

ENJEUX n°15

Avril - Juin 2003

**LE PATRIMOINE CULTUREL EN AFRIQUE
CENTRALE**

SOMMAIRE

Ouverture

- p.3 **Penser le patrimoine a partir de N.M-Granel : une relecture géopolitique d' « a chacun son patrimoine »**, Mathias Eric OWONA NGUINI

Dossier

- p.6 **Patrimoine culturel et stratégies identitaires au Cameroun, analyse d'un mécanisme intégratif transpose**, Germain LOUMPET
- p.14 **Les usages historiques du patrimoine en question : trajectoires et balises de réflexion a partir de la science historique**, Joseph OWONA NTSAMA
- p.18 **Cultural Heritage Policy in Cameroon: the actors, the stakes and the perspectives**, Raymond NEBA'ANE ASOMBANG
- p.22 **Patrimoine culturel et couverture muséale au Nord Cameroun : Acteurs, Enjeux et Perspectives**, Sali BABANI
- p.26 **Les oeuvres d'art entre commerce illicite et protection légale : le cadre international**, Pulchérie S.NOMO ZIBI
- p. 32 **Le marché de l'art africain : réflexion à propos d'un commerce inégal**, Alexandra LOUMPET-GALITZINE

Tendances

- p.38 **Nepad : sommes-nous en droit d'espérer ?** Narcisse Lambert MBARGA

Bibliographie

- p. 40 **La guerre. Enfants admis**, Jean Bosco OYONO

Prisme

- p.41 **CEMAC : un scepticisme justifié ?** Côte Damien Georges AWOUMOU

Ouverture

PENSER LE PATRIMOINE A PARTIR DE N.M-GRANEL¹ : UNE RELECTURE GEOPOLITIQUE D' « A CHACUN SON PATRIMOINE »

Par **Mathias Eric OWONA NGUINI**, socio-politiste, FPAE, Cameroun

Le patrimoine pose en tant qu'idée, la question du propre, question qui se décline dans la propriété, la propriété, l'appropriation voire la réappropriation. La notion du patrimoine n'en pose pas moins le problème de savoir s'il n'y aurait pas deux patrimoines l'un réservé à la culture et à la nature. Et en Afrique centrale, comme acteur dans le monde, la notion transversale de patrimoine subsumerait et résulterait la coupure nature/culture. En effet, lorsqu'on y évoque la notion de patrimoine, cela concerne la sauvegarde du patrimoine culturel (langues, œuvres artistiques, monuments) mais aussi la préservation du patrimoine naturel (comme on le voit à propos de la conservation des écosystèmes forestiers d'Afrique centrale).

Et en raison, précisément de sa polysémie initiale, la notion de patrimoine peut donner lieu à des usages divergents porteurs de querelles. Le patrimoine sert alors de plus en plus de caution à diverses manipulations alimentant des dérives et des délires qui s'étaient sur la science que celle-ci s'appelle ethnographie, archéologie ou génétique. L'on a pu le voir par exemple à propos des luttes entre la Banque mondiale et les ONG opposés au projet de oléoduc Doba-Kribi qui traverse dans l'Est et le Sud du Cameroun, des zones constituant l'écosystème des populations pygmées ainsi soumis à des risques écologiques et considérés alors de façon instrumentale comme une « espèce » en voie de disparition victime d'un véritable ethnocide. Les bailleurs de fonds et les ONG se font alors concurrence à coup d'arguments ethnographiques et archéologiques pour montrer qu'ils ont le monopole de la défense du patrimoine local.

Le patrimoine culturel fait l'objet de formes de réhabilitation et d'exportation comme le montre l'exemple à l'usage des nouvelles technologies de l'information et de la communication pour revaloriser le jeu traditionnel Fang-Beti du Songo pour un jeune ingénieur camerounais Serge MBARGA OWONA qui a consacré un site Internet et qui a élaboré un logiciel pour ce jeu et l'a placé sur le marché mondial. Cette opération n'a certainement pas la même puissance publicitaire et commerciale ou même culturelle et communicationnelle que la transcription du fameux Codex Leicester de Leonardo de VINCI sur CD-Rom par Bill GATES (président du Microsoft). Il n'en relève pas moins de la même logique d'exploitation d'un patrimoine culturel sur le marché mondial.

L'on ne saurait aborder la question du patrimoine sans être attentif aux tensions, ambiguïtés et paradoxes liés aux cadrages et usages de la notion de patrimoine. En effet, il convient de relever le caractère extrêmement flou de la frontière qui est censée séparer le patrimoine public relevant de l'Etat-nation et le patrimoine privé soumis à la loi de l'offre et de la demande. Il s'avère nécessaire de prendre en compte cette limite fragile pour bien cerner le mouvement de patrimonialisation né du désir et du pouvoir sans répit de l'Occident de collectionner le monde, désir qui s'est étendu par le biais de leur acculturation, aux élites de sociétés du Sud comme celles d'Afrique centrale. Si le dossier est éventuellement consacré du patrimoine culturel, il n'en reste pas moins qu'une diversité des logiques patrimoniales s'affrontant à propos de l'identité des bleus qui font l'objet d'une défense. Sur le terrain des biens ou des valeurs culturelles, le patrimoine apparaît comme une superposition de couches constitutives de formations culturelles sédimentées et feuilletées. Le patrimoine correspond

¹ Voir Nicolas Martin-Granel, « Malaise dans le patrimoine », in Cahiers d'Etudes Africaines 155-156, Paris EHESS, pp487-510

sur le terrain de la culture à différentes acceptions, perceptions et concessions. Cela signifie donc qu'il renvoie à différentes façons de dire et de parler, de voir et de sentir, ou d'être et d'avoir.

Le patrimoine culturel comme manière de parler et de dire

Le patrimoine étymologiquement (ce qui veut dire authentiquement au sens littéral) commence avec le père, avec la question du père (de l'ancêtre, de l'aïeul mais aussi de l'auteur). Ce mot de patrimoine issu de la notion juridique romaine, **patrimonium** renvoie à deux racines celle du père mais aussi celle de la mémoire et de l'âme dans une perspective qui va engendrer les mots français **monument, monitoire, mémoire et mentalité**. Le patrimoine est un « *monument* », c'est-à-dire un signe monitoire adressé par le père à ses descendants pour que ceux-ci le gardent en mémoire. Ce signe qui à l'origine était constitué de biens matériels constituant un héritage privé, prend de façon dominante le sens d'un bien culturel d'intérêt public.

Le patrimoine culturel tend donc à être évoqué pour accueillir différentes formes (historiques, artistiques) de l'authenticité nationale. C'est dans cette perspective que Germain LOUMPET évoque le rapport du patrimoine culturel national au Cameroun avec le travail de fabrication d'une identité culturelle nationale camerounaise lors d'un colloque en 1985, en soulignant comment l'émergence d'une telle machine à fabriquer de l'authenticité reste marquée par une optique eurocentriste de la collection. De plus comme l'indique Alexandra LOUMPET, l'institutionnalisation nationaliste d'un patrimoine culturel lié à l'installation des jeunes républiques africaines est fortement modelée par « *un nationalisme culturel de circonstance* ». Une telle politique culturelle nationaliste entend (re)valoriser le patrimoine, public qui se réalise en un ensemble de monuments visibles ; comme l'indique Sali BABANI qui souligne l'effort de l'Etat camerounais pour rendre en compte **l'intérêt général et national du passé culturel matériel** de ce pays.

Le patrimoine culturel comme manière de voir et de sentir

L'évocation du patrimoine culturel invite à appréhender celui-ci avec la notion de « lieu de mémoire », notion issue de l'historiographie française qui monte le succès de l'ouvrage collectif dirigé par Pierre NORA, François FURET et Mona OZOUF en ce qui concerne l'examen d'un patrimoine national.

Ce vaste ouvrage collectif consacrée à l'inventaire des sites, des objets et des notions à travers lesquelles s'est cristallisé l'identité nationale de la France, a fait école à l'échange. Comme le montre l'Italie. C'est cette notion que Joseph OWONA reprend pour parler de « **patrimoine historique** » et des « **usages historiques** » du patrimoine au Cameroun.

Et ceci pour évoquer des « **lieux de mémoire au Cameroun** » comme, entre autres objets, les architectures des palais de figures historique telles que Charles ATANGANA à Yaoundé ou Ibrahim NJOYA à Foumban.

Le patrimoine culturel est abordé alors à travers des monuments qui appartiennent au patrimoine artistique ou à la mémoire historique du pays. Et la mémoire historique nationale veut faire l'objet de luttes concernant les biens monumentaux. C'est ce qui montre le statut controversé d'un monument comme le « **palais impérial de BERENGO** », issu du délire de pouvoir de Jean Bedel BOKASSA en Centrafrique, mais depuis tombé en ruine et dans les oubliettes de l'histoire. Où l'on voit que les perspectives de (re) valorisation du patrimoine national sont liées à des stratégies identitaires révélatrices d'un esprit (**mens**).

La « **charge affective** » liée au patrimoine national ne vaut que dans la mesure où les descendants acceptent d'invoquer les pères, à travers une manière de faire parler ceux-ci :

« *touche pas à mon père !* ». Et ceci n'est possible qu'à travers de opérations de transmission patrimoniale qui supposent elles-mêmes des opérations de classement. Or, tout ce qui est classé et sacré patrimoine est **ipso facto** sacralisé.

Le patrimoine culturel comme manière d'avoir et d'être

En dépit de l'émergence de stratégies d'appropriation publique révélant le souci de collectiviser le soi que représente le patrimoine national, l'on ne saurait perdre de vue que le patrimoine est aussi saisi par le marché.

Dans cette perspective, le patrimoine n'a pas seulement une « **valeur mémorielle** » mais aussi « *une valeur marchande et touristique* ». Dès lors, l'on rentre dans une ligne d'**imbroglio juridico-économico-politique** où le patrimoine se trouve impliqué de gré ou de force. Le patrimoine culturel n'échappe pas à l'ordre politique et économique. C'est par exemple dans cette optique qu'il convient de comprendre le marché de l'**art africain** où les rapports entre le Sud importateur et le Nord exportateur apparaissent évidemment inscrit dans une géopolitique de l'inégalité, comme le montre A. LOUMPET – GALITZINE.

Ces transactions licites ou illicites sur des richesses des patrimoines nationaux africains montrent comment l'ogre de la mondialisation menace de dévorer sur son passage toutes sortes de biens culturels et notamment ceux que leur aura désigne à son appétit. Comment concilier alors les logiques privatives du patrimoine comme capital économique et les logiques publiques du patrimoine en tant que capital symbolique ? C'est ce problème que pose par exemple les terres cuites produites par la civilisation Sao-Sow du Cameroun, du Tchad et au Nigeria dont les objets sont interdits à l'exportation dans le cadre d'une protection internationale de ces œuvres d'art contre tout trafic ; comme le note Pulchérie NOMO ZIBI. Le patrimoine culturel fait alors l'objet d'une « **mise en valeur** » qui obéit à une « **logique étroitement commerciale** » au mépris de sa **valeur émotionnelle**. La montée en puissance de la valeur vénale d'objets d'arts explique ainsi l'appauvrissement du musée national de Brazzaville au Congo qui comptait près de 10000 objets en 1965 et n'en compte plus que 2500 après l'inventaire réalisé en 1992, selon des chiffres rappelés par NOMO ZIBI.

Le patrimoine culturel donne lieu à l'affrontement des logiques respectives de l'utilité (**valeur marchande – valeur d'échange**) et de l'identité (**valeur sentimentale – mémorielle**). Ce faisant, acceptions publiques et privées du patrimoine culturel s'entrechoquent.

Le patrimoine n'est plus seulement partie intégrante du seul « *système art-culture* », il l'est aussi par d'autres côtés du « *système politique-économie* », du « *système droit-nature* » et du « *système histoire-mémoire* ». Dès lors se pose la question du maintien d'une hiérarchie des critères et des valeurs, quand le patrimoine est le lieu commun et consensuel où se dissolvent les différences identitaires et communautaires (clan, ethnie, nation). En fait, des tensions persistent entre ces différentes identités comme le soulignent O. LOUMPET ou S. BABANI. C'est que malgré les meilleures intentions du monde, la défense d'un patrimoine peut aboutir à en opprimer un autre. La cacophonie qui a cours dans la Tour de Babel en voie de patrimo(n)dialisation ne saurait masquer la question du patrimoine en partie liée avec un dispositif complexe.

PATRIMOINE CULTUREL ET STRATEGIES IDENTITAIRES AU CAMEROUN, ANALYSE D'UN MECANISME INTEGRATIF TRANSPOSE

Par **Germain LOUMPET**, Préhistorien et Anthropologue, Université de Yaoundé I (Cameroun)

Le cadre conceptuel et épistémologique de la notion de patrimoine culturel

L'usage courant du terme patrimoine culturel amputé de son épithète traduit une réalité commune ou juridique de propriété ou d'appartenance, comme le patrimoine immobilier, une apparente familiarité qui est sans doute à l'origine d'analogies commodes ou d'interprétations diverses donnant l'illusion que le contenu est sans équivoque. Dans la pratique, le patrimoine tout court est utilisé seul, et cela ne prête aucunement à confusion, mais l'idée de possession à laquelle il renvoie en fait simplement à un adjectif possessif, apposé du terme culture : patrimoine culturel est alors compris comme l'équivalent de notre culture, au moins dans le sens où il est sous-entendu dans le discours politique au Cameroun.

De même, l'adjectif culturel est tiré du substantif culture et en conserve du reste toute l'amplitude du contenu. Après avoir progressivement supplanté les concepts de mentalités, esprit, le concept de culture s'est substitué définitivement à celui d'idéologie, comme le souligne fort à propos Denys Cuhe. Au total, le patrimoine culturel fait valoir deux concepts corrélatifs à forte connotation idéologique qui se recourent différemment. La tendance mono-identificatrice de l'Etat postule une identité de référence par une instrumentalisation de la culture dont les canaux et catalyseurs objectifs et subjectifs sont englobés dans une conception ouverte du patrimoine. Elle débouche sur la définition de l'axiome d'une identité culturelle fondée sur une base patrimoniale dans le rapport de ce que Gabriel Gosselin citant J. Berque appelle la dialectique de l'un et du plural, de l'identité et de la différence. La patrimonialisation à outrance des discours politiques laisse donc entrevoir des enjeux déterminants dans les ressources du fondement même et de l'existence du supra ordre étatique. On s'attachera essentiellement à l'analyse des mécanismes de transposition du champ intégratif du patrimoine en ce qu'il s'inspire d'un modèle classique, pour appréhender son application dans des stratégies identitaires spécifiques.

Approche diachronique de la notion de patrimoine culturel au Cameroun

L'éveil d'une conscience patrimoniale au Cameroun, fut sans doute déclenchée par la restitution de la statue *Afo Akom*, rachetée lors d'une vente aux enchères aux Etats-Unis d'Amérique avec la contribution du Gouvernement camerounais pour être ramenée dans son contexte d'origine où elle fait l'objet d'un culte. Par cette attitude, l'Etat se posait comme protecteur et garant d'une des entités de la culture nationale prônée dans le discours unitaire. L'événement fit naître une émotion générale, car il fut sans doute amplifié. L'*Afo Akom*, avant d'être définitivement restituée aux Kom fut contre toute attente exposée pendant plusieurs semaines dans les vitrines de l'Office National du Tourisme au regard de l'ensemble des Camerounais.

Les sentiments suscités par cet objet étaient divers ; les premiers observateurs furent simplement impressionnés et choqués de voir présenter ainsi un mâle à découvert, depuis que le sentiment répréhensible de la nudité fut inculqué aux africains, ils éprouvèrent une sorte de honte devant ce qui leur apparaissait être encore, un témoin grandeur nature d'un retour aux

pratiques d'un âge révolu, allant à l'encontre de la modernité chrétienne et de la Civilisation. Une dernière catégorie enfin, les milieux intellectuels et élitistes trouvèrent là l'occasion de raviver le discours nationaliste et anti-colonial vis-à-vis de l'Occident. L'impact de cet acte politique fut donc considérable même s'il résultait moins d'une stratégie délibérée et réfléchie de l'État, que d'une revendication véhémement formulée par l'élite dite traditionnelle ou politique *Kom*, et encouragée par un pays étranger. Il fut en tout cas instrumentalisé de manière spectaculaire selon deux orientations majeures :

1- Une réaffirmation de la prééminence de l'État, comme ordonnateur, médiateur et régulateur à l'échelle supra-ethnique, c'est-à-dire culturelle ;

2- Une affirmation de la capacité de décontextualisation et de recontextualisation : des objets destinés à fonctionner dans des rituels précis furent exposés au regard de tous, traduisant une volonté implicite de maîtriser et contrôler leur efficacité présumée.

Cette politique présente quelques analogies de fond avec la démarche de l'Administration française lorsqu'elle décida de mettre au grand jour les objets sacrés du palais de Foumban à la vision du commun des Bamoun afin de les démystifier, et s'en éloigne simplement dans la forme. Il s'agit dans le premier cas de nier la validité d'un support idéologique, et dans le second de le diluer en élargissant son spectre. Le Roi Njoya réagit de façon inattendue en créant lui-même un musée où tous les *regalia* (instruments de pouvoir) seraient exposés, le premier processus de muséalisation connu chez les peuples anthropologisés.

On découvrit le patrimoine et son intérêt et, tour à tour on se mit à réclamer le retour de pièces emblématiques attribuées au patrimoine culturel comme le trône du Roi Njoya à Berlin ou telle proue de pirogue appartenant à tel Chef Douala. Le retour d'*Afo Akom* de physique et géographique qu'il était, entraînait corrélativement un retour symbolique et spirituel vers soi, dévoilant les prémisses d'une conscience patrimoniale bien que confuse, au moins résolument encore cantonnée aux limites d'une entité culturelle propre à chacun. Un sentiment qui se heurtait également à l'embarras d'une reconnaissance ordonnée par l'autre, de la valeur au moins marchande d'un objet produit dans son contexte culturel.

