unité nationale et qu'il devient urgent d'explorer celui de l'interculturalité comme voie de recours et/ou de secours. Nul doute que les pratiques performatives et spectaculaires, outre les langues qui contribuent souvent fortement à leur

intelligibilité, sont les plus vivantes et les plus affectives des codes culturels qui sont au fondement du dialogue des cultures et des humains qui les incarnent. Ainsi, faut-il pour la construction d'une véritable République camerounaise unie dans sa diversité, continuer à spéculer sur la pluralité des cultures plutôt que sur les enjeux d'un dialogue sérieux et conséquent entre celles-ci ? Si non, comment capitaliser l'interculturalité (Clanet : 1993) comme paradigme fédérateur des peuples tout en exploitant optimalement les pratiques artistiques comme vecteurs d'une pédagogie du vivre ensemble ? Vu sous ce prisme ethnoscénologique appréhendée par Pradier (1995 : 13) comme une science qui « *étudie les pratiques et les comportements humains spectaculaires organisés des divers groupes ethniques et communautés culturelles du monde entier* », disséquer une telle problématique, c'est démontrer d'abord que le paradigme interculturel peut être la matrice d'une solidarité pérenne entre les communautés au Cameroun. Ensuite, c'est explorer les fondements de l'interculturalité en indiquant les moyens à travers lesquels on peut la capitaliser pour la consolidation de l'unité nationale dans notre pays. Enfin, c'est préciser l'apport de l'art dans ce vaste chantier difficile.

### **1. Du multiculturalisme à l'interculturalisme : une migration indispensable pour une unité dans la diversité au cameroun**

Le multiculturalisme en tant que politique publique encourage le respect des cultures, mais son application peut se heurter à des réticences dans certaines situations historiques. C'est donc au niveau des individus qu'il faudrait chercher à promouvoir l'interculturalisme (Micheline Labelle & Xavier Dionne, 2011 :16.).

Dans son acception sociologique et/ou anthropologique, le multiculturalisme défend la pluralité des cultures. Il se rapporte aux espaces géographiques et/ou aux pays où vivent différentes communautés ethniques. L'idée de la mixité et de la coexistence étant très souvent présente dans les esprits et les habitudes suivant le principe d'indigénéité et d'étrangéité. Le multiculturalisme camerounais, tout en répondant à cette acception, se veut à la fois naturel et artificiel. Naturel de par la proximité des peuplades aux cultures singulières et disparates ; artificiel au plan national du fait de la fusion des deux communautés (Cameroun francophone et Cameroun anglophone) aux aspirations pseudo identitaires, politico-administratives et socioculturelles différentes. Cette artificialité (historique) du multiculturalisme n'est donc pas sans

incidences sur la dimension naturelle qui renforcerait la mixité et la coexistence relativement pacifique<sup>131</sup>.

En effet, dès son indépendance, le Cameroun a misé sur ce multiculturalisme pour forger sa philosophie de « l'unité dans la diversité ». Et cela devait s'enraciner sur le principe du respect de l'unicité de chaque culture. Ce qui implique la reconnaissance et l'intégration des différences. Cette philosophie aura négligé depuis lors l'importance d'une politique de promotion de la diversité culturelle ou identitaire comme (en théorie) garante de cette unité nationale<sup>132</sup>. À y voir de près, il apparaît que la discrimination et la marginalisation auront pesé contre l'effort de mixité et de coexistence pacifique que fournissent les Camerounais au quotidien : mariages inter-ethniques, migrations internes volontaires<sup>133</sup>, etc. Mais suffisent-elles à expliquer ce repli endémique qui renforce la division et le rejet des autres au point d'activer les tensions diverses que les Camerounais peinent à surmonter actuellement ? À notre sens, une part importante du problème réside dans les cultures traditionnelles des communautés et de l'appropriation qu'en a faite la machine étatique.

