



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA



UNIVERSIDADE
DE ÉVORA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DI SCIENZE STORICHE,
GEOGRAFICHE E DELL'ANTICHITÀ

**LAUREA MAGISTRALE IN
TECNICHE, PATRIMONIO, TERRITORI DELL'INDUSTRIA -
TECHNIQUES, PATRIMOINE, TERRITOIRES DE L'INDUSTRIE**

MASTER ERASMUS MUNDUS TPTI

TESI DI LAUREA
Mémoire de Master

Histoire et mémoire de la ville de Douala
à travers son musée maritime (1986-2013)

History and memory of the city of Douala
through its maritime museum (1986-2013)

Relatore: Prof. Marco Bertilorenzi

Laureanda: Anastasie Gael Mbarga Ekongoe
matricola: 1183450

Anno Accademico 2018/19

DEDICACE

A mon fils et à la famille MBARGA.

SOMMAIRE

DEDICACE.....	i
SOMMAIRE	iii
REMERCIEMENTS.....	iv
LISTE DES SIGLES ET ABREVIATIONS.....	v
LISTE DES ILLUSTRATIONS.....	vi
AVANT-PROPOS	vii
RESUME.....	ix
ABSTRACT	xi
Introduction générale.....	1
CHAPITRE I : NAISSANCE ET EVOLUTION DU PROJET MUSEAL AU CAMEROUN.....	15
Abstract :	17
A- GENERALITES SUR LES MUSEES EN AFRIQUE :.....	19
B- LE PAYSAGE MUSEAL AU CAMEROUN :.....	31
CHAPITRE II : APERCU HISTORIQUE DU CAMEROUN	41
Abstract :	43
A- LA COTE CAMEROUNAISE : OBJET DE CONVOITISE CAMEROUNAISE ET EUROPEENNE.....	45
B- LE CAMEROUN SOUS DOMINATION FRANCAISE :.....	74
CHAPITRE III : LE CONSEIL NATIONAL DES CHARGEURS DU CAMEROUN ET LA CREATION DU MUSEE MARITIME DE DOUALA	83
Abstract :	85
A- LE CONSEIL NATIONAL DES CHARGEURS DU CAMEROUN : PRESENTATION DE L'INSTITUTION.....	87
B- PRESENTATION DE L'INSTITUTION :.....	93
CHAPITRE IV : ETUDE CRITIQUE ET CONTRIBUTION A LA VALORISATION DU MUSEE MARITIME DE DOUALA	113
A- ETUDE CRITIQUE DU MUSEE MARITIME DE DOUALA ET DE SES COLLECTIONS : ENTRE FORCES ET FAIBLESSES.....	117
B- PERSPECTIVES POUR UNE MEILLEURE VALORISATION DU PATRIMOINE CULTUREL DU MMD ET DE L'HISTOIRE DU CAMEROUN.....	122
CONCLUSION GENERALE.....	131
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	135
TABLE DES MATIERES	141

REMERCIEMENTS

Ce travail n'aurait pu aboutir sans ces deux années de formation au cours desquelles j'ai pu acquérir des connaissances et expériences dans un domaine dans lequel je n'avais que quelques connaissances. Elles m'ont ainsi donné la possibilité d'effectuer ce travail.

Mes remerciements s'adressent avant tout à l'Union européenne pour cette bourse Erasmus Mundus qu'elle m'a offerte ; grâce à elle, j'ai pu réaliser ces deux années de formation avec succès par le biais de sa participation aux frais d'inscription et de mobilité étalée sur trois universités européennes et une université africaine.

A toute la coordination et tous les professeurs du Master TPTI, il s'agit ici du Professeur Valérie Nègre, du Professeur Giovanni Luigi Fontana et du Professeur Anna Cardoso de Matos, ainsi que la coordination technique et secrétariats du Master, je leur adresse un grand merci pour leurs différents enseignements, leur efficacité et leur disponibilité.

Je tiens à dire un grand merci à Mr Marco Bertilorenzi pour avoir accepté de diriger cette recherche, pour sa disponibilité ainsi que pour tous ses conseils. Ses remarques et critiques ont été capitales pour l'élaboration de ce travail et m'ont permis d'acquérir des connaissances dans le domaine de la recherche.

Au Professeur Abdelhamid Barkaoui et Mr Salem Mokni , je leur dis merci pour avoir encadré notre stage de mobilité à l'Université de Sfax et à tous leurs collaborations qu'ils ont mis à notre disposition pour pouvoir mener ce stage à bien et obtenir des informations utiles pour notre recherche.

J'exprime toute ma gratitude à toute la famille Mbarga, à la famille Tchamadak, à Alain Thomas Etamane, à mes amis et à mes camarades de promotion Luis Antonio Ibanez, Rolando Lloga Fernandez, Oscar Guillermo Osorio, Nadio Degan, Nada Zribi et Luisa Franzen Ghignatti pour leur soutien technique et moral.

Un merci spécial à Richard Patrick Epoh pour son soutien inconditionnel à travers ses conseils et ses encouragements.

Ne pouvant pas citer toutes ces personnes qui ont participé à l'élaboration de ce travail, je leur dis tout simplement merci.

LISTE DES SIGLES ET ABREVIATIONS

AEF : Afrique Equatoriale Française
ALCAM : Assemblée Législative du Cameroun
ALUCAM : Aluminium du Cameroun
ANC : Archives Nationales du Cameroun
ANOR : Agence des Normes et de la qualité du Cameroun
APN : Autorité Portuaire National
BESC : Bordereau Electronique de Suivi des Cargaisons
CAMRAIL : Cameroon Railways
CAMSHIP : Cameroon Shiplines
CBAAC : Centre for Black and African Art and Civilization
CDC : Cameroon Development Corporation
CEMAC : Communauté Economique et Monétaire de l’Afrique Centrale
CDFT : Compagnie de Développement des Fibres et Tissus
CFAO : Compagnie Française de l’Afrique Occidentale
CGT : Conférence Générale du Travail
CMEAOC : Conférence Ministérielle des Etats de l’Afrique de l’Ouest et du Centre
CNCC : Conseil National des Chargeurs du Cameroun
CNIC : Chantier Naval Industriel du Cameroun
CNUCED : Conférence des Nations Unies sur le Commerce et le Développement
CONAFE : Comité National de Facilitation des Echanges
CRN : Comité Régional de Négociation
DIPES : Diplôme des Professeurs de l’Enseignement Secondaire
FIDES : Fonds d’Investissement pour le Développement Economique et Social
ICOM : International Council Of Museums
IFAN : Institut Fondamental de l’Afrique Noire
IRCAM : Institut de Recherches du Cameroun
IRHO : Institut de Recherche des Huiles et Oléagineux
MMD : Musée Maritime de Douala
OFERFOM : Office central des chemins de Fer d’Outre-Mer
ONPC : Office National des Ports du Cameroun
PAD : Port Autonome de Douala
PZ : Paterson-Zochonis
REGIFERCAM : Régie des Chemins de Fer du Cameroun
SCOA : Société Commerciale de l’Ouest Africain
SOCOPAO : Société Commerciale des Ports Africains
STA : Société Transatlantique des Aériens
UCCA : Union des Conseils des Chargeurs Africains
UNESCO : United Nations for Education, science and Culture Organisation/ Organisation des Nations Unies pour l’Education, la Science et la Culture
USCC : Union des Syndicats Confédérés du Cameroun

LISTE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Section Cameroun au musée colonial allemand	33
Figure 2 : Estuaire du Wouri, Gouellain René, Douala : formation et développement de la ville pendant la colonisation, in: Cahiers d'études africaines, vol.13, n°51, 1973, Villes africaines, p. 446.	46
Figure 3 : Implantation des populations sur les rives du Wouri, Gouellain René, Douala : formation et développement de la ville pendant la colonisation, in: Cahiers d'études africaines, vol.13, n°51, 1973, Villes africaines, p. 451.	47
Figure 4 : Paysage côtier avant l'installation allemande	49
Figure 5 : Bateau ponton (hulk), lieu d'échanges entre Allemands et Camerounais	55
Figure 6 : Levée des couleurs sur le plateau Joss, le 14 juillet 1884.....	62
Figure 7 : Evolution des frontières camerounaises de 1885 en 1960	64
Figure 8 : Vue des premiers aménagements du port de Douala dans les années 1890.	66
Figure 9 : Vue du premier port de Douala, 1891.....	67
Figure 10 : Vue actuelle du Port de Douala.....	69
Figure 11 : Construction de la première ligne du chemin de fer au Cameroun par les Allemands entre 1906 et 1910.	71
Figure 12 : Vue de la première gare ferroviaire de Douala, 1910	72
Figure 13 : Ecole pendant la période allemande.....	73
Figure 14 : Vue actuelle de la Gare de Douala.....	81
Figure 15 : Aperçu du musée maritime de Douala.....	94
Figure 16 : Rez-de-chaussée du musée.....	98
Figure 17 et 18 : Représentations des scènes quotidiennes des peuples côtiers : habitat, habitudes vestimentaires, célébration du « <i>Ngondo</i> ».	100
Figure 19 : Représentations de la pêche et certaines espèces maritimes.....	101
Figure 20, 21, 22 : Outils de pêche.....	101
Figure 23 : Lampes utilisées pour la pêche	103
Figure 24 : Représentation d'une technique de fabrication des filets de pêche	103
Figure 25 : Toile montrant une scène des premiers échanges entre Duala et Européens.....	104
Figure 26 : Sculpture représentant un esclave lors de la traite négrière	104
Figure 27 : Tableau illustrant une scène du commerce des esclaves.....	105
Figure 28 : Description de la traite atlantique	105
Figure 29 : Présentation d'une cabine de navire.....	106
Figure 30 : répartition d'un équipage de navire	106
Figure 31 : Aperçu des maquettes de navires	107
Figure 32 : Maquettes de navires.....	107
Figure 33 et 34 : Différentes activités portuaires	108
Figure 35, 36: Maquettes de navires liés à certaines activités portuaires.....	109
Figure 37, 38 : Représentations des activités maritimes	110
Figure 39: Maquette du port autonome de Douala	111
Figure 40 : Animation multimédia	111
Figure 41 : Animation multimédia (stimulateur de navigation).....	111
Figure 42 : Plat de Ndolé.....	127
Figure 43 : Plat de poisson braisé.....	128

AVANT-PROPOS

Depuis plus de 10 ans, l'Union Européenne appuie plusieurs pays de l'Afrique, l'Amérique latine, l'Asie et de l'Europe, à travers une bourse d'études qu'elle octroie aux étudiants de ces différents pays leur permettant de suivre un programme de formation de deux ans et qui s'étale sur trois pays France, Italie, Portugal et un quatrième pays pour un stage (Espagne, République Tchèque et Tunisie qui sont aussi des pays partenaires de ce programme. Il réunit des étudiants de formations diverses telles que architectes, historiens, sociologues, archéologues etc. Dans ce contexte que j'ai choisi travailler sur le thème « *Histoire et mémoire de la ville de Douala à travers son musée Maritime (1986-2013)* ».

Le premier semestre de ce programme se déroule à Paris (plus précisément à l'Université de Paris 1 Panthéon Sorbonne) où nous avons eu droit à des enseignements et des activités ayant pour thématique centrale, l'histoire des techniques, qui se focalise aussi bien sur les objets pris individuellement que des ensembles ou structures techniques, première étape de la patrimonialisation. Pendant le second semestre à l'Université de Padoue, les différentes visites de terrain et enseignements étaient focalisés sur le patrimoine industriel ou les territoires de l'industrie. Ce patrimoine industriel est en effet la somme des objets techniques produits par les industries, de la mémoire des ouvriers et des villages ouvriers. Nous avons pu voir ainsi des exemples de conservation, de réutilisation et de valorisation de ces anciennes usines, patrimoine italien. L'Université d'Evora au Portugal a été la troisième et dernière de ce parcours, elle nous permis de mieux cerner les concepts de paysages culturels et naturels et des différentes approches aboutissant à leur valorisation (musées, centres d'interprétation, parcs etc.)

A côté de ce parcours en commun que nous avons suivis dans ces trois universités, nous retrouvons d'un côté, le projet tutoré (avec pour thème la mixité des matériaux) qui nous a permis d'apprécier le travail en groupe. De l'autre côté, nous avons la mobilité que nous avons effectuée à l'Université de Sfax en Tunisie et qui s'est étendue du 18 février 2019 au 23 mars 2019. Au cours de cette dernière, nous avons pu côtoyer le monde muséal et avoir quelques contacts avec le monde maritime. Cette expérience nous a apporté des pistes à suivre pour l'élaboration de notre travail et d'en faire des propositions pour la valorisation du Musée Maritime de Douala. Ce travail est constitué à cet effet d'une première partie sur mon projet personnel et d'une deuxième partie sur le projet tutoré.

RESUME

Capitale économique du Cameroun, Douala est une ville historique et patrimoniale. En effet, elle est considérée par plusieurs auteurs comme la ville des « commencements », le berceau de l'histoire contemporaine de ce territoire qui allait devenir plus tard, République du Cameroun. L'histoire de cette ville est connue à travers une abondante littérature à son sujet.

Toutefois, les autorités camerounaises et les populations de la ville ont jugé nécessaire de mettre sur pieds un musée dédié à l'histoire maritime du pays. C'est ainsi que fut construit le tout premier musée maritime de Douala en 1986. Celui-ci s'inscrivait de ce fait dans un programme de préservation et de valorisation du patrimoine culturel et de l'histoire de la côte camerounaise en vue de mieux la comprendre et connaître son évolution au fil des années. C'est un lieu où le passé et les valeurs des populations de Douala sont sauvegardés et étudiés, ainsi que communiqués en tant que des signes pour interpréter des faits absents. Et donc, en tant que vecteur de transmission des valeurs culturelles, le Musée maritime de Douala dans le cadre de ce travail exalte l'expression culturelle et donne vie à l'histoire maritime du Cameroun. Cependant, ce musée a bénéficié de très peu de recherches pour documenter ses objets et concevoir un discours qui accompagne ces derniers. Surtout que la mise en scène de l'histoire de la côte camerounaise n'est pas une chose aisée. Pourtant, les populations de cette ville devraient connaître une certaine satisfaction lors de leurs visites dans ce lieu ; même si la culture muséale ne fait pas encore vraiment partie des mœurs camerounaises. C'est dans cette optique que notre regard s'est attardé sur ce musée afin de participer à une véritable politique muséale et à la valorisation du patrimoine dont regorge la ville de Douala.

Mots clés : *objets, musée, muséographie, Douala, mémoire.*

ABSTRACT

Douala is the economic capital of Cameroon and is a historical and heritage city. Indeed, it is considered by several authors as the city of "beginnings", the cradle of the contemporary history of this territory that would later become the Republic of Cameroon. The history of this city is known through an abundant literature about it.

However, the Cameroonian authorities and the people of the city have deemed it necessary to set up a museum dedicated to the country's maritime history. This is how the very first maritime museum in Douala was built in 1986. It was therefore part of a programme to preserve and enhance the cultural heritage and history of the Cameroonian coast in order to better understand it and know its evolution over the years. It is a place where the past and values of the people of Douala are safeguarded and studied, as well as communicated as signs to interpret absent facts. And so, as a vehicle for the transmission of cultural values, the Douala Maritime Museum, as part of this work, exalts cultural expression and brings Cameroon's maritime history to life. However, this museum has received very little research to document its objects and design a discourse that accompanies them. Especially since the staging of the history of the Cameroonian coast is not an easy thing. However, the people of this city should experience a certain satisfaction when visiting this place; even if museum culture is not yet really part of Cameroonian customs. It is with this in mind that we have focused our attention on this museum in order to participate in a real museum policy and in the enhancement of the heritage that abounds in the city of Douala.

Keywords: *objects, museum, museography, Douala, memory.*

Introduction générale

I- PRESENTATION DU SUJET :

« Histoire et mémoire de la ville de Douala à travers son musée maritime (1986-2013) » est le titre du travail que nous voulons mener dans le cadre de ce projet. Il s'inscrit dans le champ de l'histoire, de la conservation, de la préservation et de la valorisation du patrimoine d'une ville historique du Cameroun. Cette étude se fera sur la base d'une interdisciplinarité faisant appel à l'histoire, la géographie, la sociologie et même à l'architecture. Entreprendre un travail sur le musée maritime de Douala comme lieu renfermant l'histoire et la mémoire de cette ville n'est pas une entreprise facile. Car, comme la plus part des travaux menés sur la ville de Douala, il est difficile de faire ressortir ce qui peut être considéré comme patrimoine pour les populations de cette ville.

En effet, Douala comme nous l'avons souligné plus haut est une ville historique (ville par elle que les premiers contacts furent établis avec le monde extérieur, qui entraîne plus tard le phénomène de colonisation). Tous ces faits et événements qu'a connus la ville de Douala sont dignes d'être conservés ; certains les considèrent comme un patrimoine non seulement à cause des grandes figures qui y ont joué un rôle remarquable et des transformations qu'a subi la ville, mais aussi parce que ce passé renferme des richesses qui méritent d'être reconnues et valorisées, constituant pour ces populations leur patrimoine. Nous profitons de cette occasion pour relever que le patrimoine est l'ensemble des richesses d'ordre culturel (matérielles et immatérielles), héritage du passé ou témoins du monde actuel. Il est aussi bien naturel que culturel. De ce fait, ce patrimoine doit être sauvegardé et mis en valeur afin d'être partagé par tous et transmis aux générations futures.

Pour d'autres par contre, ces faits et événements ne représentent pas de bons souvenirs et ne mériteraient pas d'être conservés, ils doivent par contre être rayés de cette histoire ; ceci est dû au fait que la période coloniale, plus précisément la colonisation allemande, reste une période douloureuse pour certaines personnes. Les conquêtes coloniales ne furent pas des moments appréciés par les Africains en général et les Camerounais en particulier. De même, il faut préciser qu'au-delà des guerres de conquêtes coloniales, la présence allemande au Cameroun fut fortement motivée par des objectifs économiques et pour les atteindre, les Allemands usèrent de la violence à travers des travaux forcés et l'usage du fouet ; on y notait même parfois des peines de mort¹. Cette politique coloniale s'est donc ancrée dans les mémoires collectives comme une période d'extrême violence de par des répressions mobilisées dans le cadre de la construction des infrastructures et des exploitations agricoles. Pour ces différentes raisons,

¹ Engelbert Mveng, *Histoire du Cameroun*, Paris, Présence Africaine, 1963, p. 58.

l'idée de raconter et de reconstituer cette histoire à travers un musée semble être propice pour la rendre vivante et moins douloureuse bien que ce musée ne soit pas une véritable préoccupation pour les populations de cette ville. Or, bien que douloureux, tous ces événements font partie de l'histoire et de la mémoire de cette ville et constituent par conséquent un patrimoine pour ces populations. La mise sur pieds du Musée maritime de Douala, se présente donc comme une solution pour la conservation et la valorisation de cette histoire à travers ses différents objets et devient de la même manière un moyen didactique donc l'existence parviendrait à réconcilier les populations de Douala avec leur histoire. C'est sur cette lancée que nous voulons inscrire ce travail avec pour objectifs de :

- Présenter le paysage muséal au Cameroun
- Faire un rappel historique du Cameroun
- Présenter le Musée maritime de Douala
- Faire une étude critique de ce musée et contribuer à sa valorisation

II- ETAT DE L'ART / REVUE DE LITTERATURE

Dans le cadre de la définition de la présente réflexion, reconnaître que quelques chercheurs ont abordé l'histoire de la ville et du musée maritime de Douala s'avère capital. Toutefois, dégager les limites des études précédentes portant sur le musée en général et le musée maritime en particulier semble nécessaire pour plusieurs raisons. Une telle démarche permet d'établir la pertinence ou la nouveauté du domaine auquel nous nous intéressons et de faire ressortir la difficulté d'y mener des investigations. Elle met en exergue des lacunes dont souffre actuellement l'histoire muséologique au Cameroun². Par ailleurs, Gravel énonce que :

Qu'au début de toute démarche scientifique, un inventaire critique de tout ce qui a été écrit sur le sujet choisi s'avère nécessaire. Non seulement pour préciser les grandes lignes de la question qui nous intéresse, analyser la méthodologie, mais aussi pour définir les orientations et les limites de sa propre recherche³.

Ainsi, pour ce travail, nous avons choisi regrouper les ouvrages consultés en deux groupes à savoir : les ouvrages sur la muséologie (la muséologie en général et les musées au Cameroun) et les ouvrages sur la ville de Douala.

² Louis Perrois, "Mission relative au projet de musée de Garoua", Rapport de mission du 7 au 12 juillet 1978, CELTRA LIAISON, langues et littérature arts, n°2 juillet 1978, p.8.

³ R.J. Gravel, *Guide méthodologique de la recherche*, Montréal, PUQ, 1978, p.1.

1- Ouvrages sur la muséologie :

André Desvallées⁴, dans *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, nous éclaire sur les fondements de ce qui est appelée la nouvelle muséologie, car le musée est un produit de l'évolution sociale. Dans cette nouvelle muséologie il ne s'agit pas seulement de l'embellissement des musées, des rénovations architecturales, encore moins des bâtiments de prestige qui emplissent les pages des magazines et revues d'art ; il s'agit plutôt des choses plus simples comme le public, le contenu du musée. Car, une simple réforme de l'institution muséale ne résoudrait rien ; il faudrait plutôt chercher à attirer au musée par les moyens d'animation, de publicité. L'auteur continue sa réflexion en notant que le musée ne doit pas être uniquement la conservation des objets, ni le plaisir du conservateur, ni la mise en place ; il doit aussi être un objet de communication avec le public, de médiation dans tous les sens du terme. C'est un texte assez édifiant qui nous permettra de connaître les objectifs de la nouvelle muséologie et nous aide à envisager une possible application de ces informations dans un contexte africain.

A l'approche du musée, la médiation culturelle d'Elisabeth Caillet⁵, parle des différentes fonctions des musées et surtout de la fonction éducative de ces derniers. Car selon elle, les musées se sont transformés en centres actifs d'éducation. A côté de cela, elle aborde la médiation comme conception du musée ; car le musée est un espace de la représentation qu'une société ou plutôt qu'une fraction de la société se donne d'elle-même. Pour l'auteur, le musée travaille ainsi à la mise en scène et à la mise en espace de ce qui est considéré comme marquant pour une époque ; il convient donc de voir que la mise en public des valeurs ne peut se comprendre que dans le projet global lié à l'épistème de l'époque. Elle relève aussi le côté musée comme mémoire car renfermant des objets du passé ; ce qui permet parfois de considérer le musée comme lieu de l'anamnèse, de souvenir vrai. On peut aussi décider qu'il doit être un lieu de loisir, de distraction ou de spectacle. Cet ouvrage nous conforte dans l'idée selon laquelle le Musée maritime de Douala, en tant qu'espace culturel, doit davantage jouer une fonction éducative, en plus d'être un lieu de souvenir du passé à travers ses objets.

André Gob et Noémie Drouguet⁶, entreprennent une réflexion dans leur ouvrage intitulé *La muséologie, Histoire, développement, enjeux actuels*. Il y est question de savoir de façon plus concrète ce qu'est la muséologie et l'évolution de ce concept dans le temps. De même, cet ouvrage nous permet d'entreprendre une réflexion approfondie et une étude systématique du

⁴ André Desvallées et al. *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Tome 1, Collection Museologica, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, éditions W, M.N.E.S., 1992.

⁵ Elisabeth Caillet, *A l'approche du musée. La médiation culturelle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1995.

⁶ André Gob et Noémie Drouguet, *La muséologie : Histoire, développement, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin SEJER, 2004.

phénomène musée ; ce qui constitue l'objet même de la muséologie. Il nous aidera ainsi à mieux appréhender le rôle des musées au sein des différentes sociétés.

Dominique Poulot⁷ dans *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, montre que les musées sont des lieux patrimoniaux, de culture ; ils conservent non seulement la mémoire des peuples mais aussi reflètent l'identité de ceux-ci. Car, la collecte, la classification, l'exposition et l'interprétation d'une culture matérielle ont fini par s'identifier au projet d'appropriation et de transmission lui-même nourrissant la chronique d'une prise de conscience, tenant lieu d'avènement du patrimonial. L'auteur continue en relevant que le patrimoine dépend de cette opération de découpe de ce qui est vénérable, de l'ampleur des chutes comme de l'ambition du cadre c'est-à-dire qu'il est lié à une déclaration de reconnaissance et aux formes par lesquelles celle-ci se manifeste dans l'espace public. C'est là envisager la relation spécifique qu'entretient une communauté avec certains objets et qui n'engage pas en tant que telle au moins la question de l'opacité de ces objets. Pour elle, le musée est en effet une institution ou un lieu de la culture. Ces réflexions pourront nous aider à ressortir l'aspect patrimonial de notre musée d'étude et montrer ainsi la place que ce musée doit occuper au sein de la société camerounaise.

Dans son ouvrage *Le nouvel âge des musées, les institutions culturelles au défi de la gestion*, Jean-Michel Tobelem⁸ parle de la place que les musées tiennent aujourd'hui. Les musées, lieux de conservation au départ, sont soumis de nos jours aux forces du marché, bien que reconnus comme relevant du secteur non lucratif connaissant dans leur fonctionnement, l'influence grandissante de la communication, de la commercialisation, de la culture, de la globalisation et de la financiarisation de l'économie. Il continue en soulignant que les institutions muséales devenant des organisations hybrides, évoluant entre le service du public et l'insertion dans le marché, le scientifique devrait alors se muer en manager, l'érudit en stratège et le lettré en visionnaire. De même, dans cet ouvrage, l'auteur étudie ces transformations à travers de nombreux exemples en France et à l'étranger. Cet ouvrage nous permettra de mieux appréhender les différentes mutations qu'ont subies les musées qui sont alors devenus de véritables organisations qui évoluent dans la poursuite de leur mission culturelle en relation avec les mécanismes de marché qui influencent la plus part de leurs activités.

Afrique : musées et patrimoines. Pour quels publics ? est un ensemble de textes réunis par Anne-Marie Bouttiaux⁹ qui relate la place et le rôle des musées en Afrique. En effet, le mot

⁷ Dominique Poulot, *Patrimoine et Musées. L'institution de la culture*, Paris, Hachette, 2001.

⁸ Jean-Michel Tobelem, *Le nouvel âge des musées, Les institutions culturelles au défi de la gestion* (2^{ème} édition), Paris, Armand Colin, 2011.

⁹ Anne-Marie Bouttiaux et al. *Afrique : musées et patrimoines, pour quels publics*, Paris, Karthala, 2007.

musée étant fondamentalement une création occidentale ou associée à l'Occident, les musées en Afrique sont encore délibérément ignorés et boudés par une partie du public autochtone ; c'est sur cette base que cette étude a bien voulu être menée afin de se pencher en premier lieu sur les raisons profondes de ce désintérêt de la part des Africains et en second lieu sur les moyens d'y remédier et sur les enjeux futurs des musées africains. A travers ce travail, nous pouvons trouver certaines idées ou propositions applicables pour le bon fonctionnement du musée de notre étude et par là même amener les populations à s'intéresser au patrimoine conservé dans ce lieu culturel.

Les Etats africains et leurs musées. La mise en scène d'une nation d'Anne Gaugue¹⁰ fait état de la relation que les Etats africains entretiennent avec leurs musées. Pour l'auteur, l'analyse géographique des musées africains fait apparaître un décalage entre l'objectif unitaire proclamé et les réalités que vivent ces Etats : le contenu des musées nationaux et régionaux ainsi que la localisation de ces derniers trahissent les rapports de force à l'intérieur d'un même Etat. Et ce d'autant plus que les musées privés, créés par des associations villageoises ou des détenteurs des pouvoirs traditionnels, mettent en scène des territoires autres qu'étatiques et représentent des identités autres que nationales. Cet ouvrage fait également ressortir certaines réalités dont font face les musées africains en ce qui concerne ce qui être exposé ou pas. A travers cette analyse des musées en Afrique, il s'agit pour l'auteur de s'interroger sur la façon dont ces différents Etats définissent leurs territoires et exposent leur histoire pour s'affirmer et se faire respecter. Il nous sera de ce fait utile pour avoir une idée sur la raison d'être des musées en Afrique et de comprendre par le même biais, le contexte de création des musées au Cameroun.

Dans son ouvrage intitulé *L'archéologie au Cameroun*, Joseph Marie Essomba¹¹ reste optimiste quant au bon fonctionnement du Musée National de Yaoundé, partant de la muséologie Camerounaise. Il s'inscrit en faux contre ceux qui soutiennent que le Cameroun ne dispose pas des structures en la matière. L'auteur était son plaidoyer en rappelant que des camerounais assurent des responsabilités importantes dans des organismes culturels internationaux. C'est un ouvrage intéressant qui nous aidera à avoir une vision globale sur l'archéologie et l'art dans notre recherche.

Charles Ateba Eyene¹² dans *Cameroun. Comment l'ancien palais présidentiel a été pillé ?* nous dévoile dans quel contexte l'ancien palais présidentiel du Cameroun a été transformé en musée national. Par le même biais, l'auteur nous montre un peu la place que les Camerounais

¹⁰ Anne Gaugue, *Les Etats africains et leurs musées. La mise en scène de la Nation*, Paris, L'Harmattan, 1997.

¹¹ Joseph Marie Essomba, *L'archéologie au Cameroun*, Paris, Karthala, 1992.

¹² Charles Ateba Eyene, *Cameroun, Comment l'ancien palais présidentiel a été pillé ?*, Yaoundé, 1998.

accordent au patrimoine ; car avant que cette initiative de reconversion ne soit engagée, ce lieu fut pillé par les Camerounais pour qui il n'avait pas d'importance. Pourtant cet édifice est un lieu d'histoire et par conséquent doit constituer le patrimoine de l'Etat camerounais. C'est dans ce souci de préservation de la mémoire de ce palais que l'Etat Camerounais décida de reconvertir ce palais en musée. Cet ouvrage nous donne des pistes sur la question de la préservation et la conservation du patrimoine au Cameroun et d'une certaine manière à comprendre comment les musées sont affectés pour ce rôle.

Madeleine Ndobo¹³ dans « Les musées publics et privés au Cameroun », énonce que la plus part des musées du Cameroun sont privés ; ils appartiennent aux chefferies, aux religieux et aux particuliers. Elle affirme par la suite que les restes des musées dits nationaux sont des structures héritées de l'époque coloniale et n'ont connu jusqu'à présent aucune évolution significative capable de permettre de répondre aux sollicitations des communautés. Elle ajoute que, certains de ces musées sont devenus soit des dépôts, soit des archives, soit les deux à la fois. Nous percevons donc dans cet article la nécessité de mettre en exergue des projets de musée maritime dans les régions côtières au regard de l'existence des civilisations séculaires au Cameroun.

Marie-Claire Nnama¹⁴ dans article intitulé « L'ancien musée national loin des regards et de la vie » recense la quasi-totalité des défaillances du Musée National. Elle évoque « *une bâtisse coloniale grise tapie entre deux immeubles modernes (...) l'étroitesse de la salle d'exposition. Elle reste toutefois muette quant aux mesures pouvant efficacement redonner vie au musée national* ». Ce travail réalisé sur le musée national sera intéressant car il nous aidera à mieux comprendre les problèmes de l'institution muséale au Cameroun.

Denise Sossohountou¹⁵ dans sa thèse intitulée « Les musées de l'Afrique de l'Ouest ; historique et perspectives », traite de l'état des musées africains en général et en particulier des musées d'Abomey et de Ouidah (au Bénin), du musée d'ethnographie de Dakar (aujourd'hui musée de l'Université, Sénégal) et du musée de plein air de Niamey (Niger). Dans cette étude, elle explique le contexte de création de ces quatre musées, les causes de leurs échecs et les perspectives qui peuvent s'ouvrir à eux dans l'avenir une fois qu'ils auront trouvé leur mode de fonctionnement adéquat. L'auteur porte aussi un regard critique sur ces musées et la place que les Etats africains leur accordent ; car une redéfinition de l'institution muséale s'impose en

¹³ Madeleine Ndobo, « Les musées publics et privés au Cameroun », in *Cahiers d'études Africaines*, Prélever, Exhiber, la mise en musée, Paris, 1999.

¹⁴ Marie-Claire Nnama, « L'ancien musée national, loin des regards et de la vie », in *Cameroun Tribune*, n°4275 de 30 novembre 1988.

¹⁵ D. Sossohountou, « Les musées de l'Afrique de l'Ouest, Historique et perspectives », Thèse de 3^{ème} cycle, Paris, Université de Paris Sorbonne, 1986.

milieu africain. Ce travail nous sera utile pour avoir des informations sur le contexte de création des musées en Afrique et nous donner des voies pour une meilleure organisation et gestion du musée de notre étude.

Tous ces travaux nous montrent que le phénomène « musée » est de plus en plus grandissant même si en Afrique il est encore un peu à la traîne. Cependant, il est difficile d'y retrouver un travail qui touche vraiment le musée maritime de Douala comme lieu de « mémoire » ou un espace culturel capable d'apporter un témoignage sur le passé ou l'histoire du peuple Camerounais. C'est ce manquement que nous essayerons de combler dans notre travail.

2- Ouvrages sur la ville de Douala

Adalbert Owona¹⁶ dans son article : « La naissance du Cameroun (1884-1914) », parle des origines du pays qui allait devenir Cameroun, depuis la signature des traités germano-douala jusqu'en 1914, année du départ des Allemands du Cameroun. Suites aux non-dits que connaît l'histoire de la colonisation allemande au Cameroun, cet extrait vient combler les lacunes de cette histoire souvent racontée de façon vague et confuse et dont certains la qualifient même de mystérieuse. L'auteur voudrait préciser ici les conditions générales qui ont présidé la formation territoriale et l'organisation administrative du Cameroun « allemand ». Par ailleurs, ce travail nous édifiera sur les objets du musée se rapportant à la période allemande au Cameroun et pourra nous aider à mieux reconstituer les faits, nous permettant par la même occasion à améliorer le parcours du musée.

Réné Gouellain¹⁷ et Guy Mainet¹⁸ dans leurs différents ouvrages, font une véritable présentation de la ville de Douala depuis ses « origines » jusqu'aux temps modernes. A travers ces ouvrages, les auteurs nous édifient sur les différentes étapes de l'évolution de cette ville et du rôle qu'elle a joué dans la formation du Cameroun. Ils démontrent que cette ville tient son être de la colonisation, elle en est un produit mais elle en est également un instrument, caractéristiques qui la rendent ambiguë puisqu'elle promouvait la colonisation tout en se situant dans son mouvement. A ce titre, elle est en même temps phénomène urbain et réalité coloniale ; elle fut ainsi soumise à un double développement : un développement spécifiquement urbain et un autre lié à la colonisation. Porte d'entrée des populations étrangères, la ville de Douala va connaître un véritable essor et ceci va s'intensifier avant l'ouverture du port. Les auteurs s'attèlent donc à retracer l'histoire de la ville et font ressortir les différents maux qu'on y

¹⁶ A. Owona, « La naissance du Cameroun (1884-1914) », in *Cahiers d'Etudes Africaines*, vol.13, n°49, 1973.

¹⁷ René Gouellain, *Douala : ville et histoire*, Paris, Institut d'Ethnologie, Musée de l'Homme, 1975.

¹⁸ Guy Mainet, *Douala : croissance et servitudes*, Paris, l'Harmattan, 1985.

retrouve dus à croissance. Ces ouvrages nous apporteront des informations complémentaires sur l'aspect que nous souhaitons aborder dans ce travail.

L'ouvrage intitulé *Douala : Histoire et patrimoine*¹⁹, nous plonge dans les méandres de l'histoire de la ville de Douala et de son patrimoine matériel et immatériel. Cet ouvrage traite ainsi des espaces et réalités urbaines où il nous édifie sur les origines, l'évolution, les problèmes, les défis auxquels fait face la ville de Douala aujourd'hui à savoir : l'urbanisme et la planification, l'hygiène et la salubrité, l'habitat, l'exode rural. Les auteurs continuent en nous présentant quelques acteurs ayant marqué l'histoire de Douala et ayant contribué à son développement et à son rayonnement. Enfin, cet ouvrage se penche sur la mémoire et le patrimoine matériel et immatériel de cette ville. Car, l'antériorité de cette dernière dans l'histoire coloniale du Cameroun, fait d'elle un lieu de mémoire qui abrite des monuments et édifices importants pour la connaissance de l'histoire du Cameroun. Cet ouvrage nous sera d'un grand apport dans ce travail, car il nous servira à combler les lacunes repérées sur les objets du musée.

Jacques Soullillou²⁰, nous présente la ville de Douala à travers plusieurs images qui nous permettent de voir l'évolution de cette ville. Il focalise plus son étude sur les différentes infrastructures mises sur pieds pendant la période coloniale (port, chemins de fer, logements, infrastructures administratives, marché, constructions routières etc.). Nous y avons trouvé des images qui nous aideront à illustrer et à étayer notre travail.

III- PROBLEMATIQUE :

La ville de Douala, dans le but de mieux accroître son développement, met sur pieds de nombreuses stratégies qui font appel à tout le potentiel dont elle regorge que ce soit sur les plans économique, social, culturel et même humain. Ville historique, elle a intéressé de nombreux chercheurs ; ce qui a conduit à la publication de plusieurs ouvrages et articles. Toutefois, nous enregistrons très peu d'intérêt et de travaux en ce qui concerne le rapport qui existe entre cette ville et le Musée maritime de Douala. Le regard se tourne plus vers les différents édifices ou encore les lieux dits de mémoire, de même que vers tous les autres événements à caractère culturel à l'instar du Ngondo²¹. Ce qui nous amène à préciser que ce musée a bénéficié de très peu de recherches pour documenter tout travail entrepris sur lui. De même, la mise en scène de

¹⁹ Emmanuel Tchumtchoua et Albert François Dikoumé, *Douala : histoire et patrimoine*, Yaoundé, éditions CLE, 2014.

²⁰ Jacques Soullillou, *Douala, un siècle en images*, s.l.e., 1982.

²¹ Le Ngondo est une fête traditionnelle et culturelle des Sawa, peuple de l'eau qui se déroule chaque année (les deux premières semaines du mois de décembre) sur les rives du fleuve Wouri.

l'histoire de cette ville n'est pas une chose aisée car, nous y retrouvons plusieurs événements qui rendent quelque peu difficile le discours et le parcours d'un musée dédié à l'histoire maritime de la ville de Douala. L'existence d'un musée maritime dans cette ville est un peu complexe ; car, elle a connu différentes étapes qui font qu'il soit un musée peu connu et visité par la population. Cette observation pourrait aussi s'expliquer par le fait que le musée maritime de Douala soit un musée assez jeune. Par ce fait, pour l'élaboration d'une politique culturelle globale, ces différents constats nous ont amené à porter une attention particulière sur le patrimoine que pourrait abriter ce musée, de même que la mise en exposition des objets qui s'y trouvent. Autrement dit, l'objectif de ce travail est de s'intéresser à la muséographie du musée maritime de Douala. Il convient de relever que ce musée, contrairement à ce qu'indique sa dénomination, n'est pas un musée qui ne traite que des navires comme dans la plus part des musées maritimes. Il est en même temps un musée qui essaye tant bien que mal à relater l'histoire de cette ville. Donc, notre travail s'intéresse à cette partie historique, économique et sociale de ville. Comment celui-ci raconte et reconstitue l'histoire de la ville ? Comment les aspects économique et social sont-ils représentés dans ce musée ? D'un autre côté, comment le musée maritime de Douala met-il en scène ses objets pour qu'il suscite l'intérêt des Camerounais ? Qu'est ce qui peut expliquer le manque d'intérêt des Camerounais pour ce musée ? Comment devons-nous procéder pour mieux mettre en avant le patrimoine de la ville de Douala dans ce musée ou encore quelles stratégies devons-nous adopter pour une meilleure valorisation de ce lieu ? Toutes ces questions nous amènent à nous tourner vers la raison d'être de ce musée et du rôle qu'il doit jouer au sein de la société camerounaise. Pour ce faire, cette étude a ainsi pour but d'améliorer la communication muséographique du musée pour arriver à la conservation et la préservation du passé, de l'histoire et de la mémoire de la ville de Douala. Ceci en valorisant cette culture qui tend à disparaître.

IV- BORNES CHRONOLOGIQUES :

Le cadre chronologique de cette étude va de 1986 à 2013. L'année 1986 marque la date de création du tout premier musée maritime de Douala. Il avait pour but de collecter, de conserver et d'exposer des œuvres et des objets importants ayant trait à l'histoire maritime du Cameroun en général et des peuples de la côte camerounaise en particulier. L'année 2013 quant à elle renvoie à la date de réouverture officielle du Musée maritime de Douala dans les locaux dont nous lui connaissons aujourd'hui et donc l'architecture renvoie à la structure d'un bateau. C'est aussi l'année de l'adoption de la nouvelle loi régissant le patrimoine au Cameroun, qui abrogea celle de 1991.

V- CADRE GEOGRAPHIQUE

Notre zone d'étude englobe la ville de Douala. Au vers le XIV^e siècle qu'un explorateur carthaginois du nom de Hamon découvre après avoir longé les côtes africaines de hautes montagnes en éruption qu'il nomme Char des Dieux, suivis d'une baie qu'il appelle "corne du Sud"²². En 1472, des explorateurs portugais conduits par Fernão de Po reconnaissent la côte de l'actuel Cameroun. Ils découvrent notamment une grande montagne "*Serra de Fernao do Po* et le fleuve *Rio Dos Camaroes* (rivière des crevettes), actuel estuaire du Wouri, le fleuve qui traverse Douala²³". Situé en bordure de l'Océan Atlantique, au fond du golfe de Guinée, à l'embouchure du fleuve Wouri, Douala a le plus grand port du pays et l'un des plus importants d'Afrique Centrale. La ville s'étend sur les deux rives du fleuve. Le climat de Douala est de type équatorial : il se caractérise par une température à peu près constante, autour de 26° et des précipitations très abondantes, particulièrement pendant la saison des pluies de juin à octobre. L'air est presque constamment saturé d'humidité : 99 % d'humidité relative en saison des pluies mais 80 % en saison sèche "relative" d'octobre à mai.

Ville portuaire, Douala est la capitale économique du Cameroun, elle compte 2,8 millions d'habitants²⁴. C'est le chef-lieu de la région du Littoral et du département du Wouri. Son nom vient de l'une des ethnies ayant occupé en premier ce territoire, les Doualas²⁵ pour le commun des habitants de Douala, le nom de cette cité est une altération phonétique *d'Ewalé*, nom de l'ancêtre éponyme des Douala. Cette version est contestée par *Ebélé Wer qui* souligne que :

La ville de Douala qui (...) porte officiellement son nom actuel depuis le décret colonial allemand du 1^{er} janvier 1901, le portant déjà rituellement depuis 1578 par son fondateur *Ewalé* quand celui-ci installa son peuple au bord du Wouri, en lieu qu'il baptisa *Madu M'Ewalé* ou l'embouchure *d'Ewalé Madu M'Ewalé* progressivement simplifié en *Madumwalé*, puis en *Madu-Malé*, est la forme plurielle de *Due'Ewalé* simplifié en *Duwalé* qui par la faute du génitif A de *Duwal' A Mbedé* est devenu Douala.

VI- SOURCES ET METHODOLOGIE :

La présente étude met en relation plusieurs disciplines telles que l'histoire, la géographie, l'histoire de l'art, l'histoire des techniques, la sociologie, la muséologie et un peu d'archéologie. Cette approche pluridisciplinaire a pour but de mieux appréhender notre sujet d'étude et nous

²² Jacques Soullou, *Douala un siècle d'image*, Paris, 1982, pp.2-3.

²³ Engelbert Mveng, *Histoire du Cameroun*, Yaoundé, CEPER, 1978, T1, pp. 6-7.

²⁴ Claude Tardifs, *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, Paris, CNRS, n° 551, vol II 1981, pp. 7-12.

²⁵ E.L. Meslé, *Musée de Douala, encyclopédie mensuelle d'Outre-mer*, vol III, fascicule 41, 1954, pp. 2-4.

éclairer sur un possible approche de ce travail. Nous avons donc eu recours aux sources écrites, iconographiques et orales.

a- Les sources :

Les sources écrites sont sous formes d'ouvrages, d'articles, de revues, de thèses, de mémoires, de rapports. Elles sont d'un apport non négligeable dans l'élaboration de ce travail, ceci sur le plan théorique et des analyses. La collectes de tous ces documents s'est faite dans plusieurs bibliothèques (privées et publiques) et musées à Paris, Douala, Yaoundé, Padoue et Sfax. Plusieurs documents nous sont aussi parvenus grâce à des bases de données en ligne à travers de nombreux articles scientifiques. Grâce à cette collecte, nous avons pu avoir assez de documents capables d'étayer cette recherche. De même, les normes de présentation d'un mémoire de Master nous ont permis de mieux structurer les différentes parties de notre travail, tout en respectant autant que possible les rudiments de la bonne présentation (interligne, marges, caractères).

Les sources iconographiques sont d'un grand apport dans ce travail ; l'iconographie est constituée d'une part des photographies prises par nous-même lors de nos diverses descentes sur le terrain, et d'autre part par des images extraites de quelques ouvrages consultés en ligne et dans les ouvrages. Elles sont utilisées pour illustrer les données écrites et la plupart des images dans notre travail sont celles que nous avons prises lors de nos investigations sur le terrain. Ces sources iconographiques viennent appuyer les faits historiques que nous voulons développer dans ce travail.

En ce qui concerne les sources orales, nous avons été amenés à faire des descentes sur le terrain dans la ville de Douala, à procéder aux interviews auprès des employés du musée et du Conseil National des Chargeurs du Cameroun, de quelques visiteurs du musée et une petite portion de la population de la ville de Douala. Ces interviews se sont faites grâce à des questionnaires que nous avons élaborés. Ils s'articulaient principalement sur la présentation du musée, les processus de collecte, d'exposition et de conservation des objets et le fonctionnement de cette institution. Pour pouvoir compléter ces données, nous nous sommes aussi rapprochés des conservateurs des musées abordant d'une certaine manière la même thématique que notre objet d'étude. Par ailleurs, ces entretiens nous ont fourni des informations riches et complémentaires à celles que nous avons recueillies dans les sources écrites. Ainsi, avec cette manière de mener de front ces enquêtes orales, avec la prospection et l'étude des sources écrites et iconographiques, nous voulons apporter notre contribution au champ historico-patrimonial de la ville de Douala.

De même, il convient d'ajouter que ce travail n'a pas été réalisé sans la consultation des données numériques, qui nous ont permis de combler les insuffisances dont souffre notre recherche grâce à l'information apportée.

b- Méthodologie :

Le présent travail s'articule autour de trois axes à savoir : la collecte des données, leur traitement et l'analyse de ces données.

La collecte des données comprenait la recherche documentaire et le recueil des données de terrain. Elle a débuté avec la formulation du thème, suivie des orientations de la recherche sur le terrain et la précision du sujet, jusqu'à la rédaction du texte définitif. Le recueil des données de terrain s'orientait autour de la muséographie et du fonctionnement du musée qui nous a conduits à revisiter le contexte de création du Musée maritime de Douala et de la régie des objets exposés dans le musée. Nous avons élaboré des questionnaires au travers desquels nous avons recueilli des informations auprès du personnel du musée, de quelques visiteurs et habitants de la ville. Ces questionnaires nous ont permis d'étudier plusieurs aspects portant sur l'institution, ses visites, sa muséographie et les différents problèmes que le musée rencontre ; ceci dans le but de mieux cerner les logiques qui sous-tendent la gestion et le fonctionnement de cette institution.

Les données recueillies sur le terrain puis celles extraites des ouvrages ont été examinées afin d'évaluer la pertinence et la véracité des contenus textuels. Bien que pour la plupart des objets, nous n'avons pas eu des informations. L'absence de documentation des objets a constitué un véritable frein dans l'élaboration de ce travail mais nous avons essayé de contourner la situation en nous retournant vers des personnes qui ont pu nous donner quelques informations sur ces objets. Nous avons utilisé certaines méthodes pour le traitement des images telles que le rognage pour essayer d'avoir certains objets séparément et le réglage de la luminosité pour avoir des images meilleures. Le matériel utilisé au cours de nos investigations sur le terrain est constitué d'un appareil photo numérique, d'un téléphone pour pouvoir enregistrer les interviews et d'un bloc-notes pour prendre des informations ou des mots dont l'orthographe pourrait nous être difficile.

c- Difficultés :

Poussés par notre amour pour l'histoire en général et pour celle de notre pays en particulier, nous avons décidé de nous intéresser au Musée maritime de Douala en premier lieu parce qu'il est situé dans la ville « des commencements » et en second lieu parce qu'il est un musée dédié

à l'histoire maritime du Cameroun. Et lorsque nous parlons de l'histoire maritime, nous devons préciser ici que la mer a joué un grand rôle dans l'histoire des peuples de la côte et par la suite dans l'ouverture du Cameroun au monde extérieur. Cependant, lorsque nous avons commencé nos recherches, nous avons été confrontées à quelques difficultés qui ont rendu ce travail un peu difficile à développer. Lors de nos descentes sur le terrain, il a d'abord été difficile pour nous d'entrer en contact avec le responsable du musée car, il n'était disponible. Ensuite, lorsque nous avons pu le rencontrer, nous avons été confrontés au manque d'archives et de documents sur le Musée et comme raison à ces manquements, le responsable du Musée les met sur le fait que le Musée maritime de Douala soit un musée assez récent, ce qui fait qu'il n'y ait pas assez de documentation sur ce dernier. Dès lors, nous avons focalisé nos recherches sur les interviews et le peu de documents qu'il nous a fournis. Nos différentes recherches dans les bibliothèques et musées nous ont aussi permis de combler tant bien que mal certaines de ces lacunes.

VII- PLAN DE TRAVAIL :

La réponse à notre préoccupation tient sur une organisation en trois parties ; cette structuration est retenue pour faciliter la circulation, la compréhension et l'atteinte des résultats de notre recherche. Cette ossature est donc constituée de : la présentation du paysage muséal au Cameroun (premier chapitre), d'un aperçu historique du Cameroun (deuxième chapitre), du Conseil National des Chargeurs du Cameroun et la création du Musée maritime de Douala (troisième chapitre) et de l'étude critique et la contribution à la valorisation du Musée maritime de Douala (quatrième chapitre).

CHAPITRE I :
NAISSANCE ET EVOLUTION DU PROJET MUSEAL AU CAMEROUN

Abstract :

The museum, a notion considered purely European, made its debut in Africa during the colonial period. In Cameroon, the very first project to create a museum dates back to the German presence in this territory, a museum that was supposed to be part of a colonial propaganda logic, but above all ethnographic; but this project will not be set up. However, in the years leading up to independence in Cameroon, we witnessed the creation of some museums in some Cameroonian cities; but the collections of these museums are mainly composed of disparate objects and the infrastructures that house them are not really adapted for these services. From the 1990s onwards, the Cameroonian State began to show its interest in culture, but the museum sector was still lagging behind and many factors prevented its development. In this chapter, we will present the Cameroonian museum landscape in order to better understand the context in which the Douala Maritime Museum was created.

Depuis quelques années, la notion de patrimoine, essentiellement définie sur les bases d'une conception occidentale de la transmission, a été affecté largement par la mondialisation des idées, ce dont témoigne le principe relativement récent de patrimoine immatériel. La notion de musée au Cameroun remonte à la période coloniale au cours de laquelle les toutes premières institutions muséales furent créées. Il s'agit en fait des musées régionaux situés dans les villes telles que Bamenda, Douala, Foumban et Maroua et dont les collections étaient constituées des objets ethnographiques disparates, allant de l'outillage préhistorique à des souvenirs plus récents de l'histoire coloniale, en passant par les produits de la technologie et de l'artisanat traditionnels²⁶. C'est sous ce climat de création des musées que naquit le tout premier musée de Douala. Mais avant de nous pencher sur cette question de musées au Cameroun, nous devons tout d'abord nous attarder sur cette notion de musée, puis faire une brève présentation de paysage muséal en Afrique et chuter ainsi sur l'état de la question au Cameroun.

