

REPUBLICUE DU CAMEROUN  
PAIX-TRAVAIL-PATRIE

\*\*\*\*

UNIVERSITE DE YAOUNDE I

\*\*\*\*

FACULTE DES ARTS, LETTRES ET  
SCIENCES HUMAINES

\*\*\*\*

CENTRE DE RECHERCHE ET DE  
FORMATION DOCTORALE EN ARTS,  
LANGUES ET CULTURES

\*\*\*\*

UNITE DE RECHERCHE ET DE  
FORMATION DOCTORALE EN ARTS  
CULTURES ET CIVILISATIONS

\*\*\*\*

DEPARTEMENT DES ARTS ET  
ARCHEOLOGIE



REPUBLIC OF CAMEROON  
PEACE-WORK-FATHERLAND

\*\*\*\*

UNIVERSITY OF YAOUNDE I

\*\*\*\*

FACULTY OF ARTS, LETTERS AND  
SOCIAL SCIENCES

\*\*\*\*

POST GRADUATE SCHOOL FOR  
ARTS, LANGUAGE AND CULTURES

\*\*\*\*

DOCTORAL, RESEARCH UNIT FOR  
ARTS, CULTURES AND  
CIVILIZATION

\*\*\*\*

DEPARTMENT OF ARTS AND  
ARCHAEOLOGY

**MEMOIRE DE MASTER**

**INVENTAIRE PRELIMINAIRE DU PATRIMOINE  
CULTUREL DANS LA MEFOU ET AFAMBA**

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master II en  
ARCHEOLOGIE ET GESTION DU PATRIMOINE CULTUREL**

**OPTION :**

**Conservation et gestion du patrimoine culturel**

**PAR :**

**Armel AMOUGOU**

**Matricule : 15 E653**

**UNIVERSITE DE YAOUNDE I**



**JURY :**

- **Président : Cyrille Bela (Professeur)**
- **Rapporteur : Christophe MBIDA MINDZIE (Maître de Conférences)**
- **Examineur : François NGOUOH (Chargé de cours)**

**JUILLET 2023**

A

Ma Famille

## SOMMAIRE

<b>DEDICACE</b> .....	ii
<b>SOMMAIRE</b> .....	iii
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	iv
<b>LISTE DES ABREVIATIONS</b> .....	v
<b>LISTE DES ACRONYMES</b> .....	vi
<b>LISTE DES CARTES</b> .....	vii
<b>LISTE DES PHOTOS</b> .....	viii
<b>LISTE DES FIGURES</b> .....	ix
<b>LISTE DES PLANCHES</b> .....	x
<b>LISTE DES TABLEAUX ET HISTOGRAMME</b> .....	xi
<b>LISTE DES SIGLES</b> .....	xii
<b>RESUME</b> .....	xiii
<b>ABSTRACT</b> .....	xiv
<b>INTRODUCTION GENERALE</b> .....	1
<b>CHAPITRE 1 : PRESENTATION DU CADRE PHYSIQUE ET PEUPLEMENT HUMAIN DE LA ZONE D’ETUDE</b> .....	18
<b>CHAPITRE II : TRAVAUX EFFECTUES ET RESULTATS OBTENUES</b> .....	38
<b>CHAPITRE III : ANALYSES ET INTERPRETATIONS DES RESULTATS</b> .....	100
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE</b> .....	117
<b>SOURCES</b> .....	117
<b>ANNEXES</b> .....	117
<b>TABLE DES MATIERES</b> .....	117

## REMERCIEMENTS

Notre travail de recherche ne se serait jamais fait sans l'apport d'un certain nombre de personnes qui nous ont orienté et soutenu de près comme de loin.

Tout d'abord, nous allons exprimer toute notre gratitude et reconnaissance au Pr Christophe MBIDA qui a accepté de diriger ce travail. Pendant nos séances de travail il a toujours apporté ses conseils et orientations de plus, sa disponibilité et son écoute ont toujours été mis en avant tout au long de la réalisation de notre travail. Merci d'avoir été présent pour nous et de nous avoir accordé votre écoute.

Notre gratitude va également à l'endroit de tous nos enseignants qui nous ont accompagné depuis le début de notre cycle académique à savoir les professeurs ELOUGA Martin, ASOMBANG Raymond, FOFIE Raymond, Dr TOLLO Cyrille, Dr MEZOP Alice, Dr HASSIMI SAMBO, Dr NGOUOH François, Dr NOUKEU, je ne saurais oublier nos chargés de travaux dirigés : Dr OSSIMA, Monsieur NDINGA et Madame WAFANG.