On a le sentiment qu'au Cameroun, des cultures se frottent mais ne s'interpénètrent pas véritablement. Des individus qui les incarnent mettent trop d'accents sur leurs spécificités que sur leurs valeurs relatives. Ce qui ne favorise pas d'après nos observations l'intégration des mœurs des autres, au-delà de la simple reconnaissance et du simple respect : « J'accepte ta présence, parfois malgré moi, mais tu n'es pas l'un des miens ». Voici la maxime qui anime le quotidien des Camerounais, expression d'un « vivre ensemble » de surface. L'appel à la tolérance des particularismes culturels en tant que « héritage des cultures et des traditions » doit exclure tout radicalisme culturel afin qu'il nous soit possible

---

<sup>131</sup> La relativité ici tient au fait qu'avant l'arrivée des colons, l'histoire nous apprend que des ethnies de la zone « Cameroun » se livraient déjà des batailles hégémoniques (cas des Bamoun face aux Banson et à certains peuples Bamilékés, etc.)

<sup>132</sup> Et c'est tout récemment face à la recrudescence du repli identitaire et à la résurrection du fantôme de la cause séparatiste que le bilinguisme et le multiculturalisme ont fait l'objet d'un décret de promotion

<sup>133</sup> Des Bétis, des Bamilékés, des Peuls, etc. s'installent définitivement dans d'autres régions du Cameroun et participent activement à leur développement. On rencontre des Maires et Députés Bamilékés à Douala comme ailleurs.

d'aboutir à cette « histoire totale » et « globale » (Kenfo, 2018 : 11-12). Mais comment construire une totalité homogène par la simple juxtaposition des composantes culturelles divergentes ? Ce projet de globalisation culturelle des communautés du Cameroun en vue de la construction d'une histoire commune comme socle de l'identité nationale, exige non pas une saisie formelle des ensembles « communautaro-linguistes » dans leur discontinuité (multiculturalisme), mais un travail de fond adossé sur le paradigme de « l'interculturalité ».

Esoh Elame explorait déjà cette piste de réflexion lorsqu'il formulait le vœu suivant :

Il est à souhaiter, pour le Cameroun, une approche résolument interculturelle ; l'interculturel perçu dans une optique de développement durable en tant que processus favorisant d'une part une interpénétration entre les cultures s'influençant positivement les unes les autres, et d'autre part entre porteurs de cultures différentes pour apprendre à vivre et construire ensemble un monde meilleur (Esoh Elame cité par Kenfo, 2018 :13)

« Être et agir ensemble », se laissant influencer mutuellement par les cultures des autres, voilà qui fait la force et la pertinence de l'interculturalité en tant que ciment de la fédération et de l'unité des peuples.

Notre réflexion ambitionne de déplacer *in fine* le débat au Cameroun autour du multiculturalisme qui, de facto, soutient la disparité et la discontinuité des valeurs culturelles pour l'axer autour du paradigme de l'interculturalité. Dans cette optique, la politique de promotion du multiculturalisme prônée par le Président de la République comme l'une des solutions de sortie de crise s'avère dès lors inopérante et peu conséquente. Il n'aurait pas pris en compte les mentalités qui ont érigé la pluralité culturelle du Cameroun en instrument de division pour des luttes politiques. Tchinda Kenfo affirme que « *Les acteurs politiques, à travers leurs multiples instrumentalisation des différences ethniques et linguistiques au Cameroun constituent les principaux responsables de l'échec de la construction de l'unité nationale* » (Kenfo, 2018 :5).

Face à ces insuffisances, il serait indiqué de forger de nouveaux citoyens censés vivre sur la base d'une culture nationale républicaine commune. Ce qui passera mieux par l'adoption d'une approche résolument interculturelle. L'interculturalité, sans nier la différence et les spécificités culturelles, tire sa puissance positive dans les traits

identitaires communs qui favorisent le dialogue et les échanges entre les cultures. Il implique l'interdépendance, l'interrelation entre humains qui sont garants des expressions culturelles. Il traduit l'impérativité pour la communauté scientifique et les acteurs politiques de bonne foi d'œuvrer à la dotation des clés d'interpénétration, d'interdépendance culturelle, qui donneront force argument et volonté à tous les Camerounais du terroir et de la diaspora de se sentir liés par la même histoire, la même culture (nationale). À titre illustratif, ce même challenge fut relevé plus d'un siècle durant par des monarques Bamoun. De *Nchare Yen* le fondateur à *Mboumbouo* le conquérant, des peuples aux cultures disparates furent mis ensemble et homogénéisés par une philosophie d'interdépendance (Njoya, 1952, 42). Ainsi, l'imbrication objective des cultures via l'harmonisation conséquente des valeurs culturelles permit la construction d'une identité singulière d'un peuple naissant : les Bamoun. Un tel modèle opératoire devrait servir à la construction d'une véritable République camerounaise unie dans sa pluralité. Il est donc indispensable d'examiner les fondements de l'interculturalité pour une capitalisation optimale des valeurs culturelles.