Evolution de la notion de patrimoine dans le cadre de l'Anthropologie

A partir du XIX^e siècle, des quantités massives d'objets exotiques furent en effet transplantées en Europe et Amérique, dans le souci, dit-on, de conserver les traces matérielles des peuples inéluctablement promis à la disparition du fait des changements rapides de la civilisation. Le musée ethnographique qui les accueille est défini comme le laboratoire d'une science nouvelle, l'anthropologie culturelle ou l'ethnologie. Des classifications calquées sur la théorie de l'évolution culturelle, vont progressivement ordonner les productions matérielles humaines en fonction de leur origine géographique et de leur utilisation.

L'objet exotique n'était pas fondamentalement au départ destiné à procurer de l'agrément ou de la délectation, mais à éclairer dans une approche empirique et fonctionnelle, une vision de l'altérité. Ce n'est que plus tard au début du vingtième siècle que les créations extra-européennes s'intègrent, sous l'influence de courants d'avant-garde et surréalistes français et allemands, dans les catégories de l'esthétique, ouvrant une passerelle entre l'art et l'ethnographie et confortant le discours d'universalisme et de l'humanisme occidental : l'Art Nègre naît ainsi du ventre d'un primitivisme revalorisé et condescendant.

En dernière analyse, l'Esthétique et l'Anthropologie ont conservé par rapport à l'altérité, le même objet, le primitif qui n'a pas évolué dans son essence. Le néo-évolutionnisme s'est substitué à l'évolutionnisme, tout comme les arts primitifs et les arts premiers sont des euphémismes.

Cette présentation synthétique laisse apparaître clairement que les objectifs de l'anthropologie et du musée ethnographique ne sont au départ guidés ni dans un sens ni dans l'autre par des préoccupations patrimoniales dirigées vers l'objet, le primitif. Il l'exclut même de la participation y compris des musées créés en terres coloniales. Les expositions sont conçues sur un modèle esthétique et privilégient un parcours muséographique sans option thématique et de contextualisation fondée essentiellement sur une classification de type tribale, la seule réalité qui qualifie l'art Nègre. En métropole, elles visent à susciter l'intérêt envers les pays conquis, en valorisant leurs productions déposées dans les institutions publiques comme le Musée de l'Homme. Bien auparavant pourtant au XVIIIe siècle, le concept de culture avait alimenté le débat théorique contradictoire franco-allemand sur l'antithèse culture/civilisation. La vision essentialiste de l'avant garde intellectuelle Allemande se résumait dans l'assertion « *La nation culturelle précède et appelle la nation politique* ». La mission de la culture était clairement définie sur une base ethnico-raciale, comme fondement de l'Unité Nationale. Le projet National transposé au Cameroun s'inscrit dans une problématique conforme de construction coloniale de l'Etat nation en Afrique. Il est largement inspiré de l'approche culturaliste américaine, un modèle intégratif ou opératoire, en ce qu'il constitue un champ de prédilection pour l'expérimentation de la question de l'identité et de la représentation unitaire de la nation. En d'autres termes, il conçoit comment des groupes linguistiques et religieux distincts s'intègrent dans un ensemble supra-ethnique, en préservant leur culture d'origine dans un idéal fédérateur de la Nation. Pour autant que la politique constitue le cadre où s'élaborent les stratégies de l'identité, c'est moins sur l'objet, que porte l'intérêt que sur les formes de sa justification doctrinale.

La notion de patrimoine culturel au Cameroun

Le colloque sur l'identité culturelle en 1985, fut d'abord l'affaire de l'élite intellectuelle. Elle réunit sous les auspices du Ministère chargé de la culture, les autorités scientifiques nationales qui abordèrent la question sous un éclairage pluridisciplinaire, allant des rapports de l'identité culturelle et de la production du livre, à la médecine traditionnelle et sa pharmacopée. Les communications s'articulaient autour de maître-mots et thématiques récurrents d'intégration culturelle, d'authenticité, de nation, d'identité nationale, d'identité camerounaise, mais aussi d'ethnie et de tribu. Ainsi dans un discours du colloque et dans un seul paragraphe, le terme ethnie ou culture ethnique est repris trois fois et onze fois, ceux de tribu, tribalité et tribalisme. On aura ainsi par exemple la phrase suivante : « *Car si le Cameroun assume toutes ses tribus et exalte la tribalité, au Cameroun les tribalités contribuent à dépasser le tribalisme : la tribalité est une valeur d'ouverture et de fructueux échanges, le tribalisme une attitude de fermeture et de stérile protectionnisme* ». La suite de ce propos est jalonnée des notions analogues, du type cultures ethniques, intégration linguistique, et démontrent de façon évidente et explicite, le degré d'instrumentalisation politique de la culture dans la conception ethnico-tribale de la Nation et de son unité fictive et imaginaire.

La plupart des auteurs prônent dans leur texte la valeur des cultures ethniques, mais paradoxalement invitent à leur « *dépassement (...) en vue d'une intégration harmonieuse de ses éléments les plus positifs dans le processus d'élaboration du projet global de notre identité nationale* », toutefois, ils n'en préconisent pas les voies. Si la notion de patrimoine culturel n'apparaît pas souvent dans les discours, elle recouvre implicitement la part la plus importante des aspects soulevés dans la thématique du colloque. Pour s'en convaincre, il suffit de faire référence au rapport de la commission intitulée « *Connaissance et préservation de l'héritage culturel camerounais* » où les rapporteurs ne semblent pas rétablir la correspondance entre héritage culturel, traduction littérale de la formulation anglo-saxonne

« cultural heritage » et « patrimoine culturel », deux notions strictement synonymes qui renvoient au même objet. Paradoxalement encore, le patrimoine culturel est explicité avec les autres composantes de l'héritage culturel sous la même rubrique au rang des sensibilités majeures de notre peuple, comme les centres d'édition du livre, du disque, les laboratoires cinématographiques et audiovisuels. Cette étape conduit résolument vers une prise de conscience du rôle du patrimoine dans l'élaboration des stratégies identitaires, mais reste somme toute encore balbutiante, et presque instinctive, aucune définition n'étant proposée au patrimoine, en dépit du fait que l'héritage culturel soit inscrit dans les priorités des travaux en commission.

L'étape suivante est franchie lors des Etats généraux de la culture en 1991, pendant la crise sociale engendrée par les revendications de multipartisme. L'élite intellectuelle était de nouveau sollicitée pour servir de justification à la nécessité d'une « *décompression politique méthodique* », c'est-à-dire à l'observation d'une trêve au moins culturelle, justifiée de la manière suivante : « la crise sociale est d'abord culturelle : une société en crise est fondamentalement malade de sa culture, de son système de valeurs et de normes ». La reconnaissance du caractère monopoliste de l'Etat en matière de culture peut être établie dans un discours formulé ainsi : « *la politique culturelle va cesser d'être une exclusivité des pouvoirs publics pour devenir l'affaire de tous et de toutes* ». La spontanéité d'une telle affirmation laisse penser que le doute subsiste sur son bien-fondé et qu'elle conserve un caractère préventif contre toute volonté de repli ethnique dangereux, qui pourrait entraîner une exacerbation de la tension politique ambiante.

La commission intitulée « Réhabilitation, restauration et conservation du Patrimoine naturel et culturel », marque au plan méthodologique une avancée considérable dans l'approche de la question du patrimoine par rapport à celle de 1985. Le patrimoine est défini comme l'ensemble des productions matérielles ou immatérielles appréhendées dans le temps. Cette définition générale intègre à l'intérieur de ses catégories, des termes et paramètres descriptifs, ce qui permet une plus grande précision et une exhaustion des typologies. Ainsi, le patrimoine culturel ethnographique abordé sous l'angle de son ustensilité, regroupera tous les taxons qui rentrent d'une part dans la sous rubrique des techniques de fabrication et d'autre part dans celle des techniques d'acquisition, comme les objets qui ont trait au transport humain ou animal.

Ces catégories du patrimoine peuvent être ramenées à trois principales : le patrimoine naturel, renfermant l'environnement et les éléments non bâtis, mais investis par l'homme, le patrimoine ethnographique et le patrimoine contemporain. Les deux dernières correspondent en réalité à une répartition de type chronologique, l'ethnographie se substituant à l'actuel dans le sens commun de traditionnel pour désigner les objets qui fonctionnent continuellement dans le contexte endogène, c'est-à-dire les objets de la vie quotidienne et religieuse, et de l'architecture, qui n'ont pas été modifiés ou substitués par l'influence européenne notamment, tandis que la période contemporaine comprendrait tous les objets introduits et réinterprétés localement pendant la durée de la présence étrangère, y compris l'après indépendance.

On note dans une telle approche, une volonté évidente de dissocier le contenu épistémologique de deux périodes actuelles, mais pas des périodes elles-mêmes, l'une ressortant de l'Ethnographie et l'autre de l'Histoire, en dépit du fait que mention n'en est pas explicitement faite. On ne saurait ainsi concevoir dans le cadre du patrimoine camerounais, que les objets des ancêtres qui subsistent de nos jours, soient considérés comme des objets ethnographiques plutôt que des objets historiques, alors qu'ils le sont tout naturellement pour l'ethnologue européen. L'impossibilité de concevoir une catégorie historique explicite, s'inscrit dans cette logique de confrontation de deux ordres d'identité, et le refus d'en voir

trionpher une, le qualificatif contemporain implique une participation active à l'évolution du monde et non une soumission aux événements. Cette exigence est confirmée dans la définition du patrimoine depuis l'indépendance qui obéit aux mêmes règles d'inventaire que le patrimoine colonial à la réserve près que le contenu et le fond de certains points ont changé de nature idéologique depuis l'indépendance. Ainsi, un fort allemand fait partie du patrimoine culturel contemporain camerounais, même si celui-ci constitue un témoin de domination.

Les stratégies de sauvegarde sont énoncées en termes de réhabilitation de restauration et de conservation. Mais ce qui retient l'attention est la notion éthique de réhabilitation. Celle-ci s'applique à une catégorie du patrimoine, méconnue ou rejetée et concerne aussi bien la culture dite matérielle, qu'immatérielle. Il s'agit incontestablement de la première manifestation de réappropriation méthodique du patrimoine culturel à une échelle supra ethnique. Les stratégies opérationnelles préconisées à cet effet visent à définir une liste exhaustive pour des actions spécifiques.

L'Etat des lieux du patrimoine culturel au Cameroun

On remarquera que l'élaboration d'une telle réflexion, s'opère en dehors des cadres institutionnels et opérationnels normaux de l'Etat et laisse présager que ces questions n'avaient pas fait l'objet jusque là d'une préoccupation soutenue.

Depuis l'indépendance, les administrations successives chargées de la culture n'avaient jamais disposé en leur sein d'une structure spécialement dotée d'outils de gestion et de coordination du patrimoine. Tout laisse croire que la création d'un Ministère de la Culture comprenant une Direction du Patrimoine, le vote d'une loi du Patrimoine sont au moins consécutives des résolutions des Etats Généraux de la culture, entre 1991 et 1993.

Avant cette date, il est difficile d'identifier au-delà des intentions une volonté politique structurée visant à mener des actions cohérentes dans ce domaine, bien qu'une allusion soit constamment faite sur l'imminence de l'avènement d'un grand projet de Musée national.

Le patrimoine mobilier conventionnel au Cameroun comprend en l'état actuel et sous réserve de l'application d'une nouvelle grille d'analyse :

- l'ensemble des objets et documents archéologiques, ethnologiques et historiques rassemblés pendant la période coloniale dans des structures publiques de dépôts ou de présentation comme les Musées IFAN de Douala, Foumban et Maroua, et les dépôts Campbell à Bamenda ;
- les réserves de fouilles archéologiques à Logone Birni, Garoua et Yaoundé confiées au Ministère de la Recherche scientifique après la fermeture de l'Institut des Sciences Humaines ;
- les collections d'inégale importance dans les trésors des chefferies en particulier des *Grassland* du Cameroun.

Les musées hérités de l'époque coloniale principalement ceux de Douala et Foumban regroupent un fonds de collections évalué à près de 1500 objets et documents diversifiés parmi lesquels des manuscrits et dessins du Roi Njoya. Les expositions sont restées inchangées depuis les années 1950 et correspondent au modèle classique de cette période que nous avons déjà sommairement décrit. L'état général de conservation demeure dans l'ensemble mauvais, certaines pièces ayant atteint un niveau de dégradation irréversible.

Les collections des chefferies des *Grasslands* de l'Ouest du Cameroun, d'intérêt et de qualité très variable, sont généralement entreposées dans une salle qui dans certains cas prennent une allure de musée. Il s'agit souvent de régalia et d'objets utilisés lors des cérémonies de cour. Le Musée du Palais de Foumban représente en ce sens une exception notable. Premier Musée fondé par un Africain au sud du Sahara et première collection ouverte au public au Cameroun

en 1924, il expose une collection exceptionnelle par la diversité et l'importance des pièces conservées sur place. Il recèle en outre un important fonds de plus de 2000 pièces et une collection sans équivalent de plus de 3000 manuscrits pour la plupart polychromes en écriture *Shii Mom* qui traite de l'ensemble de la vie du Royaume (Histoire et Coutumes, actes administratifs et juridiques, correspondances, pharmacopées...). Le Musée a fait l'objet d'une restructuration complète en 1996 et apparaît comme le plus visité de la sous-région. Le patrimoine archéologique n'a pas fait jusqu'ici, l'objet d'une politique concertée et les produits des fouilles menées sur l'ensemble du territoire restent dispersés dans des dépôts provisoires. L'état du patrimoine au Cameroun montre en dernière analyse, une situation figée qui n'a pas connu une évolution notable depuis l'indépendance. Ceci tient en partie à la difficulté de définir une catégorie à part, à l'intérieur d'une vision monopolistique de la culture. Il n'était pas apparu opportun pour des raisons historiques évidentes liées aux luttes ethniques précédant l'indépendance de cristalliser des micro-nationalismes en favorisant des processus d'identification forts.

Patrimonialisation et formulation de la théorie de l'Unité Nationale

L'instrumentalisation de la culture dans les stratégies identitaires, tend à ne pas opérer dans le détail, mais à concevoir un cadre idéologique à l'intérieur duquel les termes qui fonctionnent à la manière des slogans. En réalité, le discours politique ne s'embarrasse pas du fond du patrimoine culturel, ce qui compte, c'est la capacité émotive qu'il revêt. Le courant mémoriel qui se développe depuis une décennie à travers le monde et notamment en France, vise dans le même ordre d'idées à consolider les fondements des identités nationales, vraisemblablement menacés par la vague mondialiste. Il montre à souhait que la construction Nationale est un idéal récurrent. L'idéal unitaire était précisément au centre de la problématique du projet du Musée national, demandé par le gouvernement camerounais dans les années 1990. Il fallait reconstituer des fragments et des moments des totalités culturelles et temporelles qui reflètent la Nation. Le Musée devait être l'expression de la totalité culturelle nationale, somme de toutes les entités culturelles selon le modèle intégratif ou culturaliste que nous avons indiqué. Cette idéologie conforte également la dialectique de l'un et du plural. La difficulté d'une telle entreprise se heurte à l'impossibilité de représenter équitablement toutes les entités dans un espace muséal fut-il très grand, et oblige d'opérer nécessairement des choix qualitatifs. En réalité, l'appréhension subsiste de laisser transparaître une surreprésentation d'un groupe, qui pourrait devenir le leitmotiv d'une domination politique éventuelle. Le parti pris résidait dans la définition d'aires culturelles aussi représentatives que possibles d'ensembles écologiques, on avait par exemple proposé un ensemble culturel des peuples de l'eau, regroupant des entités ethniques riveraines du lac Tchad et de l'Océan Atlantique et séparés de près de mille kilomètres. Seuls apparaissaient les modes et les technologies liés à l'exploitation de l'écosystème. L'entité ethnique n'était pas gommée, mais fusionnée dans un processus d'adaptation au milieu. Cette méthodologie est largement explicitée dans **le Projet du Musée du Cameroun**, publié par le Gouvernement en 1991. La diversité culturelle ou ethnique n'est pas considérée dans une telle perspective comme une entrave à l'unité, mais présentée comme une richesse.

De nombreuses études ont montré le rôle du Musée national dans les légitimations des entités politiques diverses en Afrique. Elles mettent en évidence des schémas d'identification analogues, qui s'articulent dans un ancrage dans l'Histoire pour créer une mémoire collective. Pour autant que le Musée joue sur le principe de la figuration symbolique comme expression imaginaire et fictionnelle d'une interaction sociale perdue, il tente de réconcilier des ordres métaphoriques et taxinomiques de connaissance et de transmission de l'expérience. C'est une

forme de thérapie du syndrome des déchirures sociales qui est appréhendée dans une prospective faisant éclater la notion de patrimoine pour l'engager dans une conquête infinie. Le mécanisme de réappropriation de la mémoire se trouve confrontée en l'occurrence à la résolution d'un certain nombre de paradoxes dans les marges des champs épistémologiques respectifs de l'Histoire et de l'Anthropologie et de la dichotomie tradition-modernité.

Dans une première échelle d'analyse, il convient de relever un conflit latent perceptible à un double niveau qui imprègne ces paradoxes.

D'une part, l'Etat supra-ethnique quand bien même il s'inscrirait dans l'ordre idéologique de l'opresseur, doit d'abord le désigner avant de désintégrer son image en invoquant le souvenir des luttes acharnées qui menèrent le pays vers son indépendance. En retour l'ancienne puissance tutélaire tentera de contrôler toute tentative de reconstitution de cette mémoire qui compromettrait ses velléités dominatrices encore présentes.

D'autre part, il se heurte aux tentatives d'auto-définitions des entités historiques ethniques qui pourraient affirmer une différence éclatante.