Nos chaleureux remerciements vont aussi à l'endroit du Dr SALAMATOU qui a toujours ménagé son temps pour nous durant tout notre cycle universitaire et également pendant ce travail de mémoire malgré ses multiples occupations au Ministère de la Recherche Scientifique et de l'Innovation et ses cours à l'université. Toutefois, Nous manifestons une grande reconnaissance envers nos camarades de promotion ATSANG A AREP Michelle, SAMNICK Luc Simplicite, YABANI Rony, TAMKO TIAM, NTSAMA Elisabeth, BEMMO Olive, MAFFO Linda qui ont participé à la compréhension du sujet à travers de multiples débats scientifiques et suggestions.

Nos sincères remerciements à notre famille particulièrement mes frères et sœurs pour tout le soutien, les encouragements apportés y compris les sacrifices qu'ils ont faits durant tout notre cycle académique. A toutes les personnes qui ont toujours cru en nous mes grand frère NAMA Martin Franklin et AMOUGOU Jean Claude mes amis ETOUNDI AHANDA Mathurin, FOUMANE KELLE Wilfried, KOHODJACK Cyrille, OTELE NDEDE Graciana, NDO Sandrine Catherine, EDOA Marie, MBOUDOU KAROLE, ... nous vous disons cordialement Merci, pour tous vos conseils, motivations et soutien financier.

Nous ne pouvons oublier tous, les chefs de villages, les chrétiens catholiques et l'ensemble des personnes que nous avons interrogées pour leur accueil chaleureux, leur orientation et aussi leur coopération pour la rédaction de notre travail de recherche.

ABOUI Gang (merci beaucoup)

## **LISTE DES ABREVIATIONS**

**CES** : Collège d'Enseignement Secondaire

**CETIC** : Collège d'Enseignement Technique Industriel et Commercial

**CF** : Confère

**ENIEG** : Ecole Nationale des Instituteurs de l'Enseignement Générale

**ENIET** : Ecole Nationale des Instituteurs de l'Enseignement Technique

**IDE** : Infirmier Diplôme d'Etat

**PME** : Petite et Moyenne Entreprise

**PNFL** : Produit Forestier Non Ligneux

**PCRN** : Parti Camerounais pour le Réconciliation Nationale

**KM** : Kilomètre

**RDPC** : Rassemblement Démocratique du Peuple Camerounais

## **LISTE DES ACRONYMES**

**ICOMOS** : International Council on Monuments and Sites (conseil international des monuments et des sites)

**UNESCO** : United Nations Education, Scientific and Cultural Organisation (organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture)

## LISTE DES CARTES

<b>Carte 1</b> : Département de la Mefou et Afamba .....	18
<b>Carte 2</b> : Localisation de la commune d'arrondissement d'Afanloum.....	18
<b>Carte 3</b> : Localisation de la commune d'arrondissement d'awae.....	19
<b>Carte 4</b> : Localisation de la commune d'arrondissement d'edzendouan.....	19
<b>Carte 5</b> : Localisation de la commune d'arrondissement d'esse .....	20
<b>Carte 6</b> : Localisation de la commune d'arrondissement de NkolAfamba .....	20
<b>Carte 7</b> : Localisation de la commune d'arrondissement de Soa .....	21
<b>Carte 8</b> : Localisation de la commune d'arrondissement de mfou .....	21
<b>Carte 9</b> : Localisation de la commune d'arrondissement d'olanguina (ASSAMBA).....	22
<b>Carte 10</b> : Répartition des Tribus bété de la Mefou et Afamba .....	30
<b>Carte 11</b> : Répartition des sites patrimoniaux de la Mefou et Afamba .....	97

## LISTE DES PHOTOS

<b>Photo 1</b> : Palais traditionnel d'André AMOUGOU ANABA chef supérieur des Bënë à NkolAfamba.....	40
<b>Photo 2</b> : Palais traditionnel de Charles MVONDO NDO à Nkoltop.....	44
<b>Photo 3</b> : Palais traditionnel de ZE MENDOUGA à AWAE.....	48
<b>Photo 4</b> : Palais traditionnel de NGOA EVINA à ESSE.....	52
<b>Photo 5</b> : Palais traditionnel de Joseph TSOUNGUI à Mfou.....	55
<b>Photo 6</b> : Chapelle paroissiale St Jean l'évangéliste de Nkol-Avolo de la zone pastorale d'ESSE.....	60
<b>Photo 7</b> : Eglise Saint Jacques le Majeur de Nkilzok .....	64
<b>Photo 8</b> : Eglise Saint-Pierre et Paul de Nsimalen .....	68
<b>Photo 9</b> : Le Camp blanc construit pendant la période Français au Cameroun en 1953 au centre-ville d'ESSE.....	72