## **2. Fondements de l'interculturalité et capitalisation optimale des valeurs culturelles : construction d'une république démocratique camerounaise unie dans sa diversité**

Les configurations purement ethniques ne laissent pas présager des rapports de domination majorité/minorité au Cameroun. La constatation est celle d'une forte similitude au plan culturel qui permet même la partition du triangle national en quatre grandes aires culturelles (Bahoken et Atangana, 1975). Cependant, la politique nationale de promotion du multiculturalisme a fini par renforcer les clivages entre des communautés liées filialement et par l'histoire. Or, la diversité relative qui doit certainement beaucoup à la généalogie quasi commune des peuples de ces grandes aires culturelles, est de facto un acquis et un atout majeur pour le dialogue interculturel.

Les grands espaces d'expression culturelle des peuples que sont les festivals culturels traditionnels voient s'y déployer depuis des décennies des peuples frères et amis, venir magnifier, non pas les différences, mais les valeurs et les pratiques qui les rapprochent

davantage (Moungande & Fifen, 2016)<sup>134</sup>. Ainsi, les Banso tout comme les Bamoi se sentent chez eux dans le *Nguon* des Bamoun et vice versa ; les Bamiléké se partagent le *Ngnangnan* ; les Batanga, les Bakweri, et les autres peuples côtiers se reconnaissent dans le *Ngondo*, etc. L'interartialité y absorbe les différences, brise les clivages et inscrit les participants dans une communion spirituelle indéniable. La spectacularité syncrétique devient fédératrice. L'identification dans le sens aristotélicien s'opère en dehors de toute assimilation non constructive. La solidarité, la cohésion et la paix sociale se voient ainsi consolidées.

Malgré la forte politisation de ces espaces qui restent jusqu'ici le creuset de la pédagogie du « vivre ensemble », de la fibre de solidarité et d'unité nationale, les populations s'y réfèrent encore comme seuls vecteurs d'une communion et d'un dialogue francs. Il revient donc à l'État de capitaliser cet acquis et d'en faire un instrument indépendant mis, non pas au service des intérêts politiques, mais plutôt au service du projet fédérateur. C'est-à-dire ne pas chercher la proximité d'avec les gardiens des traditions et les porteurs de riches patrimoines à exploiter, encore moins de privilégier leur rapport avec l'État, mais de trouver les marques culturelles qui permettent de franchir les barrières communautaires et d'asseoir une véritable identité nationale qui satisfera l'ensemble.

De toute évidence, cette incursion dans l'univers des performances rituelles permet d'y voir ce dont disposent les propres cultures camerounaises comme ressources interculturelles : de l'harmonisation des différences à la diplomatie d'échange culturel en passant par l'enseignement que véhiculent les pratiques, la promotion des valeurs culturelles, pour ne citer que celles-ci. Universellement, les chercheurs semblent s'accorder sur le fait que « l'ouverture, le dialogue et l'interaction » sont les préalables centraux de l'interculturalité (Labelle & Dionne, 2011 : 8). En effet, ce dialogue, dans le cadre d'une vision républicaine, se fonderait d'abord sur une idéologie ; ensuite un projet de gouvernance qui s'adosserait sur le principe de la diversité relative et enfin sur un programme de formation citoyenne.