Enjeux nationaux et internationaux du patrimoine culturel, le patrimoine du même et de l'autre

L'un des paradoxes porte sur la valeur du contenu du patrimoine. L'attribution de la valeur des objets ethnographiques s'est opérée ainsi que nous l'avons montré soit à travers son intérêt scientifique, soit intégré dans le corpus évolutif de l'Histoire de l'art occidental. Ces objets sont aujourd'hui appréhendés sur des critères propres qui transcendent souvent les frontières des Etats nations actuels. Une exposition de l'Art Fang aujourd'hui à New York ne fera référence à l'Etat du Cameroun qu'à titre de convenance ou de localisation géographique. De même, la fixation des prix de vente, ne tiendra compte tout au plus que du prix émotionnel attaché à l'objet par les Fang, ce qui augmentera du reste les enchères. Les objets africains et Camerounais ont cristallisé des styles et des prix : On dira qu'un Batcham et un Bangwa Fontem se valent, mais restent en deçà d'un Mambila. Cet état de choses a rendu inopérante une Histoire de l'Art de l'Afrique en général, de même qu'une tentative de synthèse des Arts nationaux qui échapperait au dispositif de lecture établi. Le Colloque sur l'Identité culturelle Camerounaise en 1985, pose le problème en ces termes : « *Ne faut-il pas plutôt renverser cette dynamique fatale, et reprendre ce processus évolutif aliénant et développer à notre tour une stratégie culturelle qui tienne compte (...) surtout du patrimoine traditionnel...* »

Le renversement de la situation impliquerait un parcours et un cheminement intellectuel analogue, dicté à une échelle supra-ethnique soit, par une acquisition autoritaire des patrimoines, soit par cession par achat négocié avec les entités ethnico-historiques détentrices ou dépositaires. Ce faisant, il substituerait au moins au plan idéologique un impérialisme culturel par un autre. La difficulté majeure pour les Africains de donner une valeur aux objets de ce qu'on appellera à titre purement opératoire la culture matérielle, vient de l'indispensable distance qui est nécessaire dans l'approche de sa propre culture. Cette valeur leur fut imposée de l'extérieur et leur réinvestissement dans les circuits d'échanges sociaux, s'avérait sinon irréversible, au moins conflictuel en raison précisément des changements dans le système de valeur.

Or, au nom d'un humanisme ou plutôt d'un globalisme de l'art, ce patrimoine échappe à l'Afrique pour être intégré dans le partage universel de la culture. Il s'agit d'un partage unilatéral des matières culturelles au même titre que l'exploitation unilatérale des matières premières. On pourrait même entrevoir dans cette tautologie une allusion cynique aux arts premiers et une réédition des expositions coloniales au futur Musée des Arts Premiers, au quai Branly à Paris. L'alternative est encore fondée sur le paradoxe de l'ancrage dans le patrimoine traditionnel pour accéder à la modernité qu'incarne l'Etat nation. Au mieux, l'empilement

d'anciennes formes culturelles sur les nouvelles est susceptible de conduire pendant une période de temps relative, à l'émergence et au renforcement de dénominateurs culturels communs éventuels.

L'instrumentalisation des aspects visibles de la culture comme le patrimoine, dans le but de créer ou de consolider une identité nationale ou culturelle, c'est-à-dire un réel imaginaire est une construction politique dont l'intérêt réside moins dans son essence, que de sa capacité ponctuelle ou durable à produire des effets donnés. L'instrumentalisation du patrimoine suppose donc toujours un rapport de force au triple niveau local, national et global. Le patrimoine local est instrumentalisé au niveau supra ethnique par l'Etat Nation au nom de l'idéal unitaire, comme composante de la culture plurale, au niveau global au nom de l'universalité des créations humaines ou politiques dans le rapport de domination néo-colonial, d'un Etat par rapport à autre.

L'évolution rapide de la conscience patrimoniale au Cameroun au cours de la dernière décennie, n'est pas encore perceptible dans les faits, dans la mesure où elle n'a affecté que les milieux élitistes et politiques. On ne vit pas encore le patrimoine au quotidien comme c'est le cas pour la plupart des pays. La maîtrise de ces enjeux reste encore soumise à la mise en œuvre d'une politique cohérente et de stratégies originales.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

- AGIOMER Lawrence, 1997, *The past, present and future role of the Solomon Islands National Museum in representing "cultures of the people of Solomon Islands"*. International Symposium, Representing cultures in Museum Osaka, Tokyo.
- AMSELLE Jean-Loup, 2002, *Doit-on exposer l'Art africain ?* Le Musée Cannibale GHK Eds. MEN
- AWANG Hasmadi Awang Mois, 1997, *Modernity and Museum in Nation building*, International Symposium : Representing cultures in Museum, Osaka and Tokyo.
- BROMBERGER Christian, 1973, *Ethnologie, Linguistique, Esthétique Note sur le style ethnique*. L'Homme Hier et Aujourd'hui – Recueil d'études en Hommage à A. Leroi Gourhan, Eds. Cujas, pp.263-278.
- CUCHE Denys, 1996, *la notion de culture dans les sciences sociales*, Eds. , La Découverte, Paris.
- EINSTEIN, C. 1993, *Notes sur le cubisme*. Ethnologie de l'art moderne, André Dimanche Ed.
- GAUGUE Anne, 1999, *La mise en scène de la Nation dans les musées d'Afrique tropicale*. Ethnologie française, XXIX, 3, pp. 337-344.
- Godelier Maurice, 2000, *L'Anthropologue et le musée*, entretien avec Maurice Godelier, Le Débat n°08 jan-fév.
- GOSELIN Gabriel, 1986, *Ethnicité au-delà, régionalisme en deçà*. Afrique plurielle, Afrique actuelle. Hommage à G. Balandier Karthala, 272, pp.72-80.
- LOUMPET Germain, 1991, *Projet du Musée du Cameroun : transformation de l'ancien palais présidentiel en Musée national*, Ministère de l'Information et de la Culture, 159 pages.
- 1993, *Didactique et transmission de l'Archéologie dans le projet du Musée du Cameroun*, Bull. WAMP/IAI, Smithsonian Washington.
- 1997, *Primitive arts as ethnographic eccentricity* International Symposium Representing cultures in Museum, Osaka Tokyo.
- MINISTERE DE L'INFORMATION ET DE LA CULTURE, 1985, Actes du Colloque de la deuxième semaine culturelle nationale, Eds ABC, Yaoundé.
- 1991, Actes des Etats généraux de la Culture, Imprimerie Nationale, 1991, Yaoundé.
- NEDERVEEN PIETERSE Jan, 1997, *Multiculturalism and museum : discourse about others in the age of globalization*. International Symposium, Representing cultures in museum, Osaka, Tokyo.
- ROSSI Hario, 1992, *L'art exotique et ses logiques. De l'esthétique du même à l'esthétique de l'autre*. Ethnologica Helvetica 16, 123-133.
- SOME Roger 1992, *Autour de l'Esthétique africaine*, Le Journal des Africanistes, T. 62 Fasc.1
- VIIATTE Germain, *Un musée pour les arts exotiques*, Le Débat n°08 jan.fev.2000

LES USAGES HISTORIQUES DU PATRIMOINE EN QUESTION : TRAJECTOIRES ET BALISES DE REFLEXION A PARTIR DE LA SCIENCE HISTORIQUE.

Par **Joseph OWONA NTSAMA**, Coordonnateur de la rédaction à *Patrimoine* (Culture et Sciences Sociales), Cameroun

La notion de « patrimoine historique » renvoie au paradigme de « lieu de mémoire » dans son acception commune, c'est-à-dire l'espace qui par excellence permet de répertorier tous les éléments représentatifs du génie de l'homme dans le temps. Cela qu'ils relèvent aussi bien du scripturaire, de l'oralité simple, du pur fantasme, du bâti ou de simples us et coutumes. Certes, et bien que cela soit difficilement explicable aujourd'hui, il restera toujours à faire de manière exhaustive et sérieuse « l'inventaire artistique » du Cameroun pour paraphraser les propos d'André Malraux en 1964, alors Premier ministre des affaires culturelles en France.

Réfléchir sur la notion de « patrimoine historique » dans la sous-région d'Afrique centrale aujourd'hui, et singulièrement dans l'espace politico-culturel du Cameroun, pose dialectiquement deux types de problèmes qui relèvent eux-mêmes de deux démarches interactives et pluridisciplinaires:

-comment la science historique se mobilise-t-elle pour la construction du patrimoine, entendu ici comme l'ensemble des vestiges représentatifs du sentiment national et symboles d'une volonté politico-culturelle et d'exacerbation d'un sentiment esthétique national qui prend forme à un moment donné de l'histoire ?

-comment, en retour, le patrimoine ainsi constitué et de manière dynamique rétroagit-il sur le *sens* et la *direction* des écritures plurielles de l'histoire, à un moment où le champ des sciences sociales en Afrique connaît des mutations qui interpellent désormais la responsabilité et le sens critique de l'historien¹ au plus haut point ?

Des lieux de mémoire au Cameroun

C'est d'abord avec des observations effectuées sur des éléments d'architecture et de la perception esthétique qu'ils procurent à l'observateur, que l'on perçoit la difficulté qu'il y aurait à paramétrer véritablement les éléments structérateurs de la notion de « patrimoine historique ». En 1826 déjà, un chirurgien britannique, Richard Jackson, notait en effet que « [...] l'ordre et la propriété d'Aqua (Akwa) Town, avec ses deux rues parallèles larges de dix yards et longues de 250 [...] autant que [...] la présence d'un étage, le bâtiment du King fait plus figure de monument que de maison d'habitation ; autrement dit, sa fonctionnalité est avant tout symbolique en ce qu'elle marque spatialement la présence et le prestige du pouvoir²². » Le sentiment esthétique du patrimoine historique, sans déjà être le fait d'une para-histoire comme le démontreront plus tard l'engouement et l'enthousiasme du « philosophe africain », Jean-Baptiste Obama personnage curieusement marginalisé dans la dynamique de la connaissance et de la préservation du patrimoine au Cameroun, à s'approprier à tous les prix une « légitimité » sur la problématique de la préservation des valeurs historiques anciennes et précisément des monuments qui ponctuent l'évolution socio-historique du Cameroun, relève d'une double démarche : l'affirmation d'une volonté de puissance sur le plan politique concernant l'élite indigène d'une part ; et le sentiment

¹ Voir notre réflexion en cours sur la question : « Patrimoine et responsabilité de l'historien : prolégomènes à une réflexion propédeutique » (à paraître) ; et surtout la réflexion stimulante de Maurice Aymard « Histoire et mémoire : construction, déconstruction, reconstruction », *Diogène*, no. 201, janvier-mars 2003, pp.5-16.

² Voir notre réflexion en cours sur la question : « Patrimoine et responsabilité de l'historien : prolégomènes à une réflexion propédeutique » (à paraître) ; et surtout la réflexion stimulante de Maurice Aymard « Histoire et mémoire : construction, déconstruction, reconstruction », *Diogène*, no. 201, janvier-mars 2003, pp.5-16.

esthétique relevant d'une lecture par trop condescendante de la part des successifs colonats. L'une des premières formes du patrimoine national s'est constituée, comme le souligne ce court extrait, par la construction de bâtiments décalqués sur les modèles aussi bien des *Schloss* [palais] allemands du XVIII^e Siècle que de l'architecture Victorienne anglaise. Et c'est à l'élite qu'échut cette tâche de « construction » à travers l'érection de monuments architecturaux.

Le cas des architectures palatales

Elles sont le symbole par excellence de la volonté de puissance de structures politiques centralisées³³ et d'affirmation du Souverain-Bien non seulement sur les populations, mais aussi sur soi-même en terme de surdimensionnement de l'ego. Et par extension, symbolisent la capacité à marquer l'évolution historique, à borner véritablement un champ d'expression qui *a posteriori* légitime une lecture de l'histoire par trop discriminante : on ne retiendra de l'action que de celles qui émanent de ceux qui eurent jadis les moyens et la capacité à transformer de manière « monumentale » et dynamique leur espace d'objectivation et d'affirmation. Et de légitimation politique.

Les palais de Charles Atangana Ntsama à Efoulan, Mbombog Béa Nyemeck situé à 80 Km de la capitale politique du Cameroun, du Patriarche Njock Eone près de Makak ou de Mandessi Bell à Douala, etc. s'inscrivent historiquement dans cette mouvance de légitimation d'une posture d'une identité culturelle hybride qui aura résulté de l'histoire récente du pays dans les phases de sa colonisation d'une part, et de la capacité de préservation de l'identité culturelle nationale émanant des survivances culturelles post-coloniales d'autre part. Les palais, respectivement, de King Bell en 1826 et du Roi Njoya à partir de 1917, s'inscrivent dans la même logique en sus de la volonté manifeste de s'identifier au style colonial de l'élite qui participe du colonat européen de l'époque. Le cas du célèbre sultan des Bamun avec son « ... palais [qui] était un centre politico-administratif, social « espace de communication et de pouvoir⁴⁴ » démontre bien que l'architecture palatale surtout de style colonial participe d'une volonté de pouvoir et d'affirmation de l'ego du souverain en place. On se rappellera toujours du faste avec lequel furent célébrés les six cents ans d'histoire du peuple des Bamun, et de la mobilisation de toute l'élite ethno-tribal sursollicitée pour la sanctification de la dynastie régnante, dans la perspective avouée de la revalorisation du patrimoine, pour en faire une figure de proue dans le corpus esthétique-artistique camerounais. Cet exemple de la mobilisation du patrimoine histoire bamoun, en terme d'édifices notamment avec le célèbre site des sept pierres de Njimom qui comporte la « Nda-rââ », une construction exotique sur pilotis qui remonte au roi Mbuembue de la 11^e dynastie ; la statue en bronze de Njoya, les éléments iconographiques, le trône du roi Mbouombouo, etc. et un ensemble d'artefacts pluriels dans leurs usages historiques contribuent aujourd'hui à l'élaboration d'une nouvelle écriture de l'histoire qui reste encore à écrire.

L'exemple de la « cosmo-architecture »

S'inscrivant fondamentalement dans le champ du « vitalisme » et de la revalorisation de la culture africaine, et surtout s'inscrivant en faux contre une perception minimaliste et

³ Voir notre réflexion en cours sur la question : « Patrimoine et responsabilité de l'historien : prolégomènes à une réflexion propédeutique » (à paraître) ; et surtout la réflexion stimulante de Maurice Aymard « Histoire et mémoire : construction, déconstruction, reconstruction », *Diogène*, no. 201, janvier-mars 2003, pp.5-16.

⁴ Ibid. Voir aussi dans la même perspective *Le Journal Magazine des Grandes Journées du Peuple Bamoun*. Foumban : 16-18 Décembre 1994, « Nguon » Edition 1994 et les 600 ans d'Histoire du Peuple Bamoun, no. 001, s.d. ; à propos de l'architecture du sous-sol ou troglodytique, voir : Jean-Paul Loubes, 1991, « L'avenir de la tradition des architectures sous-terre », *Papyrus*, no.4, pp.25-34.

déstructurante du « construit » en Afrique, une autre forme d'architecture palatale voit le jour sous le principe assez énigmatique de la « cosmo-architecture ». Il est à relever qu'elle est contemporaine d'un autre type particulier de « construit », en l'occurrence celui que représente « l'architecture troglodytique » dont la grotte constitue l'élément représentatif par excellence.

Le principe de la « cosmo-architecture » opérationnalisé par le prince Dika Akwa Nya Bonambela Bétôté le fils de Bétôté Akwa XII décédé en 1976, dont on peut contempler la magnificence du Château des rois Akwa à Douala, est une illustration frappante de cette volonté de s'inscrire dans « [...] *l'intemporalité* » à travers les vecteurs dynamiques de la philosophie du « Nyambéisme⁵⁵ ». Au-delà du fait que *Mukanda*, la demeure des rois, se présente à terme comme une œuvre de « restauration » elle ne participe pas moins, comme le précise fort opportunément le prince Dika Akwa, de « [...] *l'idée d'une rénovation architecturale qui doit rendre compte de notre identité culturelle, notamment de notre conception du monde.*⁶⁶ » Symbiose savante de plusieurs variantes esthétiques négro-africaines, la « cosmo-architecture » qui tire fondamentalement sa légitimité du fond culturel ésotérico-mystique bantoïde va permettre aux Akwa d'asseoir les contours de leur légitimité historique, en s'inscrivant résolument dans un espace de « visibilité » qui va restructurer la nature de l'archétype qui le cautionne. Et dans la même optique donner une nouvelle impulsion à la lecture historique et aux structures de légitimation quant à la sociologie politique des grands groupes ethniques de l'ancien *Kamerunstadt*. A ce niveau on perçoit clairement les usages géopolitiques et géostratégiques à travers l'histoire des lieux de pouvoir et de sites qui participent d'une entreprise de légitimation qui transcende le temps et l'espace, et se répercute dans la Convention de l'UNESCO (Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture) de 1992 relative à la perception, à la classification et la préservation du « patrimoine naturel ». C'est-à-dire à la mise sur pieds d'une axiomatique supranationale comme ceinture de sécurité aux éléments qui constituent la marque du génie séculier de l'homme dans la perspective de la recherche du Beau. On regrettera la mièvre récupération de cette politique au niveau national camerounais en aval, et les effets négatifs multiplicateurs notamment sur les symboles culturels et historiques, avec le cas par exemple du célèbre Monument de la Réunification ou de la statue Charles Atangana Ntsama qui font l'objet de l'indifférence totale des pouvoirs publics en charge de ladite question. Et idem pour la récente statue d'Alphonse Effa qui orne la place Elig-Effa, toujours à Yaoundé.

Patrimoine monumental et nouvelles écritures de l'histoire

Le patrimoine monumental en tant que héritage civilisationnel est un domaine d'intérêt important pour l'écriture de l'histoire. Les monuments sont construits par l'opération historique comme des expressions architecturales de la civilisation nationale en voie d'affirmation. C'est dans cette logique qu'il convient de comprendre l'édification du Palais de l'Unité (palais présidentiel) et du palais des Congrès à Yaoundé au début des années 80. Ces monuments expressifs de la symbolique d'Etat participent de la légitimation du Cameroun comme Etat moderne en voie d'expansion.