## LISTE DES FIGURES

<b>Figure 1</b> : Généalogie des Bënë.....	27
<b>Figure 2</b> : Généalogie des Betis et des Ewondo .....	29
<b>Figure 3</b> : Structure lignagère et organisation sociale des Betis de la Mefou et Afamba.....	32

## LISTE DES PLANCHES

<b>Planche 1:</b> Danse traditionnelle Bikutsi .....	76
<b>Planche 2 :</b> Danse funéraire essani .....	82

## LISTE DES TABLEAUX ET HISTOGRAMME

<b>Tableau 1</b> : Inventaire des biens culturels immobiliers en ruine et en usage .....	98
<b>Tableau 2</b> : Inventaire des objets en matériau .....	99
<b>Histogramme 1</b> : Bâtiment historique en ruine et en usage .....	98

## LISTE DES SIGLES

<b>BUCREP :</b>	Bureau Central des Recensements et des d'Etudes de la Population
<b>CRELICAM :</b>	Société d'exploitation et de transformation de bois
<b>FAFINSA :</b>	Filature Africaine de fibres Naturelles, Synthétiques et Artificielles
<b>FIPCAM :</b>	Fabrique camerounaise des Paquets
<b>HYSACAM :</b>	Hygiène et salubrité du Cameroun
<b>PRO-BOIS :</b>	Menuiserie industrielle du bois
<b>SOCIA :</b>	Société Camerounaise Des Industries Alimentaire

## RESUME

Notre travail de mémoire porte sur l'inventaire préliminaire du patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba. Cette étude présente une grande importance pour le Cameroun en général et le département de la Mefou et Afamba en particulier, il révèle un intérêt scientifique, historique et culturel. Notre objectif principal était d'assurer la protection, la conservation et la sauvegarde du patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba. Notre premier objectif secondaire était de documenter ce patrimoine culturel afin de le conserver. Notre deuxième objectif secondaire était d'évaluer l'état de conservation et les éventuelles menaces qui pèsent sur le patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba. Notre troisième objectif secondaire était de renforcer et proposer les mesures de valorisation, de protection et de sauvegarde de ce patrimoine culturel qui pourraient être utilisées par les autorités locales, les ONG, et autres acteurs concernés pour guider leurs actions. Pour aboutir à nos objectifs de recherche, nous avons élaboré une méthodologie d'inventaire basée en deux phases : le pré-inventaire a été utilisé pour la collecte des données sur le terrain et pour effectuer les entretiens auprès de la communauté locale et l'inventaire a été réalisé en utilisant la méthode d'inventaire sélectif, la méthode d'inventaire participative, la méthode d'inventaire numérique et la méthode d'inventaire ethnographique. Comme résultats de recherche, nous avons présenté les données par fiches d'inventaire d'architectures, les données par fiches d'inventaire d'objets, les données par fiches d'inventaire d'éléments culturels immatériels, les données cartographiques et les données graphiques. Pour nos perspectives, notre mémoire est une source de données pour les collectivités territoriales décentralisées de la Mefou et Afamba, le ministère des Arts et de la culture du Cameroun dans le but d'élaborer les politiques de protection et de sauvegarde du patrimoine culturel. Notre travail de recherche est également une source de données pour les universitaires et les chercheurs.