Parlant d'idéologie, la réunification du Cameroun se serait faite sans élan de mixité culturelle réelle des valeurs françaises et anglo-

---

<sup>134</sup> Cette réflexion souligne le caractère inter et transculturel des manifestations spectaculaires organisées dans les communautés ethniques du Cameroun.



saxonnes. Tout aurait été mis en œuvre afin que la minorité anglophone assimile les valeurs qu'avait léguées la France au Cameroun oriental. Le rapport de *L'International Crisis Group* parle « *d'une réunification mal conduite, fondée sur un projet centraliste et assimilationniste, a mené à un sentiment de marginalisation économique et politique de la minorité anglophone et à une prise en compte défectueuse de sa différence culturelle* ». (International Crisis Group, 2 août 2017 : i)

Il s'agit de la marginalisation, non pas des cultures endogènes qui fondent les peuples des communautés ethniques du Sud-ouest (Bakweri, Bakoko, Nkambé, Balolo, etc.) et du Nord-ouest (Banso, Bafut, Nkambé, Mankon, etc.), mais de l'héritage culturel britannique. Alors, faudrait-il trouver une nouvelle idéologie qui intègre les diverses valeurs culturelles locales et coloniales dans sa philosophie de l'unité nationale ? En privilégiant les valeurs locales dans leurs interactions permanentes, on se dotera facilement d'une identité nationale conséquente qui fédère sans référence contraignante à l'extériorité.

Le programme de gouvernance quant à lui, devrait se référer davantage aux réalités socio-culturelles, économiques et politiques. En tenant compte de la double diversité culturelle (locale et coloniale européenne), il serait bénéfique de forger un modèle sociétal dans lequel la gestion des ressources n'est plus centralisée. Et la voie du fédéralisme ou de la régionalisation en cours d'implémentation réclamée par certains n'est pas à négliger pour une sortie définitive des crises. Plus encore, l'effectivité de la régionalisation libérale en cours d'implémentation constitue une solution relative. Elle pourra, avec l'opportunité qu'elle offrira aux locaux de s'autogérer, resserrer les liens entre les communautés des régions et faciliter à l'échelon national un dialogue culturel franc. Ce qui offre une opportunité singulière de forger la nouvelle éthique républicaine pour une citoyenneté démocratique incorruptible. Cela passe en outre par le développement des compétences interculturelles au sein des populations ; la revitalisation des festivals culturels traditionnels, la création et/ou l'extension d'autres espaces dédiés au dialogue interculturel ; le tout couronné par l'enseignement. Cet ensemble permettra aux politiques d'implémenter une « *dynamique qui, en activant les échanges et les relations réciproques entre les groupes de la mosaïque multiculturelle, brise l'ethnocentrisme et ses préjugés* » (Fistetti, 2008 : 132).

Cette approche pédagogique adossée sur les macros marqueurs culturels du territoire est déjà exploitée objectivement dans le domaine des arts du spectacle vivant. Dans le champ cinématographique, les créateurs mettent en relief de plus en plus dans leurs œuvres, comme une sorte de propagande, l'invincibilité de l'armée nationale et le caractère indivisible du Cameroun. Dans la même mouvance, les salles de spectacle comme les rues de grandes villes accueillent de façon récurrente des spectacles d'humour, des performances, des compositions musicales chorégraphiques syncrétiques, aux visages d'une quête assumée de la démonstration d'une unité culturelle du pays. Ainsi, la pratique contemporaine des arts du spectacle vivant au Cameroun en ces temps des crises affirme son engagement et se veut dès lors l'ancre à graver dans la conscience commune, un idéal sociétal à concrétiser par tous impérativement.

### **3. La pédagogie du « vivre ensemble » dans quelques créations artistiques camerounaises actuelles : entre éducation, sensibilisation et conscientisation pour l'unité nationale**

Depuis l'avènement du théâtre pour le développement et du théâtre des opprimés, forme théorisée en 1971 par Augusto Boal (1998), le caractère didactique et/ou éducatif de l'art s'est répandu aux quatre points du monde. Cela procède des luttes de libération qu'ont livrées les pionniers du *Théâtre politique* (1929) tels qu'Edwin Piscator. Au Cameroun, des hommes de théâtre à l'instar de Hansel Ndumbe Eyoh et son théâtre pour le développement rural intégré ; Bole Butake avec le « People Theatre » et le « Children's Theatre for Environmental Education » ; Gilbert Doho et son théâtre populaire ; Jacques-Raymond Fofié et son théâtre pour le lobbying<sup>135</sup> et Emelda Ngufor Samba avec « son théâtre centré sur l'appropriation des pouvoirs par la gent féminine ( Women's Empowerment) (Fofié, 2018 : 81-82.), ont exploré ces formes appliquées et engagées. Lesquelles ont contribué à réconcilier des peuples et à résoudre certains problèmes vitaux dans les communautés.