⁵ C'est le principe philosophique qui permet de mobiliser tous les artifices socio-anthropologiques qui participent du vitalisme du négro-africain dont *Nyambé* [Dieu], selon Dika Akwa, incarne le principe dynamique. Quelques-uns de ces artifices sont : l'universalisme de coexistence, l'asymétrie, l'autorhythmicité, etc. Cf. interview parue dans *JAE*, no. 122, août 1989 pp. 16-20.

⁶ Ibid.

Les monuments constitués en éléments d'un corpus historique national, renvoient à des appropriations nouvelles de lieux de mémoire préalablement investis par d'autres usages. C'est ainsi que l'ancien palais des Gouverneurs coloniaux construit sur le site fondateur de Yaoundé, devenu plus tard palais présidentiel, sera engagé dans de nouvelles appropriations. En effet, le premier palais présidentiel deviendra plus tard musée national symbolisant désormais le souci de conserver des richesses culturelles nationales. La réappropriation historique des lieux de mémoire peut être observée aussi à travers la réécriture moderne de l'histoire architecturale d'un espace : c'est ce que montre la construction du nouvel Hôtel de ville de Yaoundé sur les vestiges de l'ancien Stade de l'Hippodrome. C'est aussi dans cette perspective que le site de l'ancienne Mairie de Yaoundé sera réutilisé pour agrandir les services du ministère des finances.

La discipline historique et la mise en valeur du patrimoine national

Le savoir historique pourrait être mobilisé en vue de renforcer l'identité collective de la nation telle qu'elle s'exprime dans des constructions monumentales. L'historien viendrait au secours du muséologue ou de l'archéologue dans le travail de construction d'un patrimoine monumental national. C'est ce type d'usage politique et culturel de la mémoire historique que Jean-baptiste Obama a mobilisé pour consacrer le statut national du monument de la Réunification à Yaoundé. L'historien, de par sa connaissance du passé, est susceptible de contribuer à la formation d'un corpus monumental présenté comme part importante du Trésor national. Sur la base de cette orientation, un travail de sensibilisation de l'opinion nationale autour d'expressions monumentales est à opérer par exemple pour les grottes d'Akok-Bekoé aux environs d'Akono, la grotte de Loua dans la Lékié, la grotte de Ngok-Lituba en pays bassa, etc. en tant que monuments naturels exprimant la beauté de sites camerounais d'intérêt touristique. L'historien peut également contribuer à renforcer l'intérêt pour les monuments nationaux en rappelant le rôle historique de certaines des personnalités consacrées par ces œuvres de civilisation. La mémoire de personnalités comme le Dr Eugène Jamot ou le Colonel Leclerc qui ont été associées à un moment ou un autre à l'histoire du Cameroun pourraient être ressuscitées à travers la connaissance des statuts qui les ont honorés. Le savoir historique peut être utile aussi pour développer la conscience de la valeur des lieux de mémoire nationaux comme on peut le voir à propos des tribulations connues par les statues de Charles Atangana Ntsama à Yaoundé. De concert avec les archéologues et les anthropologues, l'historien peut se mobiliser aussi pour que soit réhabilitées des pièces monumentales importantes pour la mémoire nationales comme la Trésorerie et la Poste Centrale de L'*Ongola* (Yaoundé).

Bibliographie indicative

- BOUTIER (J.) et JULIA (D.), dir., 1995, *Passés recomposés. Champs et chantiers de l'histoire, Autrement*, série « Mutations », no. 150-151.
- CHEICK ANTA DIOP, 1954, *Nations Nègres et Cultures*, Paris, Présence Africaine.
- DE CERTEAU (M.), 1973, *L'absent de l'histoire*, Tours.
- DIKA AKWA, 1971, *La Sphère du Sacré en Afrique Noire*, Thèse de Doctorat du 3^è Cycle en Ethnologie, Université de Paris VII.
- EBOUSSI BOULAGA (F.), 1977, *La Crise du Muntu*, Paris, Présence Africaine.
- GOUELLAIN (R.), 1975, *Douala, Ville et Histoire*, Paris, Institut d'Ethnologie, Musée de l'Homme.
- LOURDE (J.), 1972, *Les Arts de l'Afrique Noire*, Paris, Livre de Poche.
- MVENG (E.), 1963, *Histoire du Cameroun*, Paris, Présence Africaine.
- SALMON (P.), 1987, *Histoire et Critique*, Bruxelles, U.L.B., Institut de Sociologie, 3^è édition.
- SCHMITT (J.-C.), 1978, *L'histoire des Marginaux dans la Nouvelle Histoire*, Paris, Complexe, Nouvelle Edition.
- ROCHER (G.), 1986, *Le Changement Social*, Paris, Seuil.

CULTURAL HERITAGE POLICY IN CAMEROON : THE ACTORS, THE STAKES AND THE PERSPECTIVES

By Raymond Neba'ane Asombang (Ph.D)

Created by Presidential decree n° 92/245 of 26th Nov. 1992, the Ministry of Culture, is according to men and women of culture, one of the greatest achievements of the National Forum on Culture held in Yaounde from August 23-26, 1991. Prior to this, the defunct Ministry of Information and culture took care of culture and communication matters. So what exactly was a Ministry of Culture in its own right supposed to do? According to the decree quoted above, which was modified by decree n° 98/003 of 8th January 1998, the mission of the Ministry of Culture was primarily to formulate as well as implement the national cultural policy, to protect, conserve and promote the national cultural heritage and to preserve historic sites and monuments.

After ten years, one can cast a critical but objective look at the balance sheet of this “teenage” Ministry vis à vis its mission. In doing this, I have no illusion that it is an easy task. For one thing, the cultural heritage is vast and complex. It is tangible (material) and intangible (immaterial). On the other hand, the actors are many, given that what the Ministry of culture does, affects the 15 million Cameroonians and beyond. Everyone will agree that it is not advisable to try to grapple with all aspects of the National cultural heritage in one short article. Therefore I will try to focus on two key issues: realizations as far as the material cultural heritage is concerned and the perspectives for the future.

The actors as cultural policy' entrepreneurs

Culture, it must be said, is a complex whole, including our vision of the world, our values, our cosmogony, our material and immaterial cultural heritage, in short, everything that distinguishes us as Cameroonians... This paraphrase is taken from an interview, which the Minister of State in charge of Culture, H.E. Leopold Ferdinand Oyono, granted to Cameroon Tribune on the 3rd of January 2003. We see that the notion of the cultural heritage touches the very foundations of our existence. It includes all of those things we have inherited from older generations: our music, dance, folklore, culinary art, customs and traditions, languages, works of art, paintings, monuments, historical sites etc. Given the very wide scope of our subject matter, we can understand why the actors are many. Every one of us has a language, folk music, dance or custom of which we are legitimately very proud and would do everything to protect and preserve it. So every one of us has his/her say as to what the Ministry of Culture does, because it touches on our lives, i.e. our cultural identity. It is in this light that each and every one of us is an actor as far as the execution of our cultural policy is concerned. When we teach our children to speak our native languages, or eat the main dishes of our villages of origin, we are helping to execute our cultural policy, i.e. preserve our cultural heritage, and therefore we are actors in partnership with the Ministry of Culture. When we dress in traditional regalia, we are helping to execute the cultural policy cultural of our country, and by that very act, we are actors in partnership with the Ministry of Culture. That is why one feels comfortable to say that all of the fifteen million Cameroonians are actors in partnership with the Ministry of Culture. Some of us may be passive in the sense that we do not interact directly with the Ministry and we are never conscious of the fact that what we do in our homes, our small villages or wherever we are, has a bearing on the cultural policy of our country. The men and women of culture, NGO's and Cultural Association who interact directly with the Ministry of Culture are different from those of us who don't, only in the sense that they are organized, and consequently, they are able to do more and also attract more attention. Every one of us is legitimately very proud of his/her Cameroonian identity. We would do everything to protect and preserve that identity. This is our heritage, which our cultural policy demands that it be protected and preserved for posterity.

The realizations of the cultural heritage agenda

I argued earlier that in a short essay of this nature, it is unrealistic to try to embrace the whole notion of cultural heritage with all its complexities. Therefore in this part of our discussion devoted to concrete realizations as far as the preservation of our cultural heritage is concerned, we will focus more on the material or tangible heritage. Even then, we can only have time to discuss the most outstanding realizations.

A partnership policy for the cultural heritage

From the arguments presented above, it is logical to see these achievements not as the achievements of the Ministry of Culture alone, but as the joint achievements of the Ministry of Culture and its partners. As it would become apparent, the primordial role of the Ministry is to formulate policy and give directives. The execution of that policy is done in partnership with individual artists, cultural Associations or the public at large, as I have tried to show above.

It is a truism that without order, there can be no progress. In order to permit every Cameroonian enjoy their rights to culture as stated by the constitution, the Ministry of Culture has the duty to define sector by sector, how these rights have to be enjoyed. That is why the organization of the legal framework has been top most on the list of her priorities. The last two or three years have witnessed the promulgation of a certain number of legislative and regulatory texts concerning several sectors of our cultural heritage such as literature audiovisual, plastic arts, music, archives etc. More specifically we can quote law n° 2000/010 of 19th December 2000 to reorganize and protect our collective memory – the National Archives, law n° 2000/011 of 19th December 2000, to reform the institutional and legal framework of author's rights, law no 2000/05 of 17th April 2000 to fix conditions for copies of all publications to be deposited in the National Archives for purposes of documentation, conservation and research and decree n° 2002/251 of 31st October 2002 re-organizing the conference Center in Yaounde. I should add that a battery of other texts concerning different cultural sectors: the National Institute of Arts and Culture, the National Library, the National Film Library, the National Museum etc, are currently being discussed at different procedural levels. Their coming into law will no doubt be a big step ahead in our cultural, social and why not, economic development.

The state of the cultural heritage in Cameroon

The second thing, which has been of primordial concern to the authorities of the Ministry of Culture, has been the state of our cultural heritage; be it the material or immaterial, the movable or the immovable heritage. That is why, after several years of reflection and planning, the Minister of State in charge of Culture launched the first ever-general inventory of the national cultural heritage on the 23rd of Nov. 2001. It needed a man of courage like Mr. Ferdinand Leopold Oyono to take such a bold step because:

a) The general inventory is a costly adventure

If we can imagine what it takes to conduct a general population census, then we have just a faint idea of what it will cost to conduct a general inventory of the national cultural heritage. Yet at the time the project was launched, the budget of the Ministry of Culture represented only 0.17% of the national budget.

b) It is a long and weary exercise

Many people will be discouraged to hear that we only know when a project like this starts, but we can never know when it will end. If it is any consolation, developed countries like France started their inventory more than 30 years ago and it is still not completed.

c) It requires a huge labour force

The general inventory of the national cultural heritage will require a lot of man power, which the Ministry of Culture cannot provide from its current staff, so this labour force must be recruited, trained and paid.

In spite of all these difficulties, there is no doubt that it was a wise decision to start the general inventory now rather leave it for later. For one thing, this heritage is looted, plundered and destroyed everyday. So we run the risk of losing all of it if nothing were done now to save it. As of now we do not even know what our cultural heritage potential is, so we cannot effectively protect it, let alone valorize it. Many people are often surprised when they hear that culture contributes substantially to the Gross National Product of Senegal, Kenya, South Africa and the United States of America. Cameroon's rich and diversified culture is a great asset.

Thirdly, the opening of the national museum in January 2001 is another great achievement. The idea of a national museum as some of us will remember, had loomed for several decades. In fact at one point, it seemed an impossibility. The news of the opening of the National museum in January 2001 seemed like one big joke, but it was true. The opening of the National museum entailed the acquisition of sizeable collections of art objects, paintings and archaeological finds to be used in exhibitions. It also entailed the refurbishing of the building, (e.g. the national archives) have received the same attention. Only a pessimist will not agree that all the cultural sectors affected by the above actions have received a boost.

Fourthly, no one will deny the fact that the Ministry has lived up to expectation in so far as promoting Cameroon culture nationally and internationally is concerned. From its inception in 1991, the National Festival of Arts and culture (FENAC), has held regularly. This biennial cultural jamboree has grown from a national to an international event because of its popularity in bringing together men and women of all ages and cultural expressions. Every edition of FENAC offers the opportunity to appreciate the creative ingenuity of Cameroonian artist, be it in the field of literature, painting, crafts, theatre, cinema, ballet, traditional dance or modern music.

Besides, the Ministry of Culture has always encouraged and supported other national and international festivals such as the Massao, Festel, and RETIC. The same thing is true of traditional cultural festivals such as the Ngondo, the Nguon, the Nyem Nyem, to name but these few. The fact that these festivals are held regularly is the surest way of preserving them.

On the international scene, the Ministry of Culture has so far pursued an aggressive multilateral and bilateral cultural policy. There is no gain- saying that important sporting events such as the World Football Cup, the African Nations Football Cup, the Olympic Games, the Commonwealth Games, the Francophonie Games etc, have been glorious moments when Cameroon culture was sold abroad. That aside, the Ministry of Culture has forged strong cultural ties with countries of the North and South alike. In this connection, one cannot help mentioning China, Denmark, Ghana, and Israel. Just to give one example, the Minister of State in charge of culture visited the People's Republic of China in June 2001. As a result of that visit, several Chinese cultural authorities including a Chinese traditional orchestra from Njilin Province also visited Cameroon between 2001 and 2002.

Perspectives of an efficient heritage policy

The above realizations are only some of the things the Ministry of Culture has done or is doing in order to help protect our cultural heritage as a whole. Some appreciative minds will say that a lot has been done, but some critics will say a lot still remains to be done. Both opinions are in fact correct. It is important to underscore the fact that the actions already undertaken point to a bright future for Cameroon cultural heritage.

The ultimate objectives of a general inventory of the natural cultural heritage

If we take the general inventory of the national cultural heritage for example, we will see that the ultimate goals of this exercise are:

- a) To create a centralized data base so that the evolution of each item can be closely monitored. If this is correctly done, the problem of theft or damage of our cultural heritage will be greatly reduced.
- b) To draw up tentative lists especially of our cultural sites and cultural landscapes. This is important for two reasons. Firstly, it will lead to the classification of these sites as regional or national monuments and the enactment of the appropriate legislation to protect them. Secondly, tentative lists are a first step towards the selection of sites for the world heritage list. Such tentative lists would be incomplete if they were drawn before the general inventory of the national cultural heritage.

Cultural tourism as a tool for the protection of the national cultural heritage

Beyond the above objectives, it seems to me that one of the greatest expectations from the general inventory of the national cultural heritage is the launching of cultural tourism in Cameroon. I earlier mentioned some countries, which derive a substantial percentage of their Gross National Product from tourism. From the actions now being undertaken to protect our cultural heritage, I am optimistic that Cameroon will in no distant future, be sighted among these countries.

I also mentioned in passing the small nature of the budget of the Ministry of Culture. Thanks to the Head of State, H.E. Paul Biya, decree n° 2001/389 of 05 December 2001 creates a special account in support of the national cultural policy. This gesture from the summit of the nation is very significant. It is an indication of the importance the Head of State attaches to this sector.

Finally, we hope that the many legislative and regulatory texts in the pipeline will soon come into effect. This will permit many of the specialized organisms under the supervision of the Ministry of Culture as foreseen in the organigram to go operational. There is no doubt that this will be a giant step towards the protection and preservation of our national cultural heritage.

In conclusion therefore and without being conceited, it seems to me that judging from the ongoing actions, Cameroon artists and men and women of culture have every reason to look to the future with optimism. Our collective challenge in an increasingly globalizing world as the one we live in, is to ensure that our nation assumes her rightful place in the world market of culture. That we certainly can do and do it well, if all hands are put on deck.

PATRIMOINE CULTUREL ET COUVERTURE MUSEALE AU NORD CAMEROUN : ACTEURS, ENJEUX ET PERSPECTIVES

Par M. Sali Babani, Chercheur au MINREST, Yaoundé, Cameroun

L'avènement du pluralisme politique au Cameroun du début des années 1990 a constitué un important déclic et un regain d'intérêt pour le patrimoine culturel matériel de la partie septentrionale du pays. Cette production culturelle matérielle millénaire et variée n'avait jusqu'alors pas fait objet d'une large conservation pour des considérations religieuses. L'islam, religion dominante ici, rejette la conservation de tout témoin culturel matériel relevant des religions traditionnelles locales et africaines et s'oppose à toute représentation anthropomorphique et zoomorphique.

Dès lors le politique, les élites locales, les comités de développement et les populations se sont véritablement penchés au chevet de ce qui jusqu'ici était considéré alors comme le parent pauvre des priorités à mener pour un développement durable. Ce constat, du reste réel, nous a amené à nous poser un certain nombre de questions que voici : Quels sont les nouveaux acteurs impliqués dans la définition et réalisation des politiques de conservation du patrimoine culturel au Nord Cameroun ? Quels en sont les enjeux ? Quels sont les perspectives à court et moyen termes ?

Les acteurs dans la promotion du patrimoine culturel au Nord Cameroun

Les élites locales et l'Etat constituent les véritables acteurs qui agissent dans le champ du patrimoine culturel au Nord Cameroun. Les élites locales regroupent l'ensemble d'intellectuels, d'hommes politiques, d'opérateurs économiques et les populations. L'Etat est représenté par le ministère de la Culture qui agit ici à travers ses délégations provinciales dont la mise en place effective remonte en 1992 avec le fonctionnement du département. Loin d'être étanches, leurs actions se complètent et tendent toutes vers une même destination, celle de valoriser cette richesse culturelle matérielle.

Les élites locales

Les élites locales agissent soit dans le cadre d'association culturelle à caractère ethnique¹, soit alors en comité de développement local à l'échelle de l'arrondissement. Comme c'est le cas par exemple des comités de développement d'arrondissements de Mogodé (chez les Kapsiki), de Makari et Goufey chez les Kotoko et bien d'autres encore.

A cette action venue de la base, s'ajoute celle de l'Etat qui intervient tant au plan régional que dans le cadre d'une politique globale et nationale. C'est dans ce souci qu'un cadre juridique approprié a été aménagé pour protéger ce patrimoine culturel. Il s'agit de la loi n°91/008 du 31 juillet 1991 adoptée par l'Assemblée Nationale et promulguée par le chef de l'Etat. Cette loi a permis la redéfinition du patrimoine et son élargissement dans sa composition et dans sa propriété, offrant ainsi des meilleures conditions pour la création des musées et l'élaboration des projets dans le domaine.