A- GENERALITES SUR LES MUSEES EN AFRIQUE :

Le mot musée connut des définitions qui évoluent au fil des temps et est conçu de plusieurs manières par une multitude d'auteurs. Il convient donc pour ce travail de ressortir quelques approches conceptuelles de cette notion.

1- Quelques terminologies en muséologie :

a- Approches conceptuelles du musée :

Avant de présenter les différentes conceptions du mot « musée », il convient d'évoquer la muséologie, qui est la science qui s'applique à tout ce qui concerne les musées, leur histoire, leur organisation et leur mission. Mieux, la muséologie est la science du musée, réflexion théorique sur la notion même du musée, sa définition, son rôle, ses différentes formes. Mais avant, il convient de noter que la littérature concernant les musées, leurs mission et gestion est une littérature récente. En effet, la muséologie qui étudie les musées et par conséquent sa gestion, est une discipline en pleine construction. De ce fait, très peu de place lui est encore consacrée dans les bibliothèques, mais nous avons pu consulter certains ouvrages qui nous ont permis de mieux cerner les contours de notion.

²⁶ Engelbert MVENG, « Protection et conservation du patrimoine culturel. A quand le musée national du Cameroun ? », in *Archéologie au Cameroun*, Paris, Karthala, 1992, p. 287.

D'après le dictionnaire encyclopédique de muséologie²⁷, l'expression musée vient du mot grec « mouseion » qui signifie temple des muses et donc, il peut désigner aussi bien l'institution que l'établissement ou le lieu généralement conçu pour procéder à la sélection, l'étude et la présentation des témoins matériels et immatériels de l'homme et de son environnement. Dépassant le cadre limité du musée traditionnel, le musée est défini comme un outil ou une fonction conçu par l'homme dans une perspective d'archivage, de compréhension et de transmission. On peut ainsi à la suite de Judith Spielbauer, concevoir le musée comme un instrument destiné à favoriser « la perception de l'interdépendance de l'Homme avec les mondes naturels, sociaux et esthétiques, en offrant information et expérience et en facilitant la compréhension de soi grâce à ce plus large contexte »²⁸.

Pour Laurence A. Z²⁹., après les indépendances, l'Afrique va hériter et maintenir les institutions envers lesquelles les populations s'étaient montées hostiles tant elles avaient porté atteinte aux structures sociales et ç la pérennité des traditions culturelles. Le musée apparaîtrait donc ici comme un moyen et un lieu pour promouvoir la conscience nationale et contribuer à l'unité nationale. La conception du musée repose sur quatre piliers : remplir la fonction culturelle, remplir le rôle éducatif, favoriser les artisans et consolider l'unité nationale.

Avec le temps, la forme et les fonctions du musée ont sensiblement évolué et varié ; leur contenu s'est diversifié de même que leur mission, leur mode de fonctionnement ou leur administration. C'est sur cette lancée que le conseil international des musées (ICOM), afin de permettre de mieux cerner le concept de musée, adopta dans ses statuts depuis 2007, la définition suivante : « *Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation* ». Cependant, il convient de relever ici que cette définition remplace celle qui a servi de référence à ce même conseil durant plus de trente ans : « *le musée est une institution permanente, sans but lucratif au service de la société et de son développement ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation.* »³⁰. Par ailleurs, la

²⁷ André Desvallées et Francis Mairesse, *Dictionnaire encyclopédique de Muséologie*, Paris, Armand colin, 2011, p.271-272.

²⁸ Laurentine Luce Manga, « Musées comme facteur de promotion du tourisme au Cameroun : le cas des musées de Yaoundé », Mémoire de DIPES II, Ecole normale supérieure de Yaoundé, 2016, p. 13.

²⁹ Laurence Anick Zerbini, « Problèmes et perspectives : le musée d'Afrique », mémoire de maîtrise, Université des sciences sociales Grenoble II, Grenoble, 1991, 91p.

³⁰ Définition issue des statuts de l'ICOM de 1974.

particularité de la définition française de 1974 était qu'elle mettait en valeur la fonction de recherche, présentée en quelque sorte comme le principal moteur de l'institution. Ce principe (modifié par le verbe « étudier ») a été relégué en 2007 parmi les fonctions générales du musée. Alors, pour certains muséologues (ceux qui se réclament de la muséologie enseignée dans les années 1960-1990 par l'école Tchèque Bruno et l'International Summer School of Museology), le musée ne constitue qu'un moyen parmi d'autres témoignant d'un « rapport spécifique de l'Homme à la réalité ». Ce rapport étant délimité par la collection et la conservation, consciente et systématique, et (...) l'utilisation spécifique, culturelle et éducative d'objets inanimés matériels mobiles (surtout tridimensionnels) qui documentent le développement de la nature et de la société³¹.

Par ailleurs, la définition « scientifique » du musée se dégage d'un certain nombre d'éléments apportés par l'ICOM, tels que par exemple le caractère non lucratif du musée. De ce fait, on pourrait définir d'une manière plus large le musée comme « *une institution muséale permanente qui préserve des collections de « documents corporels et produit de la connaissance à partir de ceux-ci* »³². Pour ce qui est de la mission du musée, l'ICOM souligne que : « la mission d'un musée est d'acquérir, de préserver et de valoriser ses collections afin de contribuer à la sauvegarde du patrimoine naturel, culturel et scientifique. Ses collections constituent un important patrimoine public, occupent une position particulière au regard de la loi et jouissent de la protection du droit international. A cette mission d'intérêt public, est inhérente la notion de gestion raisonnée, qui recouvre les idées de propriété légitime, de permanence, de documentation, d'accessibilité et de gestion responsable »³³.

Sharer³⁴ définit quant à lui le musée comme un « *lieu où des choses et les valeurs qui s'y attachent sont sauvegardées et étudiées, ainsi que communiquées en tant que signes pour interpréter des faits absents* » ou encore le « *lieu où se réalise la muséolisation* ».

De manière plus large encore, le musée peut être appréhendé comme « un lieu de mémoire »³⁵, un « phénomène »³⁶, englobant des institutions, des lieux divers ou des territoires, des expériences, voire des espaces immatériels. Toutefois, dans cette même perspective dépassant le caractère limité du musée traditionnel, le musée est défini comme un outil ou une

³¹ Gregorova, 1980, cité dans le dictionnaire encyclopédique, pp.271-272.

³² Van Mensch, 1992, cité dans le dictionnaire encyclopédique, p.272.

³³ ICOM, 2004, cité par Laurentine Luce Manga, « Musées comme facteur de promotion du tourisme au Cameroun : le cas des musées de Yaoundé », Mémoire de DIPES II, Ecole normale supérieure de Yaoundé, 2016, p. 7.

³⁴ Sharer, 2007, cité dans le dictionnaire encyclopédique de muséologie, p. 272.

³⁵ Nora, 1984 et Pinna, 2003, cités dans le dictionnaire encyclopédique de muséologie, p.272.

³⁶ Scheiner, 2007..., p.272.

fonction conçue par l'homme dans une perspective d'archivage, de compréhension et de transmission.

Enfin pour Deloche³⁷, le musée peut aussi se présenter comme une fonction spécifique, qui peut prendre ou non la figure d'une institution dont l'objectif est d'assurer par l'expérience sensible, l'archivage et la transmission de la culture entendue comme l'ensemble des acquisitions qui font d'un être génétiquement humain, un homme. Il montre surtout le côté scientifique du musée.

Comme nous pouvons le constater, la notion de musée est abordée sous plusieurs angles et pour notre travail, nous partageons surtout celle de Sharer ; car elle sied mieux aux missions du musée de notre étude. Les différentes approches du musée ainsi relevées, nous allons dès à présent essayer d'aborder quelques concepts ou expressions faisant partie du discours muséal ; ceci dans le but non seulement de mieux cerner la problématique que nous souhaitons développer dans notre travail mais aussi d'éclairer ceux qui ne connaissent pas assez le monde muséal.

b- La muséographie :

La muséographie est l'ensemble des tâches relatives à la conception intellectuelle et technique d'une exposition ou d'une collection, elle est aussi souvent liée à la scénographie. Cette dernière peut être entreprise de différentes façons, ceci dû au fait que nous retrouvons différentes formes d'exposition. Ce qui nous amène à relever qu'il existe deux types d'exposition à savoir: l'exposition permanente³⁸ et l'exposition temporaire³⁹.

La scénographie dans les musées.

Selon Marcel Freydefont⁴⁰, le mot scénographie est ancien, puisqu'il remonte aux Grecs, pour lesquels la « skênêgraphia » était la décoration au moyen de panneaux peints représentant

³⁷ Deloche, 2007, cité en p. 272.

³⁸ Dans une exposition permanente, un choix d'œuvres est présenté suivant un parcours et un accrochage choisis (parcours chronologique et / ou thématique par exemple) sur un temps assez long dans les salles du musée. Pour des besoins de conservation certaines œuvres peuvent parfois être mises en réserves ou d'autres font l'objet de prêts.

³⁹ Les expositions temporaires quant à elles sont présentées durant une courte période (2 à 6 mois). Les œuvres exposées appartiennent au musée mais peuvent aussi provenir de collectionneurs privés ou d'autres musées français ou étrangers. L'exposition temporaire assure aussi la rotation des collections, afin qu'une partie des œuvres soit visible et ne reste pas en réserves. Elle permet de proposer une nouvelle expérience de visite. Elle déploie une collection, un ensemble d'œuvres inédit. Il s'agit de présenter un seul artiste, une thématique particulière ou une collection spécifique. L'exposition renouvelle les connaissances sur un sujet. C'est aussi un moyen de communication du musée, de susciter un nouvel intérêt, de diversifier son public.

⁴⁰ K. Grzech, La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace, 2004, p. 5.

des architectures ou des paysages naturalistes du fond de la scène théâtrale. À la Renaissance, la scénographie fut assimilée à la représentation de la perspective. Puis, à partir du XVI^e siècle, on adopta le terme de décor pour qualifier la représentation du lieu au théâtre. Mais c'est à partir du début du XX^e siècle que le terme de scénographe refit son apparition pour désigner le concepteur de l'espace théâtral. Toutefois, pendant les années 1980, la pratique scénographique se diversifia pour aborder de nouveaux rivages dont celui de l'exposition. Aujourd'hui, la scénographie d'exposition est une forme de médiation spatiale, un moyen de divulgation d'un propos, d'un concept, d'une émotion, à l'interface entre l'émetteur-objet et le récepteur-public. Son vecteur n'est pas le verbe mais l'espace tridimensionnel dans lequel elle prend la forme de langages multiples.

Par ailleurs, parler de scénographie, c'est parler de scène et donc d'*espace*, mais aussi de graphie, autrement dit d'*écriture*. La première estime qu'« exposer, c'est *disposer* des choses dans l'espace de manière à les donner à voir ». L'exposition répond alors à ce que l'on pourrait appeler une *technologie de la présence* puisqu'elle vise essentiellement à rendre les objets exposés présents au visiteur, à magnifier leur apparaître. Dans ce cas, la signification – ce que l'on cherche à dire – revient aux textes placés à côté de ces objets, sans pour autant interférer avec eux. L'exposition est alors prioritairement un *agencement* technique, formel, esthétique dont la visée est de permettre une rencontre du visiteur avec les objets.

Selon la seconde conception, « exposer, c'est *donner à voir pour faire comprendre* – autrement dit, pour dire – quelque chose ». L'important est en ce cas le sens qui sera construit par une mise en exposition qui choisit, rassemble, articule des composants, parmi lesquels les objets, mais aussi des textes, des vidéos, des photos, des dessins, des dispositifs interactifs, etc. Nous pouvons donc conclure que, l'exposition a une finalité communicationnelle qui suppose qu'elle soit un ensemble organisé destiné à produire de la signification pour le visiteur, autrement dit qu'elle soit un texte. Elle répond dès lors à une *technologie de l'écriture*⁴¹.

Cependant, dans la réalité, chacune de ces deux conceptions a ses partisans. Pour les uns, il convient d'éviter que l'exposition ne vienne troubler la rencontre des objets des œuvres, tandis que pour les autres l'exposition doit tenir un discours, voire raconter une histoire. On comprend sans difficulté que pour les uns et pour les autres, la scénographie n'aura pas du tout ni la même fonction ni le même statut. Tandis que pour les premiers, elle se réduit à un traitement formel de l'espace qui doit rester sémiotiquement le plus neutre possible et peser le moins possible sur

⁴¹ Jean Davallon, « L'écriture de l'exposition : expo graphie, muséographie, scénographie ». In: Culture & Musées, n°16, 2010. La (r)évolution des musées d'art (sous la direction de André Gob & Raymond Montpetit) pp. 229-238.

les objets exposés, elle doit au contraire, pour les seconds, participer à la construction d'un texte et contribuer à raconter une histoire. C'est dans ce deuxième groupe que nous souhaitons inscrire notre travail.

Au final, nous pouvons donc dire que la scénographie se rapporte à l'acte de produire l'exposition, accompagnée d'une intention de faire quelque chose pour quelqu'un ou, si l'on veut, de faire de l'exposition, une production culturelle qui excède ce qui est exposé. Elle crée, interprète, poétise, rythme, cadence, souligne et structure des espaces, des univers, des ambiances pour mettre en valeur des œuvres ou des messages, des expôts⁴². Pour ce qui est de la scénographie des musées, elle est une affaire d'intelligence mais aussi de cœur et d'imagination. C'est une chaleur qu'il convient de faire partager⁴³. Par ailleurs, il arrive que cette scénographie ait aussi une visée sociétale, économique et même politique ; c'est dans cette dimension que nous voulons inscrire notre travail.

c- Les textes présents dans les musées :

Lorsque nous parlons de textes présents dans les musées, nous voulons nous référer à toute écriture qui accompagne les objets exposés. Alors, parmi les textes qui appartiennent vraiment au registre du média exposition, nous pouvons distinguer trois catégories différentes. Premièrement, la catégorie minimaliste des textes signalétiques.

Viennent ensuite les écrits appelés les *Étiquettes* par certains mais beaucoup de professionnels des musées de beaux-arts, les appellent *cartels*. Il s'agit bel et bien de la même chose ; mais le mot *étiquette* paraît plus intéressant d'un point de vue notionnel dans la mesure où il souligne et rappelle la fonction qu'a ce type de texte par rapport à l'objet qu'il désigne. Par contre, le mot *Cartel* - vient de l'italien *carta* (qui veut dire *papier*) - est un mot plus pauvre qui ne renvoie qu'à l'aspect matériel de ce qu'il est sensé définir.

Enfin, la troisième catégorie est celle des textes affichés qui sont donc intégrés dans la muséographie. Ces panneaux sont des documents de communication qui sont partie prenante du discours de l'exposition. Ces unités autonomes sont tout à fait intéressantes à analyser. Par ailleurs, les panneaux posent des problèmes, non seulement du point de vue de la production, mais encore de leur édition, de leur lecture - même si celle-ci est souvent partielle. C'est sur ces textes présents dans les musées que nous concluons cette partie sur tous ces termes que nous

⁴² **Expôt** ou exponat : concept désignant tous les objets au sens large, incluant donc les matériaux visuels, sonores, tactiles ou olfactifs, susceptibles d'être porteurs de sens dans le cadre de l'exposition.

⁴³ J.-L. Laurent, « Le musée, espace du temps », in *Vagues : anthologie de la nouvelle muséologie*, (Desvallées, André dir.), Lyon : W-MNES, 1994.

retrouvons dans le discours muséal pour acheminer vers la question des musées en Afrique. Après avoir étudié la notion de musée et de tous ces termes, pouvons-nous réellement parler de musée en Afrique ?

2- La question des musées en Afrique :

Il s'agit pour nous dans cette partie de présenter le paysage muséal en Afrique avant et après les indépendances, montrer son évolution tout au long de ces années.

a- Aux origines des musées en Afrique :

Avant d'arriver à la naissance des musées en Afrique, faisons un petit historique de cette notion en Europe, une façon pour nous de montrer comment ce phénomène s'est transposé en Afrique.

Au départ, ce qu'on appelait musées en Europe sont des lieux où les pouvoirs en place se représentent et exposent leurs richesses. En France précisément, ils sont d'abord conçus pour célébrer l'histoire d'une ville ou la gloire d'un monarque et les musées dédiés à la nation se multiplient à partir de la Révolution française. Apparaît dès lors la notion de patrimoine national car les collections qui appartenaient aux personnes privées, deviennent la propriété de l'ensemble d'une communauté et doivent de ce fait être transmises aux générations futures. Cependant, les musées se multiplient dans l'Europe du XIX^{ème} siècle, qui est l'époque d'affermissement et de cristallisation de l'idée nationale. Chaque Etat européen se doit alors d'avoir un musée dans lequel le pouvoir en place propose au visiteur l'image qu'il souhaite diffuser de la nation. Ces musées sont aussi des œuvres des gouvernements, ceci lorsque l'unité nationale est achevée et ils deviennent une création des intellectuels et aristocrates lorsque le territoire de leur nation, ou ce qu'ils représentent comme tel, n'est pas unifié politiquement⁴⁴. A titre d'exemple, nous pouvons citer l'Allemagne qui, sur une initiative d'une société savante présidée par le prince Jean de Saxe, créa le musée germanique à Nuremberg ouvert en 1852, lorsque l'unité italienne est en passe de se réaliser sous la direction de la maison de Savoie, celle-ci crée en 1859 le Musée national du Bargello à Florence. Ce vent de création de musée souffle aussi sur la Pologne qui ressent la nécessité d'avoir un musée. Pendant cette période, la Pologne connaît une occupation étrangère non négligeable ; des membres de la noblesse se battent pour créer un lieu où la nation polonaise serait représentée, afin qu'elle continue d'exister. C'est dans ce contexte que, sous l'initiative du Comte Wladyslaw Broel-Plater,

⁴⁴ Anne Gaugue, *Op.cit.* p. 6.

contraint de quitter le territoire polonais après l'insurrection de 1830 contre l'occupant russe, qu'est ouvert le Musée national de Pologne en Suisse en 1870⁴⁵. Ce musée est donc un lieu consacré à l'histoire de la nation polonaise et est une ' *arche nationale, (...) un foyer de propagande ininterrompue de l'idée polonaise* ' ⁴⁶. Né dans ce contexte d'affirmation de l'idée nationale et surtout favorisé par le climat de cette période (conquête de l'Afrique et colonisation), ce concept de musée va s'étendre hors de l'Europe et se propager dans les Etats indépendants du Tiers monde où des lieux consacrés au patrimoine national, proposent également une mise en scène de la nation, telle qu'elle est désirée par les pouvoirs en place.

Pour ce qui est de l'Afrique, les premiers musées sont créés à l'époque coloniale et sont surtout des lieux dédiés soit aux spécimens géologiques et minéralogiques, qui à travers leur étude, permettent la mise en valeur des territoires, soit aux documents qui racontent l'histoire des premiers colons. Dans les territoires anglais par exemple, les musées sont considérés comme des lieux de mémoire et sont érigés en hommage aux personnages importantes de la nation britannique ; ils sont à cet effet, des moyens de renforcer le lien entre la métropole et la colonie. C'est dans ce contexte que les musées de Salisbury et de Dar es-Salaam capitales de la Rhodésie (actuels Zambie et Zimbabwe) et du Tanganyika (actuelle Tanzanie), voient le jour suite à la mort de la Reine Victoria en 1901 et du Roi George V en 1936⁴⁷. Cependant, dans les années 1940, les musées africains commencent peu à peu à abandonner cette image de lieux destinés à favoriser la mise en valeur des territoires conquis et célébrant la colonisation européenne pour devenir des centres de recherches sur les cultures et l'histoire africaines. Ce qui va permettre aux Africains et au monde extérieur, de mieux connaître leurs histoires, les différents peuples et faciliter ainsi les politiques coloniales.

Il convient de souligner que les expositions qui sont retrouvées dans ces premiers musées africains diffèrent d'une colonie à l'autre. Ainsi, dans les territoires sous dominations française et belge, les musées, lieux de recherches, représentaient des mises en scène de l'ethnographie coloniale, fondée sur les divisions ethniques. Par contre dans les territoires sous domination anglaise, plus précisément la Gold Coast (actuel Ghana) et le Nigéria, le projet de créer des musées naît après les indépendances à la fin des années 1950⁴⁸. Ces musées sont en effet des lieux de valorisation du patrimoine africain ; ils étaient dès lors destinés à favoriser l'émergence

⁴⁵ Ibid, p. 7.

⁴⁶ Ce n'est qu'en 1928 que le musée est transféré de Suisse à Varsovie, conformément au testament de Platter qui en fit une "propriété nationale" – mais qui ne permettait de le rapatrier que l'Etat polonais aurait retrouvé une stabilité. Ce musée qui détruit en 1944 par les forces de Troisième Reich. Cité par K. Pomian, 1991, p. 171.

⁴⁷ Anne Gaugue, *op. cit.* p. 7.

⁴⁸ Anne Gaugue, *op.cit.*, p. 7.

d'une conscience nationale. En revanche, dans les colonies de peuplement d'Afrique australe (Namibie actuels Zambie et Zimbabwe), on utilise plutôt le musée pour représenter la supériorité des civilisations européennes. Avec les indépendances, le recours aux musées devient un phénomène nécessaire pour les dirigeants africains afin de mieux diffuser la représentation de leurs projets politiques, unité africaine ou, construction d'une unité nationale ; ces musées sont censés valoriser l'histoire nationale et les cultures nationales et par la même occasion, présenter les divers groupes du pays les uns aux autres. Dans la grande majorité de ces Etats nouvellement indépendants, le musée est donc conçu comme un outil de diffusion de l'idée de la nation⁴⁹. Or, cette représentation de la nation à construire est le plus souvent confiée à des Européens, parfois les mêmes qu'à l'époque coloniale. Eu égard de ce qui précède, nous pouvons constater que, la notion de musée dans les pays africains n'avait pas les mêmes missions et y est arrivée à des périodes différentes. L'histoire des musées en Afrique, nous montre ainsi que l'attitude occidentale s'est transférée telle quelle sur place, car comme nous l'avons souligné plus haut, les premiers musées Africains sont des musées coloniaux. Instrument d'aliénation culturelle ou de propagande pour justifier le bien-fondé de la présence européenne, le musée se donnera aussi pour objectif d'éduquer les populations autochtones.

b- Après les indépendances :

Les indépendances en Afrique entraînent une prise de conscience chez plusieurs dirigeants africains qui se donnent comme objectif de construire ces nations ayant comme pour la plus part d'entre elles une forte implication occidentale que ce soit sur les plans politique, économique, social ou culturel. Ils veulent également diffuser au sein des populations, un sentiment d'appartenance à un même ensemble, au-delà des particularismes ethniques ou religieux. Cependant, cette volonté de réunir ces nations ne se ressent que chez certains dirigeants. Dès lors, les musées de ces pays, exposant des collections provenant de plusieurs Etats africains, mettent en évidence les liens culturels unissant les peuples africains et dénoncent les frontières qui les divisent. Comme pays phares dans cette mouvance, nous retrouvons le Sénégal et le Ghana qui créent des musées respectivement à Dakar et à Accra ; musées dans lesquels on expose des objets provenant de tout le continent africain, fidèles en cela à l'idéologie panafricaniste des présidents Léopold Sédar Senghor et Kwamé Nkrumah, les premiers dirigeants du Sénégal et du Ghana. Les collections que l'on retrouve dans ces deux musées datent de l'époque coloniale mais elles sont enrichies après les indépendances avec des pièces

⁴⁹ Ibid.

non nationales, afin de mettre en scène l'unité africaine. Nous pouvons donc relever que ces musées sont issus des rêves panafricanistes de Nkrumah et Senghor et visent l'unité africaine. Le souhait de Nkrumah était que le musée d'Accra fasse prendre conscience aux visiteurs de la personnalité africaine⁵⁰ en valorisant les cultures autochtones et en mettant en scène l'unité désirée. Quant à Senghor, il était tout autant que Nkrumah défenseur de l'unité africaine mais aussi l'un des théoriciens de la négritude (ensemble des valeurs de la civilisation du monde noir), militant pour la reconnaissance de la spécificité des cultures négro-africaines et de leur apport à la civilisation universelle. Ainsi, tant qu'il dirigea le pays, les musées du Sénégal n'étaient pas définis comme des lieux devant favoriser le développement d'une conscience nationale, mais comme des institutions où s'exprimaient les valeurs du monde noir et l'unité du continent africain. Ouvert en 1961, ce musée devient le Musée d'art africain en 1971, il présente un panorama des arts de l'Afrique de l'ouest, l'accent est désormais mis sur l'art africain, c'est-à-dire la sculpture, la statuaire et les masques et s'inscrit :

« Dans le contexte global de la politique culturelle du Sénégal, essentiellement caractérisée par l'affirmation des valeurs de civilisation de l'Afrique noire et la volonté de les faire vivre et s'épanouir dans chaque sénégalais, quelle que soit sa couleur ou son origine ethnique. Nous, les Nègres nouveaux, (...) nous pouvons en regardant jusqu'à l'hallucination les chefs d'œuvre de l'art nègre au musée de Dakar, retrouver non pas les formes et les couleurs des artistes anciens, mais le style qui sourdait des sources même de la Négritude »⁵¹.

Comme nous pouvons le voir, ce musée mettait vraiment en exergue cette volonté qu'avait Senghor de vouloir réunir tous les peuples africains, les musées peuvent donc représenter des lieux de rassemblement et des facteurs de réconciliation entre plusieurs peuples. Ils peuvent aussi favoriser les échanges culturels aussi bien à l'échelle nationale, régionale que continentale.

Après les musées de Dakar et d'Accra, va naître le musée national de la Gambie (à Banjul) en 1985, consacré à l'histoire de l'ensemble de l'Afrique de l'Ouest pour représenter la confédération sénégalienne et montrer que cette union, établie en 1982 entre le Sénégal et la Gambie, est historiquement légitime⁵². Toujours dans ce même contexte, on assiste à Lagos à

⁵⁰ L'expression « personnalité africaine » fut utilisée pour la première fois par le pasteur E. W. Blyden, descendant d'esclaves né aux Antilles danoises et qui émigra au Libéria dans les années 1850. Revalorisation du passé africain et exaltation des valeurs africaines, tels étaient les principaux thèmes du mouvement de la personnalité africaine, qui se développa en Afrique de l'Ouest britannique, et plus particulièrement au Ghana.

⁵¹ Léopold Sédar Senghor, « Le Musée d'art négro-africain de Dakar », in M. Renaudeau, s.d., p. III, cité par Anne Gague, p. 17.

⁵² La confédération Sénégalienne est en effet l'union qui associa entre 1982 et 1989, deux pays de l'Afrique de l'Ouest : le Sénégal et la Gambie afin de promouvoir la coopération entre les deux nations, surtout dans le domaine

la création du Centre for Black and African Art and Civilization (CBAAC) ou le Centre des Arts et Civilisations noires et africaines, qui regroupe des pièces témoins des cultures négro-africaines provenant du continent africain, mais aussi des Caraïbes ou des Etats-Unis. Au Gabon (Libreville), il est prévu pendant cette même période, la création du Centre International des Civilisations Bantu, qui devait accueillir des collections représentatives des cultures Bantu⁵³. Ces musées par contre n'ont pas pour fonction première de représenter une unité désirée mais de permettre aux dirigeants nigériens et gabonais de s'affirmer comme des leaders du monde noir dans son ensemble à Lagos et des Etats de la zone bantu à Libreville. L'autre fonction de ces musées créés pendant cette période est de valoriser le patrimoine africain aux yeux du public africain et étranger.

Cependant, ces musées créés depuis les indépendances semblent pour la plus part être incapables de mener à termes ces efforts entrepris pour la valorisation des cultures africaines ; puisque le public africain continue à se tenir éloigné du musée. Les musées africains tels qu'ils existent de nos jours, continuent à être des lieux d'exposition de « l'autre », de la mise en scène de l'exotisme fréquentés essentiellement par des touristes⁵⁴, une vitrine de l'Afrique pour l'Europe⁵⁵.

En novembre 1991, l'ICOM organise conjointement aux Bénin, Togo et Ghana des rencontres sur le thème : « Quels musées pour l'Afrique ? Patrimoine en devenir ». Cette entreprise est en effet le fruit de la politique menée depuis quelques années par l'ICOM sur la question du patrimoine en Afrique ; ces rencontres répondent aussi aux activités prévues dans un programme triennal de cet institut entre 1990-1992⁵⁶. C'est dans le cadre de ces rencontres qu'on assiste pour la première fois à un rassemblement des professionnels africains en charge du patrimoine (musées et sites) sur une base continentale. De même, elles seront une occasion de mettre en relation des spécialistes de l'ensemble des disciplines en rapport avec le patrimoine en Afrique et même hors du continent africain avec pour but de tisser de nouvelles relations et de créer par la même occasion des partenariats.

des affaires étrangères et des communications internes. Il s'agissait notamment, pour le Sénégal de désenclaver la Casamance, région du Sénégal méridional, partiellement isolée du reste du pays par le territoire gambien.

⁵³ Le terme bantu « les hommes », désignant à l'origine une famille linguistique africaine, s'applique aujourd'hui également aux locuteurs de plus de 450 langues de cette famille. Originaires du Cameroun et du Nigéria, les peuples bantu auraient commencé leur migration en direction de l'est et du sud du continent dès 2000 ans avant J. C., explication donnée par Anne Gague, p. 12.

⁵⁴ Bernard Koudjo, « Musée et patrimoine musical », in *Séminaire national sur la collecte des objets d'arts et de traditions orales*, 1990, p. 25.

⁵⁵ Denise Sossouhounto, *op.cit.*, p. 132.

⁵⁶ Laurence Anick Zerbini, « Problèmes et perspectives : le musée en Afrique », *Mémoire de Maîtrise*, Université des sciences sociales Grenoble II, Grenoble, 1991, p. 5.

C'est dans cette optique que ces rencontres se fixent pour objectifs de : faire un bilan des diverses initiatives prises au cours des dix dernières années dans le domaine du patrimoine en Afrique, de mener à partir des expériences déjà vécues, une réflexion sur les musées et le patrimoine en Afrique ; d'élaborer un programme d'actions notamment dans les domaines de l'information des professionnels, de l'échange d'expositions, de la sécurité des collections et de la formation⁵⁷. Nous percevons à partir de ce moment, l'intérêt que certains Etats africains commencent à porter au patrimoine culturel en général et aux musées en particulier.

A l'aube du XXIème siècle, la question de musée en Afrique reste encore peu mise en valeur et paraît même désuète pour certains. Ce qui fait qu'elle doit être abordée sur de nouvelles bases. Bien que la notion de musée qu'il soit technique, scientifique, ethnographique, des arts et traditions populaires, des sciences de la terre ou de l'homme, soit une notion importée et étrangère à la culture africaine, il n'en demeure pas moins vrai que l'institution est une réalité du paysage culturel de l'Afrique contemporaine. Il apparaît donc urgent de réfléchir sur sa fonction, sa place et même de sa nature et de la redéfinir.

Après ce processus enclenché dans les années 1990, nous avons la mise sur pieds de plusieurs institutions muséales. La plupart d'entre elles sont des institutions publiques mais nous y retrouvons celles qui sont sous le contrôle d'autres entités telles que les églises, les groupes ethniques ou les pouvoirs traditionnels, qui vont aussi utiliser les musées pour se représenter. Dès lors, les musées commencent à se multiplier dans plusieurs pays africains et à partir de ce moment, nous décelons une certaine volonté pour ces Etats africains de se représenter à travers les musées. Cependant, ces musées mis sur pieds, connaissent un certain nombre de contraintes liées soit à leur organisation, soit à leur existence. Ce qui conduit à les voir comme des lieux inspirant ennui et désaffection et ceci malgré les efforts que leurs instigateurs consentissent pour les redynamiser. Certains de ces musées de par leur état montrent parfois qu'ils souffrent d'une léthargie tenace ; ce qui permet de favoriser cette image pas agréable que les populations africaines ont de leurs musées et les poussent ainsi à se désintéresser à l'institution muséale. Or, il s'avère que les musées soient des endroits dignes d'intérêt et pour cette raison que le nombre de musées doit se faire de plus en plus croissant dans ces sociétés ; car, les musées exercent une influence appréciable pour le développement social, culturel et économiques dans les pays dans lesquels ils sont créés⁵⁸. De même, les musées sont une sorte de repère pour ces populations ; car ils leur permettent d'entrer en contact ou encore de prendre connaissance des éléments qui mettent en scène et valorisent leur passé. Aujourd'hui quelques musées africains

⁵⁷ Ibid, p. 5-6.

⁵⁸ Denise Sossouhounto, op. cit., p. 6.

tendent à acquérir leurs propres langages à travers des muséographies qu'ils jugent assez représentatives des réalités africaines. Aussi, ces musées se proposent de jouer un rôle notable dans la sauvegarde et la promotion des identités culturelles. Car, le musée se veut aussi un lieu d'ouverture de « l'esprit » aux changements dont l'Afrique contemporaine est le théâtre⁵⁹ et la réappropriation de l'objet muséal signifie aussi la réconciliation des musées et des populations. Pour cela, ces musées doivent s'ouvrir et aller vers toutes les populations qu'elles soient urbaines ou rurales. C'est là aussi une façon d'envisager d'autres formes du musée que celle unique d'une institution « classique ».

B- LE PAYSAGE MUSEAL AU CAMEROUN :

Par rapport à son originalité historique, sa diversité géographique, ethnique linguistique et religieuse, sa richesse artistique, culturelle et artisanale, la beauté de ses sites touristiques et paysages, le Cameroun est souvent qualifié de « *microcosme de l'Afrique* »⁶⁰ ou encore de « Afrique en miniature ». Or, en dépit de cette richesse, le poids des interventions publiques sur le développement touristique et culturel reste encore modeste. Il est certes vrai que quelques initiatives ont été prises de nos jours mais la culture au Cameroun y marque encore ses premiers pas surtout en ce qui concerne les musées. Car, quand bien même la culture est prise en compte, elle n'est qu'à des degrés variables et se consacre essentiellement aux disciplines artistiques telles que la musique, le théâtre et la danse. Les musées quant à eux sont marginalisés et parfois négligés. Incapables des répondre aux attentes des publics ou de les conquérir et de les fidéliser, la plupart des musées camerounais sont déserts.

Cependant, comme nous l'avons souligné plus haut, les projets de musée au Cameroun remontent pendant la période coloniale, plus précisément pendant la présence allemande. C'est pendant cette période que naît le tout premier projet de création d'un musée « allemand » au Cameroun et donc le cas mérite d'être évoqué dans ce travail.

1- Le projet allemand de création d'un musée du protectorat à Douala

A titre de rappel, le Cameroun connut la présence allemande entre 1884 et 1916⁶¹. Ce projet allemand de création d'un musée du protectorat à Douala est donc initié pour leur permettre de

⁵⁹ Laurence Anick Zerbin, *op.cit.*, p. 22.

⁶⁰ Madeleine Ndobu, *op. cit.*, p. 790.

⁶¹ 1884 est la date effective de l'installation des Allemands au Cameroun mais ils y étaient déjà depuis un bon bout de temps, précisément dans les années 1860 à travers la firme Woerman LInie par laquelle ils entretenaient des relations commerciales avec le Cameroun et qui est à la base du projet de construction du port de Douala dans les années 1890. La date 1916 quant à elle marque le départ des Allemands au Cameroun suite à l'éclatement de la première guerre mondiale.

mieux enraciner leur présence dans ce territoire. Ainsi, allant dans le sens de la consolidation d'une présence visant le long terme, au moyen de l'injection de la culture allemande au Cameroun, l'administration coloniale du Reich envisagea, à partir de 1907, la création d'un musée du protectorat dans la ville de Douala⁶². Ce projet fut conçu dans une dynamique globale sensée s'appliquer à toutes les colonies allemandes. Idée des groupes privés allemands de pression, dominés par des hommes d'affaires ayant fortement investi dans les colonies, ainsi que des hommes de science, le projet de musée du protectorat allemand avait une forte dimension ethnologique. Il s'agissait à la base, de créer un espace culturel, où les Allemands pourraient regrouper et retrouver des informations importantes sur la colonie. Le projet lui-même s'inscrivait donc dans une vision européenne de valorisation culturelle du territoire colonisé. Malgré l'impossibilité de sa traduction matérielle du fait du déclenchement de la Première Guerre Mondiale, ce projet devait traduire une évolution importante de la politique culturelle du Reich, appliquée au Cameroun. Il s'inscrivait en outre dans la dynamique des institutions chargées de renforcer la politique coloniale de l'Allemagne.

En réalité, le premier musée colonial allemand fut créé en 1896 en Allemagne, par une association privée, matérialisant d'une part, l'idée d'un *Reichsbandelmuseum* qui circulait en Allemagne, et d'autre part les hésitations du Gouvernement du Reich à réunir dans un seul cadre d'exposition, les objets culturels issus des colonies et circulant en Allemagne depuis 1871. La particularité du musée colonial se trouvait dans le fait qu'il a été initié en tant qu'instrument de propagande en faveur de l'acquisition des colonies, en suscitant l'intérêt des populations. D'après la presse pro-coloniale, ledit musée devait être un instrument de communication en direction des masses populaires, tranchant ainsi avec une certaine tradition faisant des musées, des institutions scientifiques. Pour y parvenir, des modalités spéciales d'entrée furent définies en faveur des groupes scolaires et des étudiants individuels. Le musée exposait des photographies ou des éléments d'ethnographie mettant en exergue la valeur, et de facto, la nécessité pour l'Allemagne, de se lancer dans des ambitions coloniales⁶³. Les objets présents dans ce musée, étaient classés par section identifiant les protectorats allemands, en l'occurrence la section Cameroun ou encore Togo entre autres⁶⁴. Néanmoins, après avoir reçu peu de subventions de l'Etat et après moult tentatives de sauvetage, le musée fut mis en vente en 1914.

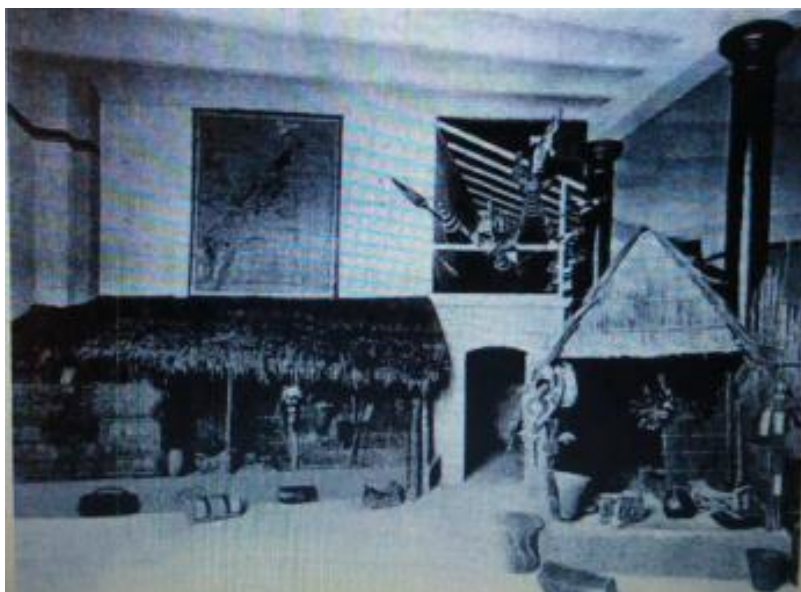
⁶² ANC, *Création d'un musée du protectorat du Cameroun à Douala-préparations (1907-1910)*, FA1/972.

⁶³ Ousmanou Zourmba, « La conservation et la valorisation des vestiges du protectorat allemand dans la ville de Douala (Cameroun) », Mémoire de Master, Università degli studi di Padova, 2017, p. 55.

⁶⁴ Albert Gouaffo, *Wissens – und Kulturtransfer im kolonialen Kontext : das Beispiel Kamerun-Deutschland (1884-1919)*, Königshausen & Neumann, 2007, p.47.

Sur cette même lancée, le projet de création d'un musée de protectorat allemand fut initié à Douala et s'inscrivait dans cette logique de propagande coloniale, mais surtout ethnographique. L'approche des musées ethnographiques en Allemagne visait une meilleure connaissance d'autres peuples. Ces types de musées étaient considérés comme une sorte d'atelier de rassemblement de cultures où des théories ethnologiques pourraient être testées et développées par l'observation et la comparaison ; il devait être « *a place in which the diversity and wholeness of humanity could be re-assembled for observation and comparison, and where they could develop and test ethnological theories* »⁶⁵. C'est dire que l'approche muséale était centrée sur une vision d'une présence sur le long terme, comme en témoigne la solidité des infrastructures bâties par les Allemands au Cameroun. Lorsque les Allemands arrivent à Douala, ils décident d'en faire une ville « européenne » dotée des infrastructures nécessaires pour leurs conditions de vie dans ce territoire.

Figure 1 : Section Cameroun au musée colonial allemand



Source : Albert Gouaffo, *Wissens – und Kulturtransfer im kolonialen Kontext : das Beispiel Kamerun-Deutschland (1884-1919)*, Königshausen & Neumann, 2007, p. 49

Néanmoins, le dénouement de la Première Guerre Mondiale, qui consacre la dépossession coloniale et le désarmement de l'Allemagne, tenta de porter un coup sérieux aux vestiges du protectorat allemand. Par ailleurs, les mouvements germanophiles, ainsi que les évolutions dans les politiques mémorielles en Allemagne consacrent d'autres approches des rapports entre la

⁶⁵ H. Glenn Penny, *Objects of Culture : Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany*, University of North Carolina Press, 2002, p.29.

puissance allemande et ses reliques coloniales⁶⁶. Ce musée n'eut pas le temps d'être mis sur pieds mais aujourd'hui, d'après certaines informations que nous avons reçues, il existe un projet de création d'un musée dédié à cette période afin de pouvoir conserver ce que certains Camerounais considèrent comme éléments devant être conservés.

2- L'évolution du phénomène « musée » pendant les périodes coloniale et postcoloniale :

Après ce premier projet de création de musée au Cameroun, il s'en est suivi de nombreux autres projets toujours pendant la période coloniale, qui furent mis sur pieds dans plusieurs villes camerounaises (Douala, Bamenda, Foumban, Maroua et plus tard, Yaoundé). Mais ces institutions étaient surtout des collections ethnographiques d'objets souvent disparates allant de l'outillage préhistorique aux souvenirs plus récents de l'histoire coloniale, en passant par des produits de la technologie et de l'artisanat traditionnels. De même, ces musées, encore à l'état embryonnaire se rattachaient plus ou moins directement à l'Institut de Recherche du Cameroun (IRCAM) et les infrastructures de ces musées étaient souvent élémentaires, même quand les collections étaient abritées, comme à Douala dans les locaux de l'hôtel de ville. A la place des conservateurs de musée, nous avions plutôt des informateurs, recrutés et formés sur le tas par le personnel européen de l'IRCAM ; mais nous retrouvions parfois certains qui bénéficiaient d'un stage à l'Institut Fondamental de l'Afrique Noire (IFAN)⁶⁷, à Dakar. Il est évident que les colons se sont efforcés de conserver surtout les cultures locales, et ces cultures aux yeux du colonisateur, n'avaient aucune valeur nationale dans des pays où l'on ne pouvait encore parler ni d'Etats, ni de nations. Mais au lendemain des indépendances, certaines structures étatiques du Cameroun sont transformées en musées.

Le Cameroun compte à ce jour une dizaine de musées dont la plupart ne sont pas issus d'une initiative de l'Etat⁶⁸. Ce sont en grande majorité des musées privés appartenant aux pouvoirs traditionnels (chefferies et royaumes, notamment à l'Ouest Cameroun), aux organisations religieuses (missionnaires catholiques) et aux particuliers. Certains de ces musées doivent leur existence aux œuvres laissées par des artistes. Le cas le plus connu est celui du Musée de

⁶⁶ Ousmanou Zourmba, *op.cit.*, p. 56.

⁶⁷ L'IFAN est un centre de recherche créé en 1936 par l'administration coloniale française en AOF, Monod en fut le directeur de 1938 en 1960. Son siège est à Dakar et chaque colonie de la fédération disposait d'un Centrifan, succursale de la maison mère. C'est sous la responsabilité de l'IFAN que furent ouverts à l'époque coloniale des musées dans les territoires français d'Afrique de l'ouest et du Cameroun. A l'indépendance, l'Institut Français de l'Afrique Noire devient l'Institut fondamental d'Afrique Noire.

⁶⁸ Hormis le Musée National de Yaoundé créé en 1988 par une initiative du Président de la République Son Excellence Paul Biya, qui, conscient de l'importance du symbole de l'ancien palais présidentiel, décide de le transformer en musée national.

Foumban (l'actuel Musée des Arts et Traditions Bamoun) créé grâce à la collection personnelle de Monsieur Mosé Yeyap, artiste bamoun⁶⁹. Toujours dans cette catégorie de musées privés, nous pouvons inscrire le Musée Maritime de Douala, (objet de notre étude) rattaché à un établissement public à caractère autonome (le Conseil National des Chargeurs du Cameroun).

Les musées que nous pouvons qualifier de musées à caractère public ici sont en effet des anciennes constructions héritées de l'époque coloniale qui n'ont pas vraiment connu une évolution significative jusqu'à nos jours et encore moins un quelconque développement capable de leur permettre de répondre aux sollicitations des communautés qu'ils sont censés représenter et servir. Quand bien même ces structures sont choisies d'être reconverties en musées, elles deviennent parfois soit des dépôts, soit des archives, soit les deux à la fois. Par conséquent, leurs collections et même tout le patrimoine culturel qu'elles conservent, sont mal protégées surtout que la législation en rapport avec la protection du patrimoine⁷⁰ peine à être mise en application. Dans l'ensemble, au cours des années 90, l'ampleur de la notion du patrimoine ainsi que sa spécificité africaine justifient un décret dépassant des associations et des imbrications de dispositions réglementaires très complexes, voire incohérentes et inadaptées.

a- Les projets de musées face aux enjeux politiques :

L'engagement des pouvoirs publics dans la vie culturelle au Cameroun s'est de plus en plus ressenti après les trente années qui ont suivies l'indépendance du pays même si leur implication s'est souvent limitée aux engagements parfois inachevés des cadres juridiques appropriés de manière à donner à chaque nouvelle politique nationale⁷¹, une emprise sur le champs culturel. C'est dans ce contexte que nous pouvons évoquer les textes de loi sur la définition de l'action culturelle et la protection du patrimoine qui ont conduit à la création des institutions chargées d'assumer des missions culturelles pour l'Etat et qui impulseront un mouvement d'élaboration des projets de musées . Il s'agit donc :

⁶⁹ Madeleine Ndobo, *op.cit.*, p. 791. Il convient aussi de préciser ici que la culture et l'histoire du peuple Bamoun sont en effet représentées dans deux musées, l'un public, le Musée des arts et traditions Bamoun et l'autre privé, le Musée du Palais, tous deux créés à l'époque coloniale. Le palais actuel fut construit entre 1917 et 1922 sous le règne du Sultan Njoya, à qui on doit aussi la création du Musée du palais où sont conservés les objets liés à la vie et aux cérémonies de la cour des rois Bamoun. La création de ce musée peut également s'expliquer par l'islamisation d'une partie de ce territoire, la conversion à la nouvelle religion conduisant à abandonner un certain nombre d'attributs royaux et d'objets utilisés au cours des cérémonies. Les rapports qui s'établirent entre le Sultan et l'administration coloniale déterminèrent également le Sultan à ouvrir son musée. Dès 1920, Mossé Yéyap, neveu du Sultan Njoya, exposait sa collection personnelle d'objets Bamoun et quelques années plus tard, il rassembla autour de lui de nombreux artistes et artisans. C'est cette collection qui servit de base au Musée des arts et traditions Bamoun, récupéré par l'IFAN lors du décès de Mosé Yéyap.

⁷⁰ Loi relative à la protection de patrimoine, Loi n°91/008 du 30 juillet 1991.

⁷¹ Lorsque nous parlons de chaque politique nationale, nous nous referons à celle d'Ahmadou Ahidjo (1^{er} président de la République du Cameroun) et à celle de Paul Biya (président actuel).

- du décret 62/DF/108 du 31 mars 1962 mettant en place la première institution nationale relative à l'action culturelle et connue sous appellation de Centre fédéral linguistique et culturel. Ce centre a pour vocation la recherche, le recensement, la conservation et la diffusion des cultures nationales camerounaises.
- de la loi fédérale no 63/22 du 19 juin 1963 portant sur la protection du patrimoine notamment des sites objets et sites caractère historique ou artistique
- du décret no 68/DF/350 du 5 août 1965 portant sur la création d'un service de développement culturel au ministère de l'éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports.
- du décret no 68 DF/268 du 12 juillet 1968 portant sur la réorganisation du ministère de la Jeunesse et des Sports. Il transforme le service du Développement culturel en une direction des Affaires culturelles comprenant deux services : le service de la Recherche de l'éducation et de la Protection culturelle puis celui de l'Animation culturelle.
- du décret no 72/425 du 28 août 1972 portant sur le transfert de la direction des Affaires culturelles au ministère de l'Information et de la Culture. A partir de cette date, c'est la direction des Affaires culturelles qui devient instrument privilégié de l'action gouvernementale en matière de culture (art 31) ; c'est à elle que revient le rôle primordial d'assumer au nom de l'Etat des responsabilités dans la protection, la conservation, l'enrichissement, la promotion, la diffusion et l'animation de tout le patrimoine culturel national dans les domaines artistique et littéraire et dans le domaine technique. L'article 36 du même décret précise que le contenu du patrimoine culturel comprend : les musées, les collections publiques et privées, les sites, les vestiges, les monuments, les objets et œuvres à caractère artistique ou historique, les fouilles et chantiers archéologiques et préhistoriques. Enfin, et c'est pour nous essentiel l'organisation, la gestion, le contrôle des musées et des structures voisines telles que les galeries publiques et privées sont assurés par le service de la conservation, lui-même rattaché à la direction des Affaires culturelles⁷².

Lorsque nous examinons ces décrets et lois en profondeur, nous nous rendons compte que le mouvement actuel tend en grande partie à l'élargissement de ce qui existait déjà. C'est dans ce même contexte que les pouvoirs publics se sont inspirés de la Loi fédérale n°63/22 du 19 juin 1963 pour rédiger le texte de loi sur la protection du patrimoine actuellement en vigueur au Cameroun. Le fait de s'inspirer à cette loi a par conséquent favorisé l'éclosion d'une

⁷² Madeleine Ndobu, *op.cit.*, p. 792-793.

définition plus évoluée du patrimoine et une plus grande extension de sa composition et de sa propriété. Dès lors, le patrimoine à protéger ne concerne plus seulement l'objet culturel, mais également l'objet naturel des domaines nouveaux tels que l'archéologie, qui seront protégés au même titre que les monuments historiques et les sites.

Le projet de statut du futur Musée National entre dans le même contexte et révèle quelques similitudes dans le contenu avec le décret n°74/425 du 28 août 1972, particulièrement en ce qui concerne le rôle primordial et quasi exclusif que le musée est appelé à jouer dans l'application et l'animation de politique culturelle nationale. Nous pouvons donc constater que la manière d'administrer ce domaine au Cameroun, n'est pas très différente de celle des années précédentes. Mais l'implication réelle de l'Etat dans le domaine des musées s'est manifestée par la présence du Président de la République dans le projet de création d'un musée national en 1988 et de la mise en place d'un ministère chargé des affaires culturelles en 1992. A partir de ce moment, on assiste à une vaste réflexion sur le patrimoine culturel et naturel, l'étude sur la possibilité de créer un musée national et le réaménagement de tout le paysage muséal national.

b- La politique culturelle au Cameroun à travers les musées.