---

<sup>135</sup> L'auteur a proposé la théorie du « théâtre pour le lobbying » comme mesure participative de résolution des problèmes à la fois par les populations concernées et les pouvoirs publics.

Cette acception de l'art comme outil de résolution des conflits, d'amélioration des conditions de vie, d'intégration et surtout d'éducation et de conscientisation des masses, est de plus en plus mise à profit en période de crise. La création d'un Ministère des Arts et de la Culture, la création des Instituts des Beaux Arts et l'intégration progressive des disciplines artistiques dans les programmes scolaires témoignent de l'appropriation des arts et de la culture comme instrument clé de gouvernance. Face à ces considérations, les artistes se sentent réconfortés et peuvent dès lors multiplier des œuvres engagées qui s'intéressent aux problèmes de la génération actuelle avec des projections dans le temps. La guerre contre le groupe terroriste Boko Haram, la crise sociopolitique dans les Régions du Nord-Ouest et du Sud-Ouest), les contestations postélectorales liées au scrutin présidentiel d'octobre 2018, offrent ainsi des thématiques qui fécondent la créativité. Les œuvres de l'esprit qui en résultent, à savoir films, clips vidéo, spectacles vivants (humour, comédie, performance, musique et chorégraphie, slam.) et les produits d'art visuel (bandes-dessinées, toiles, body-art, installations) – offrent chacune et selon la sensibilité de son auteur, une approche considérable de cohésion et de paix sociale. Ces œuvres artistiques ont en commun l'interartialité, l'interdisciplinarité et surtout l'interculturalité comme matrices créatrices, et sont le résultat d'un effort de syncrétisme adossé sur le principe du dialogue interculturel local. Et la teinte du bilinguisme qui y figure à vocation plus équilibrée pour les arts oraux, témoigne de la secondarité des questions linguistiques qu'on trouve par exemple inhérentes à la crise anglophone (Kenfo, 2018).

Cet article est relativement limité pour nous permettre d'évaluer l'impact de tous ces arts susmentionnés dans les actions de pacification du pays et de consolidation de l'unité nationale. Aussi, allons-nous nous référer essentiellement à quelques spectacles pour soutenir notre thèse selon laquelle, les arts du spectacle vivant sont un instrument majeur dans la construction de l'identité-nation du fait de leur potentialité à offrir aisément aux citoyens-spectateurs une pédagogie du « savoir-vivre ensemble ».

En effet, depuis l'avènement du Boko Haram et de la « crise anglophone », des spectacles engagés ont été produits, avons-nous souligné. Au-delà de la simple dénonciation des maux qui seraient à l'origine des crises et qui mettraient à mal l'unité nationale, la paix, l'équilibre social et l'intégrité du territoire, ces spectacles sont de

véritables appels à la cohésion et à la préservation des valeurs suscitées. Ils opèrent comme une sorte de conscientisation de toutes les strates sociales (Lire Fifen, O., 2018)<sup>136</sup>.

Dans son spectacle intitulé « *D'homme à homme* »<sup>137</sup>, le célèbre humoriste camerounais Moustik Le Karismatik, opta pour un modèle éducatif initiatique qui repose sur la figure du sage afin d'aborder cette problématique.

**Image 1 :** Spectacle « *D'homme à homme* », Castel Hall-Douala, décembre 2018. Comédien/ Moustik. Crédit photo : Moctar



Il réussit une double construction du personnage Essomba, dont la figure apparente est celle d'un soûlard, mais la pensée profonde celle d'un sage à qui revient la charge d'éduquer et de former des Hommes de valeurs et des citoyens modèles. C'est par cette touche de réappropriation de la figure du sage qu'Essomba transmet une sorte d'éducation interculturelle à son garçon. Entre autres valeurs qu'il lui inculque, le brassage biologique et culturel comme fondement d'une solidarité et d'une paix inébranlables. Cette leçon

---

<sup>136</sup> L'article en question découle d'une communication faite à l'institut des Beaux-Arts de Foumban le jeudi 27 avril 2017 sur le thème « *Art, culture et consolidation de la conscience nationale* » ; thème qui s'inscrivait dans la thématique centrale de la semaine culturelle du Département des Arts du Spectacle : « *Art, multiculturalisme et unité nationale* ».