¹ Il s'agit des Associations culturelles telles que :

ACKAC, association culturelle kanuri du Cameroun ;

TABITAL PULAAKU, association culturelle des Peuls du Cameroun ;

ACGUI, Association culturelle guiziga du Cameroun ;

FEO KAGUE, Association culturelle des Tupuri. ; Et bien d'autres associations encore.

Les collectivités locales

Ce sont ces opportunités que les comités de développement et les collectivités locales dans le Nord Cameroun ont mis à profit en créant des musées ou en atteignant le niveau très avancé d'élaboration de projet de musée. C'est le cas des musées de privés de Bodo, de Goulfey et de Logone – Birni. Les projets de musée des communes urbaines de Garoua et Ngaoundéré, mais aussi des communes rurales de Banyo, Tibati et Guider.

L'Etat et ses services extérieurs

Sur le plan régional, le ministère de la culture est représenté par ses services extérieurs que sont les délégations provinciales de la culture. Dans son ensemble, le Nord Cameroun dispose de six musées repartis ainsi qu'il suit : Quatre musées privés : Bodo², Goulfey³, Kousseri et Logone Birni⁴ et deux musées publics : Maroua⁵ et Mokolo, qui sont essentiellement d'art local. Tous ces musées sont localisés dans la province de l'Extrême-Nord. Au niveau national, le ministère de la Culture s'occupe de la définition et de la coordination des politiques culturelles. Toutefois, autour du patrimoine culturel jaillissent de plus en plus des enjeux multiples.

Les enjeux autour du patrimoine culturel au Nord Cameroun

Les enjeux autour du patrimoine culturel ici se conjuguent au pluriel, ceux poursuivis par les élites locales et ceux de l'Etat.

Les enjeux culturels et identitaires pour les élites locales

La réappropriation de leurs valeurs culturelles à travers la conservation des témoins matériels de leur évolution dans l'histoire, constitue un enjeu important pour les élites locales du Nord Cameroun. Cette réappropriation dont le musée constitue le dernier maillon d'une longue chaîne passe par une campagne de sensibilisation pour une prise de conscience, l'organisation et la tenue des journées culturelles et des festivals dans le cadre d'activités d'association à caractère ethnique. Par ailleurs ces dernières activités impliquent des groupes ethniques à cheval entre les différents pays autour du lac Tchad. Dans l'ensemble de ces pays que sont le Tchad, le Nigeria, le Niger et le Cameroun, il existe des associations culturelles sœurs des différents groupes ethniques intéressés. C'est le cas des Kanuri présents au Cameroun, au Tchad, au Nigeria et au Niger; Les Musgum et les Massa qu'on trouve au Cameroun et au Tchad, ou encore les Kapsiki qu'on rencontre au Cameroun et au Nigeria. Aussi l'idée de la construction identitaire pour des groupes ethniques semblables à des *nationalités* n'est-il pas à exclure. Il faut savoir que l'exposition d'objets d'art pendant ces manifestations culturelles, constitue la renaissance, le moment le plus fort, d'autant plus que les membres de la communauté venus des pays de la sous région, apportent avec eux les témoins matériels qui, à leur niveau aussi ont été jalousement conservés.

Cette dynamique qui révolutionne totalement le secteur, est très important et mérite d'être suivie pour une meilleure compréhension des transformations et changements sociaux en cours dans cette partie du pays. L'élite locale, acteur politique parfois, ne manque pas au vu

² Le musée privé de Bodo, est l'œuvre d'un architecte fils du terroir, en l'occurrence Alhadji Magra. C'est un musée ethnographique.

³ La ville de Goulfey dispose d'un musée de traditions populaires, et sa spécificité réside dans la concentration des objets usuels du conquérant Rabah.

⁴ Le musée de Maroua a fait objet d'une étude menée par Sali Babani en 1996 pour le compte de son rapport de Licence en Histoire. Le musée de Logone-Birni est essentiellement d'art local.

⁵ Le musée de Logone-Birni est essentiellement d'art local.

de l'intérêt porté à la culture matérielle par les populations, de baser son discours sur le patrimoine et d'orienter son action vers les musées locaux.

Les enjeux politiques du patrimoine culturel pour l'Etat et les collectivités locales

Timidement, et à la faveur de la démocratie retrouvée au Cameroun au début des années 1990, les hommes politiques sont en quête des thèmes fédérateurs autour de leur projet politique.. C'est pourquoi, l'héritage culturel matériel qui mobilise et unifie les populations, n'a pas été du reste dans les campagnes électorales. Une nouvelle piste favorable au discours mobilisateur est toute trouvée autour du patrimoine culturel. Le livre des projets des collectivités locales accorde une place de plus en plus considérable à l'élaboration et à la construction des musées pour la conservation de la culture matérielle locale.

Ce renouveau du discours politique grandement orienté vers le musée mérite d'être reconnu, et ses promoteurs se doivent d'honorer leur engagement vis-à-vis de leurs électeurs que sont les populations dont la déception serait fatale pour ce qu'ils aiment et conservent avec soin et à juste titre, à savoir le patrimoine culturel dans les *pipes* de la valorisation.

Le souci de l'Etat transcende les intérêts locaux vis-à-vis du musée pour prendre en compte l'intérêt général et national de notre passé culturel matériel.

L'inventaire général du patrimoine culturel national

Depuis les états généraux de la culture tenus à Yaoundé en 1991, les préoccupations des pouvoirs publics ont été celles de la protection, de la connaissance et de la promotion du patrimoine culturel national. Une fois l'arsenal juridique mis sur pied, le gouvernement camerounais, à travers la politique dite du renouveau culturel, a lancé depuis le 21 septembre 2001 l'opération de l'inventaire général du patrimoine culturel national .

Aperçu de l'inventaire général du patrimoine culturel national

Il s'agit en fait d'une opération inédite qui consiste sur le plan national à inventorier, et déterminer pour mieux connaître et protéger l'assise et la consistance du patrimoine culturel national. Pour le ministre d'Etat en charge de la culture, M. Ferdinand Léopold Oyono, « ce patrimoine que nous avons reçu de nos ancêtres et que nous avons l'impérieux devoir d'enrichir et de transmettre aux générations futures, exprime la création et le génie du peuple camerounais »⁶. Son déploiement sur le territoire national est fonction de trois aires culturelles prédéfinies comme suit : Béti-Fang, Grass Field, et Soudano-sahélienne. C'est cette dernière aire culturelle regroupant les trois provinces septentrionales qui nous concerne et présente un intérêt certain pour la région où les actions conjuguées des antiquaires et des touristes –collectionneurs font des ravages incommensurables dans les zones rurales, véritables viviers d'objets ethnographiques et archéologiques.

Somme toute, l'élite locale de plus en plus consciente de l'intérêt que présente son patrimoine culturel dans son épanouissement, l'arsenal juridique visant à le protéger ayant été mis sur pieds et son inventaire lancé par le gouvernement, on ne peut que scruter l'avenir de ce secteur porteur et marqueur de l'identité.

Pour la réappropriation du patrimoine culturel national

L'implication de plus en plus grandissante des groupes ethniques transfrontaliers dans l'expression et l'exposition des cultures matérielles augure certainement dans un avenir proche l'émergence des musées privés à travers les associations culturelles à caractère ethnique officiellement reconnues. Ce qui garantirait à coup sûr la survivance de ce

⁶ Discours prononcé le vendredi 21 septembre 2001 au palais de congrès à l'occasion de la cérémonie du lancement officiel de l'opération sur l'inventaire général du patrimoine culturel.

patrimoine culturel à l'épreuve de la mondialisation ou de la globalisation. Il pourra également permettre l'unification culturelle dans la diversité pour la promotion de la paix si chère à notre pays.

Sur le plan national, l'inventaire général du patrimoine dans l'aire culturelle soudano-sahélienne, qui correspond au Nord Cameroun, pourra se faire à partir des musées existants pour permettre de ce fait, le renouvellement de leurs collections qui datent de la période coloniale. Il permettra également à notre sens la création des musées publics en fonction de la diversité ethnique et des affinités culturelles. Cependant, devant ces évolutions possibles, plane aussi des risques pour ce qui est des initiatives privées dans ce domaine sensible. L'implication de plus en plus grande des membres de l'ethnie qui sont de l'autre côté de la frontière pourrait à moyen terme déboucher sur des concertations qui dépasseraient largement le cadre culturel, pour prendre des allures politiques.

Le trafic illicite d'objets encouragé par les expatriés et les collectionneurs, à travers les antiquaires locaux, constitue un autre risque des plus importants. Une campagne de sensibilisation auprès des vendeurs d'objets d'art et des artisans est à encouragée. Elle se fera en partenariat entre les services extérieurs du ministère de la culture et les responsables des associations culturelles.

Bien plus, des postes de contrôle doivent être créés et implantés aux différents points d'entrées dans le pays. Les chancelleries occidentales implantées au Cameroun doivent sur propositions de l'Etat, revoir leurs valises diplomatiques, qui seraient des véritables cantines d'expéditions du patrimoine culturel matériel.

En somme, nous notons un réveil des populations vis-à-vis de leur mémoire collective et une reprise en main par l'Etat des questions du patrimoine culturel matériel. Cette réappropriation du patrimoine devrait à notre souhait, se poursuivre au niveau de tous les acteurs et que davantage de musées naissent au profit des générations présentes et futures.

Références bibliographiques

- Loumpet, G, Loumpet - Galitzine, A., 1991, Projet du musée du Cameroun. Transformation de l'ancien palais présidentiel en musée national, commission de mise en place du musée du Cameroun, Yaoundé, MINFOC.
- Fransco, Pompeo, 1999, l'Ethnologue « gênant », ou les vicissitudes du projet de création du musée national du Cameroun, Cahiers d'Etudes Africaines, 155-156, XXXIX-3-4, pp.815-817.
- Ballé, Catherine, 1996, Le public : un enjeu des musées contemporains, TCRS, n°64.
- Ballé, Catherine, 1987, Les nouveaux musées une incidence institutionnelle de l'évolution culturelle.
- Ballé, Catherine, Musées, gérer autrement. Un regard international, La documentation française.
- Aboubakar, Njiase, Njoya, Le musée royal de Foumban : Vie et fonctionnement d'un musée local.
- Sokhna Queyediop, Abdoulaye, 1973, l'Action muséale dans les pays d'Afrique, son rôle et sa finalité, Muséum, Vol. XXV, n°4.
- Konaré, Alpha Oumar, 1983, Pour d'autres musées ethnographiques en Afrique, Vol.XXXV, n°4.
- Ali, Khamis, A., Musée et Identité : expression d'une culture régionale au sein d'une culture nationale.
- Ndobu, Madeleine, 1999, Les musées publics et privés au Cameroun, Cahiers d'Etudes Africaines, 155-156,XXXIX-3-4, pp.789-814.
- Sali Babani, 1996, Musée d'art local de Maroua : Inventaire et description préliminaire d'objets, rapport de Licence, Université de Ngaoundéré.
- Burhnam, P., 1996, The Politics of Cultural Difference in Northern Cameroon, Edinburgh, Edinburgh University Press/ International African Institute.

LES OEUVRES D'ART ENTRE COMMERCE ILLICE ET PROTECTION LEGALE: LE CADRE INTERNATIONAL

Par **Pulchérie, S.NOMO ZIBI**, Juriste, (UYII-FSJP et MINCULTURE) Cameroun

Les biens culturels sont un des éléments fondamentaux de la civilisation et de la culture des peuples. Ceux-ci ne prennent leur valeur réelle que si leur origine, leur histoire et leur environnement sont connus avec la plus grande précision. L'échange des biens culturels entre les nations à des fins scientifiques, culturelles et éducatives, approfondit la connaissance de la civilisation humaine, enrichit la vie culturelle de tous les peuples et fait naître le respect et l'estime mutuel entre les peuples (1).

Par bien culturel il faut entendre, toute œuvre de l'homme et tout produit de la nature ayant un caractère scientifique, historique artistique ou religieux, révélateur d'un certain stade d'évolution d'une civilisation ou de la nature et dont la protection est d'intérêt public. Cette définition générale ne fixe pas de limite particulière comme l'âge d'un bien ou sa valeur pécuniaire et laisse ainsi une grande liberté d'appréciation à l'autorité d'exécution. Elle peut être entendue comme une liberté individuelle et comme une liberté collective (2). La définition donnée par l'article 1er de la Convention de l'UNESCO de 1970 concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicite des biens culturels. Il convient néanmoins de faire la différence entre biens d'occasion, œuvres d'art et objets de collection. Ainsi, les sites monumentaux et les réserves archéologiques sont protégés par rapport à tous les objets qui s'y trouvent.

Le secteur des biens culturels semble apparaître désormais comme l'un des plus porteurs pour le développement. Et la prise en compte des biens culturels dans les grandes négociations internationales sur le commerce de l'ancien G.A.T.T à l'Organisation Mondiale du Commerce (O.M.C), le projet d'Accord Multilatéral sur l'Investissement (A.M.I) et le New Trans-Atlantic Market (N.T.M) revêt un enjeu tout particulier. En effet, le commerce des œuvres d'art a progressivement baissé vers un trafic sauvage qui remet en cause la notion de « la libre circulation des biens culturels ». Et la mondialisation se traduisant économiquement par la disparition irréversible de toute politique protectionniste des Etats, inquiète les défenseurs des valeurs culturelles et des biens constituant la mémoire des peuples. D'où l'urgence d'une protection internationale.

Libre circulation des œuvres d'art et commerce illicite

L'une des missions assignée à l'Etat est de permettre ou de faciliter l'accès à la culture de tous les citoyens. Il s'agit là, à la fois, de faire en sorte que ces derniers puissent connaître les grandes œuvres de l'humanité et accéder s'ils le souhaitent à la culture vivante sous toutes ses formes. En effet, si l'affirmation des identités culturelles passe par la défense des traditions qui sont des biens culturels légués par l'histoire et donc par le rejet de toute forme d'extraversion culturelle ; force est de reconnaître qu'elle n'implique pas immobilisme et repli sur soi. L'identité culturelle nationale doit pouvoir se renouveler et s'enrichir au contact des traditions et des valeurs des autres peuples pour accroître les possibilités d'épanouissement des créateurs d'œuvres d'art.

Le commerce illégal, menace à la libre circulation des œuvres d'art

Mais la barrière est mince entre la circulation licite et illicite des œuvres d'art. Même les sociétés les plus respectées au plan international ne sont pas à l'abri du commerce illégal. Ainsi, la polémique sur l'acquisition par le musée des Arts premiers en France de trois sculptures "NOK" provenant de sites pillés du Nigéria en est une parfaite illustration. Dans un

communiqué, le musée des Arts premiers avait taxé les accusations à son encontre d'"allégations" et soutenait que ces objets avaient été acquis selon les procédures légales et sous le contrôle des autorités Françaises et Nigérianes. Cependant, les responsables du musée ont pourtant reconnu qu'ils savaient, en les achetant, qu'elles avaient été sorties en contrebande du Nigéria (cf. *Libération* du 18 nov. 2002).

L'UNESCO, instance motrice de la libre circulation des biens culturels

L'U.N.E.S.C.O a encouragé par des mesures appropriées, la circulation et la distribution des biens culturels produits dans les pays en voie de développement. Dans cette perspective, un accord international destiné à favoriser la libre circulation des objets présentant un caractère culturel fut adopté à LAKE SUCCESS, à New York. Le 22 novembre 1950. Cet accord pour l'importation d'objets à caractère éducatif, scientifique ou culturel précisant dans son préambule que « *la libre circulation des idées et des connaissances et d'une manière générale, la diffusion la plus large des diverses formes d'expression des civilisations sont des conditions impérieuses tant du progrès intellectuel que de la compréhension internationale, et contribue ainsi au maintien de la paix dans le monde* » Pour l'U.N.E.S.C.O, cet instrument constitue un moyen efficace pour favoriser la connaissance et la compréhension mutuelle des nations. Les Etats contractants s'engageaient à ne pas appliquer de droits de douane et autres impositions à l'importation et à l'occasion de l'importation.

L'esprit de ce texte fut repris dans le protocole à l'accord pour l'importation des objets à caractère éducatif, scientifique ou culturel adopté à Nairobi en 1976. Ici les Etats contractants s'engageaient à accorder toute facilité possible à l'importation des objets culturels, importés exclusivement pour être exposés lors d'une exposition publique agréée par les autorités compétentes du pays d'importation et destinés à être réexportés ultérieurement. Ces facilités comportent l'octroi des licences nécessaires et l'exonération des droits de douane ainsi que des taxes et autres impositions intérieures perçues lors de l'importation. Les autorités du pays d'importation peuvent prendre des mesures nécessaires pour s'assurer que les objets en question seront bien réexportés lors de la clôture de l'exposition.

Cependant, l'affaire des "NOK" porte toutes ces contradictions à leur paroxysme. En effet, un marchand belge fait sortir frauduleusement du Nigéria, un lot de plusieurs sculptures ; il en propose au nouveau musée des Arts premiers qui en prend deux pour 2,5 millions de francs. En 1999, soit un an après l'achat des pièces, les négociations légales sont ouvertes pour légitimer l'acquisition. Ceci avait même pris la tournure d'un incident diplomatique assez déshonorant pour la France (*Libération* du 16 nov. 2000 et du 23 nov. 2000).