Le musée comme un instrument de politique culturelle n'est pas un fait évident au Cameroun, comme nous l'avons déjà souligné, la culture est un domaine qui n'occupe pas encore une place importante auprès des pouvoirs publics et même des populations. Concernant les musées, nous devons préciser que, ce n'est qu'à partir de 1977 qu'ils ont été perçus comme pouvant participer activement au droit d'accès à la culture par les Camerounais⁷³ et en 1982 lors du changement politique au Cameroun.

Après les indépendances, plusieurs pays africains décidèrent de mettre l'accent sur le champ culturel mais cet élan est freiné par un manque d'expertise local et à un professionnalisme encore à l'état embryonnaire. C'est dans ce contexte que l'UNESCO entreprend de mener des études sur la possibilité de créer des musées nationaux en Afrique. Sur cette même lancée, dès la fin des années 1970, le Président Ahmadou Ahidjo soutenait deux projets de musée, l'un national à Yaoundé et l'autre régional à Garoua (dans le nord du pays), ville dont il était originaire. A cet effet, des experts de l'Unesco remirent des rapports sur ce futur musée régional, et dans la ville, un site fut retenu. Il souhaitait que Garoua abrite un musée en plein air comprenant la reconstitution des habitats traditionnels du nord Cameroun, de l'Adamaoua

⁷³ La résolution de concrétiser cette tendance s'est manifestée à travers deux grands projets de musées dont les propositions issues de nombreuses réflexions n'ont été suivies d'aucun effet. La naissance de ces deux projets est étroitement liée aux transformations politiques et sociales apparues au Cameroun dans les années 1972.

jusqu'au lac Tchad, ainsi que des espaces d'expositions ethnographiques sur les cultures matérielles des peuples du nord. Ce musée s'inscrivait dans la stratégie générale du Président Ahmadou Ahidjo qui consistait à opposer au morcellement politique du Sud, la construction arbitraire d'un « Nord unitaire et immense »⁷⁴. Cependant, ce musée n'eut pas le temps de voir le jour ; car en 1982, on assista au changement du pouvoir et le nouveau président Paul Biya, originaire de la région du Sud met un terme à ce projet. Les collections qui avaient été rassemblées pour faire partie du Musée de Garoua, sont laissées en dépôt à l'Institut des Sciences humaines de Garoua. Au début des années 1990, cet institut fut fermé pour des raisons politiques, car il regroupait un grand nombre d'opposants au régime du Président Paul Biya⁷⁵.

Toujours dans ce même contexte, une première étude fut commandée entre 1977 et 1978 par les autorités camerounaises, celle-ci aboutit à l'élaboration d'un projet de musée qui malheureusement ne voit pas le jour. Un second projet est entrepris onze années plus tard et correspond ainsi à la décision présidentielle du 18 novembre 1988 qui propose de mettre l'ancien palais présidentiel à la disposition du ministère de l'information et de la culture afin d'y créer un musée national. Car, « *il n'est pas juste que notre pays fasse disparaître toutes les traces de son histoire récente. Un effort doit donc être fait en vue de sauvegarder les sites et les monuments historiques méritant d'être entretenus en tant que tels sur l'ensemble du territoire national* »⁷⁶. Ces mots du Chef de l'Etat montrent la prise de conscience de l'Etat pour la conservation de ce que nous considérons comme patrimoine. C'est dans ce vent de création de musées que le tout premier musée maritime de Douala voit le jour.

Présenter le paysage muséal au Cameroun n'est pas chose aisée car les problèmes qu'il pose ou les questions qu'il soulève, exigent le dépassement d'une simple analyse descriptive, nous devons d'abord essayer de comprendre le contexte culturel du pays et voir la place qui est réellement accordée à la culture. Nous pouvons par cette occasion relever que les politiques culturelles qui apparaissent au Cameroun en ce qui concerne la culture, sont encore perçues comme des notions abstraites. En nous attardant sur le cas des musées, notons que les infrastructures réservées à la conservation de ces objets sont d'une vétusté considérable pour la plupart et dû à ce fait, ces infrastructures deviennent des lieux peu commodes favorisant la détérioration des objets. De même, nous retrouvons un manque d'innovation ou de création muséographique et les contraintes budgétaires qui viennent s'y ajouter. Tous ces facteurs

⁷⁴ Jean François Bayart, *L'Etat en Afrique*, Paris, Fayard, 1989, p. 71.

⁷⁵ Anne Gaugue, *op.cit.*, p. 164.

⁷⁶ Paul Biya, *Pour le libéralisme communautaire*, 24^e objectif pour le Cameroun, p. 146, cité par Charles Ateba Eyene, *op.cit.*, p. 11.

constituent de véritables freins au développement du paysage muséal au Cameroun. Pourtant, le musée représente un grand enjeu culturel au Cameroun, il doit par conséquent être repensé car, il peut être considéré comme une dynamique populaire ayant surtout le droit d'être appuyé et accompagné par des efforts de développement.

Les musées en Afrique en général et au Cameroun en particulier, se posent parfois comme des choses importées ; en effet lorsqu'on crée le Ministère de la culture en 1998, l'on pense qu'il pourrait y avoir un changement muséal et culturel au Cameroun. Mais comme nous l'avons noté, le phénomène « musée » ici, tarde encore à prendre un véritable envol, ce qui est dû à plusieurs contraintes que nous avons essayé de ressortir dans cette partie de notre travail. C'est toute cette polémique autour des musées en Afrique qui renforce notre souci de travail sur un musée que nous jugeons important pour le Cameroun et qui pourrait non seulement renouer les populations avec leur histoire mais aussi qui pourrait devenir un véritable lieu touristique pour le ville de Douala et participer développement du tourisme, potentiel moteur du développement économique du pays. A présent, il convient pour nous de nous pencher sur ce qui a motivé la création de ce musée, afin de comprendre sa raison d'être.

CHAPITRE II : APERCU HISTORIQUE DU CAMEROUN

Abstract :

Cameroon's history is quite dense and complex. The Cameroonian coast was the starting point of this history; there were several migrations first between different Cameroonian peoples (Bassa, Bakoko and Duala), then the arrival of several foreign powers (Spanish, Portuguese, English, German and French). Indeed, it was explored by the Carthaginians, appointed by the Portuguese, belittled by slavery, evangelized by the British, colonized by the Germans, divided between the French and the English, liberated by the people and unified as the Republic of Cameroon in 1972. The city of Douala is thus the starting point for several events and great moments in the history of Cameroon, which earned it the name of "city of beginnings" and consequently a historic city to be promoted. In this chapter, we will review the history of Cameroon in order to better understand what the Douala Maritime Museum has to offer.

Pour mieux comprendre ce qui a permis de mettre le projet de création du musée maritime de Douala, il nous paraît judicieux de faire un petit rappel de l'histoire de la côte camerounaise. Car, ce musée est une sorte de recueil pour tous ces événements qui ont marqué le Cameroun en général et la ville de Douala en particulier.

A- LA COTE CAMEROUNAISE : OBJET DE CONVOITISE CAMEROUNAISE ET EUROPEENNE

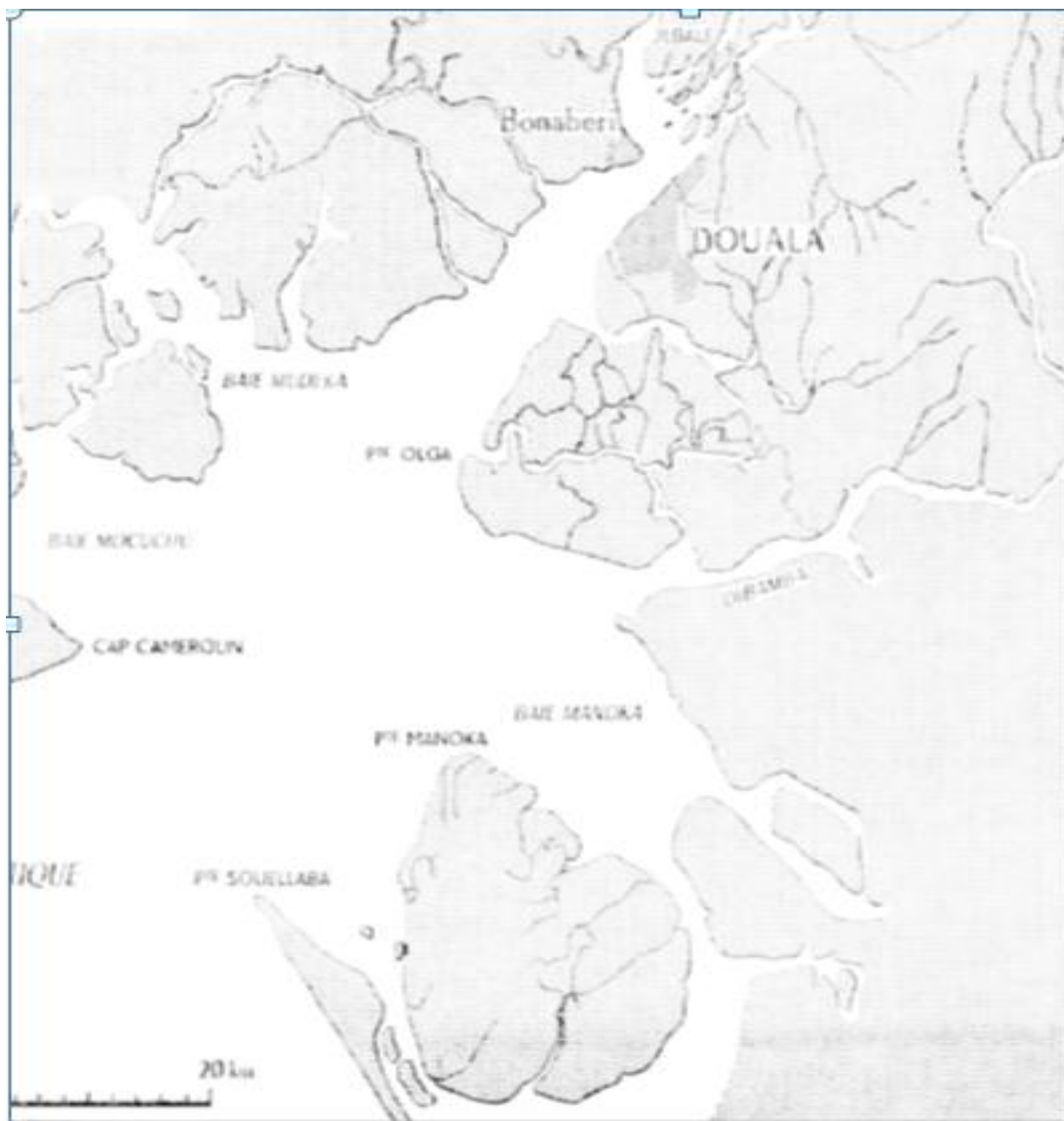
Située au fond du Golfe de Guinée non loin de l'Equateur, Douala s'est bâtie entre fleuve et forêt. Ville par laquelle ont commencé les contacts avec le monde extérieur, Douala est considérée comme étant le cœur de la vie du Cameroun ; elle est en effet la capitale économique de ce pays. Capitale économique est synonyme de lieu présentant de nombreuses opportunités et mise en place de plusieurs infrastructures (port, chemins de fer, logements, industries/usines etc...). Douala ou l'estuaire du Cameroun comme on l'appelle au départ, étant l'endroit de la côte camerounaise le plus propice aux échanges aussi bien pour les navigateurs que pour les populations. Depuis son contact avec le monde extérieur, cette ville connaît une croissance et une transformation de plus en plus grandissantes. Vaste plan d'eau abrité et couvert de mangroves, l'estuaire du Wouri est un lieu d'enjeux capital non seulement pour les colonisateurs mais aussi pour les populations riveraines et il est en effet un lieu d'aboutissement des flux migratoires en provenance de toutes les régions du territoire national. Il sera question pour nous dans cette partie de parler de la vie et du paysage de cette zone avant et « pendant » l'arrivée des Européens.

1- Les premiers occupants de l'estuaire du Wouri :

C'est l'estuaire commun de plusieurs fleuves, dont quelques-uns sont navigables sur plus de 50 kilomètres, il s'agit de toute la région côtière du Cameroun. Le Wouri et son estuaire connurent la plus forte concentration de côtiers et l'estuaire du Wouri constitue un vaste pool de 30 kilomètres au maximum de long et autant de large. Il représente en somme un vaste plan eau assez bien abrité ouvert sur océan Atlantique. Il est également l'entrée naturelle du continent à cet endroit. Le site proprement dit où la ville est implantée présente aussi autant d'avantages. Elle s'est en effet édifiée sur les deux rives légèrement surélevées de l'embouchure du Wouri. Cependant la majorité de la population se massera sur la rive gauche occupant les trois plateaux que séparent deux cours eau⁷⁷.

⁷⁷ René Gouellain, Douala : formation et développement de la ville pendant la colonisation, in: Cahiers d'études africaines, vol.13, n°51, 1973, Villes africaines, p. 445.

Figure 2 : Estuaire du Wouri, Gouellain René, Douala : formation et développement de la ville pendant la colonisation, in: Cahiers d'études africaines, vol.13, n°51, 1973, Villes africaines, p. 446.



En effet, les tous premiers habitants de ce lieu furent les Bassa 'a et les Bakoko qui y émigrent autour du XVIIème et XVIIIème siècle en provenance du plateau de l'Adamaoua dans la partie Septentrionale du pays. Ils sont des peuples agriculteurs au départ, ne pratiquant pas vraiment la pêche et le commerce mais plus tard, ils s'érigent comme intermédiaires entre les Duala (peuple allogène) et les populations de l'Hinterland. Au départ, toutes ces populations s'installèrent le long du fleuve Wouri, séparées par une succession de rivières qui se jettent

toutes dans ledit fleuve. C'est vers le début du XIXème que les Duala, peuple de pêcheurs se sont installés dans l'estuaire du Wouri où ils occupent les deux rives gauche occupant les trois plateaux (Joss, Bassa et Logbaba). Ces tribus formant le groupement de base de la ville sont : les Bell sur le plateau Joss, les Akwa au Centre, les Deido (du clan Ebelle) et l'entité Bonamouang (de Mouangue) sur la rivière du Mbanya au Nord de la ville. Sur la rive Nord-Ouest, se trouve un groupe Sawa issu du clan Bonapriso qui se retrouve localisé à Bonabéri.

Figure 3 : Implantation des populations sur les rives du Wouri, Gouellain René, Douala : formation et développement de la ville pendant la colonisation, in: Cahiers d'études africaines, vol.13, n°51, 1973, Villes africaines, p. 451.



En effet, l'occupation entreprise par les Duala eut pour conséquence capitale la parfaite appropriation de la presque totalité de la frange littorale. Nous parlons d'appropriation parfaite ici, car rien ni personne ne parvint sans leur accord à percer le véritable rempart humain qu'ils dressèrent tout le long de la bande côtière. Ils parvinrent ainsi à devenir des grands intermédiaires entre le monde extérieur et les populations de l'arrière-pays. D'autres groupes, les Bojongo par exemple les premiers à avoir rencontré les Blancs furent éliminés au profit des Duala qu'une légende nous montre sauvant la vie des navigateurs. C'est alors que se développa

un commerce qui devait aboutir au protectorat allemand⁷⁸. Mais auparavant l'ensemble des premiers villages duala dont emplacement porta tout d'abord le nom de « *Cameroon-Town* » et ensuite celui de « *Kamerun* » mot tiré du portugais « *camaroes* » (crevettes), car celles-ci apparaissent régulièrement en abondance embouchure du Wouri, dut faire face aux populations du Sud-Cameroun intéressées par la traite accéder au rang de métropole des échanges. Ainsi se créa un vaste réseau de communications diverses, fluviale et par piste, dont le centre était Cameroon. Les traditions yabasi témoignent qu'une route du sel partant de l'estuaire cette route aurait donné lieu à bien des convoitises et par conséquent à des guerres. Avec l'arrivée des Duala, d'autres marchandises telles que : le sel, provinrent de l'extérieur où on importait également de la poudre des fusils, des cotonnades, de l'alcool, des ustensiles de cuivre, des perles, de la ferraille, de la quincaillerie, de la vaisselle. En échange les Européens obtenaient des noix de palmiste, de l'huile de palme, de l'ivoire et des esclaves Les quantités devaient être assez importantes si on en juge par le nombre de navires mouillant parfois dans l'estuaire. La route du sel et les quelques étapes qui la jalonnaient furent vite complétées par de véritables circuits que compliquaient les ententes passées entre tribus pour la bonne marche du commerce. Les Duala présents sur la côte, l'étaient aussi à l'intérieur. Des récits duala fort intéressants démontrent qu'il existait un ordre, une hiérarchie dans un contexte apparemment inorganisé. Une hiérarchie qui se manifestait avec netteté dans la circulation des produits et dans la détermination de la valeur des marchandises. Toute innovation apportée à l'ordre des groupes traitants provoquait des guerres entre lignages et parfois entre tribus. Ainsi la société globale dans laquelle se situait l'agglomération qui nous intéresse présentait donc pendant la période précoloniale, « *une certaine unité géographique et humaine, une structuration loin d'être rudimentaire et une organisation en cours de réalisation* »⁷⁹.

Cette région comme nous pouvons le noter, connut plusieurs tribus mais jusqu'au début du protectorat allemand, les Duala furent les plus actifs le long de la côte. Les quartiers Duala et Bassa étaient dès lors regroupés en villages distincts et séparés par des terrains cultivés. Toutefois, la presque totalité de la frange littorale appartenait aux populations Duala⁸⁰. Nous pouvons donc noter que l'estuaire, dans l'histoire du Cameroun est associé aux Duala. Il faut savoir qu'on retrouve aussi les Duala dans la région estuarienne des rivières du Mungo, du Wouri et de Dibamba mais leur centre de concentration reste cependant la ville portuaire Douala, espace de convoitise de plusieurs protagonistes.

⁷⁸ René Gouellain, *op.cit.*, p. 453.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 454.

⁸⁰ Emmanuel Tchumtchoua et Albert François Dikoumé, *op.cit.*, p. 22.

Figure 4 : Paysage côtier avant l'installation allemande



Source: Jacques SOULILLOU, *Douala : un siècle en Images*, s.l.e., 1982, p.14.

2- Les activités côtières avant l'arrivée des Européens :

Depuis le départ, l'économie de cette région est constituée de deux composantes : la **pêche** qui fut la base de l'économie de subsistance ici et plus tard, le **commerce** avec le monde extérieur. .

- La pêche :

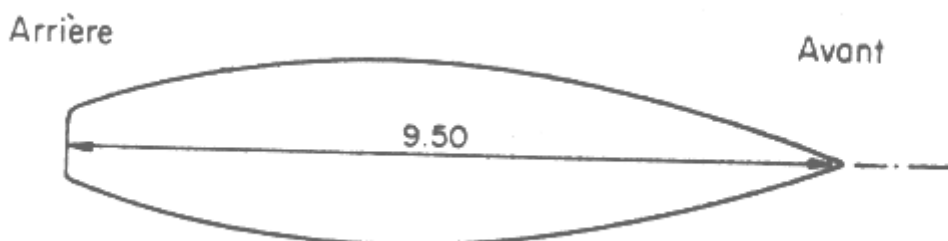
Avant tout il faut préciser que le statut social et le genre déterminaient plusieurs activités dans cette zone. A cet effet, la pêche était réservée uniquement aux hommes et seuls les hommes libres pouvaient pêcher dans certains sites. Les parties de pêche se faisaient de deux manières :

- Nous avons en premier lieu des parties qui se déroulaient en un jour où les pêcheurs à bord de leurs pirogues allaient à la pêche et les produits de leurs parties de pêche étaient vendus dans les marchés locaux le même jour ;
- En second lieu, nous avons des parties de pêche qui s'étendaient sur plusieurs jours allant de deux semaines à plusieurs mois dans des camps spéciaux de pêche le long du fleuve, dans des endroits qu'on désignait comme ayant une quantité abondante de poissons.

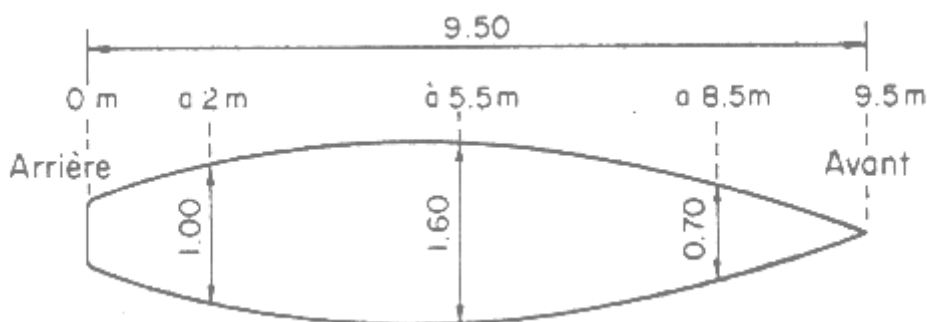
De même, pendant que les pêcheurs fournissent leurs propres pagaies, l'équipement de pêche (notamment les pirogues et les filets) constitue une entreprise capitale pour le propriétaire. Le nombre de pirogues qu'un homme possède est important pour son statut économique. La taille des équipages de pêche varie entre deux et six personnes (ceci dépend des espèces de poissons ou des crustacées poursuivis) et le type d'entreprise de pêche. Pendant cette période, les hommes de rang inférieur pagayaient généralement les pirogues et gardaient les camps de pêche. Ces parties de pêches s'avéraient parfois dangereuses surtout pendant les périodes où le

vent soufflait énormément ou lorsque le climat changeait ; on assistait donc parfois à la disparition des pêcheurs dans le fleuve. Voici quelques modèles des pirogues utilisées pour la pêche dans cette région :

La longueur est mesurée à l'intérieur suivant l'axe longitudinal de la pirogue.

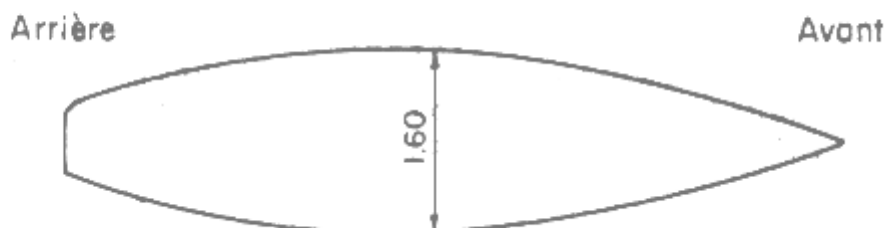


La largeur est mesurée à l'intérieur et peut être prise à plusieurs niveaux de la longueur intérieure par rapport à l'arrière.⁸¹



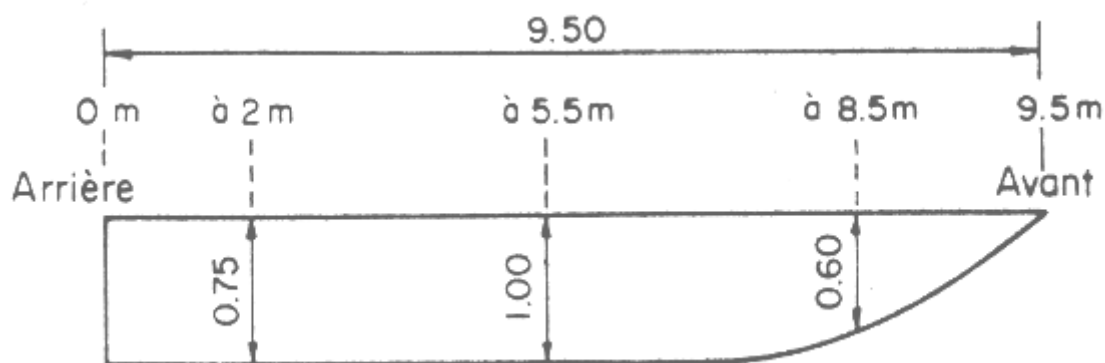
On peut aussi mesurer les largeurs au fond correspondant à ces divers niveaux.

A noter que la plus grande largeur ne correspond pas toujours au milieu de l'embarcation.



La profondeur est mesurée à l'intérieur. Comme la largeur, la profondeur peut être mesurée à plusieurs niveaux de la longueur intérieure.

⁸¹ FAO, *Catalogue des engins de pêche artisanale de la République du Cameroun*, in <http://www.fao.org/3/S5831F/S5831F01.htm/>, consulté le 20 juillet 2019.



La plus grande profondeur (intérieure) correspond généralement à la plus grande largeur mais pas toujours⁸².

La pêche reste une activité spécifique des habitants de la côte camerounaise ; cependant, nous remarquons que ces techniques de pêche et les activités qui l'accompagnent (comme la construction des pirogues) tendent à disparaître aujourd'hui. Or, ce qui caractérise la vie et la culture de ces peuples.

- **Le commerce :**

Le commerce n'avait pas une grande ampleur avant l'arrivée des Européens. Il s'agissait en effet des échanges entre les peuples voisins et qui reposaient sur les produits alimentaires comme ceux issus de l'agriculture. Les peuples côtiers n'ont pas la culture agricole et doivent par conséquent se retourner vers les peuples de l'Hinterland pour se ravitailler en produits vivriers. Par ailleurs, l'arrivée des européens a complètement altéré l'économie des Duala. De la moitié du XVII^{ème} siècle jusqu'au XVIII^{ème} siècle et même pendant le XIX^{ème} siècle, les Duala détenaient le monopole des échanges avec le monde extérieur ; ils étaient en effet les intermédiaires entre les commerçants Européens et les populations de l'hinterland. Le commerce européen commença son expansion le long de la côte et la pirogue était le véhicule de communication et de l'économie des Duala. Bien qu'étant une minorité, les Duala dominèrent la navigation des pirogues sur les côtes camerounaises, contrôlant l'entreprise du commerce le long de la côte allant de l'estuaire de Wouri au fleuve Sanaga et leur réseau de commerce s'étendait à l'intérieur de la région à travers plusieurs systèmes incluant le Wouri et les autres tribus minoritaires. Les Bell développèrent un commerce du côté Nord-ouest avec les groupes associés aux Duala comme les Abo et les Mungo, pendant que les Akwa maintenaient les liens forts à l'Est de la région. Ce commerce s'étendra jusqu'à dans le réseau de commerce

⁸² Ibid.

des Grassfields et des Bamoun à l'Ouest du territoire où les produits européens manipulés par les Duala sur la côte, étaient bien connus avant l'arrivée des Allemands.

3- L'arrivée des Européens sur la côte camerounaise :

Cette région, grâce à son accès direct à la mer, fut le théâtre de plusieurs populations étrangères. Ceci débute au Vème siècle lorsque le Carthaginois Hanon découvre le Mont Cameroun en pleine irruption qu'il dénomma le char des Dieux. Par la suite, pendant plusieurs siècles, Portugais, Espagnols, Anglais et Français pratiquèrent la traite des produits tropicaux et des esclaves, traite au cours de laquelle les riverains Duala en étaient les pourvoyeurs et les intermédiaires et détenaient le monopole de ces échanges jusqu'au XIXe siècle à l'arrivée des Allemands sur les côtes camerounaises. Les Portugais furent ceux qui donnèrent la dénomination de cette région qui va devenir plus tard l'appellation du pays tout entier. En effet, ils atteignirent le fond du Golfe de Guinée à la fin du XVe siècle et en 1472, l'explorateur portugais Fernando Po découvrit une rivière pleine de crevettes, qu'il appela « *Rio dos Camaroes* », c'est par cette appellation qu'ils désignèrent le vaste estuaire du Wouri. Sous l'influence espagnole, l'estuaire du Wouri fut désigné sous la forme de « *Rio de los camarones* » ou « *Rio dos Camarones* ». Sous l'influence anglaise, ce nom se transforma au XIXe siècle en « *Cameroons* » ou « *Cameroons River* ». Pendant longtemps, il fut attribué à la contrée située de part et d'autre des deux rives du Wouri. Il fut également donné à l'actuelle ville de Douala et en 1901, les Allemands étendirent la dénomination de la forme germanique « *Kamerun* » à l'ensemble du pays, c'est-à-dire à leur colonie distinguant ainsi le pays de « ville du Cameroun » (*Kamerunstadt*) qui reçut à partir de cette date, le nom de Douala, nom des populations qui habitaient cette région⁸³. Avec la colonisation française, il devint Cameroun, nom que nous connaissons aujourd'hui.

Dès lors, nous ne pouvons pas parler de la présence étrangère au Cameroun sans nous attarder sur « l'œuvre allemande » dans ce territoire ; car lorsque nous parlons de patrimoine au Cameroun, mieux lorsque nous parlons des objets que regorge le musée maritime de Douala, nous avons fait le constat qu'il s'agit en grande partie de la période allemande. Mais aussi, la structure ayant eu l'initiative de créer ce musée, est issue de cette œuvre allemande au Cameroun.

⁸³ Adalbert Owona , « La naissance du Cameroun (1884-1914) », In *Cahiers d'études africaines*, vol. 13, n°49, 1973, p.2.

4- Le commerce de transit côtier :

L'Afrique précoloniale a montré sa capacité d'adaptation, ce qui a permis aux Africains de s'établir sur ce continent et ce, malgré les aléas climatiques et les difficultés posées par un environnement hostile. Malgré toutes ces contraintes, les Africains développèrent des formes d'agriculture assez intensives et grâce aux produits issus de l'agriculture, il a été possible pour eux d'entreprendre des échanges commerciaux entre différents pays africains. Ce commerce était répandu chez certains où il se faisait sous plusieurs formes mais à une échelle un peu réduite. Il était constitué des produits de base tels que le caoutchouc, l'ivoire, l'or et l'huile de palme ; ainsi que des vivres et des produits de luxe et d'outils. C'est dans cet engrenage que les populations de l'arrière-pays se retrouvèrent intégrées dans l'économie mondiale. L'huile de palme apparaît dès lors comme une denrée d'une grande importance. En Afrique de l'Ouest, les produits à base de palme revêtaient une valeur particulière, au point où les marchés occidentaux s'y développèrent ; ceci parce qu'on découvre un éventail croissant des nouvelles utilisations de l'huile de palme. Ce produit était d'une importance particulière pour le Nigéria où les rivières, les ruisseaux et les lagunes constituaient un réseau de communication naturel bien avant que les voies ferrées et les autoroutes n'aient pénétré à l'intérieur du territoire. Le Delta du Niger a aussi dominé le commerce de l'huile de palme, ceci dû par le fait qu'on y retrouvait des peuplements concentrés de palmiers à huile et à cause sa structure politique axée sur le commerce. En dehors du Delta de Niger, cela fut également le cas des régions adjacentes, telles que les zones côtières du Cameroun qui y jouèrent un grand rôle également⁸⁴.

Le commerce de l'huile de palme prit de l'ampleur avec l'arrivée des puissances européennes dans ces différentes régions, par ce fait, le commerce extérieur revêtit une importance capitale pour les économies africaines locales. L'huile de palme était une denrée très prisée par les Européens car, elle était utilisée comme lubrifiant pour les moteurs mais aussi pour la fabrication du savon et des bougies. Cependant, pendant ces échanges commerciaux, les Européens dépendaient majoritairement des méthodes de production indigènes mais sur le plan politique, ils avaient recours à la protection des autorités africaines. C'est dans ce contexte que pendant les premiers échanges avec les Allemands, les contacts entre les Allemands et les Africains se limitaient au commerce à travers les entrepôts côtiers. Les commerçants allemands étaient confinés dans des navires ancrés au large des côtes et devaient utiliser le service des Duala, qui jouaient le rôle d'intermédiaires entre les Allemands et les populations de l'Hinterland et gardaient de ce fait le monopole de ce commerce. De la moitié du XVIIIème

⁸⁴ Peter Duignan, L. H. Gann, *The economics of colonialism*, Cambridge University Press, 1975, p. 5.

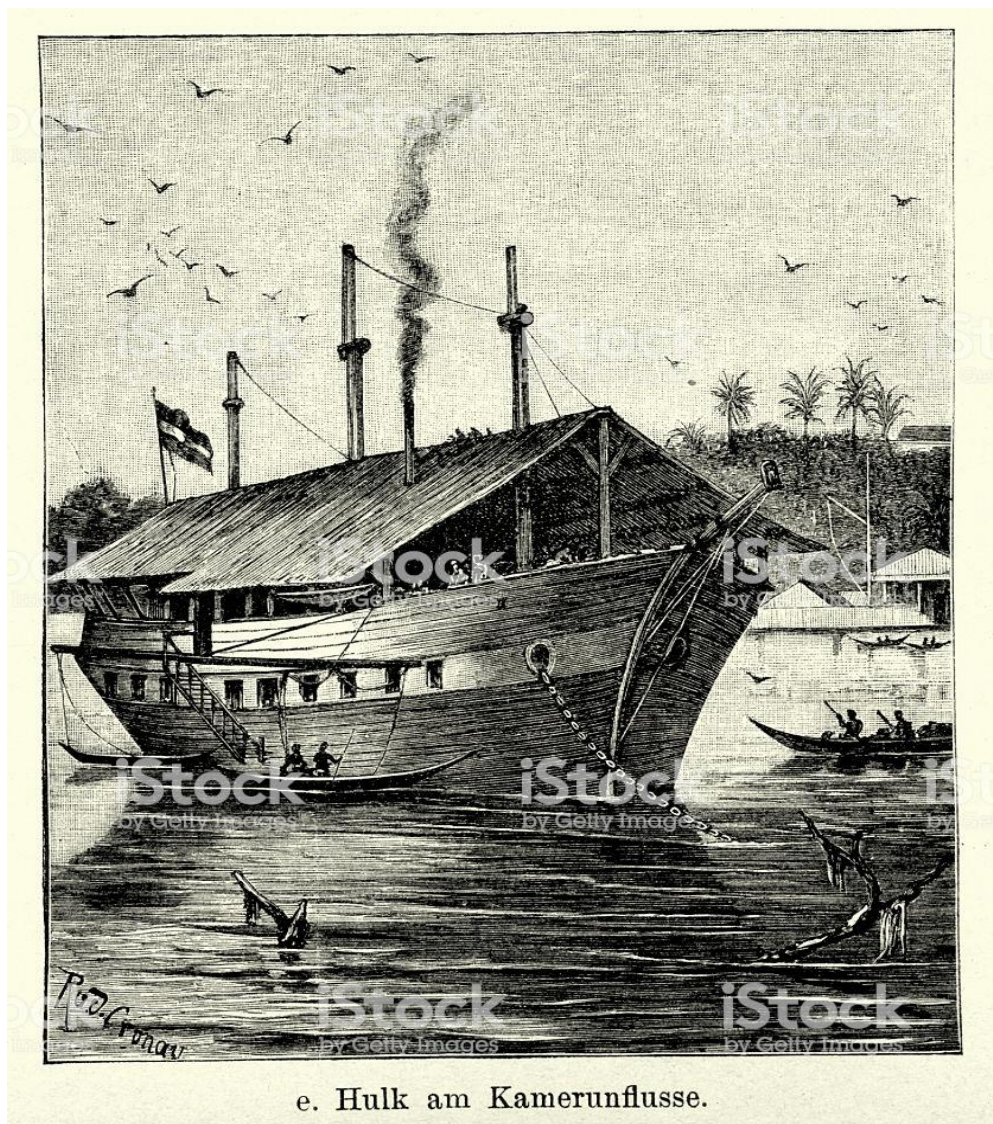
siècle jusqu'au XVIIIème siècle et même pendant le XIXème siècle, les Duala détenaient le monopole des échanges avec le monde extérieur ; ils étaient en effet les intermédiaires entre les commerçants Européens et les populations de l'hinterland. Le commerce européen commença son expansion le long de la côte et la pirogue était le véhicule de communication et de l'économie des Duala. Bien qu'étant une minorité, les Duala dominèrent la navigation des pirogues sur les côtes camerounaises, contrôlant l'entreprise du commerce le long de la côte allant de l'estuaire de Wouri au fleuve Sanaga et leur réseau de commerce s'étendait à l'intérieur de la région à travers plusieurs systèmes incluant le Wouri et les autres tribus minoritaires. Les Bell développèrent un commerce du côté Nord-ouest avec les groupes associés aux Duala comme les Abo et les Mungo, pendant que les Akwa maintenaient les liens forts à l'Est de la région. Ce commerce s'étendra jusqu'à dans le réseau de commerce des Grassfields et des Bamoun à l'Ouest du territoire où les produits européens manipulés par les Duala sur la côte, étaient bien connus avant l'arrivée des Allemands. Les produits exportés pendant le XVIIème et le XVIIIème siècle incluaient l'ivoire et les esclaves ; plus tard l'huile de palme et les noix de palme deviennent d'importants produits exportés pour lesquels les Duala se comportaient comme les premiers intermédiaires et plus tard comme des entrepreneurs des plantations. Par ailleurs, les Duala échangeaient les produits européens avec leurs fournisseurs de l'hinterland pour les produits exportés du Cameroun. Les produits importés quant à eux, utilisés pour ce commerce restaient constants dans l'inventaire de la littérature du XVIIIème siècle. Le sel, les textiles, les produits de ménage, la poudre à canon, les armes et les perles étaient des articles en stock ; les liqueurs comme le Rhum deviennent un article profitable de ce commerce⁸⁵. Le commerce à cette époque était en effet qualifié de « troc », car les Européens et les Camerounais s'échangeaient plutôt des produits sans toutefois utiliser de la monnaie. Le commerce d'exportation et d'importation étant organisé sous le contrôle des Duala, restait aux intermédiaires à pouvoir suivre l'évolution croissante des échanges, échanges révolutionnaires car économie marchande étrangère au Sud-Cameroun se diffusait inexorablement. C'est alors que les Duala connurent énormes difficultés internes et externes qui les obligèrent revenir sur leur intransigeance en matière de territoire.

Parallèlement, la concurrence prit de l'ampleur entre marchands européens. Par conséquent, il fallut faire appel à un plus grand nombre de Duala. A cette compétition « capitaliste » correspondit une division en clans de la tribu. Mais étant donné l'accentuation de la compétition qui divisait plus que jamais les Européens au sujet des prix et de la qualité des marchandises,

⁸⁵ Ibid.

la concurrence s'attaqua aux clans, à des clans déjà potentiellement segmentés en lignages semi-indépendants territorialement. Ainsi apparurent les *tumba*, la *mboa Bell*, *Akwa*, *Deido* et *Bonaberi* ; chacun ayant un « *king* » pour les représenter sorte de chef agréé par les commerçants européens et reconnu responsable par eux. Les Duala suivirent donc le développement du commerce grâce une évolution structurelle du groupe tribal qu'ils formaient. Cependant, l'installation d'une présence permanente sur des bateaux-pontons (les hulks) de commerçants occidentaux fut à l'origine d'un événement historique aussi important que l'introduction de marchandises européennes dans le monde économique traditionnel de l'estuaire.

Figure 5 : Bateau ponton (hulk), lieu d'échanges entre Allemands et Camerounais



Source : <https://www.istockphoto.com/fr/vectoriel/19-%C3%A8me-si%C3%A8cle-hulk-sur-cameroun-rivers-gm534806191-57112390>, consulté le 13 août 2019

Le commerce ne connut plus arrêt, les transactions avaient lieu en toute saison. Il s'ensuivit une plus grande activité, une augmentation des firmes et de leurs agents et un accroissement des matières premières et marchandises commercialisées. Les quatre lignages n'étaient plus suffisants devant autant de partenaires différents par la nationalité et les intérêts particuliers⁸⁶. C'est ainsi que les notables furent autorisés à exercer ce commerce, tout comme les hommes pas issus de la hiérarchie.

Malheureusement pour eux, ce commerce qui se faisait en pleine mer, céda le pas à la conquête des territoires africains par les Européens ; ceci lorsque les Européens ont cessé d'être satisfaits par les relations économiques existantes, et encore plus lorsqu'ils ont acquis non seulement le potentiel militaire, mais aussi les connaissances médicales nécessaires pour leur survie en Afrique et les moyens de transport nécessaires pour pénétrer l'intérieur de ces territoires⁸⁷.

Bien que toutes ces puissances européennes se ruent en Afrique pour des raisons purement économiques, ces dernières furent très variables lors de cette expansion territoriale. Au « Kamerun » par exemple, dans les années 1880, au moment de la chute du prix mondial des produits faits à base de palme, les Allemands prirent la résolution de briser le monopole du commerce détenu par les Duala. A partir de ce moment, la présence allemande au « Kamerun » parut être une chose essentielle surtout pour les entrepreneurs allemands soucieux de supprimer le rôle d'intermédiaires des Duala afin de traiter directement avec les fournisseurs agricoles de l'intérieur et d'établir des magasins et des plantations dans l'arrière-pays⁸⁸. Les firmes allemandes préparèrent le nouveau protectorat ; surtout elles parvinrent obtenir des emplacements sur terre. Dès lors, les Duala venaient d'accorder tout comme les Basa, la permission des étrangers de s'installer sur leurs terres et dans leurs quartiers. Les bases d'un autre système d'occupation avec le traité germano-duala du 12 juillet 1884 venaient être posées. C'est dans ce contexte que les Duala perdirent officiellement le monopole de ce commerce et on assista à l'installation effective des Allemands au « Kamerun » qui s'étendit jusqu'en 1914.

A- LA PRESENCE ALLEMANDE AU CAMEROUN :

Comme nous l'avons noté plus haut, la côte camerounaise fut le théâtre de plusieurs évènements, elle connut la présence de plusieurs puissances européennes mais la présence allemande fut celle qui marqua plus l'histoire du Cameroun. Les premiers contacts allemands

⁸⁶ René Gouellain, *op.cit.*, p. 454.

⁸⁷ Peter Duignan, L. H. Gann, *op.cit.*, p. 7

⁸⁸ Ibid

avec les pays Africains sont basés sur les échanges commerciaux ; car, l'Afrique regorge de nombreuses matières premières dont ont besoin les Européens pour divers usages.

1- L'arrivée des Allemands au « Kamerun »

L'Allemagne entra assez tardivement dans le processus de conquête des territoires africains. Par ailleurs, avant le milieu des années 1880, bien que l'Allemagne n'ait de colonies sur le sol africain, son enjeu commercial et l'ampleur de son influence « informelle », n'étaient nullement négligeables. Les firmes comme Woermann ou Jantzen et Thormalhen contrôlaient un réseau de postes de traite ou de commerces dans plusieurs régions de l'Afrique occidentale. En effet, la maison de commerce Woermann commença ses activités en Afrique occidentale en 1849, par l'établissement d'une factorerie au Libéria ; en 1862 elle s'installa au Gabon et en 1868 aux abords du fleuve Wouri au Cameroun. En 1882, Woermann créa son propre service d'expédition en Afrique de l'Ouest. Au Cameroun, elle s'engagea particulièrement dans le commerce de l'huile de palme, des noyaux de palme et d'ivoire et elle put ainsi concentrer un quart de tout le commerce extérieur du Cameroun dans ses mains⁸⁹. De même, l'influence des Allemands était particulièrement marquée dans ce territoire où les marchands allemands représentaient environ la moitié du commerce d'exportation, en grande partie sous forme de « spiritueux »⁹⁰.

Comme nous pouvons le constater, la fréquentation de cette partie du golfe de Guinée est donc récente. Elle vient après la prospection et même occupation du littoral de l'Afrique de l'Ouest. Mais il faudra attendre l'époque du partage du continent africain pour que l'estuaire du Wouri et l'arrière-pays acquièrent aux yeux des Européens une grande importance politique commerciale et géographique. C'est ainsi qu'apparaît Bismarck qui, devant faire face aux demandes de sa communauté commerçante (les commerçants de Hambourg), sollicite l'aide de l'Etat pour concurrencer leurs rivaux britanniques et français. Tout ceci se passe dans un contexte où le recours aux actions (fondé sur la partition et l'annexion des droits territoriaux), a fait son entrée parce que toutes les parties craignaient la perte de leurs fournisseurs de matières premières et des marchés. Mais aucune des maisons des marchands concernées n'était aussi proche de la situation du monopole financier international qui prévalait pendant cette période. C'est ainsi qu'entrent en scène les compagnies Woermann et Jantzen et Thormalhen. Ces maisons de commerce étaient en effet poussées par leurs expériences commerciales dans ces

⁸⁹ Leonhard Harding, « le Cameroun par les sources : le début de la servitude. Le Cameroun sous domination allemande. Une présentation sur la base de sources écrites », Dusseldorf, 7 décembre 2017, p. 12.

⁹⁰ Ibid, p. 61.

régions, elles devaient par conséquent garantir leur avenir ici ; avenir qui dépendait de la protection de l'empire allemand, autrement dit d'une annexion coloniale. Elles comprirent que seul l'établissement d'une colonie pouvait leur donner l'autorité requise face aux chefs locaux et les protéger contre l'opposition des Anglais et les maisons anglaises établies avant eux. Elles comprirent qu'il aurait été couteux pour elles de contrôler politiquement le Cameroun, d'où l'appel à la colonisation allemande⁹¹.

Ces compagnies étant pour la plus part des compagnies maritimes, il nait dès lors des liens entre lignes maritimes et expansion commerciale et nous devons par la même occasion, tenir compte de l'envergure économique et financière des maisons commerciales des différentes nations. Sous cet aspect, une entreprise comme la fameuse firme hambourgeoise sus-citée Woermann, qui était à la fois une maison de commerce et une société de constructions navales, avait des avantages certains sur ses concurrents : elle entretenait déjà des relations dans plusieurs zones ; elle avait des intérêts en Amérique latine, en Afrique de l'Ouest, où elle possédait des comptoirs au Liberia (depuis 1842), au Nigeria, au Cameroun et au Gabon, et en Asie. Elle commandait deux lignes maritimes, la "Afrikanische Dampfschiffs-AG. Woermann-Linie" et la "Deutsche Ostafrika-Linie", qui était subventionnée par le Gouvernement impérial. Ce qui fait qu'en 1893, la flotte Woermann disposait de 15 vapeurs, les voiliers étant successivement retirés, et, en 1914, elle possédait 42 vapeurs. De plus, en 1882, Woermann avait établi une liaison mensuelle régulière entre Hambourg et l'Afrique de l'Ouest, ce qui permit aux commerçants et voyageurs de se passer des services de la ligne britannique reliant Liverpool et l'Afrique de l'Ouest. Toujours en 1882, un contrat avait été conclu entre Woermann et les "Postes impériales" pour le transport régulier du courrier vers l'Afrique. En un mot, Woermann, commerçant et armateur, représentait une puissance incomparable en Afrique de l'Ouest⁹².

⁹¹ Avant la véritable colonisation allemande, il eut d'abord un traité Woermann-Duala, puis un traité Bismarck-Woermann et enfin la conférence de Berlin au cours de laquelle on assiste au partage de l'Afrique (lire à cet effet, l'ouvrage de Peter Duignan, L. H. Gann, *The economics of colonialism*, Cambridge University Press, 1975).

⁹² Leonhard Harding « A la pêche dans l'eau des autres : les sociétés de négoce allemandes en Afrique noire au tournant du 20^e siècle » In: *Négoce blanc en Afrique noire. L'évolution du commerce à longue distance en Afrique noire du 18^e au 20^e siècle*. Actes du colloque du Centre d'étude d'Afrique Noire (Institut d'Etudes Politiques de Bordeaux), 23-25 septembre 1999, Paris, Société française d'histoire d'outre-mer, 2001. pp. 255-267. (Publications de la Société française d'histoire d'outre-mer, 2), p. 258.

2- L'installation allemande au « Kamerun »

Lorsque que nous parlons d'installation allemande, il s'agit de l'établissement des liens véritables entre l'Allemagne et le « Kamerun ». Ces liens débutèrent grâce à l'arrivée des maisons de commerce présentes sur les côtes africaines depuis le début du XIX^{ème} siècle.

a- Le rôle des maisons de commerce :

Le rôle économique de ces maisons de commerce au « Kamerun » consistait dans la construction d'une économie coloniale. Car, les colonies africaines n'étaient intégrées dans l'économie mondiale ; entant que périphérie de l'économie mondiale, elles n'étaient que des fournisseurs de matières premières pour le centre et des débouchés de la métropole, par conséquent, un développement autocentré de leur économie n'était pas prévu. D'où l'orientation unilatérale des investissements dans les secteurs liés au commerce extérieur, c'est-à-dire l'infrastructure portuaire, routière et ferroviaire d'un côté et les plantations de produits d'exportation de l'autre. Ce qui fut le rôle prépondérant des maisons de commerce⁹³. Parmi ces maisons de commerce présentes au Cameroun, il eut certaines dont le seul objectif et la seule activité fut le commerce, c'est le cas de la Afrikanische Kompagnie. D'autres par ailleurs, combinèrent l'activité commerciale et la production agricole, telles la Kolonial-Handelsgesellschaft Oloff de Brème, la Westafrikanische Handelsgesellschaft et la maison Woermann. L'importance de ces maisons peut être mesurée par le seul nombre des succursales établies dans le territoire. C'est ainsi que l'entreprise Deutsch-Westafrikanische Handelsgesellschaft créa des factoreries à Victoria, Douala, Akwa, Nyanga, Josstown, Rio del Rey, Bamoso, Bonge, Ndian, Matittu, Illoani, Lobe, Bela, Bakundu, Bavo, Isoky, Ekombe-Ndene et A Bonge-Bavo. Elle en construisit et exploita aussi une plantation de cacao et de caoutchouc⁹⁴. L'influence de ces maisons de commerce s'étendit bien au-delà du commerce proprement dit ; par leur présence au Conseil de Gouverneur, elles purent influencer la législation coloniale sur place, dans ce qui touchait le droit foncier, donc les concessions, le recrutement et les conditions de travail de la main d'œuvre africaine, la planification de l'infrastructure, les prix des produits d'exportation et les taux des taxes à l'exportation et importation⁹⁵. Comme nous pouvons le voir, l'établissement des rapports entre le Cameroun et l'Allemagne fut donc encouragé par l'action des maisons de commerce présentes sur les côtes

⁹³ Leonhard Harding, *op.cit.*, p. 93.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ Heinrich Schnee (sous la direction de) *Deutsches koloniallexikon*, Berlin, 1920, vol. II, p. 27, traduit par L. Harding, *op.cit.* p. 94.

africaines depuis le début du XIX^{ème} siècle. Parallèlement, la maison de commerce Woermann joua un rôle prépondérant dans la signature des traités qui allaient permettre au Cameroun de passer sous domination allemande.

b- La signature des traités germano-douala :

En ce qui concerne les relations entre le Cameroun et la compagnie Woermann, nous pouvons noter que cette maison de commerce hambourgeoise y faisait du commerce depuis 1868 et participait de la part d'Adolph Woermann⁹⁶ (entre 1847 et 1911) aux plans coloniaux et à la politique coloniale de l'Allemagne. En effet, dans les années 1860, cette maison de commerce avait des bureaux commerciaux sur la côte camerounaise et à partir de 1868, elle établit des liens avec Douala. A la demande du ministère des affaires étrangères, la Chambre de commerce de Hambourg fit le 6 juillet 1883, des propositions pour une politique allemande en faveur de l'Afrique. Enthousiaste de la réaction positive de gouvernement du Reich, Adolph Woermann envoya un mémorandum à Berlin le 30 avril 1883, au nom de la Chambre de commerce de Hambourg, qui était consacré à « *l'acquisition d'un morceau de côte en Afrique de l'Ouest pour établir une colonie marchande* ». Il rejoint ainsi le lobby pour l'activité coloniale. Dans ce mémorandum, il adressa un mémoire résumant les instructions qu'à son avis, il fallait donner au Commissaire impérial envoyé en Afrique. Ces instructions furent approuvées et adressées le 19 mai 1884 au consul général, Nachtigal. Bismarck sut profiter de occasion pour donner une esquisse du régime colonial qu'il voulait appliquer Il expliqua notamment :

« L'installation de tous les rouages administratifs qui nécessitent l'envoi de nombreux fonctionnaires allemands, l'établissement de garnisons fixes avec des troupes allemandes, l'engagement pris par Empire allemand de porter secours aux Allemands qui ne craindraient pas d'établir dans ces pays des factoreries et des entreprises commerciales, même au risque d'entrer en conflit avec les puissances maritimes supérieures, n'a jamais été l'idée du Gouvernement. Pour atteindre le but que nous nous proposons, nous nous contenterons de signer des traités d'amitié, de commerce et de protectorat, qui nous permettront de soutenir efficacement les sujets allemands »⁹⁷.