## ABSTRACT

Our work concerns the inventory of the cultural heritage of Mefou and Afamba. This study is of great importance for Cameroon in general and the locality of Mefou and Afamba in particular. It reveals a scientific, historical and cultural interest. Our main objective was to comply a compressive inventory of the cultural heritage of Mefou and Afamba by identifying historical buildings, traditional dances, and traditional musical instruments. Our first secondary objective was to assess the state of conservation of the identified cultural asset and elements by evaluating the threats the face, such as urbanization and globalization. Our main objective was to ensure the protection, conservation and safeguarding of cultural heritage in Mefou and Afamba. Our first secondary objective was to establish inventory records of the cultural asset and elements collected in the field. Our third secondary hypothesis was to strengthen measures of the promotion, protection, and preservation of this cultural heritage that could be used by local authorities, ONG, and other relevant actors to guide their actions. The pre-inventory was used for collecting data in the field and conducting interviews with the local population, while the inventory was carried out using the selective inventory method, participatory inventory method, digital inventory method, and ethnographic inventory method. As research results, we presented data through architectural inventory forms, objets inventory forms, inventory forms of tangible cultural elements, cartographic data, and graphic data. For our future perspectives, our research serves as a data source for the decentralized territorial communities of Mefou and Afamba, the safeguarding of cultural heritage and urbain planning. Our research work is also a data source for academics and researchers.

# **INTRODUCTION GENERALE**

Depuis quelques années, le Ministère des Arts et de la Culture a lancé un inventaire général du patrimoine culturel. Il est question de faire un travail de recensement du patrimoine culturel au niveau local, régional et national, ce vaste travail nous préoccupe en tant qu'universitaire et parce qu'il fait l'objet de notre recherche. Le Département de la Mefou et Afamba présente une grande richesse culturelle matérielle et immatérielle immense construit sur l'histoire des anciens betis et sur la présence allemande et française au Cameroun. C'est dans ce sens que s'oriente notre sujet d'étude intitulé « inventaire préliminaire du patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba ».

## **I- JUSTIFICATION ET INTERÊT DU SUJET**

### **I-1- Justification du sujet**

Deux raisons nous ont amené à travailler sur ce sujet de recherche. Il s'agit principalement des raisons personnelles et scientifiques. Parmi les quelles :

- La nécessité de mieux connaître le département de la Mefou et Afamba ainsi que la culture beti car nous somme originaire de ce territoire.
- La nécessité de conserver les traditions et pratiques culturelles ancestrales qui subissent les modifications au fil du temps du fait de la mondialisation et du brassage culturel et aussi de lutter contre l'aliénation culturelle.
- La nécessité d'identifier, d'analyser, de protéger et de documenter les biens et éléments culturels de la Mefou et Afamba.
- Le besoin de pérenniser l'histoire des hommes qui ont vécu avant nous.

### **I-2-Intèrèt du sujet**

La question de l'inventaire du patrimoine culturel matériel et immatériel mérite un grand intérêt pour le Cameroun en général et les populations de la Mefou et Afamba en particulier. En effet, il s'agit principalement de l'héritage culturel des anciens betis de la Mefou et Afamba d'une part et des colons blancs de passage au Cameroun d'autre part. Toute cette connaissance, pratique culturelle et savoir-faire culturel est en voie de disparition et mérite d'être documenté, conservé, valorisé pour les générations futures.

En outre, notre étude intéresse le Cameroun précolonial, le Cameroun sous-protectorat Allemand, le Cameroun sous-tutelle française, et le Cameroun après les indépendances. Cette recherche permet de mettre en évidence la grande richesse culturelle qu'on retrouve chez le peuple Bété du département de la Mefou et Afamba.

Sur le plan scientifique, notre recherche contribue à la connaissance de l'histoire des Bétis en générale et ceux de la Mefou et Afamba en particulier leur origine, implantation et ensemble de tribu qu'on retrouve dans notre zone d'étude. De plus, ce travail de recherche apporte aussi une connaissance sur le patrimoine culturel matériel et immatériel de cette partie du territoire camerounais. Par ailleurs, notre mémoire apporte une contribution à la théorie et a la méthodologie de l'inventaire du patrimoine culturel, en proposant de nouvelles approches et méthodes pour identifier, documenter le patrimoine culturel

Sur le plan économique, cette recherche permet de faire un répertoire des biens et éléments culturels des Bétis de la Mefou et Afamba nécessaire pour le développement du tourisme culturel dans toute la localité. Notre travail apporte une évaluation de l'impact de tourisme sur le patrimoine culturel de la région, en ressortant les effets négatifs et en proposant les solutions pour développer le tourisme culturel dans cette partie du territoire camerounais.

## **II- CONTEXTE SCIENTIFIQUE**

Du point de vue de la recherche scientifique, notre zone d'étude n'est pas entièrement vierge. Nous avons identifié les travaux des historiens et sociologues, malgré qu'on enregistre très peu de travaux.