La multilatéralisation décisive des échanges et de la coopération culturelle

Sur un tout autre plan, l'appartenance à des communautés culturelles fortement structurées que sont le Commonwealth, la francophonie et le monde islamique va dans le sens d'encourager les échanges et la coopération culturelle. La dimension volontariste est représentée par la Conférence des Chefs d'Etats et de Gouvernements des Pays Francophones. A Paris, en 1986, les industries culturelles avaient été incluses dans les domaines d'actions prioritaires de la coopération multilatérale francophone. Le sommet de Dakar en 1989 avait choisi comme thème central : « *La circulation des biens culturels au sein de l'espace francophone* », et déclarait que les industries culturelles vont à l'avenir « *modeler les sensibilités, nourrir les imaginaires et, à terme, modifier les comportements et les mentalités, cependant qu'elles vont représenter un enjeu économique et financier de premier plan* » (3). C'est ainsi que les deux portails marocains retrouvés en Grande-Bretagne auraient été mis aux enchères par la maison Sotheby's et qui ont été rapatriés au musée de Marrakech ne sont que la partie immergée de l'iceberg (*Libération*, Casablanca, publié sur le web le 11 décembre 2002).

Le trafic des œuvres d'art

Quelles sont les conséquences des fouilles illégales, du vol, du commerce illégal des œuvres d'art ? Quelle ampleur ont pris le pillage et le commerce illégal des biens culturels ?

L'Afrique sub-saharienne connaît un drame culturel aux répercussions graves sur les générations futures. La sauvegarde et la valorisation du patrimoine culturel sont quelques-unes des priorités d'intérêts majeurs de certains Etats africains. En effet, comme l'a souligné S.E. M. Paul Biya, dans son ouvrage *pour le Libéralisme communautaire*, « *les universaux culturels sont des valeurs qu'il faut faire recenser, préserver, promouvoir pour l'intérêt de la collectivité nationale (...) la détermination et la promotion de ces universaux culturels soutiennent la double mention d'identité culturelle et d'unité nationale de notre peuple, car la culture est le ciment de l'unité* ».

La vulnérabilité de l'Afrique au commerce illicite des biens culturels

En réalité un pays sans patrimoine culturel et sans histoire devient un pays sans avenir du fait d'avoir détruit et effacer sa propre culture (4). Que dire donc du commerce des biens culturels, qui pour certains ne devraient obéir qu'à la loi du marché ? Les objets d'art sont-ils des marchandises ordinaires ?

Pour la première fois, une liste de catégories d'objets archéologiques Africains, particulièrement convoités par les pilleurs, a été dressée lors de l'atelier sur le patrimoine africain qui s'est tenu à Amsterdam en 1997 sur l'initiative de l'ICOM (International Council of Museums). La liste établie concerne:

- Les terres cuites NOK du plateau de Bauchi, de la région de Katsina et du Sokoto, les terres cuites et bronzes d'Ife et les statues en pierre d'Esie, au Nigéria ;

- Les terres cuites, bronzes et poteries de Djenné, au Mali, au Niger et au Burkina Faso ;

- Les terres cuites du Nord du Ghana et de Côte d'Ivoire ;

- Les terres cuites dites Sao, du Cameroun, du Tchad et du Nigéria.

Un appel a été lancé aux musées, salles de vente, marchands, collectionneurs, leur demandant de ne plus acheter ces objets interdits d'exportation. La collaboration Nord-Sud impose donc des programmes de fouilles de sauvetage dans les zones de la " liste rouge" de l'Icom en partenariat entre musées africains et archéologues du Nord (cf. *Figaro* du 11 décembre 97). Certaines destinations sont prisées pour le commerce des biens culturels. Qu'ils s'agissent des pays dépouillés de leurs trésors que des pays bénéficiaires, la barrière est mince entre le transfert des biens culturels et la loi et les conséquences sont assez dramatiques pour les pays ainsi dépouillés de leurs trésors.

Ainsi, la Suisse est-elle l'un des principaux sites du commerce mondial d'objets d'art. Elle a malheureusement aussi la réputation d'être une plaque tournante pour le transfert des biens culturels. La Suisse n'est pas liée par les règles de l'union européenne en la matière et elle n'a pas ratifié à ce jour l'une des plus importantes conventions sur le règlement des biens culturels (5).

Le désastre lié au pillage du patrimoine culturel de l'Afrique

Paradoxalement, les pays économiquement faibles souffrent de la perte irréversible de leur patrimoine culturel (6). L'Afrique sub-saharienne est au cœur de ce désastre avec des centaines, voire des milliers d'objets d'art pillés.

Le Congo, comme d'autres pays de la sous-région de l'Afrique centrale connaît la disparition des objets dans les musées, dus au vol et au pillage. Au musée national de

Brazzaville, on comptait près de 10 000 objets en 1965 ; aujourd'hui en 1996, il n'en reste plus que 2 500 après l'inventaire réalisé en 1992. La liste des objets volés au Congo et publiée dans l'ouvrage « Cent objets disparus » (7) est longue : défenses d'éléphants sculptés, reliquaire Kota (bwete), tableaux historiques illustrant l'histoire de la résistance congolaise à l'occupation coloniale, chéchia rouge incarnant le pouvoir ancestral, etc....

Un autre exemple est celui du Burkina-Faso. Le pillage de certaines stèles funéraires a détruit une partie de l'information sur les pratiques funéraires des populations qui les ont mises en place. Quant au statut destiné au culte de la fécondité, leur vol en 1990 et 1994 à Oure et à Taga a été vivement ressenti par les communautés locales pour lesquelles elles font parties d'un patrimoine toujours vivant. Ces sculptures en pierre font par ailleurs l'objet d'un important trafic avec les pays voisins, les pillards mettant à profit l'absence d'accords régionaux (8). Les œuvres volées ou achetées illégalement sont souvent trafiquées sur le marché noir et disparaissent totalement des musées et des collections officielles. D'où l'apparition de nouvelles formes de délits, à l'instar de ces statuette africaines qui ont servi escroquer d'innocents acheteurs. En effet, elles ont été vendues comme étant de *l'art ethnique* alors qu'elles n'étaient que des copies ou de la contrefaçon.

Les délits dans le commerce illicite des œuvres d'art occupent au niveau mondial, la deuxième place (après la drogue) en ce qui concerne les recettes financières illégales. Certains musées de renom ont de près ou de loin bénéficié de ce "flou artistique". Ainsi, le musée de Miho (au Japon) dont certaines pièces sont de provenance douteuse, mais aussi le Metropolitan Museum de New-York et le Chicago Institute of Art dont les expositions présentent des objets issus du trafic illicite, ont-ils récemment été mis en cause par Lord Renfrew of Kaimsthorn, directeur de l'institut de recherche archéologique de Cambridge (*Libération* citée et présentant l'attitude " déshonorante du président Chirac" dans l'affaire des Nok du Nigéria). Les vives critiques sur le trafic des œuvres d'Art montrent une prise de conscience internationale soutenue par une action normative à l'échelle mondiale.

La protection juridique des biens culturels au plan international

Le commerce illicite des biens culturels est nourri par la demande en provenance du marché de l'art. Estimer l'étendue de ce commerce n'est pas chose facile, et ce, pour deux raisons :

- Très souvent le vol n'est pas découvert avant que les objets volés n'apparaissent sur le marché de l'art officiel.

- Les pays communiquent très peu d'informations à Interpol, et beaucoup ne tiennent pas de statistiques en ce qui concerne cette forme de criminalité (9).

Les buts des instruments internationaux

Avant toute action coercitive a posteriori, il apparaît essentiel de réfléchir à l'apport du droit dans la protection et le développement des activités culturelles. Ceci nous amène à nous interroger sur les multiples normes applicables au plan international. Le premier instrument en la matière accepté à l'échelle mondiale est **la convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert des propriétés illicites des biens culturels**, adoptée à Paris le 14 novembre 1970 et entrée en vigueur le 24 avril 1972. Au 9 décembre 2002, 97 Etats étaient parties à cette convention. Les Etats parties à cette convention s'engagent à restituer aux autres Etats parties les biens culturels qui ont été volés dans un musée ou une institution similaire et qui ont été inventoriés.

Au-delà des buts de la convention de 1970, l'U.N.E.S.C.O a demandé à l'Institut International pour l'Unification de Droit Privé (UNIDROIT) de rédiger un nouveau traité afin de compléter la convention de l'U.N.E.S.C.O de 1970 en fournissant un minimum de règles communes⁹. Cela a donné naissance à **la convention UNIDROIT sur les biens culturels volés ou**

illicitement exportés du 24 juin 1995. Les Etats participant à ces travaux (soit 70 Etats) s'engageaient à restituer les objets d'art volés. Cette convention établit les bases minimums légales de restitution et de retour des objets d'art entre les différents Etats contractants ; dont l'objectif est de préserver et de protéger le patrimoine culturel dans l'intérêt de la collectivité. La convention elle-même n'apporte pas de solution au trafic illicite, mais pose les bases d'une coopération culturelle entre les différents Etats en maintenant un commerce légal et des échanges culturels légaux. D'où la nécessité de mesures complémentaires comme l'établissement (l'utilisation) des registres, la protection physique des sites archéologiques et une coopération technique plus efficace.

La portée et l'impact des instruments internationaux

Il faut cependant relever que la portée et l'efficacité de la convention Unidroit est quelque peu limitée, vu les gros intérêts économiques en jeu et surtout le fossé existant entre le Nord et le Sud. La lutte contre le trafic illicite des œuvres d'Art doit intégrer les manœuvres diplomatiques visant souvent à couvrir l'achat d'objets douteux. Tel fut le cas lors de l'intervention du président français Jacques Chirac auprès de son homologue du Nigéria pour justifier l'acquisition des trois pièces Nok déjà exposées au Louvre (*cf. Libération* du 16 et 23 nov. 300). Il faut tout de même saluer le rôle joué par la convention Unidroit qui a légitimé la restitution des biens culturels volés ou illicitement exportés. D'où la restitution récente des deux portails marocains trouvés en Grande-Bretagne. Dans le même ordre d'idées, ce n'est pas un hasard si, au lendemain d'un vol ou d'un trafic d'œuvres d'Art, des pays sonnent partout la mobilisation non uniquement à l'intérieur de leurs frontières mais à l'échelle internationale. Ainsi, les Pays-Bas viennent-ils de lancer un avis de recherche internationale pour retrouver les deux tableaux de Van Gogh volés en décembre 2002 au musée Van Gogh d'Amsterdam. La Grèce quant à elle met un point d'honneur à rapatrier ses vestiges du Parthénon ; requête déposée auprès de la Grande-Bretagne (*cf. M'hamed Hamrouch, Libération* publié sur le web, 11 décembre 2002). Le problème du trafic des objets d'art interpelle les agents des douanes et de la police des frontières. Aussi faut-il saluer les initiatives d'Interpol et surtout le protocole d'accord entre l'organisation internationale de police criminelle (INTERPOL) et le conseil international des musées (ICOM) sur la lutte contre le trafic illicite des biens culturels signé le 11 avril 2000.

En Afrique centrale, des lacunes sont observées dans la lutte contre le commerce illicite des œuvres d'art. Aussi, des actions efficaces pour une coopération dynamique doivent-elles être menées dans la sous région. Les décideurs et les politiques doivent converger leurs efforts en sécurisant les musées (installation des systèmes de sécurité et électrification des bâtiments et des sites), en procédant à l'inventaire et à l'identification de leur patrimoine culturel national, en accentuant la formation des agents de douane et de la police des frontières. Aussi le renforcement de la coopération entre les autorités douanières et policières ainsi que les professionnels des musées de la sous région, mettra-t-il en difficulté, non seulement les trafiquants, mais également les acheteurs.

L'une des actions à envisager consiste à rassembler les professionnels du secteur (les musées et autres sites archéologiques), les services des douanes et de la police des frontières ainsi que le public au cours de grands forums et séminaires sous régionaux sur la lutte contre le commerce illicite des œuvres d'art et le pillage systématique du patrimoine culturel dans la sous région. Il incombera donc aux dirigeants des Etats de l'Afrique centrale d'adopter des politiques courageuses et réalistes pour arrêter le désastre culturel qui pointe à l'horizon. Ces mesures collectives s'appuyant sur l'arsenal juridique international existant pourront éviter que les générations futures en Afrique ne vivent une catastrophe culturelle sans précédent, à

l'instar des enfants qui grandissent sans jamais avoir vu les réalisations les plus grandioses de leur propre culture.

Références bibliographiques :

- 1- Préambule de la convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation illicite des œuvres d'art adoptée à Paris le 14 novembre 1970
- 2- Jean Marie PONTIER, *l'Etat et l'entreprise culturelle*, université, juin 1996 page 35 et 55.
- 3- Le dossier sur *le patrimoine et le trafic illicite*, in les nouvelles l'ICOM, Paris, Vol.46 N°3, 1993
- 4- BEDAUX, ROGIER, *la destruction du passé au Mali*, le trafic illicite des biens culturels en Afrique, Paris, ICOM, 1996 P.215
- 5- Exposition et manifestations organisées dans la tour des prisons de Berne en Suisse du 30 août au 26 octobre 2002 et consacrées à la mise en œuvre de la convention de l'UNESCO de 1970.
- 6- BAQUET Philippe *le pillage ôter le masque*, faim développement magazine, N° 100, Paris, CCFD, décembre 1993.
- 7- Cent objets disparus. Pillage en Afrique /One hundred missing objects. Looting in africa, ICOM 1994, réimpression, mise à jour / Updated reprint 1997.
- 8- « La liste rouge » de l'ICOM : les statuts du Burkina-Faso ; voir aussi Jean Baptiste KIETHEGA, 1997 : *le trafic illicite des biens culturels du Burkina-Faso*, _workshop on the protection of the african heritage / Atelier sur la protection du patrimoine culturel africain, Amsterdam, document de travail, ICOM.
- 9- CD ROOM édité par Interpol sur les œuvres d'arts volés et mise à jour quotidiennement.
- 10- Convention et recommandation de l'UNESCO relative à la protection du patrimoine culturel, Paris UNESCO 1983. NEGRI, Vincent, « genèse et principe de la convention UNIDROIT du 24 juin 1995 sur les biens culturels volés ou illicitement exportés », lettre du comité national français, N°22, octobre 1997, P.P8-10.

LE MARCHE DE L'ART AFRICAIN : REFLEXION A PROPOS D'UN COMMERCE INEGAL

par **Dr Alexandra loumpet-galitzine**, Archéologue, UY I (Cameroun)

La notice suivante est actuellement placardée à l'entrée de diverses galeries dites d'arts primitifs de St-Germain-des-Près, à Paris. Elle est d'abord composée d'une mise en garde :

« *ATTENTION ESCROQUERIE Deux personnes vendant à la sauvette ont été arrêtées pour escroquerie. Des complices traînent toujours dans le quartier ! Attention, c'est la cupidité qui est à l'origine des faux, acheter sans garantie est illusoire.* » et suivie de la copie d'un article intitulé « *Un faux prince africain rafle un million d'euros* ».

Le papier en question explique par le menu l'escroquerie imaginée par des Camerounais ainsi que la crédulité de leurs très respectables victimes. La conclusion de l'affaire demeure cependant morale : les arnaqueurs - des « feymen » qui logeaient dans de grands palaces et roulaient carrosse -, ont été arrêtés en flagrant délit et une commission rogatoire internationale lancée contre leurs complices¹.

Cet exemple illustre de façon emblématique les enjeux actuels du marché de l'art dit primitif ou premier : importance des sommes en jeu, clivage importateurs / exportateurs, concurrence entre vendeurs européens établis et africains sortant de leur rôle habituel d'intermédiaires, confidentialité et opacité du marché, notions constitutives de la valeur, spéculation, naïveté de certains amateurs, et enfin internationalisation de la criminalisation.

Comment en serait-il autrement alors que les tribunes spécialisées mettent en évidence « *le triomphe de l'art primitif* », et autres ventes historiques ? En juillet 2001 la vente surmédiatisée de la collection Goldet a pulvérisé « *tous les records du marché* » : mobilisant 1200 collectionneurs et marchands, elle a atteint 88.46 millions de francs français, soit plus du double de l'estimation de départ, dont 14 MFF (1.85 M\$) pour une seule pièce Ambeté désormais la « *pièce du Gabon la plus chère jamais vendue* »². Des comptes-rendus publiés dans toute la presse française, célèbrent les succès de la croissance stable et régulière des ventes d'art primitif à Paris et en province et l'art africain est désormais associé, dans les publicités, à une image de luxe³.

L'art primitif, une marchandise internationale

L'art primitif est donc devenu un produit comme un autre, marchandisé, internationalisé, fortement spéculatif et volatile, dont la valeur ajoutée par la transaction supplante largement les caractéristiques intrinsèques. Le marché mondial, en pleine croissance, génère une augmentation de la demande : la frontière entre commerce licite et illicite devient dès lors extrêmement ténue. Selon les catégories, de 30 à 40 % des biens proviendraient du marché parallèle.

En 1990, le chiffre d'affaire du trafic des biens archéologiques et ethnologiques a été évalué à 1 milliard de dollars⁴. Un bénéfice situé juste après celui des stupéfiants et probablement lié, notamment dans le cadre du blanchiment de l'argent de la drogue. Ce commerce est favorisé par des conjonctures économiques défavorables, l'instabilité politique et les conflits armés, la perméabilité des frontières, les législations nationales inopérantes, l'absence de formation et la corruption.

La notion de trafic pose par ailleurs un problème de définition. Elle déborde en effet celle du vol, puisque le détenteur légitime d'une oeuvre peut en organiser la vente ou l'exportation en violation de la réglementation nationale, cas fréquents dans les pays africains. Dans le même ordre d'idées, il n'existe dans de nombreux cas ni agresseur ni victime au sens juridique des termes, mais différentes catégories de vendeurs.

Le marché de l'Art africain en Europe

Le premier objectif du marché occidental est de construire le goût et de stimuler la demande. Les questions, pourtant controversées, de l'existence réelle d'un « art » au sens européen classique du terme en Afrique ou de la pertinence des qualificatifs de primitif ou de premier ne sont guère posées : Le concept d'« art primitif » constitue le formidable argument de vente d'une intemporalité rassurante et figée.

Dans cette perspective, la présentation des galeries, les descriptions dithyrambiques des catalogues, la création d'événements tels que le *Salon de l'art tribal*, les grandes ventes publiques, agissent comme autant de moyens socialement acceptables de valeur ajoutée.