Le 11 juillet 1884, Emil Schulze, consul allemand et représentant de la maison de commerce Woermann au Gabon, Eduard Schmidt, consul et représentant de la maison de commerce au

⁹⁶ Adolph Woermann, de Hambourg, a succédé à son père Carl Woermann à une société de commerce.

⁹⁷ *Das Staatsarchiv*, p.246. Traduction de Pierre DECHARME, *Compagnies et sociétés coloniales allemandes*, Paris, 1903, pp. 43-44, cité par Adalbert Owona, *op.cit.*, p. 21.

Cameroun et Eduard Woermann, le plus jeune des frères Woermann, en voyage de reconnaissance, signèrent un contrat avec les autorités locales de Bimbia.

Le samedi 12 juillet au matin, la *Möwe* vint s'arrêter à la hauteur de Bell-Town et Akwa-Town. Dans l'après-midi, un franc palabre eut lieu au cours duquel les rois Bell et Akwa signèrent le fameux traité du 12 juillet 1884 par lequel ils cédaient sous certaines réserves, leur territoire (le pays appelé Cameroun) et tous leurs droits de souveraineté la Maison Woermann. On peut ainsi y lire :

Nous soussignés, rois et chefs du territoire nommé Cameroun, situé le long du fleuve Cameroun, entre les fleuves Bimbia au nord et Kwakwa au sud, et jusqu'au 4° 10', degré de longitude nord, avons aujourd'hui au cours d'une assemblée tenue en la factorerie allemande sur le rivage du roi Akwa, volontairement décidé que : Nous abandonnons totalement aujourd'hui nos droits concernant la souveraineté, la législation et l'administration de notre territoire à MM. Edouard Schmidt, agissant pour le compte de la firme C. Woermann, et Johannes Voss, agissant pour le compte de la firme Jantzen et Thormählen, tous deux à Hambourg, et commerçant depuis des années dans ces fleuves. Nous avons transféré nos droits de souveraineté, de législation et d'administration de notre territoire aux firmes susmentionnées avec les réserves suivantes : 1. Le territoire ne peut être cédé à une tierce personne. 2. Tous les traités d'amitié et de commerce qui ont été conclus avec d'autres Gouvernements étrangers doivent rester pleinement valables. 3. Les terrains cultivés par nous, et les emplacements sur lesquels se trouvent des villages, doivent rester la propriété des possesseurs actuels et de leurs descendants. 4. Les péages [impôt versé par les commerçants aux monarques locaux pour l'exploitation des terres] doivent être payés annuellement, comme par le passé, aux rois et aux chefs. 5. Pendant les premiers temps de l'établissement d'une administration ici, nos coutumes locales et nos usages doivent être respectés.⁹⁸

Le 13 juillet, le tambour a convoqué à la factorerie une grande assemblée. Seuls les chefs devaient y avoir accès. Dans cette cohue de chefs tranchaient les deux rois Bell et Akwa. Les voici vus par Büchner :

« Le chef Bell fait une impression tout fait bonne, le chef Akwa, une très mauvaise. Manga Bell, l'héritier du chef Bell, est un Noir merveilleusement beau. Il été éduqué à Bristol et parle

⁹⁸ Voir Jean-René Brutsch, « Les traités camerounais : recueillis, traduits et commentés » (1955) 47-48. Études camerounaises 9 à la p 36 [Brutsch]. Voir aussi Curt von Morgen, *À travers le Cameroun du sud au nord : Voyages et explorations dans l'arrière-pays de 1889 à 1891*, traduit par Philippe Laburthe-Tolra, Paris, Publications de la Sorbonne, 1982 aux pp 36-37.

un anglais accompli ; au contraire l'autre héritier Manga Akwa est tout simplement répugnant »⁹⁹.

« Le 14 juillet, c'est lundi, le glorieux jour de l'envoi des couleurs. Nachtigal vêtit son uniforme de consul avec toutes ses décorations. Les officiers de la Möwe sont en grande tenue, les civils sont en habits de fête. Un peloton de vingt matelots commandés par le lieutenant Hoffmann, deux tambours et trois fifres constituent le décor militaire de parade¹⁰⁰ ». Gustav Nachtigal hissa le drapeau allemand au Kamerun, plus précisément sur le plateau Joss ; cette journée entra ainsi dans les livres d'histoire en tant que naissance de la colonie allemande au Cameroun.

Figure 6 : Levée des couleurs sur le plateau Joss, le 14 juillet 1884



Source : L. Harding, *le Cameroun par les sources : le début de la servitude. Le Cameroun sous domination allemande*, Dusseldorf, 7 décembre 2017, p. 37.

⁹⁹ Buchner, pp. 66-67, cité par Adalbert Owona, p. 23.

¹⁰⁰ Ibid.

Une année plus tard (1885), après la conférence de Berlin¹⁰¹, on assiste à l'expansion coloniale allemande avec pour corollaire la conquête du Cameroun, qui ouvre la voie à la signature des traités entre les rois Bell et Akwa et la compagnie Woermann. Ainsi, les navires de la maison de commerce Woermann furent intégrés dans la Compagnie de navigation allemande à vapeur (Woermann Linie). Il s'établit dès lors des liaisons maritimes fixes entre l'Allemagne et l'Afrique ; mais l'idée que les marchands eux-mêmes aient fourni l'administration échoua directement au Cameroun. C'est dans cette optique qu'en gouverneur payé par l'Allemagne, Julius Von Soden fut envoyé au Cameroun en 1885. Pareillement, les explorations et les conquêtes qui suivirent dans l'arrière-pays, conduites par Eugen Zintgraff en 1889, furent toujours financées par l'Etat allemand. Le *Kamerun Schutzgebiet* est placé sous l'autorité d'un gouverneur représentant le chancelier du Reich et divisé en unités administratives dénommées postes et stations pour les plus petites, *Bezirk* (au sud) et *Residentur* (au nord) pour les grandes.

Il convient de préciser que l'Allemagne est en particulier intéressée par le potentiel agricole du Cameroun et confie à de grandes firmes, que nous avons mentionnées plus haut, le soin de l'exploiter et de l'exporter. Le chancelier Bismarck définit l'ordre des priorités comme suit : le marchand d'abord, le soldat ensuite. Ce serait en effet sous l'influence de l'homme d'affaires Adolph Woermann, dont la compagnie a implanté une maison de commerce à Douala, que Bismarck, d'abord sceptique sur l'intérêt du projet colonial, s'est laissé convaincre. De grandes compagnies commerciales allemandes (Woermann, Jantzen und Thoermalen¹⁰²) et compagnies concessionnaires (Sudkamerun Gesellschaft, Nord-West Kamerun Gesellschaft) s'implantent massivement dans la colonie. Laissant les grandes compagnies imposer leur ordre, l'administration se contente de les épauler, de les protéger, et de tenter d'éliminer les rébellions indigènes. Cette installation des Allemands au Cameroun, entraîna la mise sur pieds de nombreuses infrastructures, dont certaines s'améliorèrent pendant la période française.

¹⁰¹ La conférence de Berlin se tient du 15 novembre 1884 au 26 février 1885. Elle marqua l'organisation et la collaboration européenne pour le partage et la division de l'Afrique. Elle fut organisée par le chancelier Allemand Bismarck et aboutit principalement à édicter les règles officielles de la colonisation ; elle entraîna ainsi une vague de signatures de traités entre puissances européennes et pays africains.

¹⁰² Jantzen et Thormahlen étaient d'abord des agents de Adolph Woermann, de Woermann-Linie . Johannes Thormählen était l'agent de l'entreprise au Gabon, et Wilhelm Jantzen était l'agent Woermann au Libéria. Après avoir fondé leur propre entreprise en 1875, ils sont restés en contact avec Woermann. Woermann, Jantzen & Thormählen et d'autres sociétés allemandes contrôlaient un réseau de comptoirs de traite dans différentes régions de l'Afrique de l'Ouest. Environ la moitié des échanges avec Kamerun étaient sous contrôle allemand.

3- L'œuvre allemande au Cameroun :

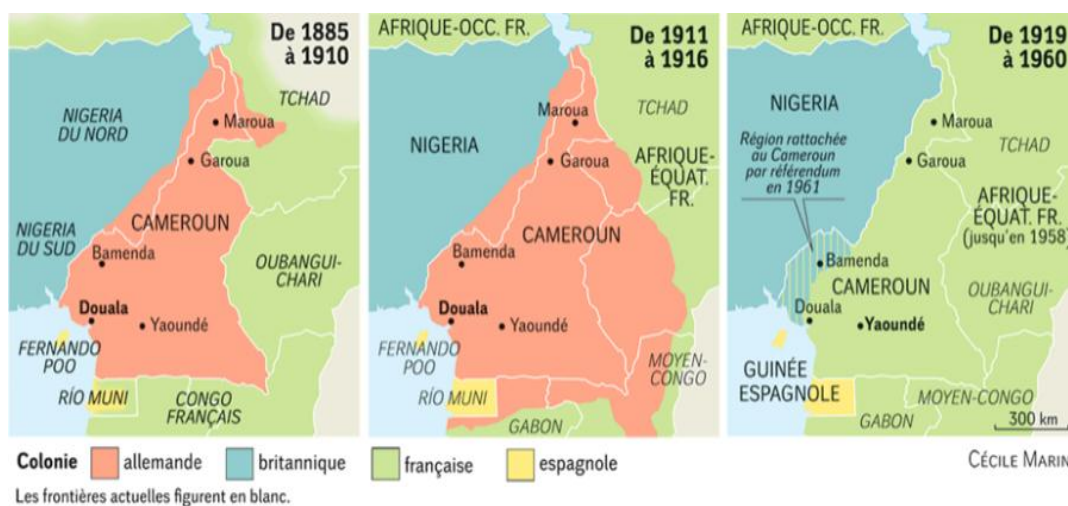
Une fois la conquête du Cameroun terminée, les Allemands passèrent à la deuxième étape. Afin de marquer leur présence sur le territoire, ils fixèrent les frontières, dessinèrent les cartes du Cameroun et organisèrent les institutions en installant un gouvernement et en créant un Etat sans oublier la construction de plusieurs infrastructures. Ainsi, ils dotèrent cette région d'écoles, hôpitaux, ports, chemins de fer, routes, industries et de logements.

a- Organisation spatiale et administrative :

Lorsque les Allemands décident de s'installer au « Kamerun », ils commencent par délimiter les frontières de ce territoire. De ce fait, la superficie de ce territoire évolua de la manière suivante :

- Le territoire occupé par l'Allemagne de 1884 à 1911, appelé Ancien Cameroun mesure environ 478.000 Km².
- Le 14 novembre 1911, un accord conclu entre la France et l'Allemagne à propos du Maroc ajoute au Cameroun, une partie du territoire de l'AEF soit 275.000 Km². Le Nouveau Cameroun d'une superficie de 750.000 Km² sera appelé Grand Cameroun.

Figure 7 : Evolution des frontières camerounaises de 1885 en 1960



Source : <https://gemonu.com/2019/04/07/cameroun-ancien-ilot-de-paix-en-crise/>. Consulté le 11 juin 2019.

Pour ce qui est de l'organisation administrative et judiciaire, le Cameroun connut successivement trois capitales sous la domination allemande à savoir :

- Douala (1885-1901)

- Buéa (1901-1909), ce transfert est dû au climat de cette région, qui est doux et proche de la zone tempérée
- Yaoundé (1909 à nos jours)

Par ailleurs, de 1885 à 1915, le Cameroun fut administré par six gouverneurs à savoir :

- Von Soden (1885-1891)
- Zimmerer (1891-1895)
- Von Puttkamer (1895-1907)
- Théodore Seitz (1907-1910)
- Gleim (1910-1912)
- Ebermeier (1912-1915).

Sous la coordination du Gouverneur, le pouvoir administratif était entre les mains des chefs de circonscription, des chefs de district et des chefs indigènes. Le Sud et l'Ouest sont divisés en 28 circonscriptions et le Nord en 3 résidences (Mora, Garoua et Banyo) et dans cette région, les Allemands contrôlaient la population par l'intermédiaire des lamibé¹⁰³. Sur le plan judiciaire, il existait 2 cours ; une pour les Européens et l'autre pour les Africains. Cette organisation spatiale et administrative s'opéra parallèlement avec la mise sur pieds de plusieurs infrastructures nécessaires aux conditions de vie des Allemands au Cameroun.

b- Le développement économique et social :

L'installation allemande au Cameroun entraîna des véritables révolutions sur les plans économique et social dans ce territoire. La construction de ports, de routes et de chemins de fer a été une préoccupation majeure de la politique économique de tous les pouvoirs coloniaux, comme le formule pour le Cameroun le Deutsches Koloniallexikon : « *A cause des conditions climatiques, le Cameroun, à l'exception de quelques parties du plateau, ne pourra pas devenir une colonie de peuplement. Pour les Européens sa valeur économique consiste principalement dans sa fonction de débouché et de producteur. Or les importations et les exportations exigeront à côté des capacités naturelles de production une liaison entre les sites de production et les sites de consommation. C'est pourquoi le problème de l'infrastructure et du trafic est au premier plan des intérêts économiques.* »¹⁰⁴

Le but visé fut défini et détaillé par l'administration coloniale et les représentants des acteurs économiques sur place, à savoir par le Gouverneur et son Conseil (Gouvernementsrat) ainsi que par des représentants des sociétés de concessions, des sociétés de plantation, des maisons de

¹⁰³ Les lamibé sont des chefs politiques et religieux d'un petit territoire musulman (lamidat) au nord du Cameroun.

¹⁰⁴ Deutsches Koloniallexikon, édité par Heinrich Schnee, Berlin, 1920, vol. II, p. 27.

commerce et des entrepreneurs ou planteurs individuels européens. Ces constructions devaient servir le fonctionnement et l'amélioration du commerce extérieur et de l'administration de la colonie. Elles n'étaient pas orientées vers les besoins ou souhaits de la population locale¹⁰⁵. Ainsi, ports, chemin de fer, routes, écoles, églises, hôpitaux et plantations furent mis sur pieds.

- **Les ports :**

Parlant des ports, les premiers aménagements de la rive du Wouri, à la hauteur de Douala, ont été entrepris par la firme Woermann Linie, à la suite du premier accord avec les chefs Douala et la construction d'un véritable quai en béton fut entreprise à la fin du XIX^{ème} siècle. Ces travaux furent en effet exécutés par l'administrateur E. Brauchitsch, sous l'autorité du gouverneur Jesko Von Puttkamer et cet administrateur fut considéré comme « *le constructeur de Douala, il a transformé le village africain traditionnel en ville moderne : tracement de larges rues, assèchement du marécage de Bonaku, amélioration et agrandissement du port, construction de la digue (passage surélevé) entre Joss et Akwa, assèchement du marécage entre Akwa et Déido, début de la canalisation de l'eau courante à Douala* »¹⁰⁶. Les Allemands entendaient faire du port de Douala, le port le plus moderne de la côte d'Afrique de l'Ouest, estimant que l'absence de barre lui donnait un atout déterminant par rapport aux autres ports de la côte.

Figure 8 : Vue des premiers aménagements du port de Douala dans les années 1890.



Source : <http://douala-architecture.blogspot.com/>, consulté le 11 juin 2019.

¹⁰⁵Leonhard Harding, *op.cit.*, p. 94.

¹⁰⁶ René Gouellain, *Douala, ville et histoire*, cité par Michel Viallet, *Douala autrefois, recueil de cartes postales anciennes de Douala*, Paris, Atlantica, 2002, p. 48.

Figure 9 : Vue du premier port de Douala, 1891.



Source : Viallet Michel, Douala autrefois. Recueil des cartes postales anciennes de Douala, Paris, Atlantica, 2002, p. 47.

Le « wharf du gouvernement » fut aussi construit pendant la même période pour permettre au brick du gouverneur d'accoster quelle que soit la marée, d'où son nom. Le chenal n'était que sommairement banalisé, de jour uniquement et le tirant d'eau utile atteignait exceptionnellement 6,80 mètres aux marées de vive eau. On y retrouve aussi des « bossoirs » utilisés pour maintenir des barques et chaloupes de transbordement au-dessus du fond vaseux du fleuve à marée basse¹⁰⁷. Toujours dans cette logique des travaux d'aménagements de la zone portuaire, des bâtiments administratifs furent érigés à l'entrée du wharf du gouverneur, en particulier la Direction du port et les magasins de la douane. Cependant, le quai d'accostage était large de 48 mètres et ne permettait pas de ne recevoir qu'un seul navire à la fois. Mais, la construction le long du quai des bureaux et magasins des grandes firmes coloniales va se poursuivre de façon accélérée à la fin des années 1910 ; toutes les grandes sociétés commerciales françaises et anglaises vont se retrouver sur ce Boulevard maritime, ce fut le cas de :

- La SOCOPAO, entreprise ayant pour secteur d'activité: Transit, transport maritime - acconage - agences maritimes¹⁰⁸
- La SCOA, est une entreprise commerciale française active aux XIXe et XXe siècles, qui opérait dans les pays d'Afrique de l'Ouest dans le contexte de la colonisation française. Elle est créée par deux commerçants suisses associés, Hans O. Ryff et Wilhem

¹⁰⁷ Michel Viallet, *op.cit.*, p. 48.

¹⁰⁸ <http://www.doualazoom.com/web/fr/activite/quartier/BONANJO/Socopao%20cameroun/21944>, consulté le 20 juillet 2019

F. Roth. Elle vend dans ses comptoirs d'Afrique tous les objets de fabrication européenne consommés par la population ou par les colons et importe en Europe les produits agricoles et les matières premières issus du sol africain. Au Cameroun, elle s'intéresse surtout au commerce de l'huile de palme. Son principal concurrent est la Compagnie française de l'Afrique occidentale (actuelle CFAO). Elle a été dissoute en 1998¹⁰⁹.

- La SHO, société créée en 1932, elle travaille sur Services de détail, Approvisionnement au détail comme activités d'affaires¹¹⁰.
- John Holt, société agricole installée au Cameroun (Bimbia) depuis 1869 et ayant ouvert une antenne dans la ville de Douala.
- Les chargeurs réunis, qui est une compagnie française exerçant dans le secteur maritime. La Compagnie est née le 12 janvier 1872 du cerveau d'un banquier, Jules Vignal (de la Banque Blacque, Vignal et Cie)¹¹¹.
- PZ, la Paterson-Zochonis (PZ) est une entreprise grecque qui s'installe en 1922 à Douala¹¹². La présence de la PZ renforce considérablement le flux migratoire hellénique vers le Cameroun, surtout après la Deuxième Guerre mondiale. La PZ utilise presque exclusivement des employés grecs. Elle est spécialisée dans les transports maritimes.
- CFAO, qui avait pour ancêtre la CSCOA (Compagnie du Sénégal et de la Côte Occidentale d'Afrique de 1881 en 1887). Elle est une compagnie commerciale créée en 1887 et fut considérée comme une arme de la colonisation en Afrique. La CFAO est une firme qui assure une fonction méconnue mais essentielle : le commerce du gros et travaille aussi avec beaucoup d'autres entreprises qui parfois lui font écran entre elle et le public¹¹³.

Toutes ces entreprises se trouvaient dans la zone portuaire, pour faciliter la réception des produits en provenance de la France, de l'Angleterre et des autres pays comme la Grèce (c'est le cas de PZ) et de les commercialiser dans ces territoires où elles avaient installé des comptoirs. Bien que la colonisation politique et l'exploitation économique fussent différentes, le port fut un point de rencontre pour ces deux ; le port devint ainsi un lieu stratégique pour les affaires politiques et économiques. Par ailleurs, toute cette zone fut profondément modifiée lors de la

¹⁰⁹ Fiche du Fonds de documents concernant la Société Commerciale de l'Ouest Africain sur le site du Centre national pour la numérisation de sources visuelles du CNRS. Page consultée le 8 mai 2013.

¹¹⁰ <http://fr.businesslist.co.cm/company/132676/sho-cameroun>, consulté le 22 juillet 2019.

¹¹¹ Pour pouvoir avoir ces informations, il nous a été recommandé de consulter le site des entreprises coloniales, http://www.entreprises-coloniales.fr/empire/Chargeurs_reunis.pdf, consulté le 21 juillet 2019.

¹¹² MAINET G, *Douala, croissance et servitudes*, Paris, L'Harmattan, 1985, p. 228.

¹¹³ Lire à ce sujet l'ouvrage d'Hubert Bonin, *La C.F.A.O. Cent ans de compétition*, Paris, Economica, 1987.

construction d'un véritable quai d'accostage dans les années 1930 et lors de la dernière extension du port au milieu des années 1970¹¹⁴.

Toujours en ce qui concerne le port, les autorités coloniales ont fait draguer ces bancs et construire un port avec embarcadère pour l'accostage au nouveau centre commercial de la ville, devenue capitale de la colonie. Le port a été aménagé et doté d'un bassin flottant de sorte qu'il est devenu le centre de communication entre la métropole et la colonie, et il a pu gérer la plus grande partie des importations de la colonie, surtout de matériels pour la construction des deux lignes de chemin de fer partant de Douala et pour d'autres projets de construction.

Figure 10 : Vue actuelle du Port de Douala



Source : <https://www.237online.com/cameroun-seminaire-dit-previent-lengorgement-au-port-de-douala/>, consulté le 12 juin 2019.

- Les chemins de fer :

En ce qui concerne les chemins de fer, il convient de rappeler que depuis le XIX^{ème} siècle en Europe, les chemins de fer ont engendré un processus de croissance économique et d'innovation technique, qui à son tour a déterminé une intégration commerciale mutuellement positive pour les centres de production et de consommation. Le chemin de fer a aussi trouvé une application pour le transport des personnes, aidant à la création d'une société intégrée. Dans les colonies c'était différent : le chemin de fer était au service du développement de l'économie

¹¹⁴Michel Viallet, *op.cit.*, p. 48.

de plantation et de monoculture, car il fallait relier les ports et les centres de production agricole ou minière pour rendre possible et rentable le commerce extérieur¹¹⁵.

Au Cameroun deux lignes de chemin de fer furent construites et elles avaient pour point de départ, la ville de Douala. La première est la « ligne Nord » qui, après avoir franchi le Wouri sur un pont de 1.800 m, traversait la région bananière du Mungo et atteignait Nkongsamba au kilomètre 171 16. Cette région constituait déjà à cette époque un centre économique important. Elle était la porte de la région Bamiléké, pays du café. La ligne centre desservait au passage le centre industriel d'Edéa où était installé par exemple l'usine d'aluminium ALUCAM, la filiale locale de Pechiney¹¹⁶. Elle desservait aussi la région forestière d'Eséka, et, après une antenne vers Mbalmayo, à Otélé, au kilomètre 249, elle atteignait Yaoundé au kilomètre 308. Par cette gare et par Mbalmayo, le chemin de fer drainait les produits de la zone cacaoyère. Sous les Allemands, la ligne nord avait été concédée par une loi de mai 1906 à la société Kamerun Eisenbahn Gesellschaft pour une période de 90 ans, à charge de la construire et de l'exploiter. La construction de la ligne débuta en 1906 et s'acheva au début de 1911. Inaugurée en 1911, la ligne du Nordbahn se présente comme la première ligne de chemin de fer opérationnelle sur le territoire Camerounais. Longue de 172 km, elle a aussi connu un trafic important de personnes et de biens. Douala se trouvait ainsi être le terminal des deux lignes principales : La ligne du chemin de fer du Nord (Nordbahn) dont la gare se trouve sur la rive droite du fleuve Wouri, puis le chemin de fer du Centre (Mittlebahn), sur la rive gauche du même fleuve.

¹¹⁵ P. Verley, *l'Echelle du monde. Essai sur l'industrialisation de l'Occident*. Paris, Gallimard, 1977. P. Balloch, *Le tiers-monde dans l'impasse*, Paris, Gallimard, 1992.

¹¹⁶ Industries et Travaux d'Outre-Mer, janvier 1960, p. 18.

Figure 11 : Construction de la première ligne du chemin de fer au Cameroun par les Allemands entre 1906 et 1910.



Source : <https://www.camerecole.org/classes/323-l-oeuvre-allemande-au-cameroun.html>, consulté le 12 juin 2019.

La ligne du centre quant à elle, fut inscrite en 1908 au projet général des chemins de fer coloniaux des possessions allemandes. La construction fut inaugurée en 1910 et confiée à la société Lenz. En 1916, la voie atteignait Eséka. Les travaux furent repris en 1921, et le rail arriva à Yaoundé en août 1926. L'antenne de 37 km se détachant à Otélé (kilomètre 249) desservait Mbalmayo sur le Nyong, à l'origine par une voie de 0,60 m, remplacée en août 1933 par une voie métrique¹¹⁷. Cette deuxième ligne avait une destination politique, militaire et commerciale. Elle devait accompagner la pénétration et la sécurisation du centre et rendre l'exploitation des richesses du sud plus rapide et plus rentable. De plus, elle était censée mettre fin au trafic caravanier, elle était longue de 150 km.

¹¹⁷Centre des Archives contemporaines/ Carton n° 0019850155 Art 1., cité par Okalla Bana Edy-Claude. « Les entreprises françaises de Travaux publics face au développement économique de l'outre-mer : la mise en place du réseau ferré au Cameroun (1945-1972) », in: *Outre-mers*, tome 98, n°372-373, 2e semestre 2011. Les deux Allemagnes et l'Afrique. pp. 275-298; p. 278.

Figure 12 : Vue de la première gare ferroviaire de Douala, 1910



Source : www.manydiscoveries.com, consulté le 17 novembre 2018.

La construction de toutes ces lignes de chemin de fer était destinée à l'écoulement des produits vers l'intérieur du pays partant du port. Ce projet de construction du chemin de fer est en effet né dans les milieux d'affaires allemands en 1900, lorsqu'un comité a été mis sur pied, pour convaincre le Gouvernement du Kaiser de consentir une garantie d'investissement dans ce sens¹¹⁸. Il s'agit donc au départ, d'une initiative privée, à l'image des traités germano-douala, visant l'exploitation des ressources naturelles ainsi que le commerce, qui se heurtaient aux difficultés de transport.

Dans la même lancée, les Allemands œuvrèrent aussi sur le plan socioculturel. Ainsi, des écoles furent construites et dirigées par des missionnaires à Douala et Victoria. C'est le cas de celle fondée en 1884 par Theodor Christaller fonda située sur le plateau Joss. De même, des écoles du gouvernement ont fonctionné à Douala (fondée le 24.2.1887 à Belldorf), à Victoria (1897), Yaoundé et Garoua. Des écoles des arts et métiers furent fondées à Buéa et Douala. En proximité du laboratoire agricole de Victoria il y a eu des écoles agricoles, de même à Dschang et Yaoundé.

¹¹⁸ Au sujet du projet d'introduction du chemin de fer au Cameroun, il est important de lire l'ouvrage suivant, qui fournit des informations sur la genèse du projet. Carl René, *Kamerun und die Deutsche Tsadsee Eisenbahn*, Berlin, Ernst Siegfried Mittler und Sohn, 1905, cité par Ousmanou Zourmba, *op.cit.*, p. 29.

Figure 13 : Ecole pendant la période allemande



Source : <https://www.cairn.info/revue-histoire-monde-et-cultures-religieuses-2014-3-page-133.htm>, consulté le 12 juin 2019.

Des hôpitaux furent créés à Douala, Victoria, Ayos, Doumé, Mbidalong et Kumba ; des services de santé sont organisés pour lutter contre les maladies telles que la lèpre, le paludisme, la variole et pour apprendre aux populations les règles d'hygiène. Les recherches scientifiques furent entreprises en botanique et en géologie ; c'est dans ce contexte que le géographe Max Moisel dressa la carte du Cameroun en 1913. De même, des services météorologiques furent installés en 1912 à Garoua, Yaoundé et Dschang. Grâce aux bourses d'études germaniques, des étudiants Camerounais partaient poursuivre leurs études en Allemagne à partir de 1888.

L'œuvre allemande au Cameroun avait en effet pour objectif de mieux asseoir leur domination sur ce territoire ; car toutes ces infrastructures économiques et sociales étaient au service de la colonie et non pas de la société. Elles étaient destinées à un meilleur déroulement de leurs activités (c'est le cas de la construction des infrastructures de transport : ports, chemin de fer, routes), de leurs conditions de vie (construction des logements et hôpitaux) et pour la formation de leurs futurs collaborateurs pour l'administration de la colonie et le fonctionnement de l'économie. Ce qui se renforçait dans les écoles et centres de formation. A ce sujet, le « Deutsches kolonial-lexikon » déclare : « *Les écoles du gouvernement ont poussé l'enseignement de la langue allemande et de dextérités visant la capacité des élèves à servir de scribes, surveillants, préleveurs d'impôts, télégraphistes, aides-formation etc. dans l'administration, à remplacer la force particulièrement précieuse des blancs dans les tropiques,*

à servir d'intermédiaires entre l'administration allemande et les chefs locaux ou à travailler comme artisans, aides-plantations et de travaux semblables pour le bien commun et l'avancement du progrès technique de leurs compatriotes. La formation pratique était au centre de l'œuvre scolaire. »¹¹⁹

Cependant tous ces projets prirent fin avec le déclenchement de la première guerre mondiale. Car en septembre 1914 des unités britanniques occupèrent Douala et en décembre 1915, le Colonel Allemand Zimmermann s'enfuit avec le gros de ses troupes en Guinée Equatoriale. En janvier 1915, la forteresse de Garoua tomba et en février 1916 celle de Mora. La capitale Yaoundé fut prise en janvier 1916. C'était la fin du régime colonial allemand au Cameroun et le passage sous le régime de mandat de la Société des Nations qui le confia à la France et la Grande Bretagne.

B- LE CAMEROUN SOUS DOMINATION FRANCAISE :

La France tout comme l'Allemagne et la Grande Bretagne avaient des visées au Cameroun mais l'Allemagne fut la première à y exercer son administration. Le déclenchement de la première guerre mondiale changea le cours des événements et le Cameroun passa à un changement de régime ; il devint un territoire sous mandat de la Société des Nations (1916-1945), puis sous tutelle de l'Organisation des Nations Unies (1945-1960) qui en confia l'administration à la France et la Grande-Bretagne. La France décida d'une administration directe sur la partie qui lui fut confiée pendant que la Grande-Bretagne opta pour une administration indirecte et rattaché la partie qui lui fut confiée au Nigéria pour l'administrer comme une partie intégrante du Nigéria. Cependant, dans ce travail, nous nous intéressons surtout au Cameroun sous administration Française ; car Douala se situe sur cette partie confiée à la France ; bien que c'est par cette ville que le contact fut permis entre le Cameroun tout entier et le monde extérieur.

1- La politique administrative française au Cameroun:

Au lendemain de la conquête et du partage du Cameroun entre la France et l'Angleterre, l'autorité de Paris nomma par décret du 7 avril 1916 le général Joseph Ganderique Aymerich commissaire de la république au Cameroun, faisant ainsi de ce territoire un commissariat de la

¹¹⁹ Deutsches Kolonial-Lexikon, édité par Heinrich Schnee. Berlin 1920, Vol. III., p. 308. Traduction : Leonhard Harding, p. 117.

république autonome¹²⁰, c'est à dire un territoire non intégré à l'AEF, Afrique Equatoriale Française. Entre 1921 et 1939, on assista entre les représentants de la France au Cameroun et le ministère des colonies à une sourde « bataille » pour le titre de haut-commissaire. Les premiers estimaient que le Cameroun; compte tenu de sa superficie et de ses potentialités économiques et humaines méritait cette dénomination. Le ministère des colonies quant à lui, fort de la tendance première qui était de faire du Cameroun un territoire de l'AEF estimait que le Cameroun ne méritait pas un honneur si grand.

Après la nomination de ces commissaires au Cameroun, les autorités françaises ont créé des chefs artificiels qui exécutaient la politique française afin de simplifier leur administration dans ce territoire. Trois catégories de chefs furent créées à cet effet: les chefs de premier degré (les Lamibés dans les régions septentrionales), les chefs de canton et les chefs de village. Dans plusieurs cas, l'administration française procéda au remplacement des chefs récalcitrants par leurs fils. Afin de préserver cette institution de chefferie, les autorités françaises décidèrent de la création des écoles de fils de chefs par arrêté du 27 décembre 1933 à Yaoundé, Garoua, Dschang et Doumé avec pour objectif de former les futurs chefs au respect et à la promotion de la mission française au Cameroun tout en leur faisant acquérir les techniques d'administration.

Dans le même contexte, des unités administratives furent créées et pour cette raison, le Cameroun fut découpé en 9 unités administratives par décret de mai 1916 à savoir:

- Kribi-Lolodorf-Campo avec pour capitale Kribi ;
- Edéa-Eséka avec pour capitale Edéa ;
- Douala-Yabassi (Douala) ;
- Barie-Foumban-Nkongsamba (Foumban);
- Yaoundé;
- Mora-Garoua (Garoua);
- Doumé-Loumé-Yokadouma (Doumé) ;
- Ebolowa- territoire d'Akoafim (Ebolowa).

Dans le nord-Cameroun, les autorités françaises maintinrent les lamidats et en 1936, on comptait 29 lamidats et un sultanat¹²¹.

¹²⁰ [Http://georepere.e-monsite.com/medias/files/chap-16-le-mandat-francais-et-ses-consequences-1.pdf](http://georepere.e-monsite.com/medias/files/chap-16-le-mandat-francais-et-ses-consequences-1.pdf), consulté le 13 juin 2019. Le Cameroun de 1884 à 1939, chapitre 16 : Le mandat français et ses conséquences, janvier 2014, p. 5.

¹²¹ Ibid. p. 8.

2- L'administration française au Cameroun :

Lorsque les Français arrivèrent au Cameroun, ils entreprirent d'amadouer les chefs traditionnels pour qu'ils puissent constituer un auxiliariat indigène susceptible de relayer leurs politiques auprès des populations sans que celles-ci croient que les ordres ne viennent pas des Français. Pour se faire, ils procédèrent par des nominations et des destitutions des chefs exerçant pendant la période allemande. De même, l'administration française, réticente à rétrocéder aux compagnies allemandes leurs possessions d'avant-guerre, en réattribua certaines à des compagnies françaises. C'est notamment le cas de la Société financière des caoutchoucs qui avait obtenu des plantations mises en exploitation pendant la période allemande et était devenue la plus grande entreprise du Cameroun sous mandat français¹²².

Après l'instauration du régime de Vichy et l'appel du général de Gaulle au combat contre l'Allemagne, l'administration française du Cameroun se montre hésitante. Elle est inquiète d'un armistice qui pourrait conduire l'Allemagne à reprendre possession de son ancienne colonie. Quelques dizaines de *Français libres* débarquent en août 1940 et placent le Cameroun français sous autorité gaulliste, au sein de l'Afrique française libre. Les autorités françaises se donnèrent alors pour mission de faire oublier aux populations du Cameroun qu'elles avaient été sous protectorat allemand et de leur apprendre à aimer la France et à devenir Français. Afin d'y parvenir, plusieurs mesures furent alors prises à savoir :

- L'enseignement du français sur l'ensemble du territoire camerounais
- L'assimilation à travers l'imposition de la législation française, c'est-à-dire les Camerounais devaient avoir un mode de pensée et un comportement Français et oublier leur culture traditionnelle.
- Le développement économique avec un programme de mise en valeur des ressources économiques du Cameroun.
- La mise sur pieds de la politique de l'indigénat où le droit coutumier appartenait aux chefs traditionnels mais la France gardait la mainmise sur la justice et la police
- Le développement de la médecine avec la prise en charge des populations lors des grandes épidémies (comme ce fut le cas de la maladie du sommeil).
- La destruction des vestiges allemands pendant laquelle les autorités françaises s'employèrent à détruire tous les vestiges allemands et à marquer leur hostilité à l'endroit de toutes les populations germanophiles.

¹²² Deltombe, Thomas, Domergue Manuel et Tatsita Jacob, *Kamerun*, s.l.e, 2019.

Les activités syndicales sont autorisées à partir du 7 août 1944 ; le 18 décembre, Gaston Donnat et un groupe de militants fondent la première centrale syndicale camerounaise, l'Union des syndicats confédérés du Cameroun (USCC), qui s'affilie à la CGT. L'USCC organise notamment la manifestation du 8 mai 1945 où l'on appelle à enterrer le colonialisme en même temps que le nazisme.

En 1956 la France accorde l'autonomie interne et l'assemblée devient Assemblée législative du Cameroun (ALCAM). En 1957, André-Marie Mbida est choisi par Pierre Mesmer comme premier ministre et Ahmadou Ahidjo devient premier ministre adjoint. Par le décret n° 57-501 du 16 avril 1957, postant statut du Cameroun, le Gouvernement français de Guy Mollet érigea le Cameroun français, jusqu'alors simple « *territoire associé* », en État, sous le nom d' « *État sous tutelle du Cameroun* »¹²³. Le 12 juin 1958, l'Assemblée législative du Cameroun prit une première résolution « affirmant l'option de l'État du Cameroun pour l'indépendance, au terme de la tutelle »¹²⁴. Le 24 octobre 1958, elle prit une seconde résolution « déclarant notamment la volonté du peuple camerounais de voir l'État (sous tutelle) du Cameroun accéder à la pleine indépendance le 1er janvier 1960 »¹²⁵ et le 1er janvier 1960, le Cameroun sous tutelle française devenait indépendant et prenait le nom de « République du Cameroun ».

3- La politique sociale et économique française au Cameroun :

Sur le plan social, l'éducation dans le Cameroun français était principalement entre les mains de sociétés missionnaires. En 1937, il y avait 85 000 élèves dans les écoles élémentaires de la mission catholique. Les écoles régionales étaient supérieures aux écoles de village. Le programme scolaire de l'école régionale comprenait le français, l'agriculture et l'hygiène. En ce qui concerne la Santé, il y a eu surtout l'établissement d'un institut d'hygiène à Douala en 1925. Une école professionnelle a aussi été ouverte à Ayos pour former les infirmiers. Le problème principal au Cameroun français était la maladie du sommeil. Le Dr Eugène Jamot s'y était illustré. Les français adoucissent le sort des veuves, fixent le montant de la dot et l'âge minimum pour le mariage, quatorze ans pour la fille et quinze ans pour le garçon. L'enseignement est développé et il existe en 1938 trois écoles ménagères à Douala, Yaoundé, Ebolowa. Les missions catholiques préparent les jeunes filles au mariage dans les centres appropriés. En 1939, l'enseignement public compte cent écoles rurales, une école

¹²³ Journal officiel de la République Française du 18 avril 1957, p. 44112.

¹²⁴ Ordonnance n° 58-1375 du 30 décembre 1958 portant statut du Cameroun, publiée au Journal officiel de la République française no 12113 du 31 décembre 1958 : préambule, premier alinéa 2.

¹²⁵ Ordonnance n° 58-1375 du 30 décembre 1958 portant statut du Cameroun, publiée au Journal officiel de la République française no 12113 du 31 décembre 1958 : préambule, alinéa 2.

professionnelle à Douala, une école d'aide à la santé à Ayos, l'institut d'hygiène est créé en 1925 à Douala¹²⁶.

Sur le plan économique, la politique économique française au Cameroun fut influencée par la politique de mise en valeur proposée par Albert Sarraut¹²⁷. Cette théorie visait à dériver les avantages économiques maxima pour la France avant de servir les intérêts économiques des colonies et le monde. L'économie du Cameroun français a aussi été influencée par la propriété de la terre aussi bien que la disponibilité du travail et la politique de la taxation. S'agissant de la propriété de la terre, elle a été réglée par une série de décrets. Le décret foncier du 5 juillet 1921 régulant le domaine public ; le décret du 19 juillet 1921 relatif à l'expropriation pour cause d'utilité publique alors qu'un décret fut pris en 1938 relatif au domaine de l'Etat. Ces décrets répartissaient les terres en 4 catégories :

- Dans la première on retrouvait des terres ayant été acquises avec un titre foncier par inscription dans le Ganbuch¹²⁸ allemand ; elles pouvaient être transférées librement si elles ont été possédées par les autochtones ou Européens.
- La seconde catégorie incluait les terres possédées par les natifs sans titre de propriété ; elles étaient transférables.
- La troisième catégorie comprenait les réserves indigènes qui étaient des terres destinées à accueillir lesdites personnes.
- La quatrième catégorie incluait les terres faisant l'objet d'appropriation privée ; ainsi les terres du domaine de l'Etat, les terres vacantes et sans maîtres, les terres utilisées pendant 10 ans.

L'autre domaine développé économiquement, est celui de l'agriculture et des plantations. Il faut noter que le Cameroun français a été dominé par l'agriculture. Les Anglais et les Français ont hérité, dans leurs zones respectives, les plantations laissées par les allemands. Ces plantations ont été vendues aux enchères par les Français et les Anglais aux hommes d'affaires camerounais. Les grandes plantations allemandes sont regroupées et nationalisées dans la partie française sur les pentes du mont Cameroun où elles forment la Cameroon Development Corporation (CDC). On en trouva dans le Moungo, dans le Ntem, le Nyong et la Sanaga et la principale récolte de l'exportation était le cacao dont la culture était faite par les autochtones. En 1937, le Cameroun français produisait 27 000 tonnes de cacao et en 1948 un poste du cacao

¹²⁶ Ibid. p. 9.

¹²⁷ Albert Sarraut était un homme politique français et ministre des colonies de 1920 à 1924 ; plus tard il devint ministre de l'intérieur de 1926 à 1928.

¹²⁸ Le Ganbuch allemand est en effet le livre d'or allemand dans lequel on retrouvait toutes les informations sur leurs activités pendant leur administration au Cameroun.

a été construit dans Nkoemuon. Le café Arabica et Robusta furent aussi cultivés à Ebolowa, Nkongsamba et Dschang avec un tonnage à Penja et Njombe et avec approximativement 28 000 tonnes exportées en 1939. Les plantations de banane ont existé dans les régions volcaniques de Mbanga, Penja et Njombe avec 28 000 tonnes exportées en 1939. La banane du Cameroun français fut vendue en France par la compagnie française des bananes SA. Les plantations des pommes ont été trouvées dans la portion du sud du Cameroun français. L'Institut des Recherches et Huiles Oléagineux (IRHO) a ouvert dans les plantations de pomme à Bafia, Dschang, Edéa et Kribi. Le climat favorable du nord a favorisé la production du coton dans le Nord et ce par le Compagnie de Développement de Fibres et Tissus (CFDT)¹²⁹.

Le sous-sol n'est pas négligé ; le service des mines créé en 1929 découvrit la présence de plusieurs minerais, l'or alluvial de Batouri et de Betaré Oya. Le cuivre de Mayo Darlé dans le nord Cameroun. Au sujet du recrutement des travailleurs dans les plantations et les compagnies de construction de la route était soumis à certaines règles. Premièrement tous les ouvriers ont été soumis à des bilans de santé, et ne pouvaient être transférés d'un employeur à l'autre ; Les ouvriers qui travaillaient à l'extérieur de leur sous-division devaient ensuite subir un examen médical ; les travailleurs étaient recrutés volontairement. Par ailleurs, il y avait la taxation. Ce système fut basé sur l'impôt de la capitation (tête impôt) lequel fut imposé à tous les hommes et femmes.

En ce qui concerne les moyens de communication, l'on nota une modernisation des routes au Cameroun français en 1939 quand les routes de Douala et de Nkam-Bafang furent modernisées. Ce processus a été divisé en deux principales directions. Premièrement, la ligne Nord qui lie Douala à Bonabéri-Loum-Nkongsamba-Bafang, Fouban-Banyo-Tibati-Ngaoundéré-Garoua avec pour terminaux ferroviaires Yaoundé et Nkongsamba. Cette construction de routes a été faite par l'Entreprise Razel.

Les chemins de fer quant à eux connurent une grande amélioration dans le cadre des plans quadriennaux financés par le F.I.D.E.S.¹³⁰. Le Cameroun s'engagea à améliorer, entre autres les

¹²⁹ Le Cameroun de 1884 à 1939. Le mandat français et ses conséquences, pp 8-10, in <https://studylibfr.com/doc/474626/le-cameroun-de-1884-a-1939---georepere---e>, consulté le 20 juin 2019.

¹³⁰ Le 30 avril 1946, le Parlement français adopte une loi sur le développement et la modernisation des territoires d'outre-mer français. Les plans de développement devaient être financés principalement par le FIDES (Fonds d'investissement pour le développement économique et social des territoires d'Outre-Mer). Le capital de cette organisation est fourni à la fois par le budget de l'Etat et par les territoires eux-mêmes, au moyen de prêts qui leur ont été accordés par la Caisse centrale de France d'Outre-Mer et ne portant qu'un intérêt de 2%. La première tâche de l'administration locale en 1946 fut de définir des lignes d'action générales pour la durée du premier plan (1947-1952). Les plans pour chaque exercice seraient modifiés en fonction de l'expérience acquise. Le premier plan mettait l'accent sur deux zones économiques importantes: a) un cercle de 300 km. Autour du port de Douala, où sont produits la majeure partie du cacao, des bananes, des palmiers et des bois, avec une population de 1,5 million d'habitants. Cependant, la production existante était trop importante pour les moyens de communication et de

grands axes ferrés. L'objectif était de débloquer les principales zones économiques du Cameroun, de faciliter la circulation des produits et de relier le Nord au Sud. Il était question de créer un ensemble de voies destinées à faciliter l'importation et l'exportation des produits à destination ou en provenance de l'extérieur. Pour le faire les autorités françaises commencèrent par mettre sur pied une forme d'organisation du réseau puis, il s'en suivit la construction des infrastructures et l'extension du réseau en place¹³¹. Dès le lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, les deux lignes, avec leur exploitation distincte et du matériel vétusté, avaient à assurer un trafic en constante progression. Le Plan de développement du Cameroun, établi à partir de 1946, faisait en effet espérer un accroissement explosif du trafic. Certaines sections illustraient cet accroissement. Elles concernaient entre autre : le trafic bananier de Nlohé à Bonabéri, les transports de moellons en provenance d'Edéa et à destination du port de Douala, les trains d'alumine en provenance d'Edéa vers le port de Douala, le trafic des bois en grumes. Il était indispensable de commander sans retard les matériels tracteur et roulant nécessaires à assurer la relève du matériel. Il avait en effet souffert pendant la guerre par suite d'un entretien ralenti. Il fallait aussi faire face à l'accroissement du trafic. C'est cette situation qui imposa l'effort de modernisation. Il fut entrepris au titre du premier plan¹³².

En 1947, un décret d'application de la loi de 1944 habilita les autorités à constituer leurs chemins de fer en régies ferroviaires à caractère industriel et commercial. La Régie générale des Chemins de fer, devint l'Office central des chemins de Fer d'Outre-Mer (OFERFOM)¹³³. Le nouvel organisme était chargé d'assister les régies dans leurs actions de modernisation, entre autre pour des choix techniques, le financement et la passation des marchés de fourniture. C'est également à cette époque que la Régie des Chemins de Fer du Cameroun (REGIFERCAM) fut organisée par arrêté du 17 juillet 1947 et Elle commença à fonctionner le 1er janvier 1948¹³⁴.

transport existants; b) à l'autre bout du territoire, un cercle de 200 km autour de Garoua, port fluvial de la Bénoué, avec une population de plus d'un million d'habitants. Cette région offrait de grandes potentialités économiques, mais était handicapée par son manque de communication avec la mer. Le plan visait principalement à améliorer le système de communication et, dès que ce travail a été traité avec succès, il a été décidé d'accroître les résultats. Il a consacré 8 milliards de francs français à la modernisation du port de Douala et 5 milliards à la reconstruction du système ferroviaire. Le principal projet routier réalisé était la construction d'une importante voie de circulation entre Douala et Edéa, où un barrage a été construit, ce qui fournira une capacité de production d'électricité de 120 000 kW. Une zone industrielle importante s'est formée dans cette région. L'investissement public total au titre du plan peut être estimé à environ 80 milliards de francs de 1947 à la fin de 1954, tandis que l'investissement privé de 1949 à 1954 atteint environ 30 milliards. Avec celui-ci, le trafic aérien, ferroviaire et routier a considérablement augmenté. (Extrait de *Le FIDES au Cameroun / LES FIDES AU CAMEROUN FRANÇAIS*, article de Pierre BOUCHARTE, *Civilisations*, Vol. 6, n° 3 (1956), p. 393-409, Institut de sociologie de l'Université de Bruxelles in <https://www.jstor.org/stable/41231282>).

¹³¹ Industries et Travaux d'Outre-Mer, janvier 1960, p. 12.

¹³² La vie du rail, n° 80, décembre 1954, p. 767-768.

¹³³ Pierre Protat « La diésérialisation des réseaux ferroviaires français d'Outre-Mer noire et Madagascar) 1945-1960 » in *Revue d'histoire des chemins de fer* n° 7 (automne 1992), p. 187-188.

¹³⁴ La vie du rail, n° 54, août 1958, p. 5.

Elle fut active jusqu'au 01^{er} avril 1999, année au cours de laquelle elle fut remplacée par la Cameroon Railways (CAMRAIL) issue du groupe Bolloré et active jusqu'aujourd'hui au Cameroun.

Figure 14 : Vue actuelle de la Gare de Douala.



Source : <https://bokvandal.blogspot.com/2016/05/douala-sights.html>, consulté le 16 juin 2019.

Les autorités coloniales françaises améliorèrent aussi les ports de Douala, Kribi et Garoua où elles effectuèrent une série de réaménagements. Le Cameroun français fut lié au monde extérieur par la nationale de la société Air France et les vols internes étaient fournis par le Société Transatlantique Aériens (STA). Lors de l'indépendance du Cameroun, le port de Douala fut transféré à l'Office national des ports du Cameroun (ONPC). Ainsi, le port autonome de Douala, sous sa forme juridique actuelle, naquit en 1999, de la loi n° 98/021 du 24 décembre 1998, qui porte organisation du domaine portuaire national. Le PAD est de ce fait, issu de la scission de l'ONPC en plusieurs entités, les ports autonomes d'une part, qui opèrent les ports camerounais, et l'Autorité portuaire nationale (APN) d'autre part, qui contrôle les ports autonomes. Actuellement, ce port assure 95 % du trafic portuaire national camerounais et est le premier port de la CEMAC. Il permet également de desservir les États enclavés du Tchad et de

République centrafricaine, grâce à des accords particuliers¹³⁵. À ce titre, les exportations et les importations en provenance ou à destination de ces pays bénéficient de tarifs préférentiels.

Somme toute, la mise en place des infrastructures ferroviaires au Cameroun constitua, sans aucun doute, l'une des contributions les plus concrètes que les entreprises françaises de travaux publics et de génie civil, présentes au Cameroun, apportèrent au processus d'industrialisation, de modernisation et de manière subséquente, au développement économique et social d'un pays neuf. Dans le contexte difficile que connurent les entreprises françaises au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le repli sur des pays de l'Empire colonial, comme le Cameroun, leur permirent d'y trouver de meilleurs débouchés¹³⁶. Les entreprises allemandes, françaises et britanniques ont œuvré dans la construction de plusieurs infrastructures au Cameroun et existantes encore de nos jours. Certaines d'entre elles sont représentées au musée sous forme de photographie ; c'est le cas de la CAMSHIPLINES.