Certains travaux en histoire à l'instar de ceux d'Olivier MBALLA ETOUNDI (2017) montrent que la ville de Mfou a été créée grâce au leadership et pouvoir du chef supérieur des Bënë AMOUGOU ANABA ANDRE installés à NkolAfamba. En outre, il présente aussi les Bënë et les Ewondo comme les grandes tribus Bétis qui occupent cette partie du territoire.

les travaux effectués en histoire par Justine Christine AVOUZO (2005), montre que les initiés de la tradition ancestrale Mvëlë particulièrement les chefs ZE MENDOUGA et NGOA EVINA ont mené une résistance farouche contre l'installation de la religion chrétienne chez les Mvëlë du Sud Cameroun, plusieurs assassinats des missionnaires catholiques ont été enregistrés, on note aussi le refus des prénoms occidentaux, c'est ça qui justifie l'absence totale des prénoms sur les noms des chefs ZE MENDOUGA et NGOA EVINA, elle montre également que les Mvëlë sont entrés en contact avec la religion chrétienne en 1923. Ces deux travaux contribuent à

la connaissance de l'histoire de la Mefou et Afamba, et des grandes figures historiques Betis qui ont marqué les mémoires collectives d'une communauté, d'un peuple.

En sociologie, les travaux d'Armel Nicolas OTOU YENE (2014), traite le problème de l'urbanisation que subit la ville de Mfou suite à son rapprochement avec la capitale politique Yaoundé et propose une stratégie de maîtrise du processus d'urbanisation de la commune d'arrondissement de Mfou. Certes, cette étude n'a aucun lien avec notre travail qui porte sur l'inventaire du patrimoine culturel mais cela nous a permis de connaître le milieu social et physique de cette localité.

En Arts plastique et histoire de l'Art, une étude a été faite par ABEGA KENSE (2010), ce travail de recherche montre que le patrimoine artistique répertorié dans le département de la Mefou et Afamba joue un rôle important dans l'amélioration de la connaissance et de la compréhension des éléments communs qui unissent les camerounais. Cette étude nous a permis de mieux connaître le territoire dans lequel notre recherche est effectuée.

Dans un ouvrage collectif ASOMBANG, R., MDIDA, C., MOHAMAN, H et DELBOY (2016) présentent une liste non exhaustive des bâtiments historiques du département de la Mefou et Afamba. Ces édifices sont dignes d'intérêt et peuvent faire l'objet d'un travail d'inventaire il s'agit notamment, de la mission catholique de Nkolmelen, la mission catholique d'awae et la chefferie de Kamba 1. Ce travail de répertoire d'inventaire nous a permis d'enrichir nos connaissances et de savoir ce qui a déjà été fait dans notre zone d'étude.

### III- REVUE DE LA LITTERATURE

Avant l'investigation sur le terrain, le chercheur doit faire un inventaire de tous les documents qui portent sur le champ de recherche ou le thème qui fait l'objet d'étude. Cela permet de ressortir plus facilement notre problème de recherche et de faire également une brève synthèse de ce qui a déjà été fait.

DZOU TSANGA (2000) aborde dans son mémoire intitulé « *inventaire des monuments historiques de la Lekie (1884-1960), et étude particulière du palais D'ATEBA EBE ALBERT A OBALA : Approche historique et Archéologique* ». La question cruciale de la préservation des monuments historiques au sein du département de la Lekie. Au cours de cette recherche, l'auteur réalise un inventaire des édifices religieux, publics et privés, en se basant sur plusieurs critères tels que l'ancienneté, la beauté architecturale, l'importance historique et sociale ainsi que l'état de conservation des monuments historiques. Cette recherche offre une contribution significative

à la connaissance et à la promotion du patrimoine architectural de la région. En examinant la période coloniale au Cameroun, l'auteur parvient à dresser une cartographie précise des différentes catégories des bâtiments historiques. Cependant, bien que l'approche historico-archéologique de l'auteur soit intéressante, une analyse plus approfondie des résultats aurait pu enrichir le mémoire. Il aurait été bénéfique que DZOU TSANGA développe davantage sur l'impact de la conservation des monuments historiques sur la mémoire collective et l'identité culturelle des populations locales. De plus, il aurait pu proposer les mesures de recommandations pour la sauvegarde de ces bâtiments coloniaux. En Revange, ce travail de recherche reste une ressource importante pour les chercheurs et les passionnés d'histoire et d'architecture. Il contribue à une prise de conscience essentielle de l'importance de la préservation du patrimoine architectural dans le département de la Lekie et offre des pistes de réflexion pour les futures recherches sur le sujet.

La convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel de (1972), nous donne la définition des notions de patrimoine culturel et patrimoine naturel. Cette convention internationale recommande aux Etats membres de prendre des mesures concrètes pour protéger leur patrimoine culturel et naturel. Dans le contexte de cette étude, cette convention a été une référence essentielle pour enrichir nos connaissances sur la préservation du patrimoine culturel du département de la Mefou et Afamba. Elle nous a permis de mieux comprendre l'importance de la protection et de la valorisation du patrimoine culturel dans cette région.

L'étude de KASSA BOULINGUI (2021), qui porte sur « *inventaire des biens culturels matériels dans les structures de conservations chez les Punu de Moabi* ». Il met en lumière les techniques de conservation traditionnelles utilisées par la communauté Punu pour préserver leur patrimoine culturel matériel. Cela témoigne de leur attachement profond à leur héritage culturel, ainsi que de leur volonté de transmettre ces savoir-faire aux générations futures. Par ailleurs, l'utilisation des données photographiques présentes dans l'étude de BOULINGUI nous permet de visualiser directement les objets étudiés, facilitant ainsi notre analyse. De plus, les tableaux d'inventaires nous offrent une synthèse claire des biens culturels matériels conservés. Cependant, il aurait été intéressant de procéder à une évaluation critique de ces tableaux notamment en termes de complétude des informations fournies. L'étude de KASSA BOULINGUI a été une source importante de notre mémoire, nous permettant d'approfondir notre compréhension des techniques traditionnelles de conservation chez les Punu et d'analyser de manière critique les données photographiques et les tableaux d'inventaires proposés par l'auteur.

Dans sa thèse de doctorat intitulée « *Conservation et transformation du patrimoine vivant. Etude des conditions de préservation des valeurs des patrimoines évolutifs* », TRICAUD (2010) présente de manière approfondie les notions de patrimoine et de monument, dans leur sens le plus large du terme. Il aborde également les différentes valeurs associées au patrimoine culturel. Ce travail de recherche scientifique revêt une grande importance pour notre mémoire, étant donné qu'il a joué un rôle crucial dans notre compréhension des valeurs historique, de l'ancienneté, d'art, d'anthropologique et d'artistique. En effet, l'analyse de TRICAUD nous a permis d'appréhender avec plus de clarté les enjeux et les perspectives liées à la conservation et à la transformation du patrimoine vivant. Cependant, bien que la thèse de TRICAUD constitue une référence incontournable dans notre domaine des sciences du patrimoine, il convient de souligner que certaines de ses assertions nous ont suscité des questionnements. Par exemple l'auteur accorde une attention marquée à la valeur d'art du patrimoine culturel, mais ne développe pas suffisamment la notion de valeur sociale qui joue aussi un rôle crucial dans la préservation de notre patrimoine collectif. De ce fait, une critique constructive de cette thèse aurait été d'approfondir la discussion sur les différentes valeurs attachées au patrimoine culturel, afin de prendre en compte l'ensemble des dimensions et de significations que celui-ci peut revêtir en notre société. Cela aurait permis d'enrichir davantage notre réflexion et notre analyse sur les conditions de préservations de valeurs évolutives. Malgré ces points de discussions, il est nécessaire d'affirmer que la recherche de TRICAUD a constitué une contribution solide et indispensable pour notre mémoire à travers l'enrichissement des connaissances sur les valeurs du patrimoine culturel.

NTI BEKOLO (2014) a écrit un mémoire intitulé « *le bikutsi : un rythme musical des bétis du centre Cameroun (de la période précoloniale à 2012)* ». Il aborde de manière scientifique le bikutsi en le décrivant comme un chant et un rythme musical spécifique à la communauté Beti. L'auteur souligne également les changements qu'a connus le bikutsi au fil du temps, influencés par l'évolution des mentalités, la nécessité de le commercialiser temps au niveau national qu'international, ainsi que la mondialisation des peuples et des cultures. Ce mémoire de recherche scientifique représente une contribution significative à notre travail car il nous a permis de mieux comprendre l'histoire du bikutsi. En effet, la recherche approfondie de NTI BEKOLO a fourni des informations pertinentes sur l'évolution du bikutsi dans son contexte socio-culturel et son adaptation aux réalités contemporaines. Néanmoins, afin de renforcer cette étude, il aurait été intéressant que l'auteur inclue une analyse plus approfondie sur l'impact de la colonisation sur le développement du bikutsi ainsi que les répercussions de la mondialisation et de la commercialisation de ce patrimoine musical. En dépit de ces suggestions, le mémoire de

NTI BELOLO reste une référence essentielle dans l'étude du bikutsi, et son analyse rigoureuse de l'évolution de ce rythme musical apporte une contribution significative à la documentation et à l'appréciation du patrimoine culturel immatériel du Cameroun.

La convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de (2003) offre une définition exhaustive de la notion de patrimoine culturel immatériel. Cette convention internationale souligne l'importance pour chaque Etats membre de prendre les mesures concrètes pour inventorier, documenter et mettre en valeur le patrimoine culturel immatériel de son territoire. Elle met également l'accent sur la nécessité de sensibiliser les populations à l'importance de préserver la mémoire collective des peuples. A partir de cette étude, nous avons identifié la nécessité de conserver nos éléments culturels qui sont en voie de disparition et de les transmettre aux générations futures.

Dans son ouvrage intitulé « *Yaoundé, une histoire (1884-2014) encyclopédie des mémoires d'ongola Ewondo, la ville aux « milles collines »* », ESSONO ONGUENE (2016) explore divers aspects liés à l'histoire de Yaoundé et aux origines de l'origine des tribus betis. L'auteur offre ainsi une présentation détaillée de l'histoire, des implantations et des grandes tribus de la région. Cette ressource s'est avérée précieuse pour notre étude, particulièrement lors du cadre physique et du peuplement humain et nous a permis de mieux connaître l'histoire de ce peuple.

TAMKO (2015) aborde dans son mémoire intitulé « *inventaire des « koum », danses des notables de la chefferie « fussep » à l'ouest Cameroun* », l'histoire de treize danses traditionnelles exécutées lors de la période « nyang-nyang » qui se tient lors des funérailles des membres d'une société de danseurs de ces « koum ». L'auteur met en évidence l'importance de préserver ces danses en élaborant un état de conservation du patrimoine culturel. L'approche de TAMKO dans son travail de recherche offre un aperçu détaillé des danses des notables de la chefferie « fussep ». Son travail permet de comprendre leur signification sociale et culturelle au sein de la communauté. La mise en place d'un inventaire permet de documenter ces danses et de les préserver pour les générations futures. Cependant, une critique constructive serait que l'auteur aurait pu approfondir l'analyse de l'impact de la colonisation et des changements sociétaux sur ces danses traditionnelles. Le mémoire de TAMKO a été très important pour la rédaction de notre travail de recherche car il a enrichi nos connaissances. En outre, son travail est une véritable source de documentation et participe à la préservation des danses des notables de la chefferie « fussep ».

## **IV-PROBLEME**

Notre mémoire s’inscrit dans le cadre de la protection, la conservation la sauvegarde et la mise en valeur du patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba. Cependant, nous avons constaté que le patrimoine culturel de l’humanité est menacé par plusieurs facteurs, notamment les conflits armés, le trafic illicite des biens culturels, les catastrophes naturelles, la mondialisation et le déclin des traditions et pratiques culturelles ancestrales.

Dans le contexte spécifique de la Mefou et Afamba, nous avons identifié plusieurs menaces qui affectent le patrimoine culturel, notamment l’abandon de certains bâtiments historiques, la négligence des propriétaires des bâtiments historiques, le manque de transmission des connaissances intergénérationnelles et du savoir-faire, la dévalorisation du patrimoine culturel et le manque de sensibilisation et d’éducation des populations et des autorités.

Ces menaces sont particulièrement préoccupantes dans la mesure où le patrimoine de la Mefou et Afamba est riche et diversifiée, avec des danses traditionnelles comme l’essani et le bikutsi, les instruments de musique traditionnels et les bâtiments historiques

Ainsi, le problème que pose notre sujet de recherche est de déterminer les menaces qui affectent ce patrimoine culturel et de proposer des solutions pour sa protection, sa conservation et sa mise en valeur.

Cette étude s’inscrit dans le cadre des conventions internationales ratifiées par le Cameroun, notamment la convention de L’UNESCO concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel de 1972 et la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003.

## **V – PROBLEMATIQUE**

### **V-1-Question centrale**

Quelle est la nature du patrimoine culturel de la Mefou et Afamba ?