<sup>137</sup> « *Le spectacle se veut une initiation d'un enfant à la vie sociale. Sorte de rituel de passage, il met en garde (dénonce ?) celui-ci sur les maux qui minent la société corruption, favoritisme, tribalisme, marginalisation, etc. - et lui offre un ensemble de valeurs et principes sociétaux qui lui permettront d'être un homme bien et de vivre en paix, dans la cohésion avec ses compatriotes.* » (Ibid., p.9). Un autre réalisé en mai 2019, « *Lettre du Soldat* », se rapprochant par le titre au célèbre spectacle de Piscator, *Le brave soldat*, témoignent ainsi de la dimension politique de son art.

de vie met un point d'honneur sur la capitalisation du mariage interethnique.

Cela prédispose à une culture diplomatique qui aboutit à l'acceptation des autres, à la reconnaissance et à l'intériorisation de leurs valeurs ; en un mot au rejet du tribalisme. C'est en ces termes qu'Essomba va le résumer : « *Si tu veux faire une erreur, fais une erreur valable. Ta mère est de l'Ouest et moi du Sud. Il faut savoir que tu es un métis. Que la diversité des cultures ne sème pas le trouble dans ta tête. Tes amis ne doivent pas être choisis en fonction des groupes ethniques* »<sup>138</sup>. L'humoriste poursuit sa satire en exhortant la jeunesse au travail, en condamnant les abus du pouvoir, en exaltant les principes et les valeurs de la fraternité et de la solidarité. Pour clore, il appelle à transcender les clivages socio-culturels et linguistiques par une simple identification de soi aux valeurs de la Mère-Patrie. « *Il faut, dit Essomba, « savoir qu'on n'a pas deux pays. La diversité d'horizons, voilà le symbole de sa vraie valeur : notre pays* ». (Et le drapeau vert-rouge-jaune frappé d'une étoile jaune est brandi à la fin du spectacle) (Cf. image 1).

Son spectacle obéit au schéma d'une éducation interculturelle car il promeut (...) *une communauté de valeurs : des valeurs démocratiques (liberté, justice, égalité et paix) ; des valeurs interculturelles (pluralisme, tolérance, ouverture aux autres et responsabilité) ; des valeurs d'ouverture sur le monde (solidarité, coopération et engagement)* (Céici, 1995 cité par Micheline Labelle & Xavier Dionne, 2011 : 25.)

Ce schéma brûle tout aussi de vitalité dans les performances de Fifen Ousseni chez qui, « *la démarche intermédiatique* » nourrit « *une esthétique particulière et exceptionnelle caractérisée par la pratique de la déconstruction (...)* » (Moungande, 2019 : 143). Le Performeur et critique sémio-ethnoscénologue de formation utilise dans sa démarche l'esthétique du conte, du collage et du body-painting pour aborder à sa façon la problématique qui nous intéresse dans cette étude.

Présentées respectivement le 20 mai 2017 à la place de fête de Koutaba et le 19 mai 2018 au centre commercial de la même ville, les performances *Vivre ensemble* et *Tous unis* examinent la crise anglophone. Face à la flambée des violences, la seconde qui se veut le prolongement de la première met l'accent sur l'unité nationale, en réitérant la mise en garde faite dans le premier quant aux vertus du

---

<sup>138</sup> Spectacle « D'homme à homme », Castel Hall-Douala, décembre 2018.

vivre ensemble. Ces deux performances sont d'une écriture spectaculaire complexe. Le performeur y est doté d'un pouvoir que lui confère la parole sacrée. Cette sacralité est renforcée par la transformation du corps, lequel corps est dès lors perçu comme transcendantal. Cela rend sa sémiotisation plus intéressante. Le corps du performeur montre qu'il est à la fois objet et support de création. En tant qu'objet, ce corps performatise le discours de paix, de cohésion et de l'unité. Et en tant que support, il permet la conscientisation à travers les messages écrits, symboliques et iconiques.

**Image 2 :** Performance « Vivre ensemble », 20 mai 2017, Place de fête Koutaba. Performeur : Fifen Ousseni ; Body-art : Tchanwouo Corneille ;  
Crédit photo : Fondy Ndiyangne



**Image 3 :** Performance « Tous unis », Centre commercial Taillandir-Koutaba, 19 mai 2018. Performeurs : Fifen Ousseni, Nzou Barga Alias Grimo et Tchanwouo Corneille ; Crédit Photo : ArtCult Ndiyamgne.