Enfin, les notions d'authenticité et d'ancienneté constituent le fondement des cotes de l'art africain, réaffirmées par les mentions « ancienne collection X » et « modèle identique dans ouvrage Y », mais aussi par les garanties de datations scientifiques proposées, dans certaines revues spécialisées, alors même que de nombreux objets archéologiques africains sont interdits d'exportation et signalés dans la Liste rouge du Conseil International des Musées (ICOM)⁵.

En aval, les Etats européens soutiennent la croissance de la demande culturelle, par la création de musées et en conséquence l'acquisition de nouvelles collections. Une connivence de fait s'instaure ainsi entre le marché de l'art et les politiques de la culture.

L'exemple récent le plus frappant, et le plus symbolique, d'une possible collusion d'intérêts reste celui du Pavillon des Cessions du Louvre. Le projet devait enfin faire entrer les arts d'Afrique, d'Océanie et des Amériques dans une des plus prestigieuses institutions muséales occidentale, et servir de préfiguration au futur grand musée des arts premiers, souhaité par le chef de l'Etat français. Le projet du Louvre fut réalisé, sur décision présidentielle, par le marchand d'art le plus important et le plus controversé de l'heure. Sur son conseil, 25 objets africains furent acquis sur le marché et joints à une sélection issue des collections publiques. Dès l'inauguration des salles en avril 2000, l'ICOM dénonçait la présence de sculptures Sokoto et Nok illégalement exportées. La polémique enfla à la suite de la production, par les responsables du projet, de documents sitôt démentis par l'ambassadeur du Nigeria. L'affaire sera finalement réglée, au plus haut niveau, entre les chefs des deux Etats concernés⁶.

De façon générale, il est possible de constater une transformation de l'intérêt porté à l'Art africain en Europe. D'une part, les collections africaines, longtemps présentées dans des musées à vocation ethnographique sont désormais exposées dans une perspective essentiellement esthétique par de grands musées d'art (Le Louvre, The British Museum). Un tel changement de perception facilite une consommation subjective simplifiée des objets par le public et stimule les ventes.

D'autre part et en conséquence, la demande d'art africain déborde le cadre d'un marché en expansion, mais réservé et élitiste. Cet engouement, porté par une mode « ethnique » à son tour inscrite dans un phénomène social plus ample (anti-mondialisation, postmodernisme) tend à abolir la frontière floue, mais essentielle pour le marché officiel, entre art et artisanat. A Paris de nombreuses boutiques de décoration vendent désormais un mélange d'objets d'art

(arts de récupération, bijoux) et d'objets usuels (nattes, ustensiles de cuisine en aluminium, sacs en plastique etc.) à des prix certes sans commune mesure avec le marché de l'art, mais de cent à mille fois supérieurs à leur coût réel en Afrique.

Enfin, une des dernières caractéristiques du marché de l'art africain est le développement, ces cinq dernières années, des ventes par internet. Trois types de sites sont concernés : ceux des cabinets de commissaires-priseurs et des galeries d'art ; les sites de vente plus ou moins spécialisés qui proposent une large gamme d'objets de qualité très diverse ; des sites généralistes de vente en ligne offrant ponctuellement des pièces africaines. De nombreux sites d'annonces gratuites font également état de marchands africains à la recherche de partenaires ou proposant directement leur marchandise⁷.

Les prix affichés sont fixes ou à renchérir, et varient considérablement, de moins de 100 euros pour un masque heaume Bansa (Nord-Ouest Cameroun) actuel à plusieurs milliers de dollars pour un reliquaire Byeri Fang du Gabon, proposé avec notes de terrain du collecteur et certificat d'authenticité. Dans la grande majorité des cas un paiement sécurisé en ligne est possible.

Bien entendu la vente en ligne soulève de nombreuses questions, notamment sur la qualité de pièces qu'il est impossible de voir ni de toucher et sur des légendes fréquemment fausses, si ce n'est totalement farfelues. Elle contribue néanmoins, en suivant directement le marché, à populariser des pièces et des styles d'œuvres.

Les marchands africains

Le marché africain s'adapte à ces modes avec attention et tente de les anticiper. La recherche d'informations au travers de catalogues de vente ou d'exposition devient, à ce titre, une nécessité pour les marchands africains. Sur les vingt-cinq premiers lots de la fameuse vente Goldet par exemple, dix proviennent d'Afrique centrale (Gabon, RDC, Cameroun) et du Nigeria. Les pièces Dan et Gouro (Côte d'Ivoire) et Dogon (Mali) restent très recherchées. Les grands centres de production en Afrique⁸ reproduisent donc ces objets à des milliers d'exemplaires et, dans la mesure du possible - et de la crédulité supposée des acheteurs -, les présentent comme plus ou moins anciennes.

Les marchands africains constituent la source principale d'approvisionnement du marché, et cela en dépit d'une certaine mythologie savamment entretenue par des galeristes occidentaux. L'image romantique de l'amateur passionné allant chercher les œuvres au fin fond de villages difficilement accessibles et au prix d'initiations diverses a vécu⁹. Il est arrivé en effet, qu'au hasard d'un voyage un expert ait reconnu dans une arrière-cuisine une pièce majeure, revendue dix mille fois son prix en Europe ; plus fréquemment toutefois, il entretient des contacts avec un réseau préférentiel de vendeurs qui possèdent leurs propres cercles d'affidés. Le reste de ses objets provient de l'achat de petites collections particulières et de dépôt de pièces par des particuliers.

Le marché de l'art en Afrique est caractérisé par une forte hiérarchie. A la base de la pyramide, les producteurs de pièces, souvent distincts des spécialistes de la patine et du vieillissement d'une part, et d'autre part dans un volet moins licite, des rabatteurs et autres fouilleurs clandestins. Ces activités peuvent être opérées à plein-temps, ou être saisonnières, notamment dans les zones à grande concentration de sites archéologiques (Mali, Nigeria, Tchad, Nord Cameroun).

Les objets sont ensuite rachetés, ou placés en dépôt, chez des marchands proprement dits, des commerçants possédant des dépôts dans le centre régional de vente et de transit des objets – souvent une ville renommée pour son art et fréquentée par des touristes.

Une partie des objets est envoyée dans les grandes villes du continent. Une sélection est alors opérée entre le tout venant et des pièces intéressantes – copies de bonne facture, objets de provenance plus ou moins licite. Elles seules seront présentées à une clientèle exclusivement étrangère. Le directeur du Musée National du Mali rapporte ainsi qu'il n'a pu acquérir une pièce importante, dans son propre pays, qu'en se faisant passer, pour un Américain vivant en France¹⁰.

Les marchands directement impliqués dans la vente à l'étranger sont, dans l'ensemble appelés « antiquaires ». Les plus importants d'entre eux travaillent avec un réseau régulier d'acheteurs européens et américains. Les œuvres sont généralement exportées dans les capitales étrangères par de jeunes convoyeurs, qui les intègrent à d'autres lots. Accessoirement, ces départs réguliers de commerçants couvrent un trafic de visas et d'émigration illégale, voire, ainsi que cela a été suggéré à plusieurs reprises en Afrique centrale, de cannabis.

Les antiquaires jouissent d'un prestige envié dans leur ville d'origine. Accusés de s'enrichir sur le dos des artisans, ils constituent, comme par exemple à Foumban (Ouest Cameroun), une classe prospère, fortunes rapides à l'origine d'un boom immobilier sans précédent, mais aussi de modifications des structures sociales.

La persistance d'un commerce inégal

En dernière analyse, les rapports entre le Sud exportateur et le Nord importateur apparaissent évidemment inégaux. Les principaux acheteurs sont essentiellement occidentaux, les Africains acquérant plutôt des objets d'identification culturelle¹¹. L'art primitif joue en Europe un rôle de caractérisation normative et géopolitique des identités africaines; une relation interprétée par J. Hainard, provocant conservateur du Musée Ethnographique de Neuchâtel, comme « *un désir de se nourrir des autres ... hanté par la pulsion cannibale* »¹².

La relation a toutefois changé de nature : il ne s'agit plus d'une consommation décontextualisée de l'altérité – le marché européen attribuant au contraire une forte plus-value au contexte culturel -, mais déculturée, l'Art africain agissant comme le paravent positif d'une Afrique moderne essentiellement dangereuse (guerres, génocides, famines, immigration clandestine). A l'automne 2000, des sans-papiers africains ne s'y sont pas trompés en investissant les nouvelles salles du Musée du Louvre : l'art primitif vaut bien plus que des peuples qui ne le sont plus¹³.

Cette constatation ne diminue en rien la responsabilité des Etats africains, plus prompts à un nationalisme culturel de circonstance qu'à la mise en oeuvre de véritables politiques de protection du patrimoine. Dans certains cas, la valorisation de patrimoines locaux est en effet perçue comme délicate, sinon menaçante, pour l'Etat unitaire, et une des voies possible de revendications identitaires. Cette défiance est d'autant plus marquée pour les centres d'Art situés dans des zones politiquement turbulentes. En l'occurrence pourtant, l'hypothèse inverse paraît plus pertinente : l'indifférence des Etats dans ce champ à forte connotation affective et symbolique laisse libre place à des représentations de soi et des autres d'autant plus biaisées que les fondements culturels ont en grande partie disparus.

Le marché de l'art africain passe lentement de la vente d'œuvres à celles de véritables reliques d'une perception mythique du Continent. Il y a une certaine ironie dans cet appétit

occidental pour une authenticité pré-colonial imaginaire. Un cadre déontologique s'impose de part et d'autre pour contrôler le trafic illicite et licite des œuvres africaines. Il ne s'agira pas, bien entendu, d'interdire le commerce, mais de préserver certaines catégories d'objets. Aux prix actuels du marché, aucun Etat subsaharien ne pourra, avant longtemps, racheter ses biens culturels. Et les grandes ventes aux enchères d'art africain ont ce quelque chose de poignant et de pathétique qui évoque des traites plus anciennes.

-----*(Encadré)*-----

TRAFIC DES BIENS CULTURELS EN AFRIQUE : DONNEES COMPLEMENTAIRES

Le commerce illicite des biens culturels en Afrique est favorisé par des conjonctures économiques défavorables, l'instabilité politique et les conflits armés, la perméabilité des frontières, des législations nationales inopérantes, l'absence de formation et la corruption. Les conséquences de ce pillage sont évidentes. Quelques chiffres peuvent être toutefois rappelés :

- Près de 70% des sites archéologiques de certaines régions du Mali, du Tchad, du Nigeria sont dévastés ;
- Gao Sané, ancienne capitale de l'empire Songhaï, est entièrement détruite ;
- De 1972, début du conflit tchadien à 1980, 25% des collections du Musée National ont disparu. Près de 30 % des sites Sao sont « vendus » zones par zones à des antiquaires ;
- La quasi-totalité des collections du Libéria a disparu dans les premières années de la guerre civile. Il reste aujourd'hui 37 pièces détériorées sur les 3000 objets du Musée National,
- L'importante collection d'objets entreposée dans l'enceinte du palais présidentiel zaïrois est pillée dans les premiers jours de la chute de Mobutu ;
- Il ne reste presque rien du patrimoine culturel du Rwanda, et la plupart des personnels des musées ont disparu pendant la guerre civile. Etc. etc.

Il ne s'agit là que de quelques exemples de sites ou de collections de musées inventoriés. On estime en effet que l'ensemble des musées africains représente moins de la moitié des musées d'un *seul* pays européen. En conséquence, de nombreux biens culturels illicitement exportés sont non-recensés.

En Afrique comme ailleurs, le marché de l'art et le trafic illicite ont souvent partie liée. En dehors de marchands africains travaillant pour des commanditaires, le Conseil International des Musées (ICOM) rend également responsable du trafic des biens culturels en Afrique : des « pseudo-chercheurs » étrangers s'appuyant sur des étudiants locaux pour informations et prospections ; certains touristes et coopérants dans l'assistance technique ou les ONG ; certains personnels diplomatique et, depuis une dizaine d'années, des sectes religieuses.

Des outils législatifs internationaux ont été mis en place ces dernières années pour tenter de contrôler le flux du marché parallèle : code de déontologie des musées de l'ICOM, initiative du Bouclier bleu - sorte de croix rouge des biens culturels, née à la suite des dommages observés dans l'ex-Yougoslavie, le Kosovo, l'Afghanistan -, et surtout convention internationale UNIDROIT 95.

- *Le trafic illicite des biens culturels en Afrique*, ICOM 1995, 274 p.
- MACKENZIE G. – «Bouclier Bleu. Œuvrer à la protection du patrimoine culturel », *Nouvelles de l'ICOM*, vol.53, n°2, 2000

- MISSAGO KANIMBA C.- Le Rwanda au lendemain du génocide, *Nouvelles de l'ICOM*, n°3, 2000

¹ *Le Parisien*, 15/06/02.

² *Vente de la collection Goldet, triomphe de l'art primitif*, site Internet du cabinet François de Ricqlès Commissaire-priseur associé, Paris le 02 juillet 2001. La vente Goldet a fait l'objet de compte-rendus dans toute la presse française, des grands quotidiens aux magazines de télévision

³ - Arts premiers, croissance régulière – *Le Journal des Arts*, 8-21 sept. 2000

- Publicité en pleine page pour le champagne Moët & Chandon, janvier 2003

⁴ Ces données et chiffres proviennent des travaux de GUILLOTREAU, MASSY, LALIVE (voir bibliographie)

⁵ « La Liste rouge de l'ICOM », *Nouvelles de l'ICOM*, vol.53, n°2, 2000

⁶ « Sculptures Nok : la France épinglée », *Journal des Arts*, n° 116 (1-15 déc. 2000),

⁷ Sites de vente d'art en ligne : *artprice*, *artemundia*, *od-arts*, *mokasofa*, *tribalshop*, *arts-africains*, *artefacts* ainsi que sites généralistes de vente en ligne, tels *ebay*. Sites d'annonces gratuites : *winoo*, *export.forum* etc.

⁸ Des centres de production d'objets africains en série existent également en Asie

⁹ Un documentaire consacré au célèbre marchand d'art africain J.Kerchache, responsable des salles du Louvre, le montre complaisamment traversant des ponts en lianes dans de profondes forêts – le syndrome « Tarzan ». Ses séjours en Afrique ne sont toutefois pas douteux : P.Bacqué rappelle qu'il fut emprisonné au Gabon pour tentative d'exportation de reliquaires.

¹⁰ L'anecdote est rapportée par S.Sidibé, dans *Le trafic illicite des biens culturels en Afrique*, ICOM 1995, 274 p.

¹¹ Des lances de parade, certains masques ou paniers etc. Il est significatif que l'œuvre d'« art » la plus commune dans de nombreuses maisons du continent soit le fameux portrait de la Petite fille qui pleure.

¹² M.O.GONSETH, J. HAINARD & R. KAEHR Eds - *Le Musée Cannibale*, Musée d'Ethnologie de Neuchâtel, 2002-

¹³ LOUMPET-GALITZINE, A – *Le temps des méprises : les chefs d'œuvres de l'art premier*, texte commandé par la Revue Noire, 2000

Bibliographie

- Arts premiers, croissance régulière – *Le Journal des Arts*, 8-21 septembre 2000
- BACQUE, P. - *Un nouvel or noir. Pillage des oeuvres d'art en Afrique*, Paris-Méditerranée, 1999
- CARDUCCI G. – *La restitution internationale des biens culturels et des objets d'art*, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1997
- CONSEIL DE L'EUROPE, ASSEMBLEE PARLEMENTAIRE – *Le commerce de l'art*, rapport de la commission de la culture et de l'éducation, Strasbourg 1988
- CRISTOFOLI R. - « Un faux prince africain rafle un million d'euros », *Le Parisien*, 15/06/02
- M.O.GONSETH, J. HAINARD & R. KAEHR Eds - *Le Musée Cannibale*, Musée d'Ethnologie de Neuchâtel, 2002
- GUILLOTREAU G., - *Art et crime, la criminalité du monde artistique, sa répression*, Criminalité Internationale, PUF, 299 p.
- LALIVE P. – rapport général, *Le commerce international de l'Art et le droit*, M. BRIAT & J. FREEDHEZ eds, Kluwer, 1993
- LOUMPET-GALITZINE, A. – *Le temps des méprises : les chefs d'œuvres de l'art premier*, texte commandé par la Revue Noire, 2000
- MASSY L. – *Le vol d'œuvres d'Art, une criminalité méconnue*, Ecole des sciences criminologiques, ULB Bruylant, Bruxelles
- « La Liste rouge de l'ICOM », *Nouvelles de l'ICOM*, vol.53, n°2, 2000
- *Le trafic illicite des biens culturels en Afrique*, ICOM 1995, 274 p.
- « Sculptures Nok : la France épinglée », *Journal des Arts*, n° 116 (1-15 déc. 2000),
- *Vente Art primitif*, catalogue de vente Drouot Richelieu du cabinet Pierre Bergé & associés, Décembre 2002
- *Vente de la collection Goldet, triomphe de l'art primitif*, site Internet du cabinet François de Ricqlès Commissaire-priseur associé, Paris le 02 juillet 2001
- Sites de vente d'art en ligne : *artprice*, *artemundia*, *od-arts*, *mokasofa*, *tribalshop*, *arts-africains*, *artefacts* ainsi que sites généralistes de vente en ligne, tels *ebay*. De nombreux sites d'annonces gratuites (*winoo*, *export.forum* etc.) contiennent des propositions directes de ventes par des vendeurs africains.

Tendances

NEPAD : SOMMES-NOUS EN DROIT D'ESPERER ?

Par Narcisse Lambert MBARGA, ingénieur forestier/FPAE (Cameroun)

Le Nepad (Nouveau partenariat pour le développement de l'Afrique) est un programme lancé par les chefs d'Etat à la fois anglophones (Afrique du Sud, Nigeria) et francophones (Algérie et Sénégal). Celui-ci a été approuvé par l'organisation politique continentale, l'ancienne OUA (Organisation de l'Unité Africaine), devenue UA (Union Africaine).