Exploré par les Carthaginois, nommé par les portugais, rabaissé par l'esclavage, évangélisé par les britanniques, colonisé par les Allemands, divisé entre les Français et les Anglais, libéré par le peuple et unifié comme République du Cameroun en 1972, le Cameroun a connu de nombreux événements qui constituent un véritable patrimoine qui mérite d'être connu par tous. C'est ce qui fut envisagé lors de la création du musée maritime de Douala, qui essaye tant bien que mal à retracer cette histoire mais en s'attardant plus sur l'aspect maritime de la côte camerounaise. Le chapitre qui suit, s'attèlera à présenter le MMD et du groupe qui eut cette initiative à savoir, le CNCC.

¹³⁵ Convention Tchad-Cameroun (13/04/1999) et convention RCA-Cameroun (22/12/1999).

¹³⁶ Dominique Barjot, *Travaux Publics de France. Un siècle d'entrepreneurs et d'entreprises*, Paris, Presses de l'École des Ponts et Chaussées, 1993, p. 185.

**CHAPITRE III : LE CONSEIL NATIONAL DES CHARGEURS
DU CAMEROUN ET LA CREATION DU MUSEE MARITIME DE
DOUALA**

Abstract :

In recent years, the Cameroonian State has been undertaking actions aimed at enhancing the value of cultural heritage. However, these actions do not apply to the field of museums; the museum landscape in Cameroon is not very varied. It is certainly true that we find public and private museums there as in all countries, but it is a phenomenon that does not really have a large scale. The museums we find are mostly initiatives of private individuals, traditional entities and sometimes the action of religious. Today, Cameroon has about ten museums, among which we classify the Douala Maritime Museum. The National Shippers' Council of Cameroon, a public institution for maritime affairs in Cameroon, is the one that is taking the initiative to create a museum dedicated to the maritime history of Cameroon. Since then, the Maritime Museum of Douala has presented itself as a museum dedicated to the maritime history of the Cameroonian coast, a region that has experienced several events that we can nowadays describe as historical moments. After having presented the National Council of Shippers of Cameroon, we will take an interest in this rich institution thanks to its abundance of objects.

Le musée maritime de Douala (Cameroun) est issu d'une initiative du Conseil National des Chargeurs du Cameroun qui, soucieux de faire connaître l'histoire maritime du Cameroun et par la même occasion de faire connaître l'histoire de leur création, décide de mettre sur pieds une institution muséale. Elle est une institution qui a connu plusieurs phases avant qu'il ne présente ce visage que nous lui connaissons aujourd'hui. Dans cette partie, il est question pour nous de parler du Conseil National des Chargeurs du Cameroun en premier lieu et arriver à la création du Musée Maritime de Douala en second lieu.

A- LE CONSEIL NATIONAL DES CHARGEURS DU CAMEROUN : PRESENTATION DE L'INSTITUTION

1- Historique et missions :

Le domaine des transports maritimes constituent de manière générale, une source de devises appréciables pour les économies des pays bien que ce soit un domaine de l'activité économique où les pays en voie de développement sont encore un peu à l'écart. Selon une estimation généralement admise, les flux de marchandises en circulation sur la mer représentent les trois quarts du commerce international à l'échelle planétaire. Ce qui situe clairement la portée des enjeux et permet de comprendre la réaction des pays en voie de développement qui revendiquent leur part de marché en participant effectivement et équitablement au transport par mer. Lors de la troisième rencontre de la Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement (CNUCED) en 1972, le groupe des « 77 »¹³⁷ recommanda aux pays en voie de développement de créer d'une part des armements pour pouvoir participer au transport maritime et de leurs produits et d'autre part, de pouvoir créer des Conseils nationaux des Chargeurs pour négocier les taux de fret et de contrôler leur application. Ainsi, c'est à la suite de ces recommandations de la CNUCED qui va naître la Conférence Ministérielle des Etats de l'Afrique de l'Ouest et du Centre sur les transports maritimes (CMEAOC) dont la charte fixe les grandes lignes de la politique maritime sous régionale, à savoir :

La création et le développement des flottes marchandes de la sous- région afin d'accroître sa participation au transport de son commerce extérieur ;

¹³⁷ Le Groupe des 77 a été fondé en 1964 dans le cadre de la première Conférence des Nations unies pour le commerce et le développement (CNUCED), par soixante-dix-sept pays en développement, afin d'établir une position commune des pays en développement aux Nations unies, face aux pays industrialisés. À sa création, «il symbolisait l'aspiration des pays en développement à l'émancipation, à l'indépendance économique et politique et au développement. Il s'agissait d'une tâche collective qui visait à favoriser la mise en œuvre de ces objectifs interdépendants et à donner aux nations et aux États émergents situés à la périphérie du monde un rôle sur la scène internationale.». Le G77 Un facteur essentiel de la démocratisation (Chronique ONU)

L'invitation à la création des conseils nationaux des chargeurs¹³⁸.

Fort de ces recommandations, le Gouvernement du Cameroun optait résolument pour la promotion et la maîtrise des transports maritimes. C'est ainsi qu'ont été créés :

- En 1974 l'armement national CAMSHIPLINES par la loi 74/19 du 5 décembre 1974 ;
- En 1975 le Conseil National des Chargeurs du Cameroun (CNCC) ;
- En 1984 la Société Nationale de Transport et Transit en abrégé CAMTAINER.
- C'est dans ce contexte que le Conseil National des Chargeurs du Cameroun naît et le gouvernement lui confie des missions suivantes :
- La négociation des taux de fret avec les conférences maritimes et autres compagnies desservant le Cameroun ;
- La répartition du trafic entre l'armement camerounais et les autres compagnies de transport maritime ;
- La promotion du secteur maritime.

Progressivement, l'environnement économique changea et les transports maritimes connurent de profondes mutations technologiques et structurelles. La mondialisation de l'économie et la libéralisation des services sont devenues des contraintes dans la mise en place de nouvelles stratégies de développement économique et social. Parallèlement, la participation des conseils des chargeurs de la sous-région à différentes rencontres internationales sur les transports maritimes leur fit ressentir la nécessité d'une réforme afin de mieux adapter leurs missions, de diversifier leurs activités et de renforcer leur capacité d'intervention dans l'intérêt des chargeurs. C'est dans ce contexte que survient la réorganisation du CNCC à travers le décret N° 98/311 du 9 décembre 1998.

Suite à cette réorganisation, les missions du CNCC furent prévues à l'article 3 du Décret n° 98/311 du 9 Décembre 1998 portant réorganisation du CNCC qui dispose que :

(1) Le CNCC assure l'assistance et la défense des intérêts des chargeurs sur toute la chaîne de transport, en vue de contribuer à la promotion du commerce international. A cet effet il est chargé :

- de rechercher et de mettre à la disposition des chargeurs toutes informations nécessaires à l'exercice de leurs activités ;
- d'assister les chargeurs, par la constitution des dossiers, dans les instances au sein desquelles ils sont appelés à participer ;

¹³⁸ <https://www.cncc.cm/fr/about/historique>, consulté le 16 juin 2019.

- d'œuvrer à la facilitation et à la simplification des procédures en transport et commerce international ;
- d'examiner tous les problèmes techniques, juridiques, et économiques liés au fret, en vue d'y trouver des solutions adéquates.

(2) En outre, le CNCC est chargé de toutes actions concourant à la promotion de la profession de chargeur, en liaison avec les services publics et organismes compétents. Certaines missions du CNCC en l'occurrence celles relatives à la facilitation et à la simplification des procédures en transport et commerce ont été modifiées par le décret n° 99/37 du 23 Février 1999 rapportant certaines dispositions du décret n°98/311 du 9 Décembre 1998 réorganisant le CNCC. Cette modification avait particulièrement pour but d'extraire la gestion du Guichet Unique des Opérations du Commerce Extérieur des attributions du CNCC. Compte tenu de la libéralisation des activités maritimes et de l'arrêt des négociations des taux de fret, le CNCC a connu une période d'hibernation de 1998 à 2006¹³⁹.

2- Objectifs :

Améliorer la performance des chargeurs camerounais dans la maîtrise des opérations du commerce national et international en leur offrant les solutions suivantes : leur encadrement et la défense de leurs intérêts ; la médiation entre les différents partenaires ; la négociation des tarifs de transport et la diffusion des données statistiques sur le commerce.

➤ Actions

Les différentes missions du Conseil National des Chargeurs du Cameroun se manifestent sur le terrain en actions qui prennent les formes suivantes :

➤ Formation

Conscient de l'intérêt particulier des formations, le CNCC conçoit et diffuse pour les chargeurs et autres intervenants dans la chaîne des transports des modules de formation, en vue d'accroître leurs performances et de favoriser l'expansion de leurs activités. Dans cette perspective, le service de la formation s'occupe de l'organisation des séminaires de formation chaque année à l'attention des chargeurs. Les thèmes retenus se rapportent notamment à la facilitation des transports, l'anticipation des procédures de dédouanement et à la maîtrise des textes relatifs au commerce international. Le CNCC a inauguré en 2009 une nouvelle approche de ses séminaires de formations caractérisée par :

¹³⁹ Annuaire maritime 2016/2017, pp. 46-47.

- Des sessions trimestrielles de formation gratuite à l'attention des chargeurs, transitaires, commissionnaires agréés en douane, responsables des services import/export ;
- Des modules de formation spécifiques à la demande des chargeurs et des opérateurs économiques;
- Les sessions de formation délocalisées en vue de sensibiliser le maximum de chargeurs et opérateurs économiques sur toute l'étendue du territoire national.

➤ **Information**

Des publications réalisées par le CNCC offrent aux chargeurs des informations pratiques et diverses sur les transports et le commerce international. Il s'agit précisément de "La lettre du chargeur" (publication mensuelle en français et en anglais), "Les cahiers statistiques du CNCC" (Publication trimestrielle en français et en anglais), "l'Annuaire Maritime National" rebaptisé «Annuaire National des Transports» (publication en français et en anglais), La Note de Conjoncture (publication trimestrielle en français et en anglais).

Par ailleurs, le CNCC insère chaque semaine dans la presse nationale des programmes des mouvements des navires desservant le port de Douala. En raison de leur enjeu majeur dans le processus de facilitation du commerce international, les technologies de l'information et de la communication sont mises à contribution par le CNCC. A cet effet, trois grands projets informatiques ont été réalisés en vue d'encadrer quotidiennement le chargeur dans ses opérations : il s'agit du portail internet du CNCC (www.cncc.cm et le courriel : info@cncc.cm), du Cyber du chargeur et du Bordereau Electronique de Suivi des Cargaisons (BESC) en ligne, pour le suivi des marchandises qui entrent et qui sortent du territoire. A travers le Portail Internet du CNCC, il est gracieusement mis à la disposition des opérateurs économiques des publications et des procédures de commerce extérieur téléchargeables ainsi que le tracking des marchandises.

L'affichage Electronique des mouvements des navires au port de Douala (les navires attendus, les navires à la bouée, les navires à quai, les navires partis). Des messages automatiques par mail et messages sont envoyés aux chargeurs à l'arrivée de leurs cargaisons à Douala, et bientôt étendus aux grands ports de transbordement.

➤ **Défense des intérêts des chargeurs**

Elle porte principalement sur le suivi des tarifs. L'objectif visé est de faciliter le transport des produits à des conditions optimales de coût pour les chargeurs et suffisamment rémunératrices pour les armateurs et autres intervenants de la chaîne. Cela permet d'éviter à l'économie nationale les contrecoups liés aux augmentations unilatérales et arbitraires des taux

de fret et autres frais dont les conséquences sont la pénalisation des produits à l'export et le renchérissement des coûts à l'import. Les moyens mis en œuvre peuvent s'observer à deux niveaux :

a- Au plan sous régional

L'action du CNCC s'inscrit dans le cadre des structures sous régionales de négociation, d'abord comme membre permanent du Comité Régional de Négociation (CRN) et ensuite, comme membre de l'Union des Conseils de Chargeurs Africains (UCCA) dont le siège est situé à Douala au Cameroun. A ce propos une réflexion sur l'incidence des augmentations des taux de fret sur les économies des pays de la sous-région est actuellement menée au sein de l'UCCA dans l'optique de négocier avec les armateurs.

b- Au plan national :

Nous y notons :

- L'extension des négociations sur les tarifs des autres maillons de la chaîne de transport.
- La participation à toutes les réunions où les intérêts des chargeurs sont engagés.

➤ **Etudes :**

La complexité et la diversité des problèmes liés au transport, le développement accéléré des échanges, les mutations technologiques et juridiques intervenues dans le secteur des transports ressortent l'absolue nécessité de la maîtrise de l'environnement économique des chargeurs et de la compréhension de tous les segments de la chaîne des transports. D'où l'organisation régulière des cadres d'échanges et la production de plusieurs études visant à faciliter l'acheminement des produits aux fins d'améliorer la compétitivité sur le marché international, de connaître les acteurs du système de transport dans leurs organisations, leurs fonctionnements et leurs besoins afin de leur apporter une assistance et des conseils appropriés.

➤ **Promotion du Commerce International :**

Au regard de ses missions fondamentales dans le secteur des transports et du commerce international, le CNCC s'est vu octroyer la gestion du Bordereau Electronique de Suivi des Cargaisons (BESC). Le BESC couvre les besoins statistiques, d'identification, de contrôle des coûts de transport, de sûreté et de traçabilité du commerce et du trafic des marchandises en provenance ou à destination du Cameroun. Plus concrètement, le BESC permet d'établir des "Cahiers Statistiques" publiés régulièrement par le CNCC.

➤ **Conduite des activités de facilitation des échanges :**

Le CNCC œuvre considérablement à la facilitation et à la simplification des échanges commerciaux du Cameroun. A cet égard, il assure le Secrétariat Permanent du Comité National de Facilitation des Echanges (CONAFE).

Par ailleurs, le Conseil National des Chargeurs du Cameroun au sein des comités est membre de :

- Comité National de Sûreté Maritime, Décret du Président de la République n° 2008/237 du 17 juillet 2008 ;
- Comité de Sûreté du Port, Arrêté du Président de la République n° 410/CAB/PR du 17 juillet 2008 ;
- Comité National de Facilitation des Echanges (CONAFE) crée par Décret du Premier Ministre, Chef du Gouvernement n°2016/0381/PM du 1er mars 2016 ;
- Conseil National de la Statistique ;
- Comité Technique National de la Balance de Paiements ;
- Comité Technique National de la Balance Commerciale ;
- Comité National de l'Association Mondiale de la Route et l'Association des Gestionnaires et Partenaires de la Route ;
- Comité d'homologation des tarifs des services portuaires ;
- Comité technique de normalisation de l'ANOR ;
- Comité consultatif d'orientation du PAD¹⁴⁰.

Le Conseil National des Chargeurs du Cameroun comme nous pouvons le constater, œuvre dans l'amélioration des services maritimes et de la même manière, il décide de d'effectuer plusieurs réalisations qui permettront à la population de mieux s'imprégner des activités liées au domaine maritime. C'est dans cette optique qu'il va participer à la réhabilitation du Musée Maritime de Douala, musée qui, mis à part son besoin de mettre en avant les activités maritimes, s'inscrit dans un programme de préservation et de valorisation du patrimoine culturel en retraçant de manière chronologique et artistique l'histoire dense de la côte camerounaise, allant de Campo à Mamfé, une région parsemée de fleuves, cours d'eau, baies et de mangroves. Le Musée Maritime fut ainsi inauguré le 18 décembre 2013¹⁴¹ et est devenu le principal centre d'attraction de la ville de Douala aussi bien pour les touristes, les opérateurs du secteur maritime que les élèves, étudiants et les chercheurs. De même, il est devenu un centre de la compétitivité

¹⁴⁰ Ibid., pp. 47-51.

¹⁴¹ Ibid. p. 53.

des chargeurs camerounais et même de la sous-région par la réalisation de certaines infrastructures et permet d'offrir aux chargeurs des prestations personnalisées dans la défense de leurs intérêts vis-à-vis d'autres intervenants ou leurs partenaires.

B- PRESENTATION DE L'INSTITUTION :

Cette institution a une petite histoire que nous jugeons importante de faire connaître ; c'est dans cette optique que nous avons décidé de faire un aperçu historique du musée et ensuite de le présenter tel que nous le connaissons aujourd'hui.

1- Aperçu historique du musée maritime de Douala.

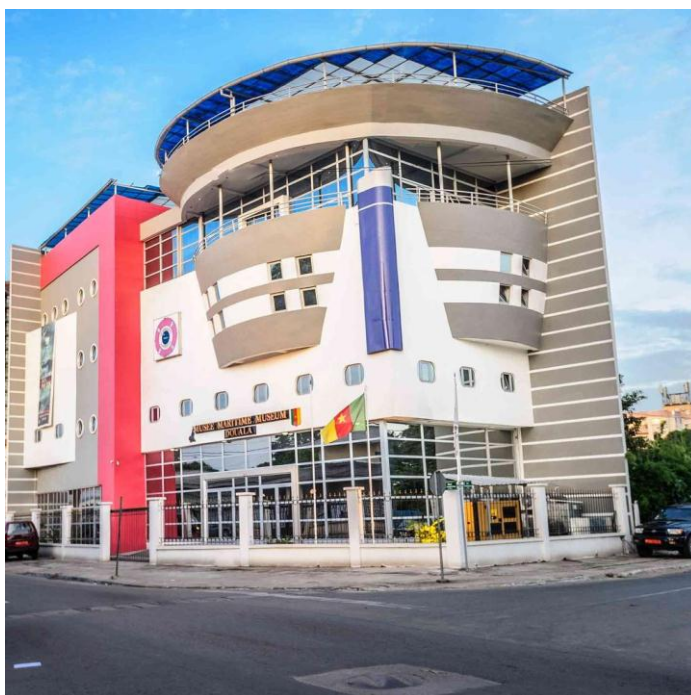
Le phénomène « musée » au Cameroun prend ses bases lors de la période coloniale avec la création quelques musées régionaux situés dans les villes de Douala, Bamenda, Foumban et Maroua. Ces institutions étaient surtout des collections ethnographiques d'objets souvent disparates allant de l'outillage préhistorique aux souvenirs plus récents de l'histoire coloniale, en passant par des produits de la technologie et de l'artisanat traditionnels. Cependant, ces musées, encore à l'état embryonnaire se rattachaient plus ou moins directement à l'Institut de Recherche du Cameroun (IRCAM). De même, les infrastructures de ces musées étaient souvent élémentaires, même quand les collections étaient abritées, comme à Douala dans les locaux de l'hôtel de ville. A la place des conservateurs de musée, nous avons plutôt des informateurs, recrutés et formés sur le tas par le personnel européen de l'IRCAM ; mais nous retrouvions parfois certains qui bénéficiaient d'un stage à l'Institut Fondamental de l'Afrique Noire (IFAN), à Dakar. Il est évident que les colons se sont efforcés de conserver surtout les cultures locales, et ces cultures aux yeux du colonisateur, n'avaient aucune valeur nationale dans des pays où l'on ne pouvait encore parler ni d'Etats, ni de nations. Mais au lendemain des indépendances, certaines structures étatiques du Cameroun sont transformées en musées. C'est dans ce contexte qu'est créé le tout premier musée maritime de Douala en 1986.

En effet, la création du Musée maritime de Douala est une initiative du Conseil National des Chargeurs du Cameroun, conseil créé en 1975 et en charge de l'organisation et de la défense du secteur camerounais du trafic international depuis cette date. Il est en lien avec de multiples organismes camerounais et étrangers des secteurs terrestres, aériens et ferroviaires. De même, ce conseil participe également au Cameroun et à l'étranger aux grandes rencontres internationales de négociations : harmonisation technique des règles du commerce international, règlements commerciaux, discussions sur les taux de fret etc.

En 1986, le Conseil National des Chargeurs du Cameroun prend l'initiative de mettre sur pieds un musée ayant pour objectifs de conserver et d'exposer dans les meilleures conditions possibles des œuvres et objets d'importance ayant trait à l'histoire maritime du pays en général et de la région côtière en particulier. Le premier musée maritime de Douala voit ainsi le jour et est situé dans les bâtiments qui abritent actuellement les services de la Compagnie aériennes « *Kenyan Airways* »¹⁴². Cependant, suite à certaines difficultés que rencontre le CNCC, ses activités sont mises en berne en 1996 entraînant par la même occasion la fermeture de ce musée. Le CNCC relance ses activités en 2006 et conformément à ses nouvelles missions, il prend en charge la promotion de la profession ; c'est dans ce contexte qu'un nouveau projet de Musée maritime est envisagé pour en faire un vecteur de l'histoire culturelle des métiers de la mer mais aussi de la ville, de la côte camerounaise et de l'environnement de l'estuaire du Wouri. Grâce à de nouveaux développements muséographiques, ce projet est engagé et en 2011, les travaux sont entamés.

2- Le nouveau musée maritime de Douala :

Figure 15 : Aperçu du musée maritime de Douala



Source : Gaël MBARGA, Douala, Juillet 2018.

¹⁴² Informations recueillies lors de nos descentes sur le terrain et entretiens avec le personnel du musée au mois de Juillet 2018. Nous n'avons pas pu avoir assez de documentation sur le musée mais les différents entretiens avec le personnel nous a édifié sur les origines et la présentation du musée.

Le projet de réouverture du Musée Maritime de Douala ne fut pas uniquement en charge du CNCC, il a dû mobiliser des partenaires pour qu'il soit mené à bien. Il s'agit des :

- Ministère des transports,
- Ministère du tourisme et des loisirs,
- Ministère des Arts et de la Culture,
- Communauté Urbaine de Douala.

Pourquoi ce projet est entrepris par ces membres ? En effet, la connaissance et la valorisation du patrimoine maritime camerounais, matériel et immatériel, et du patrimoine socio-ethnographique de Douala et de sa région sont les bases de la mise sur pieds de ce musée, dans un contexte où les acteurs culturels sont quasi inexistantes au Cameroun, tout comme le manque de compétences scientifiques et muséographiques. Le nouveau musée maritime de Douala a donc pour objectifs de :

- Conserver, restaurer, étudier, enrichir et sécuriser les collections existantes et futures ;
- Rendre ces collections accessibles au public le plus large possible ;
- Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ;
- Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion ;
- Se positionner comme lieu essentiel de la vie culturelle et sociale de Douala par l'organisation d'animations et d'évènements. Le musée souhaite par là même à devenir un pôle culturel important, capable de renforcer l'attractivité de la ville et même du Cameroun.

Pour abriter ce musée, le quartier Bonanjo fut choisi ; c'est aussi l'emplacement de l'ancien Musée Maritime. Bonanjo est identifié comme un quartier idéal pour accueillir ce musée car, il est non seulement un quartier historique renfermant des vestiges patrimoniaux, mais aussi parce qu'il est le centre de vie administrative et politique de la ville, sur les rives du Wouri et accolé au Port autonome de Douala. Il est précisément situé dans la rue de l'Hôpital en quelques encablures du port. De même, Bonanjo dispose des meilleures infrastructures routières de la ville et d'un maillage serré des centres de décisions régionaux, nationaux et internationaux ; les grands hôtels de la ville s'y trouvent aussi. Son implantation dans cette zone bien desservie, lui confère une situation exceptionnelle ; par sa facilité d'accès, ce musée peut dès lors jouer le rôle, et non le moindre, d'instrument de rencontres ou de *trading zone*, d'éducation ouvert à tous. Cette situation dans le tissu urbain va lui permettre de lier l'action culturelle à celle du développement.

a- Les principes architecturaux et muséographiques du musée :

Parlant de l'architecture, le Musée Maritime de Douala est construit sur un espace limité et s'élève sur trois pour mieux répondre aux besoins importants de valorisation des savoirs et collections. Pour une surface totale d'environ 600 m², aux matériaux modernes, le musée comprend plusieurs espaces dédiés mais aussi des espaces modulables à savoir :

- Un hall d'accueil largement ouvert sur l'extérieur, comprenant une billetterie, des bureaux, un espace multimédia et concernant l'accessibilité facilitée des personnes, un ascenseur et des WC adaptées aux personnes à mobilité réduite.
- Un espace exposition de plus de 400 m² réparti entre trois étages
- Une salle polyvalente de plus de 80m² au 3^{ème} étage, prévue pour des expositions, des travaux pédagogiques ou pour des réceptions pour invités.
- Une terrasse protégée et sécurisée.

Afin de mieux refléter la thématique de ce musée, son architecture a la forme d'un navire, ce qui lui donne une fière allure et pousse à la curiosité de le visiter.

Concernant les principes muséographiques, ce musée est abordé à travers une thématique majeure, compréhensible par tous et fortement ancrée sur son territoire : la thématique de la terre, de la mer et de leurs interpénétrations multiples à travers l'histoire. L'exposition permanente qui y est entreprise, a été conçue en conciliant rigueur scientifique et accès aux différents publics. De ce fait, il y est demandé de multiplier les niveaux de lecture, les formes d'approches de manière à ce que chaque visiteur, de l'enfant au spécialiste, puisse avoir accès à l'information. La dimension pédagogique y est essentielle pour aborder cette thématique ; la scénographie ainsi que la rédaction des panneaux, le choix des illustrations et la manière de montrer aux publics (décors, modules, encarts) ont été pris en compte afin d'être accessible au plus grand nombre. Nous y retrouvons aussi quelques objets, vidéos, décors et animations multimédia qui permettent d'illustrer et de faciliter la compréhension du public. Il convient aussi de préciser que la mise sur pieds de ce musée fut l'œuvre d'une grande équipe constituée des personnes de formations diverses et dont nous jugeons important de faire connaître, nous y retrouvons : des historiens, des muséographes, des architectes, scénographes, experts en muséologie et muséographie, personnel d'administration, infographiste et hommes de culture¹⁴³.

¹⁴³ Les photographies de tous les membres de cette équipe se trouvent en annexes.

b- L'exposition permanente :

Le musée maritime de Douala dispose en grande partie d'une exposition permanente basée sur :

- L'espace biogéographique de la côte camerounaise et de l'estuaire du Wouri, constituée des objets en relation avec :
 - La géographie du littoral de la frontière nigériane à la Guinée équatoriale (océan, montagnes, fleuves, mangrove, forêts tropicales)
 - L'environnement et l'écosystème (faune et flore de la côte camerounaise et de l'estuaire Wouri)
 - L'homme dans son milieu naturel (habitat et modes de vie : pêche, cultures et rituels)
- L'histoire de la côte camerounaise et son ouverture sur le monde, constituée des éléments tels que :
 - Arrivée des premiers explorateurs européens (Portugais à l'origine du nom du pays)
 - Début des échanges commerciaux (avec la traite négrière, construction d'un port, installation des colons, développement des villes de Douala, Kribi et Garoua (par la Bénoué)).
- Le développement économique et portuaire de Douala et de l'estuaire constitué de:
 - Histoire des ports (développement des infrastructures, évolutions) ;
 - Les ports comme zones d'échange, de rencontres et de confrontation ;
 - Fonctionnement et règlementation du secteur maritime (histoire et rôle des institutions maritimes et plus précisément du Conseil National des Chargeurs du Cameroun, commerce maritime, relations internationales).

Le Musée Maritime de Douala est donc un musée moderne et comme tout musée, il a une politique publique ambitieuse. Il se donne de ce fait tous les moyens possibles pour accueillir un public plus large allant des plus jeunes aux plus âgés, que ce soit des scolaires, le grand public, les touristes nationaux et étrangers ou le public en situation d'handicap. Parlant de cette exposition permanente, les objets que regorge ce musée sont en faible partie constitués par les objets présents dans le premier MMD ; car la plus part d'entre eux se sont détériorés à cause des mauvaises conditions de conservation, certains ont été perdus. Ce qui fait les objets actuels du MMD sont en majorité de nouvelles acquisitions du musée et quelques dons¹⁴⁴.

¹⁴⁴ Propos de Mr Minka Appolinaire, Responsable du musée, le 26 juillet 2018.

c- Un musée tourné vers l'Homme et son environnement

Le Musée Maritime de Douala souhaite aussi apporter son soutien aux démarches multiples introduites par la société civile et le gouvernement. Douala et sa région sont étroitement liées historiquement et économiquement à l'estuaire et à son avenir. Un travail est donc nécessaire pour accompagner un développement responsable et durable de cette ressource unique. Le musée souhaite ainsi proposer des développements muséographiques et des animations en vue d'améliorer l'information et la sensibilisation du public riverain de l'estuaire. En complément, il soutiendra les acteurs dans leurs démarches visant à protéger et à préserver ces ressources. Car, l'estuaire n'est pas qu'un espace naturel d'intérêt, plusieurs riverains en dépendent et appellent de nouvelles régulations sur une gestion raisonnée et durable de la pêche, de l'eau et des ressources forestières¹⁴⁵. Le Conseil National des Chargeurs du Cameroun voulait à travers la création de ce musée, faire renaître l'histoire maritime du Cameroun et montrer le rôle que joua Douala dans la formation du Cameroun.

3- Les collections du Musée Maritime de Douala :

Figure 16 : Rez-de-chaussée du musée



Source : <http://www.visiterlafrique.com/destinations/afrique-centrale/cameroun/comme-un-bol-dair-marin-a-douala/>, consulté le 17 juin 2019.

¹⁴⁵ L'estuaire du Wouri avec plus de 250 000 hectares de vasières, forêts de mangroves et autres zones humides, héberge une faune et une flore d'importance unique. De ce fait, les spécialistes le classe aujourd'hui comme une des zones exceptionnelles de la biodiversité mondiale.

Les collections d'objets sont la composante la plus importante d'un musée et c'est ce qui le distingue des autres institutions comme les bibliothèques. Mais l'intérêt de ces objets diminue lorsqu'ils sont présentés sans aucune information sur leur provenance et l'interprétation des objets par le musée fait partie de sa raison d'être ; car les musées auront toujours besoin de transmettre des contenus. Ainsi, la visite du Musée Maritime de Douala met en évidence un parcours chrono thématique c'est-à-dire que nous retrouvons en même temps un parcours qui s'étend selon des thèmes et suit une certaine évolution chronologique.

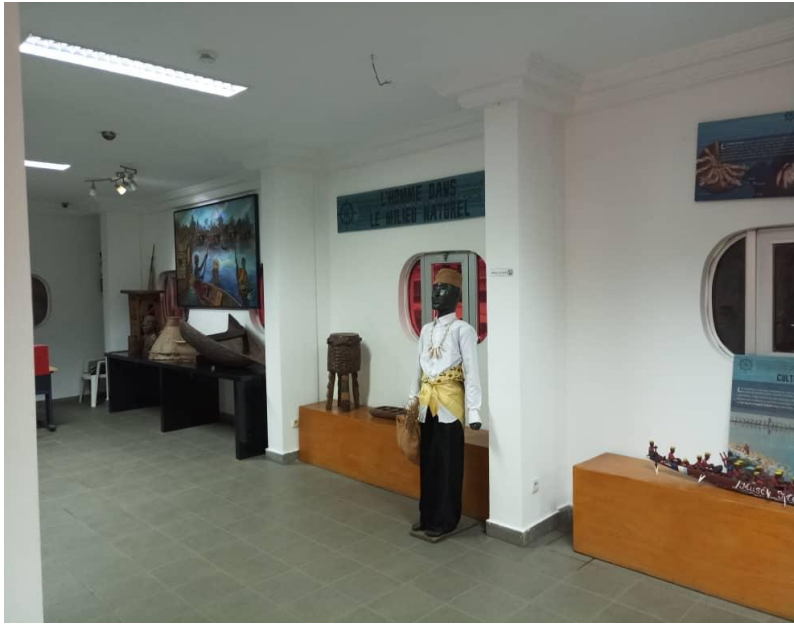
L'exposition est la fonction de présentation des œuvres d'art ou de tout type de supports de communication au public de façon à véhiculer un message. Elle est porteuse d'un sens et possède un langage de communication. Ainsi, si on considère la structuration d'une exposition comme un moyen d'information, il est essentiel d'évaluer sa conception et sa mise en place au sein du Musée Maritime de Douala en fonction de l'évidence de définition du terme musée par l'ICOM « (...) les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'étude, d'éducation et de délectation ». L'animation de surface est prioritaire et résume presque l'ensemble des activités du musée Maritime de Douala. Pourtant, on ne saurait limiter au musée uniquement la fonction d'exposition, ni le résumer à ses salles d'exposition. L'exposition ne peut se résumer à une simple disposition des objets, sans aucune référence contextuelle et un sens de l'esthétique.

Les 600 m² que couvre ce musée sont repartis tel qu'il suit :

a- Le premier étage :

Il a pour thématique « l'homme dans son milieu naturel », est constitué des objets en relation avec l'habitat, les rituels et les modes de vie des peuples de l'eau ou peuples de la côte. On y retrouve à cet effet, sculptures, tableaux, toiles, photographies et objets divers, outils de pêche. Cet étage est en effet constitué des objets correspondant à la vie des peuples de côte avant le contact avec le monde extérieur (pêche, célébrations traditionnelles et rituelles, jeux etc.) et au début de ces relations (premiers échanges commerciaux, traite atlantique). Cependant, lors de nos enquêtes de terrain, nous n'avons pas pu avoir les informations ou l'inventaire de tous ces objets pour pouvoir mieux les décrire.

Figure 17 et 18 : Représentations des scènes quotidiennes des peuples côtiers : habitat, habitudes vestimentaires, célébration du « Ngondo ».

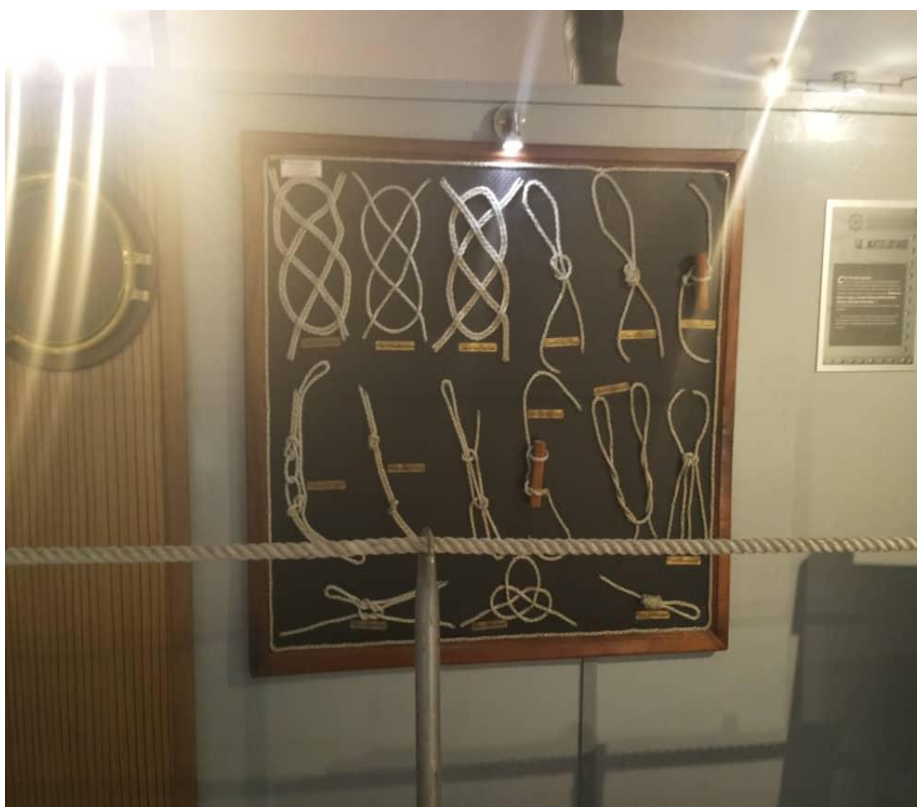


Source : Auteur, Douala, juillet 2018.

Figure 19 : Représentations de la pêche et certaines espèces maritimes



Figure 20, 21, 22 : Outils de pêche



Source : Auteur, Douala, juillet 2018.

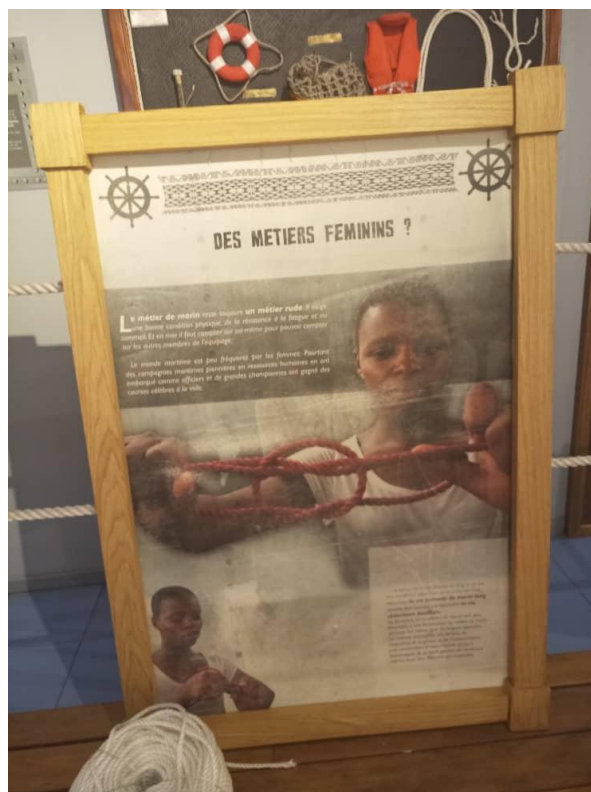


Figure 23 : Lampes utilisées pour la pêche



Source : Auteur, Douala, août 2018.

Figure 24 : Représentation d'une technique de fabrication des filets de pêche



Source : Auteur, Douala, Août 2018.

Figure 25 : Toile montrant une scène des premiers échanges entre Duala et Européens



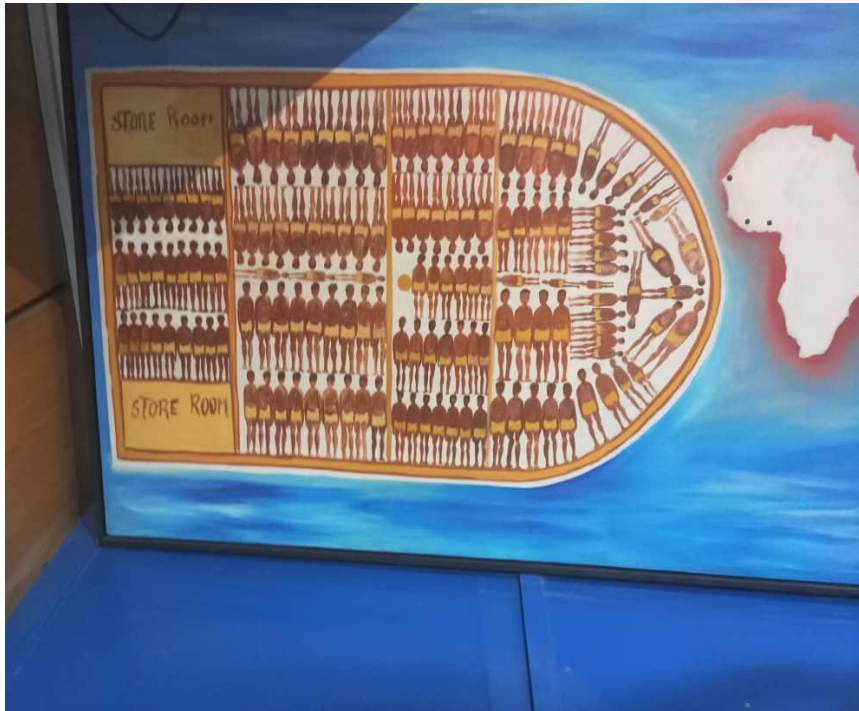
Source : Auteur, Douala, juillet 2018.

Figure 26 : Sculpture représentant un esclave lors de la traite négrière



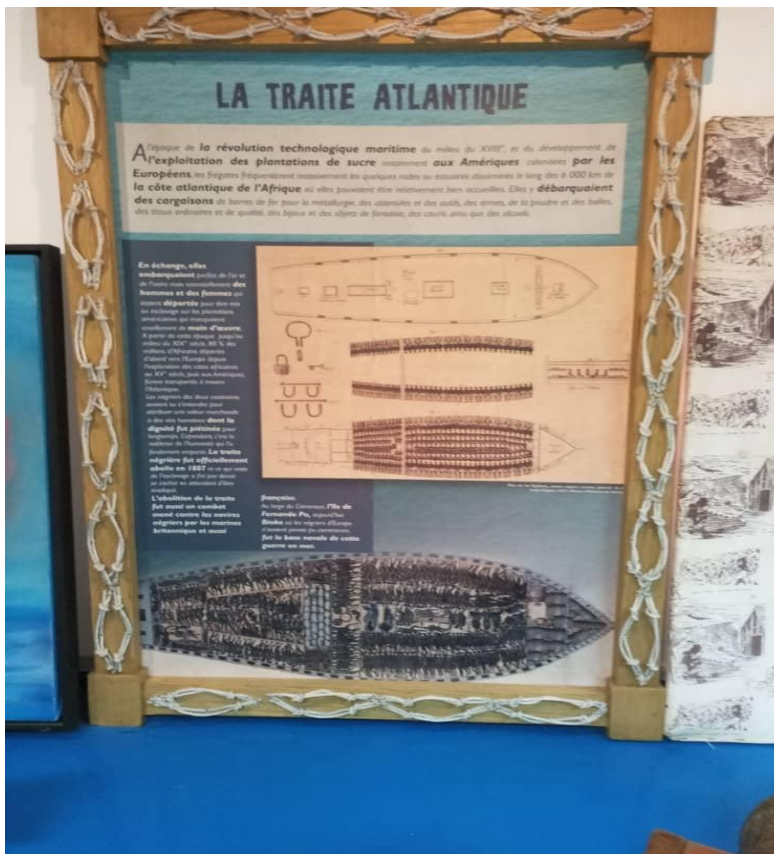
Source : Auteur, Douala, juillet 2018.

Figure 27 : Tableau illustrant une scène du commerce des esclaves



Source : Auteur, Douala, juillet 2018.

Figure 28 : Description de la traite atlantique



b- Deuxième étage :

Il a pour thématique, l'évolution des types de navires dans le monde. Les objets ici sont des maquettes des navires et certaines photographies.

Figure 29 : Présentation d'une cabine de navire



Figure 30 : répartition d'un équipage de navire



Source : Auteur, Douala, août 2018.

Figure 31 : Aperçu des maquettes de navires



Source : Auteur, Douala, juillet 2018.

Figure 32 : Maquettes de navires



Source : Auteur, Douala, août 2018.

c- Troisième étage :

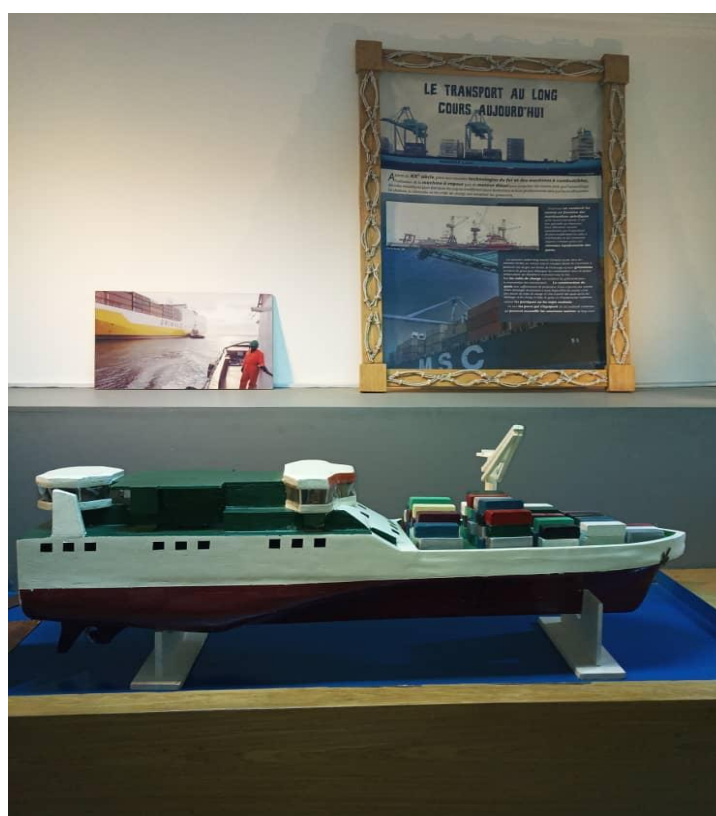
Avec pour thématique, l'histoire des échanges commerciaux et leur évolution dans les ports camerounais, nous retrouvons comme objets dans cette partie, des maquettes de navires, des photographies, des tableaux et des animations multimédia comme la case des tempêtes et le stimulateur de navigation.

Figure 33 et 34 : Différentes activités portuaires



Source : Auteur, Douala, juillet 2018.

Figure 35, 36: Maquettes de navires liés à certaines activités portuaires



Source : Auteur, Douala, juillet 2018.

Figure 37, 38 : Représentations des activités maritimes



Source : Auteur, Douala, juillet 2018.

Figure 39: Maquette du port autonome de Douala



Source : Auteur, Douala, juillet 2018.

Figure 40 : Animation multimédia



Source : Auteur, Douala, août 2018.

Figure 41 : Animation multimédia (stimulateur de navigation)



Source : <http://museemaritime.cm/new/news/news.php?id=1>, consulté le 17 juin 2019.

Initiative du Conseil National des Chargeurs du Cameroun, le musée maritime de Douala voudrait s'inscrire dans un vaste programme de préservation du patrimoine culturel de la côte camerounaise et de valorisation de son histoire en vue de mieux comprendre et de connaître le paysage maritime camerounais et son évolution au fil des temps. Cependant, étant lié au début de l'histoire du Cameroun entier, ce musée doit être un véritable « lieu de mémoire » de la ville de Douala. C'est dans cette optique que nous voulons proposer des idées de mise en valeur de ce lieu afin de faire connaître la richesse qu'il renferme et en faire non seulement un lieu où les Camerounais pourront renouer avec leur passé mais aussi un lieu de tourisme pouvant participer au développement économique de la ville de Douala.

**CHAPITRE IV : ETUDE CRITIQUE ET CONTRIBUTION A LA
VALORISATION DU MUSEE MARITIME DE DOUALA**

Abstract :

Undertaken by the CNCC, the construction of the Douala Maritime Museum is dedicated to providing the city of Douala with a cultural offer from which it suffers. This city has a fairly poor cultural heritage, yet it has enormous cultural potential because of its history, the peoples it contains and the various other cultural assets it has at its disposal. The MMD therefore appears to be a place capable of bringing together these cultural facts and making them known not only by Cameroonian populations but also by foreign populations. However, we note some limitations from which it suffers and which lead to a low visit rate and a lack of interest on the part of Cameroonians. In this part of our work, it is a question of participating in the development through proposals that can make it possible to better exploit this place by involving local populations because this museum can be a path to local development. In this way, we will be able to participate in a better conservation and preservation of the city's heritage resources.

A- ETUDE CRITIQUE DU MUSEE MARITIME DE DOUALA ET DE SES COLLECTIONS : ENTRE FORCES ET FAIBLESSES

Cette partie consiste à faire une analyse critique à la fois du musée en tant qu'organisation et infrastructure, mais aussi de ses collections sur le plan muséographique. Il faut préciser que les musées « Galata – Museo del mare » de Gênes, de la marine de Venise en Italie, le Museu de la Marina de Lisbonne au Portugal, le port musée de Douarnenez en France et le chantier naval de Sfax en Tunisie vont nous servir de base d'analyse étant donné qu'il s'agit de musées qui portent sur la même thématique et se trouvent tous dans des villes portuaires. Ainsi, cette étude va permettre de dégager des perspectives ou de faire des propositions à même de contribuer à une meilleure valorisation de ce patrimoine culturel.

1- Le mérite du musée maritime

C'est quasiment dans un contexte de faiblesse de l'offre culturelle et de sauvegarde du patrimoine camerounais que le CNCC a décidé de créer le Musée Maritime de Douala. Bien n'étant pas un musée ayant une grande échelle, cette institution culturelle présente plusieurs faits positifs.

a- Des collections diversifiées

Le musée compte à son actif une collection de près de mille cinq cents (1500) objets historiques, patrimoniaux et artistiques parmi lesquels les toiles, les sculptures, les photographies, les maquettes de navires, les outils de pêche artisanale, les tableaux et quelques vidéos et bandes sonores¹⁴⁶. Bien qu'il s'agisse d'un chiffre modeste par rapport à certains grands musées occidentaux, il en demeure pas moins vrai que le Musée Maritime de Douala met à disposition de ses visiteurs, des collections différentes les unes des autres qui permettent une lecture de l'histoire du Cameroun sous différents angles de vue.

Au premier étage, le visiteur peut apprécier la richesse des eaux maritimes tout en apprenant quelques temps forts de l'histoire du Cameroun notamment avec les modes de vie des populations de la cote camerounaise, la traite négrière à qui un espace réservé est bien aménagé. L'origine du nom Cameroun y est tout aussi expliquée au visiteur qui apprend qu'il vient du mot crevettes, en langue Duala « *Mbéatowé* », dont l'abondance dans le fleuve Wouri fit appeler ce fleuve par les explorateurs portugais *Rio Dos Camaroès* (rivière des crevettes).

¹⁴⁶Informations recueillies lors d'un entretien avec le responsable du musée, à Douala, le 25 juillet 2018.

La deuxième partie du parcours, située au second étage offre une exposition plus didactique. Elle porte sur l'histoire des échanges commerciaux et leur évolution dans les différents ports camerounais. Un simulateur de navire présent donne une idée sur le fonctionnement d'un navire en mer. Plusieurs autres objets à ce niveau de la visite tels les cartes de mer ou d'océan, les composants d'un bateau entre autres sont de nature à susciter des vocations.

Le troisième étage en plus de vous donner une vue imprenable sur le port de Douala grâce à sa terrasse, vous donne l'occasion de vivre une expérience unique appelée Case des Tempêtes qui apporte une scénographie avec une imagerie en 3D.

b- L'architecture du musée

C'est une architecture moderne qui abrite aujourd'hui le Musée Maritime de Douala. En forme de bateau, le bâtiment réparti en trois étages s'étend sur une superficie de 600 m². Le musée est chef d'œuvre de l'architecte camerounais Sylvain Djache Nzefa à qui on doit également la construction du musée des civilisations de Dschang ou encore les plans directeurs d'urbanisme de Limbé, Kribi et Yaoundé¹⁴⁷. Pour ce dernier, « c'est une architecture futuriste, une architecture moderne de musée, qui a un aspect pédagogique. Il est conçu comme un centre pour la connaissance du monde marin et du Cameroun en général, depuis la période des explorateurs »¹⁴⁸. C'est d'ailleurs le même avis que partage certains journalistes à l'instar de Valorien qui n'a pas hésité à parlé d'un « vrai joyau architectural »¹⁴⁹ s'agissant du Musée Maritime de Douala. Dès ce moment, on peut s'avancer et affirmer que cette architecture en forme bateau participe dans une certaine mesure à planter le décor muséographique. Elle indique clairement au visiteur qu'il a affaire à une structure en rapport avec la mer.

c- Des éléments muséographiques novateurs ou les nouvelles technologies appliquées aux musées.

Le Musée Maritime de Douala a consenti un énorme investissement pour offrir aux visiteurs des sensations réalistes qui leur donne l'impression d'être *in situ*. Référence est faite à la case des tempêtes et au simulateur de navigation (qui met en scène la manœuvre d'un bateau en

¹⁴⁷ *Cameroun Tribune*, « Douala aura son musée maritime », Ed du 07/06/2011, in http://ct2015.cameroun-tribune.cm/index.php?option=com_content&view=article&id=64941:douala-aura-son-musee-maritime&catid=5:culture&Itemid=3, consulté le 28/06/2019.