Ainsi, l'utilisation du body-painting et du collage, loin de renforcer simplement la performativité du corps, relayent le discours performatif en donnant lieu à la réflexion (Cf. images 2 et 3). Fifen parle de la « *juxtaposition des fragments de langages scéniques* » (Fifen, 2019 : 14). Ces matrices se greffent aux objets symboliques pour doter le performeur d'un pouvoir d'épuration, de pacification/bénédiction de la société et de réconciliation des peuples désunies. En effet, l'arbre de paix et le chasse-mouche qu'il tient par ailleurs, et qui sacralisent l'acte performatif ici, sont reconnus de tous les Camerounais comme étant respectivement symbole de paix et de pouvoir. Comme quoi, leur mise en commun exprime l'idée de tout « pouvoir » (Système gouvernant) requérant la paix pour assurer le bien-être des citoyens et l'équilibre social. C'est ce que réitère le performeur dans « Tous unis » : « *Un pays ne peut pas se développer avec la violence. (...) Avez-vous déjà vu un pays qui se développe dans la guerre ? Avez-vous déjà vu un seul peuple qui se développe dans les crises ?* » (Performeur ancêtre). La mise en commun de tous ces signes perceptibles sur le corps (image 2), et ce en accord avec le discours performatif, participe de l'appel à la fédération des énergies autour des idéaux chers à la nation. Le peuple est appelé à œuvrer en synergie avec le politique pour la préservation de la paix et le renforcement de l'unité nationale.

Sur le plan iconique, l'image 3 est un signe qui met en relief un Cameroun émietté dont les parties anglophones baignent dans le sang. Par cette métaphore visuelle, le corps du performeur vise à choquer la sensibilité des regardants, à les absorber et à les placer en lieu et place des anglophones. La finalité est de susciter la compassion, la solidarité des peuples francophones et anglophones et de faire jaillir le rejet de la violence (Fifen, 2019 : 16.).

En somme, Fifen Oussené, de par son esthétique syncrétique de body-painting et de collage, use des référents culturels et/ou des « socioculturèmes » propres aux sociétés secrètes des aires culturelles du Cameroun afin de construire un métadiscours sur la crise anglophone. Ainsi, parvient-il à présenter l'unité, la paix, la cohésion et l'équilibre social ainsi que l'intégrité du territoire national comme des valeurs sacrées à préserver.

### **Conclusion**

Soumises aux lois interculturelles, les créations artistiques qui militent pour l'unité, la paix et la cohésion sociale au Cameroun

offrent une véritable pédagogie du « vivre ensemble » inspirée des cultures communautaires qui les fécondent. Il s'agit ici d'un « *vivre ensemble dans l'égalité* »<sup>139</sup> et le partage équitable des ressources du pays : ce que les Camerounais de l'arrière-pays appellent le « manger ensemble » ; ce sang qui manquerait au corps anémique « vivre ensemble ». En effet, cette pédagogie qu'offrent les créations artistiques est la résultante de l'imbrication des formes disparates d'incarnation de l'imaginaire. Elle impose aux esprits créateurs l'interartialité et/ou l'interartistique comme voie d'exploration d'un monde nouveau. C'est ce que capitalisent les artistes (Performeurs, humoristes, cinéastes, plasticiens, etc.), se servant des « socioculturèmes » depuis un certain temps, pour proposer des tableaux et des figures d'une République camerounaise unie dans sa diversité.

Les schémas de création examinés dans ce travail renouent avec la philosophie des arts appliqués dont l'essence est l'engagement. Ces créations artistiques en contexte de crise ont vocation à dessiner l'idéal sociétal dans les consciences afin que les uns et les autres puissent les matérialiser dans leurs rapports du quotidien. En capitalisant par exemple sur le mariage interethnique et les déplacements internes volontaires voire involontaires, l'on aboutira à une nouvelle société où « être et agir ensemble » repose sur une interculturalité du *melting-pot* à la fois biologique et culturel (Demorgon : 2000). Ceci renforcera la solidarité nationale et permettra ainsi de bâtir l'identité nationale de manière syncrétique.