Le Nepad émane d'une fusion entre le partenariat du millénaire pour le programme de redressement en Afrique (Millennium Partnership for African Recovery Programme-MAP) et le plan OMEGA. Il s'apparente globalement en un ensemble d'actions concrètes sous forme d'une dynamique endogène qui permettent d'implémenter les visions ou les objectifs de l'Union Africaine à savoir :

- La promotion des conditions d'une paix durable
- La sécurité
- La démocratie
- La bonne gouvernance économique et d'entreprise.

Les secteurs prioritaires identifiés se regroupent dans les domaines des infrastructures de communication, des nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC), du développement des capacités des ressources humaines, la santé, l'agriculture, l'accès au marché des pays développés, l'augmentation des capitaux, etc...

Face à cet ambitieux programme que constitue le Nepad, il convient pour nous de percevoir son véritable devenir en scrutant les multiples enjeux autour du développement de l'Afrique.

Les enjeux du développement de l'Afrique : enjeux cardinaux du Nepad

Un vaste et important programme comme celui-ci nécessite au préalable que les raisons ayant occasionné le manque de réussite des programmes précédents aient été clairement identifiées et diagnostiquées de manière à éviter de réitérer les mêmes erreurs. C'est pour cette raison qu'on ne saurait omettre l'évolution des plans d'action de Lagos et de Lomé (I et II).

En outre, pour éviter d'élaborer en permanence des programmes qui ne soient jamais mis en œuvre, il y a lieu de prévoir une dynamique empreinte d'une participation, d'une adhésion et d'une appropriation réelle du programme par l'ensemble des acteurs impliqués, qu'il s'agisse des Etats, de la communauté internationale, des structures sous-régionales et des populations, en tant que principaux bénéficiaires. Certes, la ronde des séminaires, des ateliers et colloques est également entamée en ce qui concerne le Nepad, mais alors pour quelle efficacité et quelle crédibilité, quand on connaît ce qui sous-tend le plus souvent l'organisation de ces retrouvailles ?

Le partenariat doit certainement constituer la véritable innovation. Il nous permet d'espérer et de penser qu'il en est fini de l'époque dirigiste d'assistantat où chaque donateur se devait d'appliquer sa propre vision du développement.

Néanmoins, l'actualité récente, issue des négociations des différents sommets du G8 (sommet des chefs d'Etat et gouvernement les plus puissants de la planète) à Doha, à Monterrey et à Kananaskis suscite un scepticisme vis-à-vis des uns et des autres. Un partenariat qui implique nécessairement des institutions telles que celles de Bretton Wood, recommandées par le G8, crée légitimement un doute au vu de la tendance des programmes d'ajustement structurel (PAS) sur le sol africain.

Contrariétés et difficultés produites par l'initiative politico-économique du Nepad

On ne voudrait pas croire que, certains pays développés soutiennent le Nepad parce que ses initiateurs se sont montrés en phase avec la vision et le jargon de l'heure des cercles économiques : NTIC, développement de l'investissement privé, développement durable, bonne gouvernance, réduction de la pauvreté, certification, droit de l'homme, etc...

Les aspects d'ordre stratégique et idéologique qui ont fait leur preuve dans le passé en matière de ralentissement du développement africain tardent à disparaître. Ceux des acteurs susceptibles de démontrer leur volonté continuent de défendre leurs situations de rente et leurs avantages acquis à travers :

- une économie rentière,
- le service de la dette,
- les intérêts stratégiques de certaines grandes puissances source de conflits,
- l'ouverture des marchés aux produits africains dans le but de dégager une épargne considérable pour l'investissement,
- la libre circulation des personnes et des biens,
- la mise en œuvre d'une politique réaliste en terme d'intégration et de coopération,
- la politique agricole commune (PAC) en Europe,
- le transfert des technologies dans le but d'une industrialisation effective,
- la normalisation, etc...

Une volonté politique réelle est de mise. Il convient pour ce faire que les dirigeants s'engagent résolument pour sortir leurs peuples de la misère. Les contraintes sont certes nombreuses : abattre les égoïsmes nationaux face à l'existence de multiples disparités géographiques, socioculturelles, techniques, économiques ; se départir d'une portion de leur souveraineté pour la confier à des structures supranationales dont le pouvoir de négociation s'avérerait certainement plus opérant que celui des petits Etats pris individuellement ; se dépouiller de toute propension au leadership.

Le programme est nouveau, les langues se délient et les adhésions fusent de toute part. L'optimisme beigne chez un certain nombre d'acteurs. Pourtant, l'Afrique continue à être le théâtre de toute forme de conflits dont les instigateurs sont connus, s'agissant du contrôle des ressources de son sol et de son sous-sol. Les programmes développement nationaux et régionaux sont en cours, on les qualifie de structurel et de sectoriel. Le Nepad parviendra-t-il alors à s'intégrer ou alors à se superposer ? Autant d'appréhensions pertinentes qui prédisposent à observer l'évolution.

Déjà qu'au moment où se tient le 6^e comité du Nepad à Abuja au Nigeria, pendant lequel le protocole d'accord sur le lancement officiel du Mécanisme africain de revue par des pairs (Marp) sort de terre, la quasi-totalité des chefs d'Etat africain n'en font pas cas dans leur agenda ; douze chefs d'Etat présents à Abuja sur une cinquantaine attendue !

Bibliographie

LA GUERRE. ENFANTS ADMIS

Collection « les livres du GRIP » n° 254-255
Co-édition GRIP – Editions complexe, 2001, 180 pages

Par Jean Bosco OYONO

Ouvrage du G.R.I.P (Groupe de Recherche et d'Information sur la Paix et la Sécurité), est un recueil d'articles d'experts qui s'intéressent à la condition des enfants-soldats. L'utilisation croissante des enfants-combattants est une réalité de guerres modernes. Ce phénomène est en expansion, on parle de près de 300 000 enfants mobilisés de manière active dans une bonne trentaine de conflits de part le monde, dont 120 000 en Afrique subsaharienne.

L'ouvrage est divisée en 4 grandes parties :

La première renvoie à l'histoire des enfants-soldats et à leurs rôles différenciés dans les conflits de l'antiquité à l'époque la plus récente. Dans cette même partie, on insiste en particulier sur le recrutement de ces enfants-soldats... bref, ce qui fait leur spécificité dans chaque pays concerné.

La deuxième partie traite des différentes solutions de réinsertion de ces enfants dans la société civile. Plusieurs thérapies sont proposées. Citons les méthodes dites « traditionnelles » (guérisseurs) ou la psychothérapie.

La troisième partie regarde la dimension juridique des enfants dans la guerre et démontre, malgré la situation qu'on déplore, qu'il existe un arsenal juridique bien étoffé pour protéger les enfants contre les violences de guerre : de la convention de Genève de 1949, jusqu'à la convention n°182 de l'O.I.T contre le travail des enfants de 1999, en passant par le protocole facultatif à la convention sur le droit de l'enfant de 1989 et le statut de Rome de la Cour Pénale Internationale de 1998. Malheureusement, toutes ces règles sont soit bafouées, soit ignorées par les belligérants.

Enfin, la quatrième et dernière partie vise les stratégies pour limiter les recrutements des enfants dans les unités combattantes.

L'ouvrage du G.R.I.P a l'honneur d'attirer notre attention sur un sujet non seulement d'actualité mais aussi en expansion « les enfants et la guerre ». Ce livre montre les causes et les mécanismes qui conduisent ces enfants à être des acteurs de la guerre. Pourtant, on constate que ce problème est aussi vieux que le monde et que, tant qu'il y aura des divergences entre les hommes, il y aura des guerres. Et, tant qu'il y aura des guerres, on aura besoin de combattants, même s'ils sont encore très jeunes. On ne peut que regretter que l'homme moderne ait recours à l'une des franges la plus faible de la société pour régler ses différends.

Ce recueil est à conseiller à tous ceux qui oeuvrent pour la protection des enfants (organismes de protection de l'enfance, O.N.G etc). Mais nous pouvons douter de voir ce phénomène se résorber, tant que des pays comme les Etats-Unis, n'adhéreront pas aux conventions telles que la convention sur les droits de l'enfant.

CEMAC : UN SCEPTICISME JUSTIFIE ?

Par Côme Damien Georges AWOUMOU, (Internationaliste)

Lors du 4^{ème} sommet de la CEMAC qui s'est tenue à Libreville au Gabon, du 22 au 23 janvier 2003, le Président de l'Union des Patronats d'Afrique Centrale (UNIPACE), Jean Claude BALOCHE a exprimé son scepticisme en estimant qu'il existe encore beaucoup de restrictions et de blocages. Une lecture qu'a corroboré Ange-Félix PATASSE, Président en exercice, lorsqu'il a déclaré : « Nous nous sommes donné, en 1999, quinze ans pour réussir cette intégration, une période que nous avons subdivisés en trois tranches. Or, pour la première tranche dont il ne reste plus que deux ans, beaucoup de choses restent encore à faire ».

Les causes du scepticisme

Parmi les dysfonctionnements, il y a spécifiquement l'application effective des réformes par les Etats, l'application uniforme de l'union douanière, de la fiscalité intérieure indirecte et directe harmonisée, des dispositions relatives à la libre circulation des personnes, des biens, des services et le droit d'établissement. Le Secrétariat Exécutif de la CEMAC, institution de référence pour l'intégration, apparaît encore assez faible pour assurer l'impulsion, le suivi et le contrôle de l'ensemble du processus. L'engagement insuffisant des Etats et la faiblesse des mécanismes de coordination et de décision expliquent également la faible performance dans la mise en œuvre des réformes commerciales. En effet, l'application des textes et conventions régissant le fonctionnement de l'union douanière n'est pas toujours palpable et se heurte souvent à des particularismes locaux et au poids contraignant des bureaucraties nationales. Les opérateurs économiques ne semblent pas bénéficier des opportunités offertes par le marché régional à cause de barrières tarifaires et non-tarifaires qui continuent à segmenter le marché et à augmenter les coûts de la production, du fait de la relative faiblesse de l'offre de produits transformés (à l'exception du Cameroun). Le commerce intra-communautaire demeure faible (inférieur à 3% du commerce total).

Toutefois, une croissance soutenue peut être observée depuis 1994 (croissance moyenne de 10% par an), ce qui montre un certain dynamisme du processus d'intégration et manifeste l'existence d'un cadre institutionnel complet.

L'existence d'un cadre institutionnel indéniable

Les pays de la CEMAC ont un long passé de coopération qui remonte à l'époque coloniale. Ils se sont dotés d'un cadre conceptuel et d'un ordre juridique communautaire assez développés et complets, qui commence à jouer un rôle plus actif dans la définition des politiques régionales¹.

¹ Le cadre institutionnel est plus complet que celui de l'Union Economique et Monétaire de l'Afrique de l'Ouest (UEMOA), où, par exemple, la réforme fiscal-douanière et le mécanisme de financement autonome ne sont pas encore finalisés, les chantiers du Parlement et de la Cour de justice communautaires sont moins avancés que ceux de la CEMAC, etc. La libre circulation souvent citée pour illustrer les progrès de l'UEMOA est plus le fait de l'histoire et de la géographie.

La CEMAC est en train d'évoluer vers la suprématie du droit communautaire et le financement autonome, avec l'instauration de la Taxe Communautaire d'Intégration (TCI)².

Les membres de la CEMAC partagent une monnaie et une politique monétaire communes. Afin de donner un socle économique réel à cette union monétaire, la CEMAC s'est engagée dans un vaste programme d'assainissement et de convergence des politiques macro-économiques des membres. Le mécanisme de surveillance multilatérale, instauré à cet effet, permet de vérifier d'une part, la cohérence des politiques économiques nationales entre elles et d'autre part, leur conformité aux grandes orientations de politique économique définie par la CEMAC. Le mécanisme présente encore quelques déficiences au niveau du fonctionnement du dispositif institutionnel au niveau du cadrage macro-économique, des capacités d'analyse et de la fiabilité et l'harmonisation de l'information statistique.

La zone de libre échange et l'union douanière en zone CEMAC existent officiellement depuis 2000. Les Etats ont décidé de mettre en œuvre de façon progressive la réforme fiscal-douanière adoptée par l'UDEAC en 1994. Le Tarif Extérieur Commun (TEC) est appliqué sur la base d'une nomenclature harmonisée, d'un régime commun en matière de valeur en douane et des règles d'origine CEMAC. En matière de fiscalité interne indirecte, une Taxe sur la Valeur Ajoutée (TVA) harmonisée est en application depuis 1999. Les Etats ont également initié des réformes en matière de fiscalité intérieure directe (impôt des sociétés, etc.).

En complément à la mise en œuvre de l'union douanière et en vue de développer le marché commun, la CEMAC a notamment défini un système de transit et a adopté une loi communautaire de la concurrence. Au titre de la libre circulation des personnes, la CEMAC a fait les premiers pas en adoptant un passeport CEMAC et en harmonisant le régime de certaines professions libérales et prestataires de services. La CEMAC commence à s'intéresser à la libéralisation de certains services qui interviennent de façon directe dans les coûts de production, notamment des services de télécommunications, du transport aérien et des services financiers. Pour ce qui est de la libre circulation des capitaux, il a été décidé de créer une bourse des valeurs mobilières de l'Afrique Centrale qui devrait s'installer à Libreville sous le contrôle de la Commission de surveillance du marché financier de l'Afrique Centrale.

Les pays de la CEMAC sont membres de l'OHADA, de l'Organisation Régionale Africaine des Normes (ORAN) et de l'Organisation Africaine de la Propriété Intellectuelle (OAPI). Ces cadres réglementaires ont été adoptés avec l'objectif d'apporter une sécurité juridique et un environnement favorable au développement du secteur privé, en complément aux interventions de la CEMAC.

En résumé, et en l'état actuel de son fonctionnement, la CEMAC symbolise une Union économique (UEAC) et une Union monétaire (UMAC). La CEMAC se matérialise par l'existence de différents organes opérationnels et institutions spécialisées³. La CEMAC incarne aussi des législations, des politiques ou des projets communautaires⁴. Enfin, on y observe l'émergence progressive d'une dynamique institutionnelle. Il s'agit là d'acquis enviablés qui méritent simplement d'être renforcés.

² - D'après le Communiqué final du 4^{ème} sommet, elle est effective dans les Etats depuis le début de l'année 2003.

³ - Secrétariat Exécutif, Banque des Etats de l'Afrique Centrale (BEAC), Banque de Développement des Etats de l'Afrique Centrale (BDEAC), Commission Bancaire de l'Afrique Centrale (COBAC), Groupe d'Action contre le Blanchiment de l'Afrique Centrale (GABAC), Communauté Economique, du Bétail, de la viande et des Ressources Halieutiques (CEBEVIRHA), Institut Sous-régional d'Analyse Multisectorielle et de Technologie Appliquée (ISTA), Institut Supérieur des Statistiques et d'Economie Appliquée (ISSEA), Ecole Inter-Etats de douanes, Cour de Justice, Parlement.

⁴ - Réseau routier intégrateur et prioritaire, Réforme fiscal-douanière, Surveillance multilatérale, Passeport, Carte rose, Charte des investissements, etc.

La nécessité d'un approfondissement de la CEMAC

Le but est la mise sur pied d'un cadre d'échanges favorisant le passage des identités nationales aux identités sous-régionales ; d'amener les populations à vivre, à croire et à adhérer à la dynamique d'intégration sous-régionale ; et de conférer à la CEMAC un rôle politique et diplomatique sur l'échiquier africain. On doit pouvoir identifier la position de la sous-région sur les grands enjeux qui intéressent l'Afrique.

Pour atteindre ce but, on peut procéder à une vulgarisation systématique et permanente des emblèmes et autres symboles de la CEMAC : drapeaux, hymnes, organigrammes, textes organiques.

On peut envisager, à l'échelle de la sous-région, l'organisation de semaines de la CEMAC ; l'inscription dans les grilles de programmes de radios et de télévisions des émissions dédiées à la CEMAC ; des rubriques de la presse écrite consacrées au même sujet ; l'insertion pendant les manifestations inhérentes aux fêtes nationales ou de l'indépendance respectives des six Etats membres de banderoles, pancartes, spots... dont les messages font allusion à l'intégration sous-régionale ; l'incorporation dans les programmes d'éducation civique scolaire de chapitres traitant de la CEMAC ; la création de clubs CEMAC au sein des lycées et collèges ; la création au sein des universités de départements ou autres micro-structures d'enseignements et de recherches dédiés à l'intégration régionale ; la création d'antennes au sein des services extérieurs de la BEAC permettant de favoriser une proximité avec les populations et les différents partenaires du processus d'intégration ; le développement d'un site Internet fiable ; la constitution d'une délégation CEMAC lors de certaines négociations internationales (OMC, ACP, NEPAD...); l'organisation des ambassades des Etats membres accréditées auprès des institutions partenaires en Europe, en Amérique et en Asie en groupe d'actions concertées et intégrées, d'initiatives, de négociations, de pressions et d'intérêts pour la CEMAC ; la participation de troupes venant des cinq autres Etats aux défilés militaires organisés par l'un des membres ; la promotion des échanges culturels et sportifs inter-scolaires et inter-universitaires, etc.

La CEMAC doit être présente, de manière effective et active, à toutes les manifestations d'envergure organisées par/dans chacun des Etats membres (sommets, symposiums, fora, foires). Elle doit aussi être dotée d'organes efficaces chargés du traitement des questions tels : les conflits, la démocratie et les droits humains, la bonne gouvernance, la sécurité et la lutte contre la grande criminalité...

Dans la mesure où l'inefficacité de la CEMAC est parfois le fait des compétences en charge du suivi de la dynamique d'intégration sous-régionale, il est déjà temps d'envisager l'introduction de la compétition dans les procédures de désignation des responsables des organes intégrés.

Et pourquoi ne même pas envisager que chaque chef d'Etat, en débutant son mandat de président de la CEMAC, présente son programme d'action. Ainsi, pourrait-on mieux évaluer les apports respectifs. Ce qui pourrait susciter une émulation contribuant à faire de la CEMAC un espace de dialogue, de tolérance, de coopération, de solidarité et de paix./.