¹⁴⁸ *Ibid*, *op.cit*.

¹⁴⁹ Valorien, « Les mille et une curiosités du musée maritime de Douala », mis en ligne le 06 mars 2017 in <https://monwaih.com/musee-maritime-de-douala/> consulté le 28/06/2019.

pleine mer). Cette animation est à caractère à la fois ludique et didactique et permet au visiteur de prendre les commandes d'un navire et de se sentir comme un capitaine voguant sur la mer.

La case des tempêtes a été construite grâce au partenariat avec le musée Galata de Gênes en Italie (qui y amène des muséographes et scénographes italiens pour la conception et la réalisation de ce projet). Avec l'imagerie en 3D, cette animation raconte l'histoire du peuple sawa et plonge le visiteur dans une atmosphère réaliste en pleine mer tout en lui donnant l'impression de vivre des faits passés.

d- L'approche thématique de l'exposition

Le choix des responsables du musée d'adopter une approche thématique dans l'exposition des artefacts du Musée Maritime de Douala est intéressante dans la mesure où elle permet au visiteur de comprendre étape par étape l'histoire du Cameroun en général et celle de la ville de Douala en particulier. L'homme dans son milieu naturel (habitat et modes de vie) est la première thématique abordée au premier étage. Ensuite au second niveau, le visiteur est édifié sur Les échanges commerciaux (allant de la période coloniale jusqu'à nos jours). Et au troisième étage, c'est sur le thème de L'évolution des navires (dans le monde et dans le port de Douala) que le visiteur termine l'exposition. Nous pouvons tout aussi constater qu'il s'agit non seulement d'une approche thématique mais aussi nous retrouvons un côté chronologique car, le parcours de ce musée commence par l'histoire des peuples de la côte pour se terminer par l'évolution des activités maritimes jusqu'à nos jours. Il s'agit en effet, d'une approche qui s'adresse à tous les publics quel que soit l'âge, la provenance ou l'appartenance sociale.

La création du Musée Maritime de Douala est une opportunité pour les populations de cette ville et à une échelle plus grande, pour celles du Cameroun dans son ensemble. Elle vient répondre à une demande toujours croissante de l'offre culturelle au Cameroun et permet, dans une certaine mesure, aux populations camerounaises de renouer avec leur passé. Toutefois, cette institution présente des limites que nous allons mettre en exergue afin de les corriger plus tard pour faire du Musée Maritime de Douala, un musée plus performant et pouvant entraîner une forte implication des populations locales car, comme nous l'avons déjà noté, les institutions muséales ne font pas encore partir des mœurs africaines.

2- Les limites du MMD

a- Sur le plan muséographique

Le MMD fait probablement partie des musées les plus modernes que compte la sous-région Afrique-Centrale et le Cameroun est le seul pays de la sous-région à avoir mis sur pieds un musée maritime. Mais après avoir consulté les programmes directeurs, les stratégies muséologiques, les règles d'incorporation et de sécurité de certains musées maritimes en Italie et en France, force est de constater que le MMD présente plusieurs manquements notamment en termes de muséographie. Nous pensons ici à l'absence de l'utilisation de certains outils de médiation capables d'ajouter une plus-value au MMD et de faciliter la compréhension du parcours muséal des visiteurs.

En plus de cela, certains objets présentent un défaut d'informations à travers l'absence de cartels ou d'étiquettes et de légendes. C'est par exemple le cas de la datation absence sur certaines photographies (cas des photographies des rois Duala, pour permettre de mieux les situer dans l'histoire). Conséquence d'un oubli, d'une négligence ou pour quelque raison que ce soit, des objets ne peuvent être présentés aux visiteurs sans les informations censées lui présenter l'objet en question. Dans cette mesure, il s'agit d'un manquement.

b- Le lien/rapport du site à l'histoire de la ville : L'ancrage historique du site absent

Construit en 2013, le nouveau bâtiment qui abrite les services du MMD est impressionnant de par sa taille et innovant de par son architecture. Cependant, le site ne possède aucun lien direct avec le CNCC, avec les activités effectuées en bordures de la mer et sur la mer.

En plus de cet aspect, on note la faible représentativité d'un élément culturel fondamental de l'ère sawa (des peuples côtiers) dans lequel ils se trouvent : la pêche artisanale. « Un bémol » peut-on lire sur le site internet petit futé qui affirme que: « s'il expose beaucoup d'objets de l'univers marin d'hier (sextan, corne de brume...) et d'aujourd'hui, il pêche par la faible présence d'éléments de la pêche artisanale camerounaise. »¹⁵⁰. Il est certes vrai que nous retrouvons parmi les objets du musée, une ou deux photographies faisant référence à la pêche mais nous pensons que le MMD doit se pencher un peu plus sur cet aspect car, la pêche est l'une des activités majeures qui caractérise ces peuples. A l'évidence, le MMD présente des lacunes qu'il importe de combler pour une meilleure réponse au public et une meilleure attractivité.

¹⁵⁰ <https://www.petitfute.com/v46011-douala/c1173-visites-points-d-interet/c958-musee/161298-musee-maritime-national.html> consulté le 28/06/2019.

En effet, la narration ou encore le parcours du musée pourrait avoir pour centre d'intérêt la mer ; car elle est un triple médium : celui de la civilisation traditionnelle, celui de la colonisation et celui de la modernisation post coloniale. Dans ce sens, les objets pourraient être choisis et illustrés au public.

c- Absence d'un service de restauration d'objets et de projet de sauvegarde des savoir-faire locaux/traditionnels

Le souci de performance et d'attractivité qu'ont les musées aujourd'hui font en sorte que très peu de ces institutions évoluent encore sans un service de restauration des collections. Ce n'est pas encore le MMD qui subit la perte de nombreux objets du fait de son incapacité à pouvoir les restaurer. Pour pallier à ce problème de restauration, on essaie tant bien que mal d'effectuer des traitements préventifs sur certains de ces objets mais ceci n'empêche pas qu'il y ait détérioration de ces objets qui sont appelés à être restaurés. Pour les animations multimédia (case des tempêtes et stimulateur de navigation), on est obligés de faire appel aux techniciens étrangers lorsqu'une panne survient et cela nécessite la mobilisation de moyens financiers conséquents. Pourtant il pourrait paraître judicieux de former ces techniciens au Cameroun.

D'un autre côté, le rôle des institutions culturelles que sont les musées est certes de sauvegarder et de valoriser des collections patrimoniales en vue de leur transmission aux générations futures. Mais cette conception a depuis évolué et les musées aujourd'hui participent à la sauvegarde et la promotion des savoir-faire techniques notamment ceux en voie de disparition. La charpenterie de marine par exemple, ou la construction artisanale de bateaux et les techniques artisanales de pêche ne font pas l'objet de mesure de sauvegarde.

d- Sur le plan de la fréquentation

Le MMD se trouve dans la ville la plus peuplée du Cameroun (près de 3.000 000 d'habitants) avec un bassin versant (public potentiel) plutôt intéressant. Cependant, le taux de fréquentation demeure faible pour cette institution culturelle qui fait office de seul véritable musée que comptent la ville et la région du littoral camerounais. Musée de la mer mais aussi musée d'histoire du pays, on aurait pu s'attendre à une fréquentation tous azimuts de la part des populations camerounaises et étrangères. Malgré quelques périodes d'affluence, notamment entre les mois de novembre et avril et parfois au courant des mois de juillet et août, le chaland n'atteint pas les dix milles (10.000) visiteurs par an¹⁵¹.

¹⁵¹ Chiffres recueillis lors de notre entretien avec les employés du MMD, pendant les mois de juillet et août 2019.

B- PERSPECTIVES POUR UNE MEILLEURE VALORISATION DU PATRIMOINE CULTUREL DU MMD ET DE L'HISTOIRE DU CAMEROUN

Comme dans toute société, le Cameroun est soucieux de son devenir. Il va sans dire qu'aucune société n'est viable, saine, stable, pacifique et capable de faire face à tous les défis d'origine interne et externe, tant que l'être humain n'y peut assurer avec plénitude, la condition originelle d'être culturel. La culture comprise comme la connaissance de soi est en effet un impératif à tout processus de progrès. Elle s'oppose radicalement à la nature de manière générale, est tout ce qui n'a pas été réalisé par l'homme, alors que la culture est un phénomène social, qui depuis le passé et le présent, tend vers l'avenir¹⁵². C'est pour cette raison que nous nous intéresser au MMD, lieu de culture et capable de renouer les Camerounais avec leur passé. Pour cela, nous voulons participer à une meilleure valorisation de ce lieu, pour que cette culture soit pérenne. Nous avons vu précédemment, et ce malgré ses limites, que le MMD est une opportunité culturelle pour les habitants de la ville de Douala. Il leur permet, dans une certaine mesure, de revivre l'histoire de cette ville mais aussi celle du Cameroun tout entier. Toutefois, ce musée pourrait mieux jouer son rôle si les éléments suivants lui sont apportés.

a- Sur les plans muséographique et technologique (médias)

- La muséographie/scénographie

La mise en scène des collections faite par le MMD est intéressante à plus d'un titre. Cependant, le monde des musées est un secteur d'activités dont l'innovation est seule garantie de survie face à un secteur concurrentiel, submergé par le développement technologique et soumis aux besoins de plus en plus pointus et divers de différents publics. Dans ce contexte, il est nécessaire que le MMD puisse renouveler ses thématiques et ses installations. Depuis l'ouverture en 2013, très peu d'efforts ont été consentis pour le renouvellement des installations. Aussi, le faible taux de fréquentation des musées africains est le fait, déclarent certaines analyses, de la déconnexion des populations locales avec les musées qui se trouvent sur leur territoire. Le MMD gagnerait, dans cette mesure, à élaborer davantage de thématiques qui sont le reflet des habitants de cette ville et du Cameroun en général. Il pourrait par exemple intégrer dans le parcours du musée, plus de collections sur le mode de vie et les traditions des peuples côtiers. Des témoignages pourraient être enregistrés à cet effet et intégrés dans la section « *l'homme dans son milieu naturel* ».

¹⁵²Laurentine Luce, Manga, « Musées comme facteur de promotion du tourisme au Cameroun : cas des musées de Yaoundé », Mémoire du DIPES II, Ecole Normale Supérieure de Yaoundé, 2016, p.16.

De même, afin de mieux retracer l'histoire de la ville de Douala, nous devons ajouter dans ce parcours tous ces hommes qui ont joué un rôle marquant dans cette histoire que ce soit des Européens ou des Camerounais ; c'est le cas de Jesko Von Puttkamer qui œuvra pour l'urbanisme de la ville. Il est certes vrai que certains habitants de cette ville voudraient qu'on efface tous les souvenirs de la période coloniale car, très douloureux pour eux. Mais, nous ne pouvons pas séparer certains faits de l'histoire et cela sera considéré comme une histoire tronquée, sélective. Si le MMD est un musée consacré à l'histoire du Cameroun et à celle de la ville de Douala en particulier, nous avons des objets rappelant ces événements.

L'organisation des expositions temporaires est aussi une mesure revitalisation pour les musées. Cela permet de donner quelque chose de nouveau à voir aux visiteurs et d'échapper à la monotonie. On note à partir de là un accroissement de visite et une rentrée financière plus intéressante. Cette façon de procéder peut aussi constituer un puissant moyen de fidélisation du chaland. Il est certes vrai que l'organisation d'une exposition temporaire n'est pas une chose facile ; car elle résulte d'un immense travail de négociations avec les partenaires de l'exposition, des pourparlers avec ceux qui prêtent les objets, les discussions avec le scénographe de l'exposition, avec pour objectif de se rapprocher le plus possible d'une limite inatteignable, celle représentée par la liste idéale des œuvres. Mais leur instauration constitue un facteur d'attractivité à ne pas négliger.

- L'usage de la technologie

Pour ce qui est de l'aspect technologique, inclus l'utilisation des nouveaux supports médiatiques, il apparaît désormais fondamental pour évaluer la performance d'un musée. Ceci est le fait du développement d'un monde connecté qui a changé la notion de communication et de médiation des musées. Tout en privilégiant le rapport à l'œuvre, la médiation numérique enrichit et aiguise le regard. Elle favorise la compréhension et le questionnement des objets et rend la découverte du musée active et vivante. Les musées développent des ressources riches et diversifiées en ligne : ils tentent de répondre ainsi aux attentes du public et à leurs nouveaux modes d'exploration. Le numérique étend le territoire du musée. Il permet en effet une mise en réseau, un développement des liens avec le public et d'autres institutions. Aussi, utiliser l'immense potentiel que constituent les nouvelles technologies de l'information et de la communication sans tomber dans la banalisation du sens de nos expériences culturelles, ni travestir nos sites, monuments et lieux de mémoire, voilà les véritables défis à relever¹⁵³.

¹⁵³ Bocoum H., « Aménagement du territoire et sauvegarde du patrimoine en Afrique : enjeux d'une gestion durable dans un monde globalisé », in Anne-Françoise Garçon et al, *L'aluminium et la calebasse. Patrimoines techniques, patrimoines de l'industrie en Afrique*, UTBM-Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2013, p. 22.

L'usage de la nouvelle technologie peut très bien aider à lire et à traiter autrement le patrimoine africain en général et le patrimoine camerounais en particulier.

Le MMD pêche par une faible utilisation du multimédia alors que, la tendance des musées actuels voudrait qu'on allie la modernité à la tradition (les musées étant des lieux exposant et conservant des objets « anciens » ou traditionnels). De même, il a été prouvé que les équipements et les animations ont un impact positif dans les musées ; il est donc plus que nécessaire que le MMD s'arrime à cette tendance pour accroître son public et par là même ses recettes. Sur ce point, il pourrait être entrepris de réaliser des témoignages et vidéos sur l'histoire de la côte camerounaise en entrant en contact avec certains descendants des acteurs de ces périodes (c'est le cas du Pr Nkum'a Ndoumbé III (petit fils de Log Priso du Canton Bonabéri), la Princesse Marilyne Duala Manga Bell (petite fille de Rudolph Duala Manga Bell du Canton Bell)).

**b- Sur le plan de la patrimonialisation des savoir-faire des métiers liés à la mer :
cas de la charpenterie de marine et de la pêche traditionnelles.**

Le monde artisanal connaît de grandes difficultés avec la perte de savoir-faire techniques traditionnels qui tendent à disparaître au fil du temps. Ceci du fait d'une faiblesse dans le processus de leur transmission. C'est la raison pour laquelle des organisations telle que l'Unesco, s'investissent dans la sauvegarde et la promotion des savoir-faire techniques patrimoniaux en voie de disparition. C'est le cas par exemple du métier de charpentier de marine dont les praticiens se font de plus en plus rares. Dans ce contexte, certains musées ont pris l'initiative de contribuer à la sauvegarde, préservation et la transmission des objets, des savoir-faire de divers métiers notamment celui de charpentier de marine. En France, le Musée du savoir-faire alpin, le Musée des arts et métiers ou encore le Port-Musée de Douarnenez, s'inscrivent tous dans cette perspective. Le Cameroun est pourtant aussi un pays de tradition maritime où des populations s'adonnent aux activités de pêche à plein temps depuis des générations: c'est le cas des Batangas de Kribi, les Malimbass d'Edea, les Doualass et Wouriens de Douala¹⁵⁴.

En effet, ville côtière, Douala connaît de nombreuses activités liées à l'exploitation de la mer. Parmi ces activités, une qui demeure très ancienne est la construction de bateau en bois, plus connus sous le nom de pirogue au Cameroun. Cet objet est fortement ancré dans les usages

¹⁵⁴ FAO, *Catalogue des engins de pêche artisanale de la République du Cameroun*, in <http://www.fao.org/3/S5831F/S5831F01.htm> consulté le 30/06/2019.

et coutumes des populations *sawa*¹⁵⁵ qui en font usage comme moyen de transport (des biens et personnes), pour se nourrir à travers l'activité de pêche, dans le cadre des activités sportives avec les courses de pirogues, dans le cadre culturel au cours de la cérémonie traditionnelle du *Ngondo*¹⁵⁶, pour l'extraction et le transport du sable de la mer. Nous y retrouvons aussi d'autres objets connexes à cette la construction des bateaux sont la production de filets, de ligne de pêche qui nécessitent aussi des savoir-faire devant être préservés.

Lors de notre stage dans la ville de Sfax par exemple, nous avons visité un chantier naval qui existe depuis des générations. La construction des chalutiers utilisés pour la pêche est un savoir-faire qui se transmet de génération en génération et les ateliers que nous avons visités appartiennent à des familles qui ont fait de la construction des chalutiers, leur métier. Or, au Cameroun, plus précisément dans la région côtière, c'est un métier qui tend à disparaître. Avec la modernisation, cette activité de construction de bateau en bois et notamment le savoir-faire qui s'y rattache perd du terrain. L'utilisation d'outils modernes participe tout aussi à la disparition des techniques traditionnelles liées à la pêche. Dès lors, dans la logique décrite précédemment, le MMD pourrait dans une certaine mesure s'adonner à la patrimonialisation de ce savoir-faire en vue de le sauvegarder, valoriser et transmettre aux générations futures. Cela implique le tournage de films documentaires¹⁵⁷, la confection de catalogue¹⁵⁸, l'enregistrement de témoignages oraux et vidéo. On pourrait même penser à la création d'un chantier naval qui constituerait une extension du MMD.

¹⁵⁵ L'ethnie des Sawas, ou Peuple de l'Eau, compte plusieurs ethnies réparties sur les provinces du Littoral et du Sud-Ouest du Cameroun : les Bassas, Bakweris, Batangas, Doualas, Malimbass,

¹⁵⁶ Le Ngondo est une fête traditionnelle et rituelle des peuples de la côte camerounaise. Elle réunit les peuples sawa de la région du Littoral pendant la première semaine du mois de décembre. Le mot désigne aussi bien l'Assemblée traditionnelle des peuples sawa dont certaines sources historiques attestent l'existence depuis 1830.

¹⁵⁷ Cela implique de développer le côté « multimédia », par exemple il pourrait à défaut d'installer des chantiers de construction navale, monter des films comment peuvent se construire des pirogues et même des navires. Car, la pirogue a joué et continue de jouer un rôle important dans la vie des peuples de la côte camerounaise (elle est utilisée pour la pêche artisanale, l'extraction du sable dans de l'eau et dans le passé, elle était aussi utilisée pour faire des échanges avec le monde extérieur). Ces films ou vidéos, pourraient constituer une façon de transmettre des savoir-faire traditionnels et les préserver pour les générations futures.

¹⁵⁸ L'initiative a été lancée au Cameroun par le bureau régional FAO qui a commandé un travail sur l'inventaire des engins tels qu'ils sont utilisés par les pêcheurs sur la côte camerounaise. Ce travail a conduit à la production d'un catalogue intitulé *Catalogue des engins de pêche artisanale de la République du Cameroun*. Comme son auteur le dit si bien, « Le catalogue peut intéresser plus particulièrement les maîtres pêcheurs, technologues de la pêche et instructeurs des écoles de pêche aux centres de formation ainsi que les agents de vulgarisation sur le terrain. A ce titre, il peut constituer un ouvrage de référence utile non seulement au Cameroun mais aussi dans les autres pays de la sous-région. ». Le MMD pourrait se servir de cette base pour y intégrer l'intérêt patrimonial.

c- Autres propositions :

- Vers une approche participative pour un développement local :

L'institution muséale a cessé d'être un simple centre culture d'émulation des connaissances. Son rôle dans le développement local est un aspect qui s'impose désormais aux musées pour leur assurer l'adhésion des populations locales. C'est le cas dans de nombreux musées occidentaux qui mettent sur pied des activités qui impliquent les habitants de leur ville. On pourrait citer l'organisation des courses de bateaux par le port musée de Dournenez qui rassemblent de nombreux participants de la ville et venus d'ailleurs. Les participants construisent eux même leurs bateaux avec lesquels ils participent à la course. Cela accroît la visibilité et l'attractivité du site, du musée.

Dans cette même logique, nous pensons que le MMD pourrait lancer un appel à contribution pour des objets auxquels les habitants accordent une certaine importance et qui ont trait non seulement à l'histoire de la ville mais aussi à celle des différentes familles qui les possèdent¹⁵⁹. L'aménagement d'une salle d'exposition pour cette collection, reflet de la société locale, pourrait être un moyen pertinent pour arriver à une meilleure appropriation du MMD par les doualais.

- La création d'une annexe du musée près du port :

Nous avons évoqué plus haut que le fait que le MMD ne soit pas une structure historique ou sur un site en rapport avec la mer ou le CNCC peut être considéré comme une limite à son ancrage historique. Cette lacune pourrait être comblée avec la création d'une annexe dans l'un des entrepôts en face du port de Douala. Ces locaux sont des bâtiments historiques car ayant servi aux entreprises étrangères du temps de la colonisation. Nous pensons ici à l'entreprise Woermann ou encore au groupe CFAO¹⁶⁰. Comme activités sur ce site annexe, nous suggérons l'exposition de bateaux à échelle réelle ou tout simplement la reconstitution d'atelier de construction de bateaux locaux (pirogues) dont nous avons fait référence plus haut. Cet étalement d'un musée sur plusieurs sites a déjà été expérimenté notamment avec le musée de la marine de Venise dont le premier site, sur quatre étages, proposent de nombreuses collections dont des maquettes de bateaux et le second site est une collection de bateaux grandeur nature.

¹⁵⁹ Douala est une ville d'histoire ; certains historiens la qualifient de ville de tous les commencements notamment en ce qui concerne l'histoire contemporaine du Cameroun. Il existe au sein de cette ville des familles ancienne, autochtones ayant en leur possession des objets à charge historique pour certains et culturels pour d'autres (lettres, objets culturels, documents de divers nature, etc.) dont le MMD pourrait initier une collecte en vue d'enrichir ses collections et de créer un lien fort avec les habitants de la ville tout en valorisant l'histoire locale auprès des étrangers.

¹⁶⁰ Le groupe CFAO est encore en activité sur ce site avec des magasins d'automobiles.

L'exemple du port-musée de Douarnenez peut tout aussi servir avec des collections en salles d'exposition et des bateaux patrimoniaux à quai accessibles aux visiteurs. Cette approche accroît considérablement l'attractivité du musée qui donne la possibilité à ses visiteurs à la fois de voir des expositions d'objets en salle mais aussi de pouvoir monter à bord d'un navire.

- **Création d'un restaurant**

Il s'agit pour le MMD d'accroître son offre de services à ses usagers. L'ouverture d'un restaurant sur la terrasse du musée au troisième étage est une opportunité pour des recettes financières. C'est une magnifique vue sur le port, la mer que nous avons depuis la terrasse du MMD. Bien aménagée, nul doute qu'elle contribue fortement à accroître l'attractivité du site et à participer à l'augmentation du chiffre d'affaire de cette institution culturelle. La direction du MMD doit sérieusement envisager cette idée d'autant plus qu'aujourd'hui, parmi les activités génératrices de revenus des musées, la restauration occupe une place de choix. Toujours dans le but d'impliquer les populations dans les activités du musée ; les plats proposés pourraient ceux de la localité, cuisinés par des locaux et en utilisant les produits issus de la pêche comme le poisson et les crevettes. Comme plats, nous pourrions avoir à titre d'exemples : le Ndolé¹⁶¹ et le poisson braisé.

Figure 42 : Plat de Ndolé



Source : negronews.fr, « [GASTRONOMIE] RECETTE CAMEROUNAISE DU « NDOLÉ » AUX CREVETTE », consulté le 25 Juillet 2019.

¹⁶¹ Le Ndolé est un mets typique de la région du Littoral. Ndolé ma Myondo , comme l'appelle les autochtones Sawa et Duala, sont des feuilles de légumes cuisinés aux arachides bouillies, puis écrasées auquel on ajoute des épices et de l'huile. D'aucuns choisissent d'y mettre du poisson fumé et d'autres, des crevettes. Lorsqu'on parle de crevettes, il faut rappeler que ce sont ces crustacées qui pullulaient dans les eaux du fleuve Wouri et d'où vient le nom de Cameroun.

Figure 43 : Plat de poisson braisé



Source : <https://www.editions2015.com/cameroun/index.php/la-cuisine-camerounaise/les-plats/poisson-braise/>, consulté le 25 Juillet 2019.

On pourrait aussi y retrouver des plats venus d'autres régions du Cameroun, ce qui permettrait faire connaître et de valoriser la gastronomie doulaïse et même camerounaise aux visiteurs du musée, sorte de patrimoine culturel du pays.

- Ouverture d'une bibliothèque/centre de documentation

Peut-on encore de nos jours concevoir un musée sans un espace dédié à la documentation et même à la recherche ? Ceci d'autant plus que dans son texte directeur, le MMD s'est fixé entre autre objectifs, de « concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ; et contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion. Il s'agit clairement d'un impératif pour le MMD que de mettre sur pied un espace de documentation à la fois pour les employés du CNCC, du musée mais aussi pour les visiteurs et les chercheurs. Cette option est sérieusement à envisager dans un contexte de pauvreté de bibliothèques et centres de documentation pour la recherche ; pourtant Douala est une ville universitaire¹⁶².

¹⁶² Cf Epoh Edjangue Richard P., « La conservation du patrimoine écrit de l'Université de Douala et la bibliothèque Engelbert Mveng, 1993-2013 », mémoire de master 2 en Histoire économique et société, Université de Douala 2015/2016. L'auteur de ce mémoire aborde brièvement la question dans son travail en présentant la ville de Douala comme une ville universitaire mais qui connaît un véritable déficit de centres de documentation adaptés pour la recherche. Il propose à ce moment que la bibliothèque universitaire Engelbert Mveng, soit outillée pour faire d'elle un véritable pôle de recherche scientifique. Quant à nous, face à cette situation, nous pensons que c'est une opportunité pour le MMD de mettre sur pied un centre de documentation capable de se positionner comme une alternative au manque de gisements d'informations adaptées à la recherche.

- **Une salle de restauration des objets**

En accord avec le tout premier de ses objectifs à savoir : « Conserver, restaurer, étudier, enrichir et sécuriser les collections existantes et futures », le MMD devrait mettre sur pied une salle de restauration pour ses collections. Nous savons tous que Douala se trouve en zone tropicale humide près de la mer ; certains géographes parlent même d'une île qui pourrait être ensevelie par les eaux si jamais la mer venait à se déchaîner. C'est donc dans un environnement à fort taux d'humidité et parfois soumis à des températures dépassant les 30° que les collections du MMD se trouvent. Malgré des mesures de prévention et de protection minimales, les objets les plus fragiles peuvent subir des dommages dus à ce contexte mais aussi à des possibles incidents du fait de leur manipulation. Dès ce moment, le MMD doit être en mesure de pouvoir restaurer ses objets¹⁶³. D'autant plus que tous ces objets ne nécessitent pas des mêmes conditions de conservation et de restauration car étant de matériaux différents (bois, caoutchouc, métal, fer et plastique).

- **Etablissement d'un partenariat Chantier naval et industriel du Cameroun (CNIC) et MMD:**

Créée le 5 février 1988, la Société Anonyme d'économie mixte à caractère industriel et commercial à capitaux publics est spécialisée dans la réparation et la maintenance des engins flottants¹⁶⁴. Située dans la zone portuaire de Douala, le Chantier Naval et Industriel du Cameroun (CNIC) a des objectifs pluridimensionnels avec une activité qui évolue dans le respect de ces missions références. Cette société a pour principales missions :

- la construction et les réparations navales ;
- les travaux d'ingénierie industrielle ;
- les interventions en haute mer, dans la sous-région Afrique Centrale et au Golfe de Guinée par équipes volantes ;
- la maintenance, réhabilitation et l'extension de la durée de vie des équipements pétroliers Onshore et Offshore. Situé au cœur du Golfe de Guinée, l'emplacement stratégique du CNIC permet à son service maritime de satisfaire efficacement les propriétaires et exploitants de navires dans cette région.

¹⁶³ L'absence de service de restauration au MMD a fait en sorte de plusieurs objets ayant subi des dommages soient abandonnés à cause de l'incapacité de l'institution culturelle à les restaurer.

¹⁶⁴ Investir Au Cameroun, «Le Chantier naval et industriel du Cameroun remonte la pente », in <https://www.investiraucameroun.com/industrie/2102-3057-le-chantier-naval-et-industriel-du-cameroun-remonte-la-pente>, consulté le 30 juin 2019.

Ainsi, le CNIC fut créé dans le même contexte que le MMD soit deux ans après. A partir de ses missions, on peut lire une certaine proximité qui existe entre le CNIC et le CNCC. Proximité à la mer qui peut être exploitée pour permettre au MMD de densifier son offre de services en intégrant dans ses collections des objets en provenance du CNIC et en proposant des visites in situ ce qui pourrait même susciter des vocations chez les plus jeunes.

Somme toute, l'organisation harmonieuse du musée maritime de Douala devrait vraiment être prise en compte ; car elle est un facteur non négligeable pour l'attraction et les visites du musée mais aussi il s'agit d'une vitrine pour la ville de Douala et le Cameroun dans son ensemble. Ce musée devrait être un instrument de compréhension de l'histoire du peuple camerounais et de ses composantes. Et c'est parce qu'il sera au service du développement des communautés locales et que les objets seront bien présentés dans leur contexte qu'il ouvrira ses portes aux populations dont il conserve et met en valeur les témoignages et les vestiges. Sa mission éducative doit être davantage mise en exergue parce que complémentaire à l'étude historique et son rôle interactif devrait être réaffirmé pour attirer les jeunes. De même, une redéfinition du rôle de ce musée devrait être envisagée afin de mieux répondre aux préoccupations des populations et des visiteurs, refléter leur vie et devenir des lieux dynamiques d'information, de communication et de connaissance. Le musée maritime de Douala représente potentiellement des « gisements de ressources » mais qui ne sont pas suffisamment exploités. Ainsi, la communication, le financement privé, la politique commerciale, la médiation culturelle sont des mesures qui doivent être appliquées au musée maritime de Douala pour un meilleur fonctionnement et une meilleure attractivité.

CONCLUSION GENERALE

Institution historique par excellence de conservation et valorisation du patrimoine culturel, les musées dans le monde ont connu de nombreuses mutations. L'histoire nous enseigne qu'à l'origine, création occidentale, le musée avait pour principal but de conforter et légitimer le pouvoir des monarques. C'est-à-dire que princes et rois se servaient des musées pour convaincre leurs sujets de leur puissance et de leur légitimité. D'abord instrument politique, le musée va devenir peu à peu une vitrine de la culture nationale mais aussi un laboratoire scientifique à l'usage du peuple et non plus seulement un instrument de valorisation du pouvoir en place. Avec la diversification du patrimoine culturel, on assiste à une prolifération tous azimuts des types de musées. On peut citer entre autre les musées de l'homme, musées d'histoire naturelle, musées des arts décoratifs, musées des techniques, musées de l'automobile, musée maritime ou musées de la mer, sur lequel s'est porté notre attention tout au long de ce mémoire, musées du textile, etc.

Cependant, il faut rappeler que l'arrivée de cette institution en Afrique est tributaire de l'entreprise coloniale sur ce continent. Son objectif initial se distinguait très peu de celui des premiers musées occidentaux étant donné que les colons utilisaient ces lieux pour exposer avec faste leur culture, leur histoire aux peuples colonisés afin de montrer à ces derniers toute leur puissance et de susciter chez eux admiration et soumission. D'un autre côté, les premiers musées en Afrique étaient aussi des lieux de sciences puisque le colon y conservait des spécimens géologiques et minéralogiques collectionnés durant ces différentes explorations et exploitations du territoire.

Mais à la suite des indépendances, l'institution muséale en Afrique évolue dans ses objectifs. Les jeunes Etats souverains veulent s'affirmer et exhiber l'unité de leur pays à travers les musées. On assiste à des expositions de collections retraçant l'histoire des peuples africains, la diversité et la richesse culturelle de ce continent.

C'est dans cet esprit que naquit en 1986 le musée maritime de Douala, création du CNCC qui tenait à conserver et exposer, dans les meilleures conditions possibles, des œuvres et objets d'importance ayant trait à l'histoire maritime du pays en général et de la région côtière en particulier. Dans une analyse critique, notre travail a permis de mettre en exergue forces et faiblesses de cette structure afin de dégager des perspectives pour un meilleur fonctionnement de cette établissement culturel. Ainsi, la création du MMD fut tout à fait justifiée dans une ville chargée d'histoire comme Douala mais dont la population en a très peu connaissance. La multitude d'objets est inhérente à la nature du milieu et du cadre de vie des populations doualais. Les collections, diverses, permettent à ses visiteurs d'explorer non seulement l'histoire de la ville, mais aussi celle du pays tout entier. L'usage de technologie innovante (la

case des tempêtes) offre une expérience inédite et inoubliable à tous ceux qui s'y aventurent. Sans oublier cette architecture novatrice en forme de paquebot qui annonce à tous la présence d'un établissement culturel d'envergure.

Cependant, le MMD pêche aussi par une faible utilisation du multimédia sachant que notre ère est profondément marquée par le numérique et que le numérique appliqué au musée offre une plus large audience à l'échelle nationale mais aussi internationale. De plus, les musées de nos jours s'investissent dans la conservation, non seulement des objets (matériels) mais aussi des faits immatériels à l'instar des savoir-faire artisanaux. Aspect que l'on ne retrouve pas au MMD qui se situe pourtant dans une région qui a une riche culture immatérielle liée à la pêche artisanale. Car, dans ce musée, il s'agit au-delà de la préservation des patrimoines matériels, de garantir la durabilité et la transmission des patrimoines immatériels, culturels et créatifs, symboliques et narratifs, interprétatifs et structurant la relation au monde dans un lieu donné pour un groupe donné¹⁶⁵. Bien d'autres manquements plombent le rayonnement du MMD et toutes ces actions qui doivent être menées ont pour finalité de doter la ville de Douala non seulement d'un lieu témoin d'histoire, de mémoire mais aussi d'un espace de vie, de convivialité et de promotion économique. Dans la même logique, les grandes entreprises, les travaux publics et la téléphonie mobile en particulier, peuvent devenir des partenaires stratégiques du MMD, ce qui serait bénéfique à tous car le patrimoine culturel peut servir à illustrer les nombreux supports publicitaires.

De même, en dehors de manque de technologie donc souffre encore le MMD, l'accent doit être également mis sur la narration retrouvée dans le musée. Le récit ou encore la narration doit insister sur la double mémoire de la mer dans cette ville à savoir : celle du peuple local et celle de la colonisation. La mer occupe une place importante dans la vie des peuples côtiers (elle est le lieu de célébration des cérémonies culturelles, elle leur a permis de développer des techniques de pêche et de savoir-faire en construction navale, elle a permis de nombreuses migrations etc.). Parlant de la colonisation la mer a permis l'ouverture avec le monde extérieur et par conséquent le développement économique et social de cette région avec la création d'un port, qui a fait de la ville le poumon économique du Cameroun. Le MMD voulant être un hymne à la mer, nous devons de ce fait un récit mieux élaboré dans son parcours et pouvoir par la même occasion répondre aux attentes de la population et des visiteurs.

Même si on observe de façon générale que la difficile gestion du patrimoine culturel découle de sa perception au prisme des intérêts personnels. Ce qui entraîne une vision parcellaire du

¹⁶⁵ Anne-Françoise GARCON et al, op.cit., p. 15.

patrimoine (tantôt perçu comme un moyen d'affirmation ou d'infirmation d'une identité, tantôt une source de revenus, etc.) entravant toute approche holistique de la chose culturelle. Ainsi, la clé d'une gestion du patrimoine culturel de la ville de Douala pourrait reposer sur un triptyque : appropriation (pour une meilleure implication des acteurs à la base), légitimation (pour la création d'un environnement propice à la valorisation) et rentabilisation (pour la motivation des différents acteurs). A travers les diverses propositions faites dans ce travail, nous voulons aider le peuple camerounais à connaître son histoire, à s'intéresser à ses valeurs culturelles, qui sont l'une des composantes de son patrimoine, en participant à une valorisation de ce lieu, miroir de la société, lieu de dialogue et de rencontre des cultures diverses. C'est la raison pour laquelle nous replaçons le musée en Afrique en général et au Cameroun en particulier comme une institution à même de contribuer à une meilleure cohésion sociale, mais aussi au développement local.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

A- OUVRAGES ET ARTICLES :

- ATEBA EYENE, Charles, *Cameroun, Comment l'ancien palais présidentiel a été pillé?*, Yaoundé, 1998.
- BARJOT, Dominique, *Travaux Publics de France. Un siècle d'entrepreneurs et d'entreprises*, Paris, Presses de l'École des Ponts et Chaussées, 1993, p. 185.
- BARJOT, Dominique et FREMAUX, Jacques, *Les sociétés coloniales à l'âge des empires, des années 1850 aux années 1950*. Sedes, 2012.
- BAYART, Jean François, *L'Etat en Afrique*, Paris, Fayard, 1989.
- BENOIST, Luc, *Musée et muséologie*, Paris, PUF, 2^{ème} édition, 1971.
- BONIN, Hubert, « Les maisons de négoce françaises (SCOA, CFAO) en Afrique anglaise puis anglophone », in Hubert Bonin et Michel Cahen (dir.), *Négoce blanc en Afrique noire. L'évolution du commerce à longue distance en Afrique noire du 18e au 20 e siècle*, Paris, Société française d'histoire d'outre-mer, Alterna, 2001, 422 p.
- BOUTTIAUX, Anne-Marie et al, *Afrique : musées et patrimoines, pour quels publics*, Paris, Karthala, 2007.
- CAILLET, Elisabeth, *A l'approche du musée. La médiation culturelle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1995.
- COQUERY-VIDROVITCH, Catherine, « L'impact des intérêts coloniaux : SCOA et CFAO dans l'ouest africain, 1910-1965 », *The Journal of African History*, vol. 16, no 4, oct. 1975, p. 595-621.
- DAVALLON, Jean, « L'écriture de l'exposition : expo graphie, muséographie, scénographie ». In: *Culture & Musées*, n°16, 2010. La (r)évolution des musées d'art (sous la direction de André Gob & Raymond Montpetit) pp. 229-238.
- DELOCHE, Benoit, « Définition du musée » in MAIRESSE F et DESVALLEES A. *Vers une redéfinition des musées ?*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- DESVALLEES, André et al, *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Tome 1, Collection Museologica, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, éditions W, M.N.E.S., 1992.
- DESVALLEES, André et MAIRESSE, Francis, *Dictionnaire encyclopédique de Muséologie*, Paris, Armand colin, 2011, p.271-272.
- DUIGNAN, Peter et GANN, L-H., *The economics of colonialism*, Cambridge University Press, 1975.
- ESSOMBA, Joseph-Marie, *L'archéologie au Cameroun*, Paris, Karthala, 1992.

- GARÇON, Anne-Françoise et al, *L'aluminium et la calebasse. Patrimoines techniques, patrimoines de l'industrie en Afrique*, UTBM, Université Paris1 Panthéon Sorbonne, 2013.
- GAUGUE, Anne, *Les Etats africains et leurs musées. La mise en scène de la Nation*, Paris, L'Harmattan, 1997
- GOB, André et DROUGUET, Noémie, *La muséologie : Histoire, développement, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin SEJER, 2004
- GOB, André et al, *La muséologie*, Paris, Armand Colin, 2^{ème} édition, 2006.
- GOUAFFO, Albert, *Wissens – und Kulturtransfer im kolonialen Kontext : das Beispiel Kamerun-Deutschland (1884-1919)*, Königshausen & Neumann, 2007, p.47.
- GOUELLAIN, René, *Douala : ville et histoire*, Institut d'Ethnologie, Paris, Musée de l'Homme, 1975.
- GOUELLAIN, René, « Douala : formation et développement de la ville pendant la colonisation », in *Cahiers d'études africaines*, vol.13, n°51, 1973, Villes africaines, p. 445.
- GRAVEL, R.J., *Guide méthodologique de la recherche*, Montréal, PUQ, 1978.
- HARDING, Leonhard, « le Cameroun par les sources : le début de la servitude. Le Cameroun sous domination allemande. Une présentation sur la base de sources écrites », Dusseldorf, 7 décembre 2017.
- HARDING, Leonhard, « A la pêche dans l'eau des autres » : les sociétés de négoce allemandes en Afrique noire au tournant du 20e siècle. In *Négoce blanc en Afrique noire. L'évolution du commerce à longue distance en Afrique noire du 18e au 20 e siècle*. Actes du colloque du Centre d'étude d'Afrique Noire (Institut d'Etudes Politiques de Bordeaux), 23-25 septembre 1999. Paris, Société française d'histoire d'outre-mer, 2001. pp. 255-267.
- ICOM, *Quels musées pour l'Afrique ? Patrimoine en devenir, Actes des rencontres Benin-Ghana-Togo, du 18-23 novembre 1992*.
- KOUDJO, Bernard, « Musée et patrimoine musical », in Séminaire national sur la collecte des objets d'arts et de traditions orales, 1990, p. 25.
- LAURENT, J-L., « Le musée, espace du temps », in *Vagues : anthologie de la nouvelle muséologie*, (Desvallées, A. dir.), Lyon : W-MNES, 1994.
- MAINET, Guy, *Douala : croissance et servitudes*, Paris, l'Harmattan, 1985.
- MESLE, E. L., *Musée de Douala*, encyclopédie mensuelle d'Outre-mer, vol III, fascicule 41, 1954.

- MVENG, Engelbert, « Protection et conservation du patrimoine culturel. A quand le musée national du Cameroun ? », in *Archéologie au Cameroun*, 1992, p. 287.
- MVENG, Engelbert, *Histoire du Cameroun*, Paris, Présence Africaine, 1963.
- NDOBO, Madeleine, « Les musées publics et privés au Cameroun », in *Cahiers d'études Africaines, Prélever, Exhiber, la mise en musée*, Paris, 1999.
- NNAMA, Marie-Claire, « L'ancien musée national, loin des regards et de la vie », in *Cameroun Tribune*, n°4275 de 30 novembre 1988.
- OKALLA BANA, Edy-Claude, « Les entreprises françaises de Travaux publics face au développement économique de l'outre-mer : la mise en place du réseau ferré au Cameroun (1945-1972) ». In *Outre-mers*, tome 98, n°372-373, 2e semestre 2011. Les deux Allemagnes et l'Afrique. pp. 275-298; p. 278.
- OWONA, Adalbert « La naissance du Cameroun 1884-1914 », *Cahiers d'Etudes africaines*, Vol. 13, n°49,1973, pp. 16-36.
- PENNY, Harry Glenn, *Objects of Culture : Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany*, University of North Carolina Press, 2002.
- PERROIS, Louis, « Mission relative au projet de musée de Garoua », Rapport de mission du 7 au 12 juillet 1978, CELTRA LIAISON, langues et littérature arts, n°2 juillet 1978, p.8.
- POULOT, Dominique, *Patrimoine et Musées. L'institution de la culture*, Paris, Hachette, 2001.
- PROTAT, Pierre, « La diésalisation des réseaux ferroviaires français d'Outre-Mer noire et Madagascar) 1945-1960 » in *Revue d'histoire des chemins de fer* n° 7 (automne 1992), pp. 184-210.
- SOULILLOU, Jacques, *Douala, un siècle en images*, s.l.e., 1982.
- TARDIFS, Claude, *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, Paris, CNRS, n° 551, vol II 1981, pp. 7-12.
- TCHUMTCHOUA, Emmanuel et DIKOUME, Albert François, *Douala : histoire et patrimoine*, Yaoundé, éditions CLE, 2014.
- TOBELEM, Jean-Michel, *Le nouvel âge des musées, Les institutions culturelles au défi de la gestion* (2ème édition), Paris, Armand Colin, 2011.
- VIALLET Michel, *Douala autrefois, recueil de cartes postales anciennes de Douala*, Paris, Atlantica, 2002, p. 48.

- VON MORGEN, Curt, *À travers le Cameroun du sud au nord : Voyages et explorations dans l'arrière-pays de 1889 à 1891*, traduit par Philippe Laburthe-Tolra, Paris, Publications de la Sorbonne, 1982 aux pp 36-37.

B- THESES ET MEMOIRES :

- KOMBOU DJOUKWE, Jules, « Contribution à l'étude des collections du musée national de Yaoundé et enjeux d'une intégration des aires culturelles » mémoire de Master en histoire de l'art, Université de Yaoundé 1, 2010.
- MANGA, Laurentine Luce, « Musées comme facteur de promotion du tourisme au Cameroun : cas des musées de Yaoundé », mémoire du diplôme de professeur de l'enseignement secondaire Deuxième Grade (DIPES II), Ecole Normale Supérieure de Yaoundé, 2016.
- SOSSOUHOUNTO, Denise, « Les musées de l'Afrique de l'Ouest, Historique et perspectives, Thèse de 3ème cycle, Paris, Université de Paris Sorbonne, 1986.
- TCHEFENYEM ATOUKAM D. L., « Musée et développement touristique : étude de faisabilité du musée régional de Garoua au Nord Cameroun », Diplôme des hautes études et de recherches spécialisées en tourisme (DHERS), Université de Ngaoundéré, 2006.
- ONDOBO L., « Les problèmes des musées du Cameroun : le cas des musées de Yaoundé », mémoire de Master en histoire de l'art, Université de Yaoundé 1, 2011.
- ZERBINI, Laurence Anick, « Problèmes et perspectives : le musée en Afrique », Mémoire de Maitrise, Université des sciences sociales Grenoble II, Grenoble, 1991.
- ZOURMBA, Ousmanou, « La conservation et la valorisation des vestiges du protectorat allemand dans la ville de Douala (Cameroun) », Mémoire de Master, Università degli studi di padova, 2017.

C- SOURCES ORALES :

- M. MINKA, Appolinaire Samuel, 41 ans, Responsable du Musée Maritime de Douala.
- M. EKWALLA, Patrice, 34 ans, employé du Conseil National des Chargeurs du Cameroun affecté au Musée maritime en tant que cadre d'appui.

D- PRESSES ET MAGAZINES :

- ANC, Création d'un musée du protectorat du Cameroun à Douala-préparations (1907-1910), FA1/972.
- Annuaire maritime 2016/2017, pp. 46-47
- Industries et Travaux d'Outre-Mer, janvier 1960, p. 18.
- Journal officiel de la République Française du 18 avril 1957, p. 44112.
- Ordonnance n° 58-1375 du 30 décembre 1958 portant statut du Cameroun, publiée au Journal officiel de la République française no 12113 du 31 décembre 1958 : préambule, premier alinéa 2.
- Ordonnance n° 58-1375 du 30 décembre 1958 portant statut du Cameroun, publiée au Journal officiel de la République française no 12113 du 31 décembre 1958 : préambule, alinéa 2.
- La vie du rail, n° 80, décembre 1954, p. 767-768.

E- SITES WEB :

- https://wikivisually.com/wiki/wouri_River, consulté le 05 janv.-19
- <https://gemonu.com/2019/04/07/cameroun-ancien-ilot-de-paix-en-crise/>. Consulté le 11 juin 2019.
- <https://douala-architecture.blogspot.com/>, consulté le 11 juin 2019.
- <https://www.237online.com/cameroun-seminaire-dit-previent-lengorgement-au-port-de-douala/>, consulté le 12 juin 2019.
- <https://www.camerecole.org/classes/323-l-oeuvre-allemande-au-cameroun.html>, consulté le 12 juin 2019.
- <https://www.cairn.info/revue-histoire-monde-et-cultures-religieuses-2014-3-page-133.htm>, consulté le 12 juin 2019.
- <http://georepere.e-monsite.com/medias/files/chap-16-le-mandat-francais-et-ses-consequences-1.pdf>, consulté le 13 juin 2019. Le Cameroun de 1884 à 1939, chapitre 16 : Le mandat français et ses conséquences, janvier 2014, p. 5.
- <https://bokvandal.blogspot.com/2016/05/douala-sights.html>, consulté le 16 juin 2019
- <https://www.cncc.cm/fr/about/historique>, consulté le 16 juin 2019.
- <http://www.visiterlafrique.com/destinations/afrique-centrale/cameroun/comme-un-bol-dair-marin-a-douala/>, consulté le 17 juin 2019.
- www.manydiscoveries.com, consulté le 17 novembre 2018.