### **Bibliographie**

ABWA D. (2010), *Cameroun, Histoire d'un nationalisme, 1884-1961*, Yaoundé, Clé.

BAHOKEN J.C. & ATANGANA E. (1975), *La politique culturelle en République unie du Cameroun*, Paris, Presses de l'Unesco.

BOAL A. (1998), *Théâtre de l'opprimé*, Paris, La Découverte.

---

<sup>139</sup> L'expression est du Conseil de l'Europe, « *Livre blanc sur le dialogue interculturel. Vivre ensemble dans l'égalité*. », 2008, p.4. ; citée dans *Les fondements théoriques de l'interculturalisme. Rapport présenté à la Direction de la gestion de la diversité et de l'intégration sociale*, Ministère de l'immigration et des Communautés culturelles Québec, septembre 2011, pp. 5-6.



LÉVI-STRAUSS C. (2001), *Race et histoire* (1952), Paris, Abin Michel/éditions Unesco.

Conseil de L'Europe. (2008), « *Livre blanc sur le dialogue interculturel. Vivre ensemble dans l'égalité* », « SER ».

DEMORGON J. (2000), *L'interculturalisation du monde*, Paris, Anthropos.

CLANET C. (1993), *Introduction aux approches interculturelles et en sciences humaines*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.

FIFEN O. (2019), « Des performances rituelles aux créations dramatiques contemporaines : mises en scène du « vivre ensemble » au Cameroun », in TCHAMBA J. R. (dir.), *Art-Multiculturalisme-Culture de la tolérance : La quête de la transcendance identitaire dans les productions artistiques et culturelles camerounaises*, Paris, Editions Universitaires Européennes, p.115-130.

FISTETTI F. (2008), *Théories du multiculturalisme. Un parcours entre philosophie et sciences sociales*, Paris, La Découverte. FOFIE J. R. (2018), « Les formes du théâtre appliqué au Cameroun », in FOFIE J. R. (dir.), *Formes et représentations théâtrales au Cameroun*, Yaoundé, L'Harmattan. Kenfo j. T. (2018, « Les mirages de l'unité nationale au Cameroun, Comment dépasser les frontières ethniques et linguistiques ? », *Note d'analyses sociopolitiques*, n°2, Montréal, CARPADD.

LABELLE M. et DINNE X. (2011), *Les fondements théoriques de l'interculturalisme*, Rapport présenté à la Direction de la gestion de la diversité et de l'intégration sociale, Ministère de l'immigration et des communautés culturelles, Gouvernement du Québec.

L'international Crisis Group. (2017), *Cameroun : la crise anglophone à la croisée des chemins*, *Rapport Afrique n°250*.

MFEWOU A. & FENKAM F. (2019), *Neh Manouere 1904-2017. Crise anglophone : un regret ! « Les révélations anthumes de ma vieille mémoire de patriote »*, Collections Historiques du monde contemporain, Yaoundé, Édi-CAD.

MICHELINE L. & XAVIER D. (2011), *Les fondements théoriques de l'interculturalisme. Rapport présenté à la Direction de la gestion de la diversité et de l'intégration sociale*, Ministère de l'immigration et des Communautés culturelles Québec.

MOUNGANDE I. A. & FIFEN O. (2016), « Spectacle vivant et patrimoine culturel au Cameroun : fiche ethnoscéologique de quelques performances rituelles », in Elouga M., *Comprendre les productions culturelles africaines*, Paris : Editions Universitaires Européennes, p. 196-209.

MOUNGANDE I. A. (2019), « Intermédialités dans les arts du spectacle vivant au Cameroun », in *African Humanities Review*, vol N°5, pp142-156.

PRADIER, J.M. (1995), « *Ethnoscéologie : la profondeur des émergences* », dans *La scène et la terre : question d'ethnoscéologie*, Paris : Maison des cultures du monde.

TCHINDA K. J. (2018), « Les mirages de l'unité nationale au Cameroun, Comment dépasser les frontières ethniques et linguistiques ? », Note d'analyses Sociopolitiques, n°02, CARPADD, Montréal. URL : <https://www.carpadd.com/publications/note-danalyses-sociopo/>