TABLE DES MATIERES

DEDICACE	i
SOMMAIRE	iii
REMERCIEMENTS	iv
LISTE DES SIGLES ET ABREVIATIONS	v
LISTE DES ILLUSTRATIONS	vi
AVANT-PROPOS	vii
RESUME	ix
ABSTRACT	xi
Introduction générale	1
I- PRESENTATION DU SUJET :	2
II- ETAT DE L'ART / REVUE DE LITTERATURE	3
1- Ouvrages sur la muséologie :	4
2- Ouvrages sur la ville de Douala.....	8
III- PROBLEMATIQUE :	9
IV- BORNES CHRONOLOGIQUES :	10
V- CADRE GEOGRAPHIQUE	11
VI- SOURCES ET METHODOLOGIE :	11
a- Les sources :	12
b- Méthodologie :.....	13
c- Difficultés :	13
VII- PLAN DE TRAVAIL :	14
CHAPITRE I : NAISSANCE ET EVOLUTION DU PROJET MUSEAL AU CAMEROUN	15
Abstract :	17
A- GENERALITES SUR LES MUSEES EN AFRIQUE :	19
1- Quelques terminologies en muséologie :.....	19
a- Approches conceptuelles du musée :.....	19
b- La muséographie :.....	22
c- Les textes présents dans les musées :.....	24
2- La question des musées en Afrique :.....	25
a- Aux origines des musées en Afrique :	25

b-	Après les indépendances :.....	27
B-	LE PAYSAGE MUSEAL AU CAMEROUN :.....	31
1-	Le projet allemand de création d'un musée du protectorat à Douala.....	31
2-	L'évolution du phénomène « musée » pendant les périodes coloniale et postcoloniale :	34
a-	Les projets de musées face aux enjeux politiques :.....	35
b-	La politique culturelle au Cameroun à travers les musées.....	37
	CHAPITRE II : APERCU HISTORIQUE DU CAMEROUN	41
	Abstract :	43
A-	LA COTE CAMEROUNAISE : OBJET DE CONVOITISE CAMEROUNAISE ET EUROPEENNE.....	45
1-	Les premiers occupants de l'estuaire du Wouri :	45
2-	Les activités côtières avant l'arrivée des Européens :.....	49
3-	L'arrivée des Européens sur la côte camerounaise :	52
4-	Le commerce de transit côtier :.....	53
A-	LA PRESENCE ALLEMANDE AU CAMEROUN :.....	56
1-	L'arrivée des Allemands au « Kamerun ».....	57
2-	L'installation allemande au « Kamerun »	59
a-	Le rôle des maisons de commerce :.....	59
b-	La signature des traités germano-douala :	60
3-	L'œuvre allemande au Cameroun :	64
a-	Organisation spatiale et administrative :.....	64
b-	Le développement économique et social :.....	65
B-	LE CAMEROUN SOUS DOMINATION FRANCAISE :.....	74
1-	La politique administrative française au Cameroun:.....	74
2-	L'administration française au Cameroun :.....	76
3-	La politique sociale et économique française au Cameroun :	77
	CHAPITRE III : LE CONSEIL NATIONAL DES CHARGEURS DU CAMEROUN ET LA CREATION DU MUSEE MARITIME DE DOUALA	83
	Abstract :	85
A-	LE CONSEIL NATIONAL DES CHARGEURS DU CAMEROUN : PRESENTATION DE L'INSTITUTION	87

1- Historique et missions :	87
2- Objectifs :	89
a- Au plan sous régional	91
b- Au plan national :.....	91
A- PRESENTATION DE L'INSTITUTION :.....	93
1- Aperçu historique du musée maritime de Douala.	93
2- Le nouveau musée maritime de Douala :	94
a- Les principes architecturaux et muséographiques du musée :.....	96
b- L'exposition permanente :	97
c- Un musée tourné vers l'Homme et son environnement.....	98
3- Les collections du Musée Maritime de Douala :	98
a- Le premier étage :	99
b- Deuxième étage :	106
c- Troisième étage :.....	108

CHAPITRE IV : ETUDE CRITIQUE ET CONTRIBUTION A LA VALORISATION DU MUSEE MARITIME DE DOUALA 113

Abstract :	115
A- ETUDE CRITIQUE DU MUSEE MARITIME DE DOUALA ET DE SES COLLECTIONS : ENTRE FORCES ET FAIBLESSES.....	117
1- Le mérite du musée maritime	117
a- Des collections diversifiées.....	117
b- L'architecture du musée.....	118
c- Des éléments muséographiques novateurs ou les nouvelles technologies appliquées aux musées.	118
d- L'approche thématique de l'exposition	119
2- Les limites du MMD	120
a- Sur le plan muséographique.....	120
b- Le lien/rapport du site à l'histoire de la ville : L'ancrage historique du site absent	120
c- Absence d'un service de restauration d'objets et de projet de sauvegarde des savoir-faire locaux/traditionnels.....	121
d- Sur le plan de la fréquentation	121
B- PERSPECTIVES POUR UNE MEILLEURE VALORISATION DU PATRIMOINE CULTUREL DU MMD ET DE L'HISTOIRE DU CAMEROUN.....	122

a- Sur les plans muséographique et technologique (médiat)	122
b- Sur le plan de la patrimonialisation des savoir-faire des métiers liés à la mer : cas de la charpenterie de marine et de la pêche traditionnelles.....	124
c- Autres propositions :	126
CONCLUSION GENERALE.....	131
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	135
A- OUVRAGES ET ARTICLES :	136
B- THESES ET MEMOIRES :	139
C- SOURCES ORALES :	139
D- PRESSES ET MAGAZINES :	140
E- SITES WEB :	140
TABLE DES MATIERES	141

PROJET TUTOIRE :

THEME : LA MIXITE DES MATERIAUX

Sous la coordination de : Mme Anne-Sophie RIETH

Membres du groupe :

- Anahita OYARHUSSEIN**
- Anastasie Gaël MBARGA EKONGOE**
- Luis Antonio IBANEZ GONZALES**

**LA MIXITE DES MATERIAUX : LE CAS DE LA POTERIE AU
CAMEROUN**

SOMMAIRE

PROJET TUTEUR :	2
SOMMAIRE	4
TABLE DES ILLUSTRATIONS	7
LA MIXITE DES MATERIAUX : LE CAS DE LA POTERIE AU CAMEROUN	4
INTRODUCTION	8
Première partie : COMPLEXE TECHNIQUE	16
1- Les différents matériaux :	17
2- L'acquisition des matériaux :	21
3- Le transport des matériaux :	23
4- La conservation des matériaux	23
5- Le contexte de la pratique de la poterie :	23
Deuxième partie : LA CHAINE OPERATOIRE	26
1- Sélection et traitement des matières premières :	27
2- Le façonnage.....	32
3- La cuisson.....	38
Troisième partie : LIGNEE/CULTURE TECHNIQUE	44
1- L'apprentissage dans le cadre familial :	45
2- L'apprentissage hors de la sphère familiale :	46
3- Aspects symboliques liés à la pratique de la poterie :	48
4- Les relations formes/usages des pots :	48
Quatrième partie : LA VALORISATION DE L'ART POTIER : CREATION D'UN MUSEE VIRTUEL	50
ETUDE COMPARATIVE AVEC CERTAINS MUSEES VIRTUELS DEDIES A LA POTERIE :	54
CONCLUSION	55
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	55
TABLE DES MATIERES	55

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Méthode d'acquisition de la terre (en galerie souterraine)	22
Figure 2 : Extraction en fosse	22
Figure 3 : Différentes façons d'homogénéiser les matières premières.....	20
Figure 4 : Le concassage	29
Figure 5 : Le broyage.....	29
Figure 6 : Le tamisage	30
Figure 7 : Le vannage	30
Figure 8 : L'ébauchage	32
Figure 9 : Le modelage.....	33
Figure 10 : La technique du colombin.....	34
Figure 11 : Technique de l'étirement d'un anneau.....	34
Figure 12 : Méthode du creusement et étirement d'une motte	35
Figure 13 : Le moulage.....	36
Figure 14 : Le martelage.....	36
Figure 15 : Finition et décoration des pots	38
Figure 16 et 17 : Cuisson à feu ouvert et Cuisson au four.....	41
Figure 18 : Produits finis (après cuisson et décoration)	42

INTRODUCTION

I- PRESENTATION DU SUJET :

La mixité des matériaux est une des façons dont l'être humain a transformé l'environnement physique qu'il habite pour répondre à ses besoins, soit en maintenant la propriété de chaque matériau indépendamment les uns des autres, soit en décomposant différents matériaux pour en former un nouveau. Parmi les différentes composantes de mixités ; la terre a été largement utilisée par de multiples cultures (où elle est parfois mélangée avec du sable, de l'herbe ; de la paille etc...) en raison de sa disponibilité et de sa facilité d'utilisation. Il y a donc plusieurs exemples dans le monde de la façon dont le mélange des terres a contribué au développement culturel des différents groupes, soit pour construire des bâtiments, des infrastructures ou des objets divers.

En raison de la large présence de la mixité de terre dans le monde, l'intention du site sera de montrer différentes applications et variétés de ce type de mixité dans diverses zones géographiques, en tenant compte des pays d'origine des membres de l'équipe et des pays des universités hôtes, pour lesquelles des graphiques, des photographies, des vidéos, des interviews et des liens vers des sites internet liés au sujet seront affichés. Ainsi, pour montrer l'une des formes de l'utilisation de la terre dans le monde, nous avons proposé travailler sur la poterie au Cameroun.

II-PROBLEMATIQUE :

L'art de la poterie est pratiqué dans plusieurs régions du Cameroun et il se fait aussi bien par les hommes que par les femmes. En effet, l'artisan potier a dû très tôt composer avec la matière première à sa disposition et rechercher la technique la meilleure pour obtenir l'objet désiré. C'est dans cette suite d'idées que Jean Sigg remarque que : « *d'abord soucieux de la forme du seul point de vue fonctionnel, par la suite, une certaine aspiration esthétique a été de pair avec les connaissances acquises. L'objet a été ainsi lié à un effort de synthèse, soit celui-là même qui a permis que se développent parallèlement des produits céramiques aux qualités toujours plus spécifiques et des technologies les mieux adaptées* »¹. Nous pouvons ainsi comprendre que la poterie est pratiquée au départ juste parce que la matière première nécessaire ici est à portée de main mais avec le temps elle devient une activité permettant à ces artisans de dévoiler leur esprit créateur, en y ajoutant parfois une certaine technologie. Elle devient dès lors une activité qui demande bon nombre de « connaissances » et l'acquisition

¹ SIGG, J., *Les produits de la terre cuite, Matières premières, fabrication, caractéristiques, applications*, Paris, SEPTIMA, 1991, p.1.

du savoir-faire se fait de façon différente et parfois dans un contexte particulier. Toujours pour parler de l'art en Afrique en général et au Cameroun en particulier, Anne-Françoise Garçon affirme que : « *parler de patrimoine de la production en Afrique, c'est bien plus que concevoir l'Afrique comme une sorte de musée de la capacité créatrice de nos ancêtres, en une manière de nostalgie globale. C'est précisément faire se rejoindre dans le présent passé et avenir et contribuer à l'élaboration des nouvelles formes d'être au monde, d'hybridation cognitive entre culture et science, de Co-construction des savoir-faire du futur* »². Pour dire en d'autres termes que les œuvres d'art en Afrique ne doivent pas seulement être perçues comme des beaux objets à contempler mais voir en elles une manière de transmettre des savoirs et savoir-faire aux générations futures et de ce fait, faire cohabiter la science et la culture pour la valorisation et la sauvegarde de cette culture.

Pour ce travail, nous allons chercher à :

- Interroger dans un premier temps **le complexe technique** en cherchant à distinguer les différents types de matériaux utilisés dans la pratique de la poterie et les processus d'acquisition de ces matériaux : la pratique de la poterie se fait-elle à proximité des zones de collecte de ces matériaux ou faut-il parcourir des grandes distances pour s'en approvisionner ? Sont-ils vendus ou gratuits ?, comment sont conservés ces matériaux ?
- Reconstituer **la chaîne opératoire** de cette activité (quelles sont les différentes étapes nécessaires pour l'obtention du produit final ? Quels sont les techniques et les gestes utilisés ?
- Reconstituer les **lignées techniques** au sein d'une **culture technique**, comment se fait l'acquisition des savoir-faire ? Les techniques de fabrication de la poterie ont-elles été les mêmes dès le départ ou ont-t-elles connu des phases de transformation ? Les objets obtenus sont-ils destinés à la vente, à des expositions ou à l'autoconsommation ? Quels sont les rapports usages-usagers ?

III- METHODOLOGIE ENVISAGEE :

La présente étude met en relation plusieurs disciplines à savoir : l'archéologie, l'anthropologie, l'ethnologie, l'histoire, l'histoire de l'art, l'histoire des techniques et la muséologie. Cette approche pluridisciplinaire a pour but d'appréhender les aspects techniques,

² Anne-Françoise Garçon, Cardoso de Matos A., Fontana G.L., *l'aluminium et la calebasse. Patrimoines techniques, patrimoines de l'industrie en Afrique*, Paris, universités de technologie de Belfort-Montbéliard, 2013, p.16.

sociaux et économiques de la poterie. A une époque où les identités des groupes ethniques sont influencées par la modernité et la mondialisation, l'étude de la poterie dans cette région est une contribution pour faire connaître la culture matérielle de ces peuples et la préserver au bénéfice des générations futures.

Ce projet nous impose les recours aux sources orales, ethnographiques, écrites et même archéologiques. **L'approche ethnographique** a pour objectif d'observer chaque processus de manufacture des productions matérielles dans le détail, depuis l'extraction des matières premières jusqu'à la mise en circulation des produits. Il sera aussi question pour nous de procéder à deux types d'enquêtes à savoir : des **enquêtes quantitatives** c'est-à-dire axées sur des questionnaires administrés aux individus et aux artisans et des **enquêtes qualitatives**, basées sur des observations directes du travail des artisans et sur des interviews avec quelques-uns de ces artisans dans leur lieu de travail si possible. Ces enquêtes orales et ethnographiques nous permettront de recueillir des informations sur l'élaboration des différentes productions artistiques (objets) et leurs usages.

Les **sources écrites et archivistiques** sous formes d'ouvrages, de thèses, de mémoires, d'articles, de revues et de rapports seront d'un apport non négligeable sur le plan théorique, des analyses et des interprétations. Toutes ces sources sont complémentaires les unes des autres et permettront de mieux étayer notre travail. Avec cette manière de mener de front les enquêtes orales et l'archéologie, avec la prospection et l'étude des sources écrites et de l'iconographie, nous voulons apporter au patrimoine de la production camerounais, un champ historico-patrimonial pour son savoir-faire et l'enrichir aux plans de l'anthropologie culturelle et de l'histoire des techniques³.

IV- BORNES CHRONOLOGIQUES :

Compte tenu de nos recherches bibliographiques, nous avons décidé travailler sur une période allant du XXe au XXIe siècle. Si la pratique de la poterie remonte à bien longtemps et est étudiée par les archéologues et les ethnologues, nous avons décidé de travailler sur des périodes contemporaines en y ajoutant l'apport l'histoire des techniques dans la pratique de cet art. Aussi, en travaillant sur ces périodes, nous avons la possibilité de rencontrer des artisans encore en œuvre et pouvoir mieux étudier la question, apporter une sorte de complémentarité et de preuves sur les informations recueillies dans les documents écrits.

³ Garçon, A-F. et al. ..., p.17.

V- CADRE GEOGRAPHIQUE :

Notre zone d'étude englobe la région septentrionale du Cameroun, constituée de plusieurs ethnies et ne pratiquant pas toutes la poterie. Ces ethnies ou populations sont au nombre de quarante-une regroupées en quatre groupes à savoir :

- Les **groupes humains islamisés** : les Foulbés, les Wandala ou Mandara, les Kanouri, les Gamergou, les Arabes Choa, les Mousgoums, les Haoussa, les Mofou et les Guelebda.
- Les **montagnards** : les Mafa, les Hidé, les Minéo, les Mahass, les Mora, les Mouktélé, les Podokwo, les Vamé-Mbrémé, les Ouldémé, les Mada, les Zoulgo-Guemjek, les Ourza, les Mouyengué, les Mokyo-Molkoa et les Mbokou.
- Les **groupes humains des hautes terres et des plateaux** : les Kola, les Hina, les Daba, les Guldar, les Fali, les Kangou, les Kapsiki, les Bana, les Goudé, les Djimi et les Njegn
- Les **païens** de la plaine : les Giziga, les Moundang, les Toupouri, les Massa et Guissey, les Mousse, les Mambay et les Bata.

La poterie étant une activité secondaire et saisonnière, elle n'est pas pratiquée par toutes ces ethnies, nous en avons dénombré qu'une minorité seulement ne se livre à cette activité ; c'est le cas par exemple des Giziga, des Mofou, des Kapsiki, des Djimi, des Mousgoums et des Kouma-Ndéra ou Mora. En effet, leur région a des atouts naturels qui fait d'elle un milieu où peut se pratiquer plusieurs activités comme l'agriculture, l'élevage et la poterie. Son sol est propice à ces activités et il est reconnu que l'élément fondamental de la production de la poterie doit être en harmonie avec l'environnement dans lequel l'activité se déroule. Cette pratique s'appuie sur l'impact des conditions géographiques en ce qui concerne les matériaux et les objets fabriqués. La pratique de la poterie dans cette région est liée au fait que son sol soit d'origine ferrugineuse, recelant d'importantes quantités d'argile. Ainsi, la disponibilité de cette ressource dans cette région constitue un atout majeur pour les artisans ; car la nature leur offre la possibilité de fabriquer des pots à partir d'une matière première obtenue facilement.

VI- ETAT DE L'ART :

Dans le cadre de la définition de la présente réflexion, reconnaître que des chercheurs ont déjà abordé la poterie au Cameroun s'avère capital. Toutefois, dégager les limites des études précédentes sur ce thème semble nécessaire. En effet, une telle démarche permet d'établir la pertinence ou la nouveauté du domaine auquel nous nous intéressons et faire ressortir la difficulté d'y mener des investigations.

C'est ainsi que dans sa thèse intitulée *Chaîne opératoire de la poterie : références ethnographiques, analyses et reconstitution*, Alexandre Livingston Smith⁴, présente les enquêtes qu'il a menées au Cameroun et qui porte sur l'identité des artisans, les modalités de transmission et de diffusion des connaissances, le statut économique de l'activité, le contexte symbolique dans lequel s'inscrit l'activité à partir des échantillons issus des fouilles archéologiques. A partir de ces enquêtes, il parvient à retracer la chaîne opératoire de la poterie et à identifier tous les matériaux utilisés dans cette activité. Cependant ce travail ne donne pas de précisions sur le mode d'apprentissage et la transmission des savoir-faire.

Olivier Gosselain⁵ étudie les techniques de mise en œuvre dans la production de la poterie au sein de vingt-et-un groupes ethniques du Cameroun méridional où, il met l'accent sur le statut et la place des artisans, le processus d'apprentissage du métier, le contexte de production de l'activité et les aspects symboliques se rattachant à la production céramique au sein de ces différents groupes. Les données collectées dans le reste de l'Afrique subsaharienne comme au Niger, au Sénégal, au Mali permettent d'établir des comparaisons avec celles du site d'étude. Ce travail est édifiant car il renseigne sur la chaîne opératoire de la céramique, les techniques et les choix opérés par les acteurs, la signification de chaque geste technique en fonction de chaque groupe ; il constitue un modèle à suivre pour notre travail.

Dans son travail portant sur la poterie chez les Kouma Ndéra du Cameroun⁶, il dégage le processus de manufacture de la poterie, les interdits liés à la pratique de cette activité, détaille assez bien les différentes étapes de la chaîne opératoire et donne les modalités d'apprentissage du métier. Ce travail met également en évidence l'apport de la poterie comme médium permettant de saisir les sociétés traditionnelles, leurs modes de vie, traditions, croyances, vie économique et religieuse.

Les travaux réalisés par Michèle Delneuf et Daniel Barreteau⁷ permettent de découvrir les productions matérielles et de dégager les procédés d'emprunts et d'influences culturels au sein des sociétés Giziga et Mofu. Cette étude qui s'inspire de l'approche ethnoarchéologique permet de mieux interpréter les données fournies par les fouilles archéologiques et d'établir des comparaisons entre les productions anciennes et celles encore en cours dans la région.

⁴ Alexandre Livingston Smith, *Chaîne opératoire de la poterie : références ethnographiques, analyse et reconstitution*, Tervuren, Musée Royal de l'Afrique Centrale, 2007.

⁵ Olivier Gosselain, *Identités techniques. Le travail de la poterie au Cameroun méridional*, Thèse de Doctorat, Université Libre de Bruxelles, Bruxelles, 1995.

⁶ Olivier Gosselain, « Poterie, société et histoire chez les Kouma Ndéra du Cameroun », *Cahiers d'études Africaines*, Vol.39, n°153, 1999.

⁷ Michèle Delneuf., et Barreteau, D., « Céramique traditionnelle Giziga et Mofu (Nord-Cameroun) : étude comparée des techniques, des formes et du vocabulaire », *ORSTOM-MESIRES*, s.d.e.

Olivier Langlois⁸ fait une étude sur les techniques de façonnage ; il dénombre l'utilisation de six techniques par les artisans et fait ensuite une répartition de celles-ci sur trois grandes aires géographiques à savoir : le Nord Cameroun, le sud du Tchad et une partie du Nigéria. Cette étude nous permet de cerner les différentes techniques de façonnage de la poterie et les procédés de sa spatialisation à travers ces grands espaces ; ce qui aide à mieux analyser l'aspect lié à la diffusion des savoir-faire et des savoirs au sein de ces communautés.

⁸ Olivier Langlois, *Histoire du peuplement post-néolithique du Diamaré (Nord- Cameroun)*, thèse de Doctorat Nouveau Régime, Université de Paris 1, Panthéon-Sorbonne, 1995.

Première partie : COMPLEXE TECHNIQUE

La terre étant le matériau de base dans notre étude, nous montrerons son usage dans la pratique de la poterie où elle est associée avec d'autres matériaux. L'art de la poterie au Cameroun est surtout pratiqué dans le nord du pays, c'est ce qui a guidé notre choix dans cette région. Bien qu'étant une activité ancienne, elle se pratique encore de nos jours et les techniques de travail n'ont pas vraiment évolué depuis l'antiquité. Depuis cette époque, le savoir-faire des artisans s'est plusieurs fois perdu et retrouvé et à bien d'égards les gestes d'aujourd'hui sont encore ceux des modes de façonnage les plus simples d'autres fois. Activité ancienne du nord-Cameroun, la poterie ou la céramique se rapporte à la terre du potier ou à l'argile⁹. Du point de vue étymologique, la céramique vient du mot grec « kéramos » qui veut dire poterie, qui est l'art de façonner un objet à partir d'une terre plastique, pouvant déjà durcir lors du séchage, pour devenir pratiquement inaltérable après la cuisson¹⁰.

Lorsque nous parlons de complexe technique ici, nous voulons faire référence aux différents matériaux utilisés pour la pratique de cet art, des moyens d'approvisionnement de ces derniers, le transport des zones d'acquisition vers les ateliers et la conservation des matériaux.

1- Les différents matériaux :

Comme nous avons dû le remarquer, le matériau de base ici est l'argile mais pour fabriquer ces différents objets et pour un meilleur résultat, certains matériaux peuvent être ajoutés, on les nomme dégraissants dans le cadre de la poterie.

a) L'argile :

« L'argile, accessible et abondante, est depuis le commencement de notre monde l'un des tout premiers matériaux utilisés, il existe une grande variété d'argiles, avec des couleurs et propriétés différentes. Ce matériau convient à plusieurs usages allant de la construction de l'habitat à la fabrication de la poterie, masques et autres ». C'est ainsi qu'est perçue l'argile par Maina, Manga Makrada¹¹ pour montrer l'importance de ce matériau dans les sociétés traditionnelles et même modernes. Matériau par excellence pour la pratique de la poterie et facile à manipuler, l'argile est le liant de tous matériaux utilisés par les potiers. Très tôt, les

⁹ R. PRAVOSTAV, *Les techniques de la céramique*, Prague, Ghend, 1991, pp. 6-7, cité par EBOUMBOU KALLA, P.B., *La poterie dans l'Adamaoua au XXème siècle, identités techniques et culturelles*, Mémoire en vue de l'obtention du Diplôme d'Etudes Approfondies, Université de Ngaoundéré, 2008, p.3.

¹⁰ J. SIGG, *Les produits de la terre cuite, Matières premières, fabrication, caractéristiques et applications*, Paris, SEPTIMA, 1991, p.1.

¹¹ M. MANGA MAKRADA., « l'argile au service de l'homme et des dieux », in *L'aluminium et la calebasse. Patrimoines techniques, patrimoines de l'industrie en Afrique...*, p.41.

hommes ont découvert sa maniabilité, ce qui les a poussés à faire d'elle une matière première de premier choix.

En effet, les argiles sont pour la plupart des minéraux de la famille des phyllithes dont les particules élémentaires sont de très petite taille. Mieux, elles sont des roches sédimentaires, constituées en grande partie de minéraux spécifiques, silicates d'aluminium en général plus ou moins hydratés, qui présentent une structure feuilletée, ce qui explique leur plasticité ; ou bien une structure fibreuse, ce qui explique leurs qualités d'absorption¹². Elles se forment par altération, transformation ou synthèse ; on les trouve dans la nature sous forme de couches plus ou moins épaisses et plus ou moins pures là où l'érosion les a fait apparaître¹³. A côté de ça, dans certains endroits, nous retrouvons celles qui ont été transportées et déposées, formant des dépôts composés de plusieurs autres matériaux non argileux¹⁴.

Comme nous l'avons souligné plus haut, il existe plusieurs types d'argiles mais elles ont toutes cette qualité qui est celle d'être capable de retenir l'eau¹⁵ entre les particules élémentaires et d'avoir cette plasticité.

La vie de l'argile commence grâce à son pouvoir de rétention d'eau formant un milieu propice à la vie végétale. Sa composition détermine largement les propriétés qui vont la caractériser durant tout le processus de fabrication des objets. Bien qu'il soit impossible d'évaluer ces propriétés à partir du produit fini, il est important d'en avoir connaissance pour mieux comprendre les gestes des artisans et les contingences qui leur sont imposées par les matériaux. Mais parlant de ces contingences des matériaux, nous ne devons pas oublier que l'artisan a la possibilité d'en modifier les propriétés. Comme propriétés de l'argile nous avons : la plasticité, le retrait au séchage et le point de fusion.

En ce qui concerne la plasticité, il s'agit de la capacité qu'a l'argile à pouvoir déformer sous une contrainte, donner des formes aux objets et de conserver la forme prise lors du modelage. Ici, elle est donc liée à la capacité qu'ont les argiles à retenir de l'eau entre leurs feuillets. L'eau absorbée permet aux plaquettes d'argile de glisser les unes sur les autres, sans pour autant perdre leur cohésion. C'est ce qui fait qu'une argile peut être grasse, collante ou gluante. De même, une argile plastique et très collante est appelée argile grasse par opposition à une argile maigre peu plastique car contenant beaucoup d'inclusions (herbes, coquillages

¹² M. MANGA MAKRADA, Op.cit, p.42.

¹³ Alexandre LIVINGSTONE SMITH, *Chaîne opératoire de la poterie : références ethnographiques, analyses et reconstruction*, Thèse de Doctorat, Université Libre de Bruxelles, 2007, p. 29.

¹⁴ Lorsqu'on parle de pate céramique, ces matériaux non argileux sont appelés "inclusions" ou éléments non plastiques, par opposition à la matrice composée essentiellement des minéraux d'argile ou d'éléments de même dimension.

¹⁵ Cette eau est appelée eau d'absorption qui permet aux molécules de glisser les unes sur les autres.

etc...). Généralement pour l'artisan, si une terre peut être très plastique, une autre pourra avoir une plasticité médiocre ; la pâte argileuse ayant alors tendance à être difficile à façonner. Une fois que l'argile est prélevée, elle peut être utilisée telle quel, ou alors retravaillée avec l'ajout ou le retrait des minéraux non-argileux pour en modifier ses propriétés. Lorsque l'argile est utilisée telle qu'elle a été prélevée, on parle de travail « en terre franche »¹⁶.

Parfois, le choix du ou des types d'argile dont les qualités sont appréciées empiriquement par les artisans, va rendre l'emploi des dégraissants indispensable ou aléatoire.

Pour ce qui est du retrait au séchage, il s'agit de l'influence que peut avoir la quantité d'eau incorporée par l'argile lors du séchage des pots. En effet, lorsque l'eau s'évapore à température ambiante, les plaquettes d'argile se rapprochent les unes des autres, entraînant une diminution du volume ou le retrait de la masse d'argile. Ce retrait est assez important pour une argile pure et peut atteindre jusqu'à 10% du volume initial¹⁷. Les dégraissants dans ce cas se chargent de limiter ce retrait pour former un squelette qui empêche aux pots de se fissurer. D'où l'importance d'ajouter des dégraissants dans la pâte argileuse.

Concernant le point de fusion, un certain nombre de phénomènes affectent la matière première et modifient les éléments qui la composent pendant la cuisson¹⁸. Ces phénomènes sont théoriquement liés à la nature des matériaux et aux températures auxquelles ils sont soumis, mais une série de facteurs peut accélérer ou retarder leur développement.

Pour les scientifiques ou les céramistes, « *si les argiles sont aussi ces masses terreuses, elles sont avant tout une association de minéraux qu'il est nécessaire de déterminer qualitativement et quantitativement, soit des "roches" qui deviennent "terres utiles" qu'après une préparation appropriée. C'est seulement à partir de ces précisions que l'on peut appréhender valablement d'une part le système argile + eau, soit celui-là même qui conditionne l'ensemble de tous les processus de la céramique avant cuisson, et d'autre part les néoformations en cours de cuisson dont dépend la qualité du tesson* »¹⁹.

¹⁶ ANNA (d') A. et Al., *La céramique ; la poterie du néolithique aux temps modernes*, Paris Errance, Collection « Archéologiques », 2003, p.7.

¹⁷ ECHALIER, J.C., « Eléments de technologie céramique et analyses des terres cuites archéologiques », *Documents d'Archéologie méridionale*, Série Méthodes et techniques3, Lambesc (France), 1984, pp. 5-37.

¹⁸ RICE, P.M., *Pottery analysis*, Chicago, University of Chicago Press, 1987, s.p.

¹⁹ SIGG, J., *Op.Cit.*, p. 94.

b) Les dégraissants ou éléments non plastiques :

Ce sont des matériaux inclus dans la fraction argileuse qui ne possèdent pas la plasticité des argiles. Ils sont soit présents naturellement dans l'argile soit non et c'est pour cela qu'on les qualifie d'inclusions. Ils sont destinés à réduire la plasticité de l'argile. Ainsi, on caractérise ces dégraissants par : leur nature, leur abondance, leur dimension, leur morphologie et leur distribution²⁰.

- leur nature : elle peut être d'origine minérale (fragments de roches diverses), d'origine animale (débris des coquilles des mollusques) ou végétale (débris de bois, graines, feuilles, herbes etc.) ;
- leur abondance : elle peut varier d'un sédiment à un autre et dépend des matériaux d'origine et du contexte de sédimentation ou de transport des argiles. Il faut relever ici que l'abondance des inclusions a une influence sur les propriétés des matériaux, car lorsqu'elles sont nombreuses, l'argile peut perdre sa plasticité ;
- leur dimension : il s'agit ici des caractéristiques granulométriques c'est-à-dire les grains d'argile (qui sont de dimensions variées surtout pour ce qui est la taille de ces grains) et des matériaux ;
- leur morphologie : elle est déterminée par leur nature et leur histoire (la provenance de ces inclusions) ;
- leur distribution : elle se réfère ici à la quantité d'éléments non-plastiques présents dans l'argile.

Dans certains cas, nous pouvons avoir l'utilisation d'autres matériaux tels que : de la terre glaise²¹, du grès²² altéré, de l'oxyde de fer, de la bouse de vache, de l'eau, du bois et de l'herbe. Il faut préciser que ces dégraissants sont différents des « anti- adhésifs » ajoutés pendant le montage pour que la préforme ne colle pas aux doigts. Ces « anti- adhésifs » constituent toutefois des dégraissants à titre secondaire. De même, il est souvent difficile de faire la différence entre dégraissant volontaire, apporté et dégraissant involontaire déjà contenu sous la forme de matières minérales diverses, dans les argiles brutes²³.

²⁰ LIVINGSTONE SMITH, A., *Op. Cit.*, p. 30.

²¹ La terre glaise est une sorte de terre grasse et compacte que l'eau ne peut pas pénétrer. Elle est aussi bien utilisée en poterie qu'en construction et en sculpture.

²² Le grès est une roche sédimentaire détritique formée par l'agglomération de nombreux petits grains unis par un ciment naturel de composition variable.

²³ BARRETEAU D. et DELNEUF M., « La céramique traditionnelle GIZIGA et MOFU (Nord- Cameroun) : Etude comparée des techniques, des formes et du vocabulaire », ORSTOM-MESIRES, Paris, 1989, p. 127.

2- L'acquisition des matériaux :

La poterie est un objet nécessitant des matériaux « naturels » c'est-à-dire produits par la nature et non par l'homme. Nous allons voir comment ces artisans parviennent à les obtenir. Pour certains, il s'avère que cela se fait par la voie de la médiation des ancêtres qui les guideraient vers le lieu idéal de la terre²⁴. Pour d'autres, il faut parcourir quelques kilomètres pour s'approvisionner ou bien se faire indiquer le chemin par des instructeurs ou membres du village. Nous trouvons également des artisans qui ont construit des logements tout près des gisements. L'emplacement et l'identification des sources (eau et argile) sont des facteurs capables d'influencer la localisation des lieux de production. Les sites d'extraction sont généralement accessibles à tous indépendamment de leur localisation ou de la personne qui les a découverts.

L'emplacement de ces sources s'accorde avec la notion de seuil d'exploitation préférentiel puisqu'elles sont généralement situées à proximité des zones exploitées. Quasiment tous les gisements sont situés au bord d'un chemin, d'une piste ou d'une route, dans un champ, en bordure ou en fond d'une rivière ou tout simplement dans un village²⁵. Soulignons ici que le nombre d'exploitants dans un gisement peut aller de un à plusieurs centaines d'individus et cela en fonction de la taille du gisement. Ce nombre d'exploitants par gisement et l'importance des zones d'extraction dépendent alors du nombre d'artisans dans la région. L'extraction peut se faire de plusieurs manières :

- En **tranchée**, méthode qui consiste à creuser une petite fosse qu'on exploite préférentiellement sur le flanc – en front de taille, plutôt que d'agrandir la structure dans toutes les directions. Au fur et à mesure de l'exploitation, on rejette des déblais derrière et la structure peut ainsi s'étendre sur plusieurs dizaines de mètres. En procédant ainsi, l'artisan creuse une tranchée qui peut s'élargir au point de prendre l'allure d'une carrière ou dans certains cas, s'enfoncer sous terre en galerie souterraine ;
- En **carrière**, qui consiste également à suivre un lit d'argile en front de taille, après avoir nettoyé un flanc de la colline, un bord de sentier ou une berge de rivière ;

²⁴ UNESCO, " Le savoir-faire de la poterie en terre cuite dans le district de KGATLENG au Botswana", 2012.

²⁵ Alexandre LIVINGSTON SMITH, *Op. Cit*, P. 44.

- En **galerie souterraine**, qui résulte parfois d'une carrière s'enfonçant dans la berge d'une rivière ou le flanc d'une colline. Il s'agit aussi ici de creuser un puits jusqu'à une certaine profondeur avant d'étendre horizontalement l'exploitation du gisement.

Figure 1 : Méthode d'acquisition de la terre (en galerie souterraine)



Source : Alexandre LIVINGSTONE SMITH, *Chaine opératoire de la poterie : références ethnographiques, analyses et reconstruction*, Thèse de Doctorat, Université Libre de Bruxelles, 2007, p. 29.

- En **termitière**, où on extrait l'argile comme se construit une termitière,
- En **fosse**, ici l'artisan après avoir éliminé la couche superficielle, prélève de l'argile jusqu'à une profondeur variant entre 30 cm et 1 m²⁶.

Figure 2 : Extraction en fosse



Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/c ramique_d%27afrique_subsaaharienne, consulté le 10 octobre 2018.

²⁶ Ibid., p.49.

Il convient de préciser que la forme et les dimensions de la structure sont variables ; à chaque nouvelle saison, les artisans ouvrent une nouvelle structure à quelques mètres de la précédente. Car, celles qui sont découvertes lors d'une saison sont exploitées à fond et par conséquent épuisées.

3- Le transport des matériaux :

Bien que se pratiquant dans des zones riches en matières premières, notons que celles-ci ne se trouvent pas toujours à proximité des ateliers. Comme nous l'avons noté plus haut, certains artisans s'approvisionnent non loin du lieu de production mais les autres doivent parcourir plusieurs kilomètres pour le faire. De ce fait, lorsqu'il faut se déplacer sur des longues distances pour l'acquisition de ces matières premières, le transport se fait sur des vélos ou sur des charrettes. Par contre, lorsque cette distance est moindre, il se fait sur le dos des femmes (à l'aide des huttes), dans des jarres portées sur leurs têtes ou bien dans leurs mains. Il faut aussi relever que le prélèvement de l'argile est une activité effectuée à plusieurs reprises durant la période où se pratique cet art ; car aucun artisan ne constitue de réserve lui permettant de travailler pendant toute la saison de production²⁷.

4- La conservation des matériaux

Les artisans préfèrent la plupart du temps, s'approvisionner dans la quantité strictement nécessaire pour la fabrication des pots prévue. Cependant, il peut arriver que les stocks ne soient pas épuisés rapidement. Le problème qui peut dès lors se poser est celui de la conservation de l'argile ; car l'argile qui grâce à certaines propriétés qu'elle a (plasticité, capacité à retenir l'eau), est un matériau qui, s'il n'est pas bien protégé, s'assèche et perd toutes ses propriétés. Il faut un endroit assez humide pour une bonne conservation. De ce fait, les artisans préfèrent s'approvisionner au fur et à mesure qu'ils en utilisent. Aussi, pour empêcher un assèchement prématuré de l'argile, certains artisans se servent des feuilles²⁸ d'arbres pour obstruer les jarres.

5- Le contexte de la pratique de la poterie :

Comme nous l'avons noté plus haut, la pratique de la poterie dans le nord- Cameroun est liée à certains facteurs comme le sol mais aussi le climat. En effet, le climat joue un rôle important dans la pratique de toute sorte d'activités. Cette région connaît un climat à majorité tropicale avec l'existence de deux saisons à savoir : une saison sèche et une saison des pluies.

²⁷ Gosselain O., Op. Cit., p. 82.

²⁸ C'est le cas de l'*Afzelia africana* utilisées chez les Ndéra.

La pratique de la poterie ici tient compte de ces variations climatiques. En effet, la poterie est une activité de saison sèche pour permettre aux objets de sécher de manière régulière, c'est la saison idéale pour celle-ci. On y produit une quantité vraiment énorme et constitue une véritable source de revenus pour les artisans. En saison de pluies, la pratique de la poterie n'est pas vraiment possible ; car les pots étant fabriqués à base de l'argile, matériau se ramollissant au contact de l'eau, il est préférable d'en fabriquer en saison sèche. La poterie laisse donc place à d'autres activités comme l'agriculture. En résumé, la poterie est une activité conditionnée par les aléas climatiques.

Il convient de noter dans la même lancée qu'elle est une activité qui nourrit bien son homme dans cette région. L'accès à cette activité par les artisans est facilité par la multitude des points de vente. Les artisans établissent des véritables réseaux pour l'écoulement de leurs produits. La vente se fait soit sur commande, soit dans les marchés, en gros et en détail. Cependant, du fait de la fragilité des pots, les très longues distances pour la commercialisation se font très rarement. Mais certains produits parviennent à être vendus dans les grandes villes et sont même achetés par des touristes. Le commerce de la poterie est très importante ici, car les pots sont destinés à plusieurs usages et en dépit des changements sociaux, économiques et culturels survenus dans cette région, les sociétés traditionnelles ont souvent conservé leurs rythmes et modes de vie. Ce qui fait que les objets en terre cuite continuent d'être utilisés aussi bien dans les villes que dans les campagnes²⁹. Allons voir comment se fabrique ces pots, les différentes étapes auxquelles on doit passer pour obtenir de bonnes poteries.

²⁹ EBOUMBOU KALLA, P.B., Op. Cit.,p. 43.

Deuxième partie : LA CHAINE OPERATOIRE

Lorsque nous parlons de chaîne opératoire ici, il s'agit de retracer toutes les étapes nécessaires par lesquelles il faut passer pour aboutir aux produits finis. Elle permet de réaliser étape par étape les processus de réalisation/de fabrication ou d'utilisation d'un objet.

1- Sélection et traitement des matières premières :

Cette étape commence pour la plupart des artisans par l'homogénéisation de la matière première et l'élimination à la main des impuretés les plus grossières. Il existe aussi des modes de préparation plus complexes, impliquant la combinaison de plusieurs techniques. Selon Olivier Pierre Gosselain³⁰, on peut ainsi décomposer cette étape en plusieurs types d'opération :

a) Etapes préliminaires :

- **Le traitement préalable** est une phase préliminaire pendant laquelle l'artisan uniformise la maniabilité des matériaux avant d'entreprendre des modifications plus fondamentales (séchage, trempage, brulage (pour les matériaux ajoutés)).
- **Le retrait des matériaux** pendant lequel certaines parties de la matière première sont éliminées (trilage, concassage, broyage, tamisage et vannage).
- **L'adjonction des matériaux** où l'on modifie les caractéristiques de la pâte par adjonction des matières (ajout d'éléments non-plastiques et ajout des éléments en macération).
- **L'homogénéisation** est l'étape qui consiste à homogénéiser/ mélanger la pâte à travers des actions comme le pilonnage, le hachage ou le pétrissage.

³⁰ O.P. GOSSELAIN., *Identités techniques. Le travail de la poterie au Cameroun méridional*, Thèse de Doctorat, Université Libre de Bruxelles, Bruxelles, 1995, p. 51.

Figure 3 : Différentes façons d'homogénéiser les matières premières



Source : www.african-concept.com/artisanat-africain.html, consulté le 08 octobre 2018.

Parfois, l'argile est séchée au soleil avant son utilisation mais certains artisans préfèrent la tremper directement. Ces deux opérations sont souvent combinées entre elles ou à d'autres opérations par retrait ou par adjonction des matériaux. Il arrive aussi que ces matériaux soient traités par brulage, mais cette technique n'est réservée qu'à certains dégraissants, ceci dans le but de faciliter le broyage.

b) Opérations avant le trempage des matériaux :

Ces opérations sont nécessaires pour le bon traitement de l'argile mais comme nous l'avons noté plus haut, certains potiers trempent directement l'argile dans une jarre. Ceci pourrait s'expliquer par le fait que certaines argiles soient de bonnes qualités et ne nécessitent pas tout ce traitement.

- **Le concassage** qui consiste à réduire la taille des mottes d'argile brute par percussion verticale sur une surface plane (sol, meule en pierre, roche). A la fin, l'argile se présente sous forme de gravier, ceci dans le but de faciliter les opérations suivantes.

Figure 4 : Le concassage



Source : Alexandre LIVINGSTON SMITH, *op.cit.*

- **Le broyage** qui consiste à réduire l'argile en poudre à l'aide d'une meule en faisant un mouvement de va-et-vient horizontal où à la fin on obtient une sorte de farine.

Figure 5 : Le broyage



Source : Alexandre LIVINGSTON SMITH, *op.cit.*

- **Le tamisage** qui a pour but d'éliminer les particules grossières de la poudre obtenue après le broyage. On utilise pour cela un tamis, unealebasse perforée de plusieurs trous au fond ou encore un panier, en effectuant des mouvements circulaires ;

Figure 6 : Le tamisage



Source : Alexandre LIVINGSTON SMITH, *op.cit.*

- **Le vannage** qui est l'opération pendant laquelle les artisans trient la chamotte³¹ broyée. Après avoir étendu une bâche en plastique sur le sol, on déverse la chamotte dans une bassine en métal ; puis on s'installe à côté de la bâche au vent et on fait sauter la chamotte de bas en haut. Ce mouvement fait en sorte que les grains les plus lourds retombent dans la bassine et la fraction fine se dépose dans la bâche.

Figure 7 : Le vannage



Source : Alexandre LIVINGSTON SMITH, *op.cit*

³¹ La chamotte est en effet une argile brute et cuite.

c) L'ajout des matériaux :

Certains potiers ne trouvent pas nécessaire d'ajouter d'autres matériaux à l'argile pour la préparation de la pâte mais, d'autres considèrent comme nécessaire d'ajouter l'un ou l'autre dégraissant à l'argile trempée. Ainsi, comme matériaux ajoutés nous pouvons avoir des dégraissants d'origine minérale, organique et végétale³². Sans ces dégraissants, les objets se fendraient lors du séchage ou de la cuisson.

D'origine minérale, nous pouvons citer :

- **L'argile séchée et concassée**,
- **Le sable** qu'on ajoute à l'argile trempée avant le début du façonnage (les artisans peuvent se procurer ce sable sur les berges des rivières, des ravines d'érosion ou au bord d'un chemin) ;
- **Le gravier** qui nécessite un tamisage de la matière première à l'aide d'un panier pour en éliminer la fraction grossière. On l'ajoute ensuite à l'argile trempée et pétrie. Une partie des gros grains sont enlevés lors du tamisage ;
- **La roche**³³ dont on recueille quelques portions qui sont broyées et tamisées parfois. C'est cette poudre de roche qui est ajoutée à l'argile trempée.
- **Les coquillages** qui sont recueillis, brulés, pilonnés et tamisés puis ajoutés à la matière première trempée.
- On peut parfois noter l'ajout de la chamotte qui est constituée des fragments de poterie, des récipients ayant déjà été utilisés, qui sont broyés et tamisés ainsi que de la terre brulée.

D'origine organique, nous pouvons citer :

- **Le crottin** (de vache, âne ou cheval) qui est broyé et tamisé puis ajouté à la pâte ;
- **Les cendres** qui sont prélevées dans les déchets de foyer puis ajoutées à la pâte ;
- Nous avons aussi parfois l'ajout de la paille, de ballet de millet ou de balle de riz qui sont broyés et ajoutés à l'argile trempée³⁴.

Toutes ces techniques que nous venons de présenter peuvent être combinées de différentes manières. Cependant, certains artisans se contentent d'utiliser les techniques qui leur ont été montrées et ne cherchent pas à en découvrir ou à en créer de nouvelles.

³² Alexandre LIVINGSTONE SMITH, *Op.Cit.*, p. 55.

³³ Les roches utilisées ici sont des roches pulvérisantes comme le micaschiste ou le calcaire.

³⁴ A. GELBERT, *Etude ethnoarchéologique des phénomènes d'emprunts céramiques*. UMR 7055, préhistoire et Technologie, Université de Paris X, Paris, 2000, p. 79.

Les autres par contre sont assez créatifs et n'hésitent pas à essayer certains mélanges et à faire de nouvelles expériences.

Dans le Nord Cameroun, notre zone d'étude, il n'existe pas vraiment une variété dans la préparation de la pâte que ce soit en matière d'ajout des dégraissants ou en matière de fabrication des objets. C'est la même pâte qui est utilisée pour les récipients destinés au stockage, au transport ou à la préparation/cuisson des aliments.

2- Le façonnage

Le façonnage est l'ensemble des opérations faites pour donner la forme à la pâte argileuse afin d'obtenir les différents objets. Ici, il s'agit de deux étapes essentielles: l'ébauchage et la mise en forme. Ces opérations débutent au moment où l'argile a acquis la consistance souhaitée.

a) L'ébauchage

Pendant l'ébauchage, l'artisan façonne un volume creux, l'ébauche d'une motte de terre ou encore un assemblage de pièces d'argile. Généralement, la forme de cette ébauche n'est pas vraiment celle qu'on retrouvera dans le produit fini. Ce n'est qu'au fur et à mesure des opérations de modelage que le produit prendra progressivement sa forme finale. En effet, l'ébauchage ne constitue que l'une des parties de l'objet et le préformage vient donner les caractéristiques morphologiques finales. Ainsi perçu, l'ébauchage et le préformage apparaissent comme deux étapes distinctes. Cependant, lors de la pratique, elles peuvent s'effectuer simultanément.

Figure 8 : L'ébauchage



Source : www.african-concept.com/artisanat-africain.html, consulté le 08 octobre 2018

Pour Véronique Roux³⁵, on peut définir comme méthode, une séquence d'opérations particulières selon laquelle un pot est façonné. Selon elle, une méthode est composée de trois phases principales de façonnage : base, corps et ouverture (col et lèvre). Chaque phase est divisée en deux étapes : le façonnage de l'ébauche(ou l'ébauchage) puis la préforme (soit formage ou mise en forme). Les différentes phases et étapes peuvent être réalisées à l'aide des diverses techniques. Celles-ci sont les modalités selon lesquelles l'argile est façonnée :

- **La source d'énergie** (la pression des doigts/ mains ; la pression des doigts/mains combinée à l'énergie cinétique rotative) ;
- **Le type de pression** (discontinue ou continue) ;
- **La masse d'argile** sur laquelle s'exercent les pressions (homogène et hétérogène).

b) La mise en forme ou techniques de montage :

La mise en forme ou le montage du col ou du bord d'un pot est commun à la quasi-totalité des groupes de cette région. De ce fait, on en distingue six grandes techniques de mise en forme mais il en existe de nombreuses variantes :

- **Le modelage** technique qui consiste à déformer une masse de terre par pressions discontinues à l'aide des doigts et de l'une ou des deux mains. Cette technique est la plus simple et est surtout utilisée pour façonner les petits récipients ou la partie inférieure des grands récipients³⁶ ;

Figure 9 : Le modelage



Source : www.african-concept.com/artisanat-africain.html, consulté le 08 octobre 2018.

³⁵ ROUX, V., La technique du tournage : définition et reconnaissance par les macro traces, F. AUDOUZE et D. BINDER (eds) *Terre cuite et société, document technique, économique, culturel* ; 45-58. Juan-les-Pins ; APDCA, 1994, p.99.

³⁶ RICE, P. R., *Pottery analysis*, Chicago, University of Chicago Press, 1987, p. 100.

- **Le colombin**, technique qui consiste à presser et rouler des poignées d'argile entre les doigts, les paumes ou sur une surface plane. Les colombins obtenus ici sont de longueur et d'épaisseur variables ; ils sont ensuite enroulés et superposés de manière successive jusqu'à atteindre la hauteur souhaitée et ceci peut se faire de différentes manières : en juxtaposition, chevauchement ou superposition interne ou externe .C'est un procédé long qui ne donne pas toujours des profils réguliers.

Figure 10 : La technique du colombin



Source : Alexandre LIVINGSTON SMITH, *op.cit.*

- **Etirement d'un anneau** à partir d'un épais colombin ou d'une motte de terre, l'artisan procède à l'étirement de l'anneau. Ensuite, il pose l'extrémité des doigts sur la face interne, à la base du support, puis ramène la main vers lui en exerçant une pression perpendiculaire à la paroi, tout en soutenant cette dernière de l'autre main³⁷.

Figure 11 : Technique de l'étirement d'un anneau



Source : Alexandre LIVINGSTON SMITH, *op.cit.*

³⁷ O.P. GOSSELAIN, Identités techniques. Travail de la poterie au Cameroun méridional, Thèse de Doctorat, Université de Bruxelles, Bruxelles, 1995, p. 104.

- **Creusement et étirement d'une motte** : il s'agit d'ouvrir une motte d'argile en y enfonçant le pouce, les doigts ou le poing, puis d'en élever la paroi par pression, étirement et raclage. L'étirement se fait généralement du bas vers le haut avec le flanc de la main ou l'extrémité des doigts. D'une main, l'artisan étire la terre et de l'autre main, il soutient la paroi. Dans certains cas, le fond de la motte est percé et rebouché seulement à la fin du façonnage, c'est pour cette raison qu'on parle de creusement et étirement à fond percé³⁸.

Figure 12 : Méthode du creusement et étirement d'une motte



Source : Alexandre LIVINGSTON SMITH, *op.cit.*

- **Le moulage** technique de pression d'une masse de terre contre la paroi d'un moule concave ou convexe (qui peut être un ancien récipient ou un objet fabriqué à cet effet). Mieux encore, il s'agit de plaquer une galette de pâte épaisse sur un fond de vase terminé et d'étaler la pâte sur ce vase-calibre en l'amincissant régulièrement jusqu'à mi-hauteur du corps. On termine ensuite le corps aux colombins ; ce qui allonge considérablement le travail. C'est la technique la plus simple et la plus longue à réaliser.

³⁸ Ibid., p. 104.

Figure 13 : Le moulage



Source : Alexandre LIVINGSTON SMITH, *op.cit.*

- **Le martelage** : comme son nom l'indique, c'est une technique qui consiste à marteler à l'aide du poing ou d'un percuteur (tampon en terre cuite, pierre) une masse de terre sphérique au centre d'une dépression peu profonde ou d'un support concave. Après une série de percussions, l'artisan fait pivoter l'ébauche et reprend le martelage jusqu'à obtenir une forme sphérique ou hémisphérique. Le diamètre du récipient dépend de la dimension du support. La partie supérieure et/ou le col du récipient sont généralement réalisés aux colombins, martelés ou non. C'est la technique la plus difficile mais la plus rapide à réaliser

Figure 14 : Le martelage



Source : Alexandre LIVINGSTON SMITH, *op.cit.*

c) Traitement de finition :

Avant que les poteries ne soient mises en cuisson, quelques petites actions pour les rendre plus belles doivent être effectuées. Ces opérations se font quelques heures avant que les pots soient mis à cuire. Ainsi, nous avons le lissage qui tout comme l'engobe, fait partie des

traitements de finition. Il intervient tout au long du montage pour affiner les parois, renforcer les jonctions entre les parties du vase. Il nécessite toute une série d'instruments appropriés au degré de finesse voulu : du tesson de la calebasse au croissant d'argile cuite, en passant par l'épi de maïs décortiqué et la feuille de Ficus³⁹.

Il en est de même de l'engobe appliqué le plus souvent à la main ou avec un galet et parfois rehaussé de polissage, après séchage des parois. Là aussi les outils utilisés sont de dureté et de finesse progressive. On fait également intervenir des matières premières. L'action consiste à appliquer sur les parois sèches mais non cuites, un matériau argileux ou non mais de couleur strictement différente de l'argile de base⁴⁰ (il s'agit en effet d'une sorte d'ocre rouge, matériau collecté dans un lit d'un cours d'eau ou acheté au marché). La couleur de l'engobe est due à la présence d'oxydes métalliques ; il peut s'agir soit d'oxydes contenus naturellement dans la terre d'engobe, soit d'ajouts effectués à dessein dans le but de renforcer ou de modifier la couleur de base de la terre choisie et qui constitue l'engobe lui-même⁴¹. Dilué dans l'eau parfois additionné d'un corps gras, l'engobe a une fonction esthétique tout autant que technique dans la mesure où il étanchéifie plus ou moins les parties du vase où il est appliqué. Cet engobe se met la veille du jour de la cuisson.

d) La décoration :

Qu'il s'agisse des outils ou des motifs décoratifs, l'on retrouve la même uniformité que lors du façonnage. Le décor sur la pâte crue ne se limite pas toujours à une bande d'impressions effectuées sur l'épaule ou sur le bord des récipients sans col se faisant à l'aide d'une torsade de fibre⁴². En effet, la décoration se fait sur l'ensemble du pot et ceci dépend de l'esprit créatif des artisans qui, pour une politique marchande n'hésitent pas à trouver ou à créer des motifs beaux et attirants.

L'épaule ou le col du pot peuvent être bordés de part et d'autre par un sillon horizontal que l'artisan trace en appuyant l'extrémité, en se servant soit d'une brindille soit d'un bâtonnet, contre la paroi et en faisant simultanément pivoter le support dans le sens contraire des aiguilles d'une montre. Parfois, ce mouvement est répété à plusieurs reprises sur la paroi ou alors il est combiné à d'autres motifs. C'est ainsi que la torsade de fibre peut être remplacée par la tige centrale d'un épi de maïs et les roulettes en bois ou les bandes de rônier pliées ou tressées

³⁹ Daniel BARRETEAU et Michèle DELNEUF, *Op.Cit.*, P. 128.

⁴⁰ Henri BALFET, FAUVET-BERTHELOT, M.F., MONZON, S., *Pour la normalisation de la description de la poterie*, Paris : CNRS, 1984.

⁴¹ J. SIGG, *Op.Cit.*, p. 210.

⁴² Olivier GOSSSELAIN, *Op.Cit.*, p. 87.

peuvent aussi être utilisées. Il peut aussi arriver que les artisans n'aient pas recours à une bande d'impressions, ils se contentent donc de tracer deux ou trois sillons parallèles sur l'épaule du pot. Toutes ces actions convergentes à embellir les récipients dans le but d'attirer le regard, mais aussi nous avons certains dessins et motifs qui représentent des aspects symboliques.

Figure 15 : Finition et décoration des pots



Source : www.african-concept.com/artisanat-africain.html, consulté le 08 octobre 2018.

3- La cuisson

La cuisson est une étape décisive lors de la production des poteries. C'est ici qu'on jugera si les matériaux ont été bien traités et si les dosages ont été respectés. Il convient de souligner que les techniques de cuisson sont propres à chaque région c'est-à-dire qu'elles ont un rapport avec les sociétés dont elles sont issues et parfois, les conditions de cuisson sont assimilées à des techniques assez spécifiques. C'est sur cette lancée que Shepard⁴³ assimile l'atmosphère de cuisson à une technique dans la mesure où celle-ci indique le produit recherché par l'artisan. Cependant, nous devons préciser que la température et l'atmosphère ne sont pas des techniques mais sont plutôt des paramètres qui découlent des modalités de cuisson exploitées par l'artisan.

La cuisson se déroule de différentes manières mais nous nous focaliserons sur les approches de Tite et Livingston Smith pour présenter cette étape.

a) L'approche de Tite :

Pour Tite⁴⁴, il existe deux procédures de cuisson : la cuisson en feu ouvert et la cuisson en four. **La cuisson en feu ouvert** se caractérise par :

⁴³ O. A., SHEPARD, *Ceramics of archaeologist*, Washington D.C. : Carnegie Institution of Washington, 1956, p. 104.

⁴⁴ TITE, Firing temperature determination : how and why ? In A. LINDHAL et O. STILBORG (eds), *The aim of laboratory analysis in Archaeology*, 37-42, Stockholom, KVHAA, Konferenser, 1995.

- Une ascension thermique très rapide (20-30 minutes pour atteindre la température maximale) ;
- Un temps d'exposition inférieur à une minute au seuil de la température le plus élevé ;
- Les températures maximales atteintes sont de l'ordre de 500 à 900°C, la plupart étant comprises entre 600 et 800°C ;
- Les températures sont extrêmement variables au sein d'une cuisson et parfois sur un seul récipient.

Il relève aussi que l'atmosphère de cuisson est très variable, mais que la poterie est rarement complètement oxydée car elle est en contact avec le combustible. De plus, le temps de cuisson est insuffisant pour que la matière organique incluse dans la pâte ait le temps d'être éliminée. Etant donné l'ascension thermique très rapide induite par ces procédures, seules les poteries à pâte grossière peuvent résister à ce type de cuisson, autrement l'évaporation de l'eau risque fort de fissurer les récipients.

Pour ce qui est de la cuisson en four ; en raison de l'importance thermique et de la séparation entre combustible et récipients, elle serait caractérisée par :

- Une ascension thermique très faible (plusieurs heures pour atteindre la température maximale) ;
- Un temps d'exposition de l'ordre de 30 à 60 minutes aux températures maximales ;
- Des températures maximales de l'ordre 600 à 1000°C, dont la majorité est comprise entre 750 et 900°C. ;
- Des variations de température pouvant atteindre 100°C. mais inférieures à celle des cuissons en feu ouvert.

Ce type de cuisson permet un contrôle de l'atmosphère qui peut être réductrice ou oxydante. A partir de cette procédure qui est assez longue, on peut obtenir des pâtes complètement oxydées et l'ascension thermique lente de la cuisson à four permet de cuire aussi bien des poteries à pâte fine que des poteries à pâte grossière.

b) L'approche de Livingston Smith:

Pour Livingston Smith⁴⁵, l'étape de cuisson de la poterie peut être abordée sous un autre angle en appuyant sur : la structure (type de construction qui délimite la cuisson), le combustible (type de matériaux exploités pour alimenter le feu), la gestion (manière dont

⁴⁵ A. LIVINGSTONE SMITH, *Op. Cit.*, p. 158

l'artisan conduit la cuisson) et l'échelle (dimension de la structure et nombre de récipients par cuisson).

c) La structure et le combustible :

La **structure** est considérée comme le déterminant principal de l'efficacité thermique d'une procédure. Elle peut être à "feux ouverts" (considérés comme peu efficaces) et à "fours" (qui sont des structures permanentes munies d'une chambre de chauffe, supposés contenir la chaleur qui leur permet ainsi d'atteindre de hautes températures et sont jugées comme plus efficaces). Dans les lieux de production actuels, il existe plusieurs types de structure selon que le foyer est plus ou moins enterré, plus ou moins couvert de matériaux isolants ou qu'il est installé dans une structure permanente, avec ou sans chambre de combustion. Ainsi, nous pouvons avoir comme structure : un foyer simple, un foyer avec isolation légère, un foyer avec isolation lourde, une dépression, une dépression avec isolation lourde, une fosse ; une fosse avec isolation lourde, un four simple⁴⁶.

Pour ce qui est du **combustible**, on utilise ici tout ce qui est capable de cuire des poteries : herbe, paille, feuille, bois (sous forme de branchage ou de bûches), écorces, frondes de palme, crottin, balles ou tiges de millet, algues etc.. Il faut relever ici que la nature du combustible affecte la durée, l'atmosphère et l'évolution thermique de la cuisson⁴⁷. La combustion varie selon qu'elle est produite par un combustible léger (herbe, paille, balle de millet, frondes de palme...), par un combustible lourd (bois ou écorce) ou bien encore par du crottin (souvent considéré comme un mode de combustion spécifique). Les combustibles légers se consomment plus vite que les combustibles lourds.

d) Gestion et échelle :

En général, les cuissons en "feux ouverts" sont de courte durée tandis que celles à "fours" sont longues. Mais il faut noter que la durée du processus n'est pas seulement liée à la structure. En fait, une cuisson peut durer de quelques minutes à plusieurs heures, parfois même plusieurs jours. Pendant ce temps de cuisson, certains artisans rechargent régulièrement en combustible et d'autres par contre, laissent le foyer se consumer sans intervention. Par ailleurs, la procédure peut être terminée lorsque le foyer est froid soit lorsque les récipients sont sortis incandescents du feu. Mais quasiment tous les artisans estiment que

⁴⁶ Ibid. p. 159.

⁴⁷ J.C. ECHALLIER, *Eléments de technologie céramique et analyse des terres cuites archéologiques*, Lambesc : D.A.M., 1984, p. 123.

la cuisson est terminée lorsque les pots sont luminescents. Nous pouvons noter que nous distinguons deux types de gestion : les procédures interrompues (qui durent généralement moins d'une heure et pendant lesquelles les récipients sont traités à chaud) et les procédures à refroidissement lent (qui durent plus d'une heure et pendant lesquelles les récipients sont le plus souvent laissés à refroidir dans la structure).

Concernant **l'échelle**, le nombre des récipients cuits à la fois varie d'un à plusieurs centaines de pots, tandis que le diamètre des structures varie de 0,5 à 7,5 m. Trois types de procédures sont à retenir ici : la petite échelle (moins de 5 unités), la moyenne échelle (6 à 60 unités) et la grande échelle (plus de 60 unités).

Figure 16 et 17 : Cuisson à feu ouvert et Cuisson au four



Source : www.metiersdici.ci, consulté le 15 octobre 2018.

4 - Le traitement post-cuisson :

Juste avant la cuisson (mais parfois plusieurs heures avant ou même la veille), l'artisan prépare l'enduit avec lequel il va orner et badigeonner certains zones de ses récipients. Il se sert à cet effet de gousses fraîches ou desséchées d'*Acacia nilotica* (un arbuste courant dans la région) qu'il écrase superficiellement sur une meule et fait ensuite macérer dans de l'eau fraîche. Epais et de couleur rougeâtre, le liquide est appliqué à l'aide d'un épi de sorgho dès l'instant où les récipients sont extraits du feu. Se caramélisant au contact de la paroi brûlante, il colore la surface d'une teinte noire et brillante.

En effet, les artisans commencent en général par rehausser les bords de la zone d'un ou de plusieurs traits : ils ornent ensuite l'épaule de diverses figures géométriques répétées horizontalement à 4, 6 ou 7 reprises et achèvent cette ultime étape de décoration en colorant la

lèvre et le bas du col. A l'aide d'un seul outil, ils badigeonnent enfin le bas de la paroi sans plus se soucier d'en dessiner des figures ou d'obtenir un recouvrement homogène. D'autre part, le traitement de la partie inférieure des récipients consiste à barbouiller la surface de quelques coulées et gouttelettes, comme si le geste importait plus que le résultat. Chez les Ndéra par exemple, la quantité du liquide aspergé sur la surface est généralement moins importante, où les artisans traitent les deux côtés de la paroi⁴⁸.

Tous ces procédés techniques sont destinés à donner aux formes fabriquées, une relative solidité et une certaine efficacité dans l'usage qui en sera fait. Ces poteries ne seront utilisables et durables que si la chaîne opératoire a été bien effectuée. Après avoir parcouru toutes ces étapes nécessaires pour la fabrication des pots, il convient de s'intéresser à présent au contexte d'apprentissage de cet art.

Figure 18 : Produits finis (après cuisson et décoration)



Source : www.afrcan-concept.com/artisanat-africain.html, consulté le 20 octobre 2018.

⁴⁸ O. GOSSELAIN, *Op.Cit.*, p.95.

Troisième partie : LIGNEE/CULTURE TECHNIQUE

La culture technique peut se référer non seulement à tout ce qui entoure l'acquisition du savoir-faire, les moyens d'apprentissage de ce métier ou encore les modes de transmission de ce savoir-faire mais aussi aux différentes formes et fonctions de ces récipients. La poterie est un art qui se pratique aussi bien par les hommes que par les femmes mais il existe différents modes d'apprentissage.

1- L'apprentissage dans le cadre familial :

L'apprentissage de l'art de la poterie débute en très bas âge surtout en ce qui concerne les femmes. L'accès à cet art est censuré par une formation qui aide les artisanes à acquérir des connaissances sur une profession qui sera plus tard la leur. C'est un moment très important dans la vie de l'apprentie car ce processus de formation lui permet de se familiariser avec tout ce qui est nécessaire pour la production des pots c'est-à-dire du site d'extraction des matières premières à l'obtention du produit final. C'est dans cette lancée que Wallaert Hélène affirme que : « *en effet, comment pourrait-on comprendre les mécanismes de construction, d'évolution du style sans apprendre les modalités de son acquisition, les techniques et les valeurs esthétiques, se transmettant au travers d'un apprentissage socialement dirigé ?* »⁴⁹. Cet aspect constitue donc un atout dans la mesure où l'apprentissage est assuré par les membres de la famille, ce qui permet ainsi à l'apprentie de devenir potière et d'exercer directement son métier.

Il faut préciser ici que la première phase de l'apprentissage consistait par l'observation. L'apprentie en bas âge, se devait de rester auprès des potières dans le but d'observer leurs gestes et mouvements, toutes les actions qu'elles effectuaient dans la fabrication des pots, ce qui leur permettait d'acquérir peu à peu des connaissances en la matière. L'apprentie pouvait s'occuper ici des étapes comme le transport de la matière première et des étapes qui ne nécessitaient pas vraiment une formation comme le concassage, le broyage ou le pilonnage. L'apprentie recevait ainsi une bonne formation, ce qui lui permettait à l'issue du processus d'encadrer également celles qui désiraient suivre la même voie plus tard.

Lorsque nous parlons de cadre familial, il s'agit d'un apprentissage qui se fait par les parents (grand-mère, mère ou sœur), par la famille étendue (tante, cousine) et parfois par la famille par alliance (belle-mère, coépouse) ou par des personnes non apparentées comme les voisines et les amies, si on n'était pas issue d'une famille de potières. Compte tenu du caractère familial de cet apprentissage, celui-ci se faisait de façon gratuite et à son terme, l'institutrice pouvait recevoir des présents en signe de reconnaissance du travail réalisé⁵⁰. Mais le cas de

⁴⁹H. WALLAERT, « Ethnoarchéologie et apprentissage de la poterie » in *Nyame Akuma*, n°50, 1998, p. 2.

⁵⁰P.B. Eboumbou Kalla, *Op.Cit.*, p. 50.

celles qui étaient formées par des personnes non apparentées, le cout était fixé par l'institutrice en fonction du degré de compréhension et de compétence de l'apprentie.

Compte tenu du niveau d'instruction de ces potières et du cadre social, l'apprentissage se faisait avec le plus grand sérieux possible et en langues vernaculaires pour mieux se faire comprendre et assimiler l'apprentissage le plus facilement possible. La langue joue un grand rôle dans ce système d'apprentissage, elle est un facteur structurant dans la diffusion des procédés ; ce qui fait que le croisement des cultures matérielles et des langues y est très manifeste. Cet apprentissage débute par la localisation des sites d'extraction comme nous l'avons signalé plus haut. Ensuite l'apprentie devait observer le déroulement du processus de manufacture, phase active liée à l'étape du modelage et du façonnage qui se faisait dès lors par imitation, essai, erreur et interaction prolongée entre l'apprentie et l'institutrice. Tout était mis en œuvre pour assurer une bonne formation de la future potière, car ce métier allait constituer une sorte de gagne-pain dans le futur. C'est dans cette suite d'idées qu'Engelbert Mveng écrit : *« La formation technique et professionnelle prépare l'artisan de façon directe au métier de sa spécialité. Il apprendra donc la matière première de sa spécialité : le bois, les métaux, les pierres, les perles, les peaux, la terre..., il apprendra les symboles et les motifs propres à son métier, leur signification, les différentes façons de les représenter et les techniques de représentation »*⁵¹.

2- L'apprentissage hors de la sphère familiale :

L'acquisition des savoirs et des savoir-faire hors de la sphère familiale n'est pas très différente de l'apprentissage au sein de la famille. Elle commence aussi par la participation aux étapes de collecte et de transformation des matériaux. Ce système repose en fait sur un apprentissage par « immersion » durant lequel le jeu de l'observation et de l'imitation jouent un rôle prépondérant⁵². L'apprentissage hors de la sphère familiale se fait généralement à partir d'un âge adulte et moyennant certains frais. Parfois certaines femmes se mettaient à la poterie après s'être mariées et avoir eu des enfants, soucieuses de s'assurer une indépendance financière. Car, elles ressentaient déjà la nécessité de pouvoir subvenir à certains besoins.

Les connaissances relatives à la sélection des matériaux et aux procédés de transformation s'acquièrent dans le tas et de façon pratiquement inconsciente, en prenant part au travail d'un artisan confirmé. L'étape du façonnage quant à elle demande une interaction plus étroite entre le maître et l'apprenti, elle requiert un apprentissage formalisé et parfois très

⁵¹ E. Mveng, *L'art et l'artisanat africains*, Yaoundé, Clé, 1980, p. 143.

⁵² O. Gosselain, ...p. 77.

strict. Contrairement à l'apprenti du cadre familial qui prend tout le temps nécessaire pour apprendre, l'apprenti ici est amené à sortir très vite du jeu de l'observation et de l'imitation pour tenter de fabriquer des récipients de petite taille puis de taille moyenne. A ce moment, il travaille aux côtés de son maître, bénéficie de ses instructions verbales, de ses démonstrations et se voit interrompu chaque fois qu'il fait un geste erroné ou ne parvient pas à donner la forme souhaitée à son ébauche. De nombreux artisans insistent sur cette obligation de se conformer à un schéma gestuel très strict et très directif. Maîtrisant peu à peu les opérations les plus difficiles, l'apprenti en arrive à reproduire les gestes et les postures de son maître et à fabriquer des récipients de plus en plus grands et de formes de plus en plus complexes. Mais pour atteindre ce stade de l'apprentissage, il faudra attendre deux à quatre saisons de travail.

Au début du XXI^{ème} siècle, le système d'apprentissage n'a pas vraiment changé car, les artisans continuent à être formés dans le cadre familial et hors de la famille ; ce qui les permet de mieux développer ce savoir-faire. Cependant, avec l'évolution de la société, on assiste à un développement d'habileté, à une innovation liée à des comportements techniques empruntés ou issus de leur créativité ; ce qui n'était pas vraiment possible dans le passé, car, les apprentis reproduisaient exactement ce qui leur était montré sans pouvoir créer quelque chose de nouveau. Ce dernier point dépend il ne faut pas l'oublier, des facultés que chaque artisan, car certains n'ont pas des facilités pour innover ou pour créer.

Dans nos recherches, nous avons relevé un point assez spécifique chez les Giziga, les Moundang et les Mofou ; dans ces régions, l'apprentissage et la pratique de la poterie est souvent associée à la forge. En effet, les potières de ces régions appartiennent en grande majorité au clan forgerons (forge pratiquée soit par le mari, soit par les parents masculins de la potière) ; et donc, la potière ne se marie pas forcément avec un forgeron. Cependant, un forgeron peut épouser une potière ou alors elle le deviendra après le mariage. Ainsi, « *le rôle du forgeron dans les pratiques rituelles est renforcé du fait que les poteries sont spécialement fabriquées (vase pour les jumeaux, vase tripode funéraire, bols spéciaux pour la bière de sacrifice etc.) par son épouse potière. La potière participe ainsi entièrement et de très près à la vie rituelle de la société* »⁵³. Si le statut social peut conditionner l'évolution de la profession, le cheminement de la transmission technique par l'apprentissage en est aussi un facteur important ici.

⁵³ Barreteau D. et Delneuf, M., « La céramique traditionnelle chez les Giziga et Mofu (Nord Cameroun) : Etude comparée des techniques, des formes et du vocabulaire », ORSTOM-MESIRES, s.d.e., p. 125.

3- Aspects symboliques liés à la pratique de la poterie :

Dans certaines régions de la zone étudiée, la pratique de la poterie est liée à certains aspects symboliques. Chez les Ndéra⁵⁴ par exemple, on note des exceptions faites des prescriptions assez classiques telles que : l'interdiction d'avoir des relations sexuelles la veille du prélèvement de l'argile, ou de se rendre sur les sites d'extraction et de fabrication en période de menstruation ou de grossesse (deux interdits donc le manque de respect peut entraîner des accidents de cuisson et/ou exposer la personne au risque d'attraper la lèpre, dont l'aspect évoque une brûlure). Ainsi beaucoup de potières se préservent de tomber enceintes ou alors font des écarts considérables entre les naissances. De même, certaines femmes craignent que les enfants en âge de faire leurs dents n'assistent à la fabrication des récipients, car disent-elles : « *ceux-ci risquent de causer les accidents de cuisson ; car ils sont très chauds en raison de leurs dents qui leur chauffent les gencives* ». C'est la même chose pour les femmes avec les menstrues et celles enceintes dont la température est alors beaucoup plus élevée et constitue une menace pour la réussite du travail.

Dans ces différents cas, on voit clairement l'association fréquente entre les récipients et l'être humain. Ces exemples montrent aussi qu'une chaîne opératoire peut impliquer plusieurs changements d'état de la matière (mou/dur, humide/sec, chaud/froid) et peut être associée de façon métaphorique et pratique à d'autres processus de transformation naturels (menstruation, grossesse, apparition des dents chez les enfants)⁵⁵.

4- Les relations formes/usages des pots :

Comme nous avons dû le noter plus haut, les récipients sont constitués de plusieurs parties à savoir : le fonds, le corps, l'épau, le col ou le bord et ces parties ayant des formes diverses, sont appréhendées différemment lors des étapes de fabrication, du montage, aux traitements de finition. De même, ces formes sont données en fonction des différents usages auxquels ces récipients seront affectés et donc, les formes comportant l'adjonction éventuelle d'attributs spécifiques, répondent à des fonctions : transport, préparation de la nourriture et cuisson ; stockage ; service de la nourriture, usages rituels (les poteries à usage rituel sont en fait de formes usuelles anciennes). C'est ainsi que :

- Pour le transport des liquides (eau ou bière de mil), on retrouve des vases à col étroit et haut avec des anses⁵⁶ ;

⁵⁴ O. Gosselain, *Op.Cit.*, P. 80.

⁵⁵ BARLEY, 1994, cité par Gosselain, p. 81.

⁵⁶ Une anse est une partie saillante, souvent de forme annulaire, servant à saisir ou à porter certains récipients.

- Pour la préparation et la cuisson de la nourriture, on emploie des formes moyennes à col haut et large sans anse ;
- Les vases de stockage affichent le plus souvent des grandes dimensions qu'ils soient ou non pourvus de col. Ils sont parfois fixes, enterrés dans le sol des cases pour conserver toute la fraîcheur au contenu ;
- Les vases de service, qui sont sans col et sans anse, se résumant à des bols de différents formats⁵⁷.

A ces données morphologiques et fonctionnelles, nous pourrions ajouter des précisions techniques qui contribuent à l'usage des poteries : les vases de transport des liquides et les vases de service sont très fréquemment polis et engobés intégralement et parfois finement décorés. Ce sont des récipients que l'on voit et sort de la concession que lors de certains événements, que l'on présente aux étrangers et qui doivent être le plus possible étanches.

En revanche, les vases destinés à la cuisine et au stockage de grandes quantités ne sont pas polis ; quelque fois ils sont simplement engobés et peu colorés. Les parois de leur corps sont moins soignées du fait de leur contact permanent avec le feu. De même, dans certaines des régions de notre zone d'étude, il arrive qu'on double l'épaisseur du corps d'une pellicule d'argile non lissée pour en renforcer la résistance (face au feu). Cette technique est aussi employée pour les grandes jarres de cuisson et de fermentation de la bière de mil.

Nous devons aussi préciser que l'ensemble du cycle de la vie africaine se trouve retracé dans les poteries : le mariage exige que l'on cuise de nouveaux pots, la mort, que l'on en brise d'anciens, et la nubilité se doit d'être socialisée autour du foyer de la potière⁵⁸. Ces objets pour la plus part, ont plus qu'une fonction matérielle, car l'immatérialité y est aussi représentée.

⁵⁷ Barreteau, D. et Delneuf, M., « La céramique... », p. 135.

⁵⁸ Musée Barbier-Mueller de Genève, dossier de presse, « Terres cuites africaines : un héritage millénaire », 2009, cité par Manga Makraba, M., Op.cit. p.45.

**Quatrième partie : LA VALORISATION DE L'ART POTIER :
CREATION D'UN MUSEE VIRTUEL**

La terre, comme nous l'avons noté plus haut est un matériau utilisé dans plusieurs domaines et dans toutes les aires géographiques. Son usage est parfois considéré comme étant l'affaire des personnes à moyens limités, ce qui fait qu'elle est souvent dévalorisée par certains. Or, ce matériau présente des spécificités qui font de lui un matériau à valoriser. C'est ce qui nous a amené dans le cadre de ce travail à penser à une forme de valorisation qui se résume en la mise en place d'un musée virtuel. A travers la création de ce musée virtuel, nous voulons faire interagir les nouvelles technologies et la tradition.

Présentation du projet

Traditionnellement, les musées sont des lieux d'objets pour des visiteurs, des étudiants, le grand public, les touristes et les scolaires. Pour les visites dans ces musées, ces publics doivent le faire physiquement. Cependant, avec l'avènement des nouvelles technologies, il est possible pour les institutions muséales d'atteindre différemment leur public en leur offrant une nouvelle expérience de visite à partir de lieux extérieurs comme la maison, le bureau, l'école ou la bibliothèque. Au cours des vingt dernières années, de nombreux musées ont expérimenté les possibilités liées aux technologies de l'information et de la communication (TIC) et pour répondre aux exigences d'un large public qui dépasse les spécialités d'histoire de la science ou de l'art, les musées recourent plus à des expositions ou à des publications de vulgarisation auxquelles se sont ajoutés les produits multimédias. C'est dans ce contexte que naît l'idée de création des musées virtuels. Les sites virtuels sont en effet une sorte de « zone de contact » où il y'a une interaction entre les individus porteurs de cultures, d'identités et d'approches du savoir différentes.

La création d'un musée virtuel sur la poterie donnerait un côté vivant à cette activité. Donc, pour pouvoir faire intervenir ce côté « nouvelles technologies de l'information et de la communication » dans une activité considérée ancienne que nous avons pensé à créer un musée virtuel sur la poterie. Comme nous venons de le souligner, la poterie est considérée par plusieurs personnes comme une activité obsolète et dont les objets issus sont de basse qualité, ceci dû au fait qu'ils soient en terre. Car, le monde actuel est beaucoup plus tourné dans la modernité où l'usage d'objets en terre est considéré comme « dépassé ». C'est pour donner de la modernité à cette pratique que nous voulons envisageons ce projet, une façon pour nous de faire cohabiter le moderne et l'ancien.

Cependant, nous devons souligner que ce concept n'est pas encore vraiment mis en exergue en Afrique ; donc, ce projet pourra constituer une façon pour nous d'impulser ce mouvement en Afrique en général et au Cameroun en particulier. Il existe quelques musées

virtuels en Afrique mais face à certaines réalités dans ce continent, ces musées ne sont pas vraiment l'apanage des Africains. Comme freins à cette pratique, nous pouvons noter les contraintes dues à la fracture numérique ; le réseau internet n'est pas accessible à tous, il est difficile pour ces pays de s'y intéresser. De même, la plupart des musées virtuels africains sont l'œuvre d'agences de coopération, d'experts informatiques ou d'institutions de la recherche occidentaux, qui, par la gestion de l'écriture proposent des modèles occidentaux de représentation de la culture qui sont souvent incompréhensibles pour le public Africain. Donc, l'impossibilité pour la multitude de pays non occidentaux à accéder à l'internet, pourrait parfois rendre inefficaces les potentialités des musées virtuels africains. Cependant, comme ce projet n'est pas uniquement destiné aux Africains, il peut donc être mis sur pieds. Une remarque peut aussi être faite ici : les visiteurs des musées virtuels sont pour la majorité des personnes vivant à l'étranger.

Le musée virtuel de la poterie sera une façon pour des personnes d'horizons divers, de profiter d'acquérir quelques connaissances sur l'art potier. De même, elles pourront faire des recherches aussi bien sur la poterie que sur des sujets divers ; ceci leur permettra d'allier information et plaisir. De même, la visite de ce musée offre des possibilités d'acquérir des connaissances dans les domaines du graphisme, de la vidéo et de l'écrit. Ce qui permettra au visiteur de se plonger dans un monde qu'on voudrait lui faire découvrir. Mais pour que ce musée soit efficace, il faut d'après Thomas LOWDERBAUGH⁵⁹ : « *concevoir et structurer le travail de façon à répondre aux exigences du public qui souhaite avoir des informations actualisées, aisément accessibles et interactives ; donner aux utilisateurs la possibilité de choisir un format pour télécharger les informations du site ; tirer profit des expériences passées pour introduire des modifications dans le service ; et enfin accorder de l'importance aux communautés qu'au contenu. Car pour lui, la communauté est l'élément-clé de la communication virtuelle* ». En prenant appui sur ces conseils de LOWDERBAUGH, nous essayerons d'établir des axes bien pensés pour rendre facilement accessibles les visites dans notre musée. Le visiteur aura la chance de plonger dans le monde la poterie à travers :

- La chaîne opératoire,
- Les différents produits issus de cet art,
- Et quelques usages de ces produits.

Pour son bon fonctionnement et qu'il attire tous les publics, nous avons pensé à :

⁵⁹ LOWDERBAUGH, T., « Smithsonian on line », in A. FAYE and W.SUDBURY (eds), Information : the hidden resource, Cambridge, MDA Cambridge, 2000.

- **Organiser des expositions** : le musée virtuel de la poterie aura pour mission de proposer des expositions permanentes et temporaires comme dans les musées réels. Mais, ces expositions devront être étudiées en profondeur afin de savoir comment elles seront organisées et quels objets devront être « exposés ». Ceci dans le but d'attirer un plus grand nombre de visiteurs. Parfois il pourrait avoir des visiteurs qui revendiquent certains aspects des expositions qu'on retrouve dans les lieux physiques. C'est pour cette raison que la mise en place de notre musée doit faire appels à plusieurs compétences. A propos des visites virtuelles, Marine OLLSON⁶⁰ retient trois modèles :
- la **visite par substitution** qui est une construction virtuelle de l'espace-musée, en créant un nouveau musée avec une combinaison de l'image, du texte et du son pour représenter certains aspects de la culture et dans notre cas, il pourrait s'agir de la représentation des différentes étapes de la fabrication des pots. Avec la possibilité ici de faire intervenir dans notre musée la voix et le visage de certains acteurs sociaux.
 - La **visite par immersion** dans un paysage naturel ou dans la maison ou l'atelier d'un artisan. Ici, l'image et le son sont le guide privilégié par rapport à l'écriture, pour pénétrer dans les couleurs d'un paysage. Un recours aux matériaux d'archives peut aussi être envisagé dans ce cas, il s'agit des textes écrits, des films et des photographies pour compléter ce qui ne pouvait entrer dans l'exposition.
 - La **visite par imitation** qui se rapproche plus d'une visite réelle. Le musée virtuel peut alors reprendre l'aspect et le circuit de visite d'un musée réel. Tous les objets dans cette exposition permettent en effet au visiteur de se sentir *in situ*, comme s'il se promenait en suivant le guide du musée.
- **Créer des galeries virtuelles** : qui pourront être mises à jour mensuellement et même de façon hebdomadaire.
- **Mettre des images adéquates** : il s'agit ici des images pouvant être téléchargées facilement, les images de très haute qualité ne sont pas conseillées car elles demanderont plus de temps pour se faire télécharger. Car, nous devons prendre en compte le fait que l'accès à l'internet n'est pas facile ou rapide en tout lieu. Donc, les images utilisées dans pour notre musée devront être de moyenne réduction, ne s'imprimant pas très bien mais apparaissant bien et tôt sur l'écran d'un ordinateur⁶¹.

⁶⁰ M. OLLSON, « Nouvelles technologies », *Museum*, 194 ;49 (2), 1997, pp. 61-62.

⁶¹ R. Reynolds, *Museums and the internet : what purpose should the information supplied by museums on world wide web serve ?* M. Sc. Thesis, department of museum studies, University of Leicester, UK, 1997, p.30.

- **Introduire des catalogues électroniques** : qui permettront aux visiteurs d'avoir accès aux expositions passées

Par ailleurs, ce musée devra être rejoint par des moteurs de recherche pour pouvoir accéder à des liens qui renvoient à d'autres pages. Il devra aussi être rejoint par des répertoires sur l'internet. Aussi, le musée virtuel de la poterie devra s'enregistrer sur des moteurs de recherche susceptibles d'intéresser le public-cible ou sur des sites en liaison avec d'autres sites à thématiques proches. La multiplicité des liens sur internet favorise le nombre d'entrées sur les différents sites. De même, l'ergonomie tient une place importante lors de la création de ce musée car, elle est la première page à se présenter à l'utilisateur. Certains utilisateurs se basent ou alors s'arrêtent sur cette page pour juger le musée ou le site d'intéressant ou pas.

L'internet est un outil efficace pour un musée virtuel, il offre des possibilités aux utilisateurs de se procurer des données régulièrement mises à jour. Cependant, la mise en place d'un musée virtuel de la poterie, ne doit pas remplacer les musées réels ; il doit juste suppléer les services disponibles sur les musées réels et doit en effet être un outil pour remplacer une visite réelle dans les musées pour ceux qui n'ont pas la possibilité de s'y rendre.

ETUDE COMPARATIVE AVEC CERTAINS MUSEES VIRTUELS DEDIES A LA POTERIE :

La poterie est un art qui se pratique dans la quasi-totalité des pays. Cependant, nous n'avons pas trouvé un musée qui avait le même fonctionnement que celui que nous souhaitons créer. Mais nous en avons trouvé deux qui ont pour point focal la poterie mais ils sont juste dédiés à la présentation des objets sans parler de leurs techniques de fabrication. Ils pourront par contre nous aider à mieux organiser notre musée ; il s'agit du musée virtuel sur la céramique et la poterie du Québec au Canada et du réseau des musées de la région Centre en France.

Le **musée virtuel sur la céramique et la poterie du Québec** est un musée consacré à la céramique de Beauce : la terre rouge de 1940 à 1949 et contient 162 pièces constituées de Chopes (14), de vases et jardinières (44), de pichets et crémiers (26), d'appui-livres (6), du terroir (4), d'animaux (11), des miniatures (11), d'objets utilitaires (bols, cendriers, théières etc) (36) et d'autres types d'objets (10).

Le **réseau des musées de Bourges** quant à lui est une initiative de l'Association des Personnels Scientifiques des Musées de la Région Centre –Val de Loire (APSMRC), un organisme à but non lucratif représentant un réseau de 60 musées de la région du Centre. Il a pour but : la mise en valeur du patrimoine, la Formation du personnel et des journées d'échanges et de rencontres. Et donc, ce réseau s'occupe d'expositions virtuelles dans plusieurs musées

parmi lesquels on retrouve des expositions sur la céramique. C'est le cas de l'exposition sur *Céramiques en région centre* organisée en 2015. Cette exposition virtuelle est consacrée aux objets en céramique et tout comme celui du Québec, il ne s'attarde pas assez sur les techniques de fabrication.

La plupart des musées virtuels que nous avons parcourus, sont en effet des visites virtuelles créées par des musées réels et dont les expositions n'ont pas la céramique pour thématique. Ce qui rend notre étude comparative assez compliquée. Mais, un tour dans ces visites virtuelles, nous permettent de mieux appréhender notre travail et nous donnent certaines orientations qui nous seront utiles pour la mise en place de notre musée virtuel.

CONCLUSION

La terre est un matériau ayant divers usages et qui est utilisé dans plusieurs sociétés. Elle est sollicitée pour la construction et la fabrication des objets divers (poterie). En ce qui concerne la construction, elle est utilisée depuis des temps très anciens et elle reste l'un des matériaux les plus répandus surtout dans des régions où elle est disponible. Le succès de ce mode de construction réside dans la disponibilité de la matière première. C'est un matériau présentant l'avantage de pouvoir être mis en œuvre de manière diversifiée (briques, torchis appliqué sur une armature en bois, pisé, bauge etc.) et offrant ainsi une grande palette de possibilités aussi bien architectoniques qu'esthétiques. Dans le cadre de ce travail en groupe, concernant son utilisation dans la construction, nous avons vu son application dans la construction des glaciers (pour la conservation de la glace dans des milieux arides) en Iran et des Chinampas (technique agricole) au Mexique.

Dans le cadre de notre travail individuel, nous nous sommes intéressés à la partie artistique de ce matériau à savoir la poterie. Il a été question dans un premier de nous pencher sur le complexe technique de cette pratique et qui renvoie aux différents matériaux utilisés pour la pratique de cet art, des moyens d'approvisionnement de ces derniers, le transport des zones d'acquisition vers les ateliers et la conservation des matériaux.

La chaîne opératoire l'étape la plus cruciale de cette pratique et sur laquelle nous nous sommes longuement penchés car elle mérite d'être mieux détaillée pour la réussite de cet art. Il s'agit donc de retracer toutes les étapes nécessaires par lesquelles il faut passer pour aboutir aux produits finis. Elle permet de réaliser étape par étape les processus de réalisation/de fabrication ou d'utilisation d'un objet. Nous avons ainsi pu être éclairés sur cet art et nous avons essayé de mettre en pratique ces différentes étapes afin de mettre les connaissances acquises en pratique.

Après notre intérêt sur les matériaux utilisés, leur acquisition et les différentes étapes de la pratique de cet art, nous avons voulu comprendre dans quel contexte cet art est pratiqué ce qui nous a amené à parler de la culture ou la lignée technique. Elle se réfère non seulement à tout ce qui entoure l'acquisition du savoir-faire, les moyens d'apprentissage de ce métier ou encore les modes de transmission de ce savoir-faire mais aussi aux différentes formes et fonctions de ces récipients. Il est à noter que la poterie est un art qui se pratique aussi bien par les hommes que par les femmes mais il existe différents modes d'apprentissage.

La terre, comme nous l'avons noté plus haut est un matériau utilisé dans plusieurs domaines et dans toutes les aires géographiques. Son usage est parfois considéré comme étant l'affaire des personnes à moyens limités, ce qui fait qu'elle est souvent dévalorisée par certains. Or, ce matériau présente des spécificités qui font de lui un matériau à valoriser. Nous voulons

par le biais de ce travail valoriser cet art qui tend à disparaître en le faisant interagir avec les nouvelles technologies d'où l'option de créer un musée virtuel dédié à la poterie en nous inspirant des musées en général et de certains musées abordant la même thématique en particulier.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANNA (d') A., DESBAT, A., GARCIA, D., SCHMITT, A., VERHAEGHE, F., *La céramique : la poterie du néolithique aux temps modernes*, Paris Errance, collection « Archéologiques », 2003, pp. 273-283.
- BALFET, H., 'la céramique comme document archéologique', Bull. S.P.F. 53, crsm, 1966.
- BALFET, H., FAUVET-BERTHELOT, M-F., MONZON, S., *Pour une normalisation de la description de la poterie*, Paris, CNRS, 1984.
- BARRETEAU, D. et DELNEUF M., « La céramique traditionnelle GIZIGA et MOFU (Nord-Cameroun) : Etude comparée des techniques, des formes et du vocabulaire », ORSTOM-MESIRES, s.d.e.
- BARRETEAU, D., SORIN-BARRETEAU, L., (avec la coll. A. BAYO MANA), 'la poterie chez les Mofu-Gudur : Des gestes, des formes et des mots'. *Le milieu et les hommes : recherches comparatives et historiques dans le Bassin du lac Tchad*, Paris, ORSTOM, Colloques et séminaires, 1988,pp. 287-329.
- DELNEUF, M., « Histoire du peuplement et cultures matérielles : la poterie Giziga du Diamaré (Nord Cameroun) ». *Langues et cultures dans le bassin du lac Tchad*, Paris : ORSTOM colloques et séminaires , 1987 pp. 89-103.
- EBOUMBOU KALLA, P. B., *La poterie dans l'Adamaoua au XXeme Siècle : identités techniques et culturelles*, Mémoire en vue de l'obtention du Diplôme d'Etudes Approfondies en Histoire, Université de Ngaoundéré, 2008.
- ECHALLIER, Jean-Claude, « Eléments de technologie céramique et analyses des terres cuites archéologiques », *Documents d'Archéologie méridionale, série Méthodes et techniques*³, Lambesc (France), 1984, pp. 5-37.
- GARCON, A-F., CARDOSO DE MATOS, A., FONTANA, G.L., *L'aluminium et laalebasse. Patrimoines techniques, patrimoines de l'industrie en Afrique*, Paris, Universités de technologie de Belfort-Montbéliard, 2013.
- GELBERT, A., *Etude ethnoarchéologique des phénomènes d'emprunts céramiques*, UMR 7055, Université de Paris X, 2000.
- GELBERT, A., *Etude ethnoarchéologique des phénomènes d'emprunts céramiques dans les haute et moyenne vallées du fleuve Sénégal (Sénégal). Rapport de la première mission de janvier à Avril 1995*, Paris, Université de Paris X- Nanterre, 1995.
- GOSSELAIN O. P., « Pourquoi le décorer ? Quelques observations sur le décor de la céramique en Afrique », *Azania, Archaeological Research in Africa*, 46 (1), 2011, pp. 3-19.

- GOSSELAIN, O. P. ;'' poterie, société et histoire chez les Kouma Ndera du Cameroun'', *Cahiers d'études Africaines*, vol. 39, n°153, 1999, pp73-105.
- GOSSELAIN, O. P., « The bonfire of the enquiries. Pottery temperatures : what for ? », *Journal of Archaeological science*, 19 : 1992a, pp. 243-259.
- GOSSELAIN, O. P., *Identités techniques. Le travail de la poterie au Cameroun méridional*, Thèse de Doctorat, Université Libre de Bruxelles, Bruxelles, 1995.
- JEST, C., ''Note sur les poteries *Kapsiki (pays Kirdi) africaines de l'IFAN*, 70, 1956.
- LANGLOIS, O., Histoire du peuplement post-néolithique du Diamaré (Nord-Cameroun), Thèse de Doctorat Nouveau Régime, Université de Paris1, Panthéon-Sorbonne, 1995.
- LIVINGSTON SMITH, A., *Chaine opératoire de la poterie : références ethnographiques, analyse et reconstruction*, Tervuren, Musée royal de l'Afrique Centrale, 2007.
- MARCHESSEAU, G., *La dynamique des principales populations du Nord Cameroun, cahiers ORSTOM*, sér. Sc. Hum., vol III, n°4, 1966.
- MAUSS, M., Les techniques du corps. *Journal de psychologie* 32, 1935, pp. 271-293.
- MVENG, E., *L'art et l'artisanat africains*, Yaoundé, Clé, 1980.
- PONTIE, G., Les Giziga du Cameroun septentrional, ORSTOM (Mémoire n°65), Paris, 1973.
- RICE, P.M., *Pottery analysis*, Chicago, University of Chicago Press, 1987.
- ROUX, V., « La technique de tournage : définition et reconnaissance par les macrotraces ». F. AUDOUZE et D. BINDER (eds) *Terre cuite et société, Document technique, économique, culturel* ; 45-58. Juan-les-Pins ; APDCA, 1994.
- SEIGNOBOS, C., *Nord-Cameroun, montagnes et hautes terres*, Roquavaire : Ed. Parenthèses (Coll. Architectures traditionnelles), 1982 188P.
- SHEPARD, A. O., *Ceramics of archaeologist*, Washington D.C. : Carnegie Institution of Washington, 1956.
- TITE, S., Firing temperature determination : how and why ? A. LINDHAL et O. STILBORG (eds), *The aim of Laboratory analysis in Archaeology*, 37-42, Stockhlo, KVHAA, Konferenser, 1995.
- WALLAERT, H., « Ethnoarchéologie et apprentissage de la poterie, *Nyame Akuma*, n°50, s.l.e., 1998.

TABLE DES MATIERES

PROJET TUTURE :	2
SOMMAIRE	4
TABLE DES ILLUSTRATIONS	7
LA MIXITE DES MATERIAUX : LE CAS DE LA POTERIE AU CAMEROUN	4
INTRODUCTION	8
I- PRESENTATION DU SUJET :	9
II- PROBLEMATIQUE :	9
III- METHODOLOGIE ENVISAGEE :	10
IV- BORNES CHRONOLOGIQUES :	11
V- CADRE GEOGRAPHIQUE :	12
VI- ETAT DE L'ART :	12
Première partie : COMPLEXE TECHNIQUE	16
1- Les différents matériaux :	17
a) L'argile :	17
b) Les dégraissants ou éléments non plastiques :	20
2- L'acquisition des matériaux :	21
3- Le transport des matériaux :	23
4- La conservation des matériaux	23
5- Le contexte de la pratique de la poterie :	23
Deuxième partie : LA CHAINE OPERATOIRE	26
1- Sélection et traitement des matières premières :	27
a) Etapes préliminaires :	27
b) Opérations avant le trempage des matériaux :	28
c) L'ajout des matériaux :	31
2- Le façonnage.....	32
a) L'ébauchage.....	32
b) La mise en forme ou techniques de montage :	33
c) Traitement de finition :	36
d) La décoration :	37
3- La cuisson.....	38
a) L'approche de Tite :	38
b) L'approche de Livingston Smith:	39

c) La structure et le combustible :.....	40
d) Gestion et échelle :.....	40

Troisième partie : LIGNEE/CULTURE TECHNIQUE.....44

1- L'apprentissage dans le cadre familial :	45
2- L'apprentissage hors de la sphère familiale :	46
3- Aspects symboliques liés à la pratique de la poterie :	48
4- Les relations formes/usages des pots :.....	48

Quatrième partie : LA VALORISATION DE L'ART POTIER : CREATION D'UN MUSEE VIRTUEL.....50

ETUDE COMPARATIVE AVEC CERTAINS MUSEES VIRTUELS DEDIES A LA POTERIE :.....54

CONCLUSION.....55

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES55

TABLE DES MATIERES55

Histoire et mémoire de la ville de Douala à travers son musée maritime (1986-2013)
History and memory of the city of Douala through its maritime museum (1986-2013)

RESUME

Capitale économique du Cameroun, Douala est une ville historique et patrimoniale. En effet, elle est considérée par plusieurs auteurs comme la ville des « commencements », le berceau de l'histoire contemporaine de ce territoire qui allait devenir plus tard, République du Cameroun. L'histoire de cette ville est connue à travers une abondante littérature à son sujet.

Toutefois, les autorités camerounaises et les populations de la ville ont jugé nécessaire de mettre sur pieds un musée dédié à l'histoire maritime du pays. C'est ainsi que fut construit le tout premier musée maritime de Douala en 1986. Celui-ci s'inscrivait de ce fait dans un programme de préservation et de valorisation du patrimoine culturel et de l'histoire de la côte camerounaise en vue de mieux la comprendre et connaître son évolution au fil des années. C'est un lieu où le passé et les valeurs des populations de Douala sont sauvegardés et étudiés, ainsi que communiqués en tant que des signes pour interpréter des faits absents. Et donc, en tant que vecteur de transmission des valeurs culturelles, le Musée maritime de Douala dans le cadre de ce travail exalte l'expression culturelle et donne vie à l'histoire maritime du Cameroun. Cependant, ce musée a bénéficié de très peu de recherches pour documenter ses objets et concevoir un discours qui accompagne ces derniers. Surtout que la mise en scène de l'histoire de la côte camerounaise n'est pas une chose aisée. Pourtant, les populations de cette ville devraient connaître une certaine satisfaction lors de leurs visites dans ce lieu ; même si la culture muséale ne fait pas encore vraiment partie des mœurs camerounaises. C'est dans cette optique que notre regard s'est attardé sur ce musée afin de participer à une véritable politique muséale et à la valorisation du patrimoine dont regorge la ville de Douala.

Mots clés : objets, musée, muséographie, Douala, mémoire.

ABSTRACT

Douala is the economic capital of Cameroon and is a historical and heritage city. Indeed, it is considered by several authors as the city of "beginnings", the cradle of the contemporary history of this territory that would later become the Republic of Cameroon. The history of this city is known through an abundant literature about it.

However, the Cameroonian authorities and the people of the city have deemed it necessary to set up a museum dedicated to the country's maritime history. This is how the very first maritime museum in Douala was built in 1986. It was therefore part of a programme to preserve and enhance the cultural heritage and history of the Cameroonian coast in order to better understand it and know its evolution over the years. It is a place where the past and values of the people of Douala are safeguarded and studied, as well as communicated as signs to interpret absent facts. And so, as a vehicle for the transmission of cultural values, the Douala Maritime Museum, as part of this work, exalts cultural expression and brings Cameroon's maritime history to life. However, this museum has received very little research to document its objects and design a discourse that accompanies them. Especially since the staging of the history of the Cameroonian coast is not an easy thing. However, the people of this city should experience a certain satisfaction when visiting this place; even if museum culture is not yet really part of Cameroonian customs. It is with this in mind that we have focused our attention on this museum in order to participate in a real museum policy and in the enhancement of the heritage that abounds in the city of Douala.

Keywords: objects, museum, museography, Douala, memory.

Histoire et mémoire de la ville de Douala à travers son musée maritime (1986-2013)
History and memory of the city of Douala through its maritime museum (1986-2013)

RESUME

Capitale économique du Cameroun, Douala est une ville historique et patrimoniale. En effet, elle est considérée par plusieurs auteurs comme la ville des « commencements », le berceau de l'histoire contemporaine de ce territoire qui allait devenir plus tard, République du Cameroun. L'histoire de cette ville est connue à travers une abondante littérature à son sujet.

Toutefois, les autorités camerounaises et les populations de la ville ont jugé nécessaire de mettre sur pieds un musée dédié à l'histoire maritime du pays. C'est ainsi que fut construit le tout premier musée maritime de Douala en 1986. Celui-ci s'inscrivait de ce fait dans un programme de préservation et de valorisation du patrimoine culturel et de l'histoire de la côte camerounaise en vue de mieux la comprendre et connaître son évolution au fil des années. C'est un lieu où le passé et les valeurs des populations de Douala sont sauvegardés et étudiés, ainsi que communiqués en tant que des signes pour interpréter des faits absents. Et donc, en tant que vecteur de transmission des valeurs culturelles, le Musée maritime de Douala dans le cadre de ce travail exalte l'expression culturelle et donne vie à l'histoire maritime du Cameroun. Cependant, ce musée a bénéficié de très peu de recherches pour documenter ses objets et concevoir un discours qui accompagne ces derniers. Surtout que la mise en scène de l'histoire de la côte camerounaise n'est pas une chose aisée. Pourtant, les populations de cette ville devraient connaître une certaine satisfaction lors de leurs visites dans ce lieu ; même si la culture muséale ne fait pas encore vraiment partie des mœurs camerounaises. C'est dans cette optique que notre regard s'est attardé sur ce musée afin de participer à une véritable politique muséale et à la valorisation du patrimoine dont regorge la ville de Douala.

Mots clés : objets, musée, muséographie, Douala, mémoire.

ABSTRACT

Douala is the economic capital of Cameroon and is a historical and heritage city. Indeed, it is considered by several authors as the city of "beginnings", the cradle of the contemporary history of this territory that would later become the Republic of Cameroon. The history of this city is known through an abundant literature about it.

However, the Cameroonian authorities and the people of the city have deemed it necessary to set up a museum dedicated to the country's maritime history. This is how the very first maritime museum in Douala was built in 1986. It was therefore part of a programme to preserve and enhance the cultural heritage and history of the Cameroonian coast in order to better understand it and know its evolution over the years. It is a place where the past and values of the people of Douala are safeguarded and studied, as well as communicated as signs to interpret absent facts. And so, as a vehicle for the transmission of cultural values, the Douala Maritime Museum, as part of this work, exalts cultural expression and brings Cameroon's maritime history to life. However, this museum has received very little research to document its objects and design a discourse that accompanies them. Especially since the staging of the history of the Cameroonian coast is not an easy thing. However, the people of this city should experience a certain satisfaction when visiting this place; even if museum culture is not yet really part of Cameroonian customs. It is with this in mind that we have focused our attention on this museum in order to participate in a real museum policy and in the enhancement of the heritage that abounds in the city of Douala.

Keywords: objects, museum, museography, Douala, memory.