### **V-2-Questions secondaires**

**Q. 1** : quelle est la méthodologie d’inventaire opérée dans la Mefou et Afamba ?

**Q. 2** : quel est l’état de conservation du patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba ?

**Q. 3 :** Quelles sont les mesures de protection, de conservation et de sauvegarde apportées à ce patrimoine culturel ?

### **V-3-Hypothèses de recherche**

Elles sont divisées en deux : une hypothèse centrale et trois secondaires

#### ***V-3-1-Hypothèse centrale***

Il est supposé que le patrimoine culturel de la Mefou et Afamba provient des anciens Betis et aussi de la colonisation allemande et française.

#### ***V-3-2-Hypothèses secondaires***

**H.1 :** il est supposé que la méthodologie d'inventaire opérée dans la Mefou et Afamba prend en compte des approches variées telles que : le pré-inventaire utilisé pour la collecte des données sur le terrain et pour effectuer les entretiens auprès de la communauté locale et l'inventaire a été réalisé en utilisant la méthode d'inventaire sélectif, la méthode d'inventaire participative, la méthode d'inventaire numérique, l'analyse et la catégorisation de ce patrimoine culturel.

**H.2 :** il se pourrait que le patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba présente un état de conservation variable, tel que la dégradation physique avancée et moins avancée, l'abandon, la perte de l'identité culturelle, la négligence, le manque de transmission intergénérationnelle, l'influence occidentale, le manque de ressources financières, la pression urbaine, la perte des connaissances traditionnelles.

**H.3 :** il existerait des mesures de protection, de conservation et de sauvegarde mise en place pour préserver le patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba. Ces mesures pourraient inclure des initiatives de sensibilisation et de l'éducation, la transmission intergénérationnelle, la réglementation et la planification urbaine adaptée, la mobilisation des ressources financières, la documentation et la recherche, l'apprentissage et la formation des jeunes, la promotion et la valorisation, la reconnaissance et le soutien institutionnel, la reconnaissance et le classement de ce patrimoine culturel au niveau local, régional et national et aussi leur inscription sur la liste du fichier national du patrimoine culturel au Cameroun.

## **VI - OBJECTIFS DE LA RECHERCHE**

Nous avons ici un objectif général et des objectifs secondaires

### ***VI-1-Objectif général***

Notre objectif général est d'assurer la protection, la conservation et la sauvegarde du patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba

### ***VI-2- Objectifs secondaires***

**OS.1** : Documenter ce patrimoine culturel patrimoine culturel afin de le conserver.

**OS.2** : évaluer l'état de conservation et les éventuelles menaces qui pèsent sur le patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba

**OS.3** : renforcer et proposer les mesures de valorisation, de protection et de sauvegarde de ce patrimoine culturel qui pourraient être utilisées par les autorités locales, les ONG, et autres acteurs concernés pour guider leurs actions.

## **VII- CADRE CONCEPTUEL ET THEORIQUE**

### **VII-1- Cadre conceptuel**

#### ***VII-1-1- Inventaire***

Le texte d'application du 21 septembre 2020 fixant les modalités d'application de certaines dispositions de la loi n° 2013/003 du 18 Avril 2013 régissant le patrimoine culturel au Cameroun définit un « inventaire » comme une opération permanente de souveraineté qui recense, étudie et fait connaître les éléments du patrimoine culturel.

#### ***VII-1-2- inventaire préliminaire***

Pour BABELON (1997) un inventaire préliminaire est « une opération de recensement et de description des monuments et des sites historiques, en vue de leur valorisation »

Un inventaire préliminaire peut être expliqué et compris comme étant un inventaire initial ou inventaire de démarrage c'est la première étape dans le processus d'inventaire ou l'on recense et évalue les éléments à prendre en compte pour un prochain inventaire.

#### ***VII-1-3- Bien culturel***

La loi n° 2013/003 du 18 Avril 2013 régissant le patrimoine culturel au Cameroun définit un « bien culturel » comme un document, objet, monument, bâtiment, ruine, site, paysage, événement, représentation, style, expression ou pratique ayant une valeur patrimoniale. Pour BERDUCOU (1990) un bien culturel est un « document de tout ordre auquel nos sociétés confèrent un intérêt particulier artistique, historique, ethnologique » ; autrement dit c'est un

« objet matériel au quel est accordé un supplément d'âme ». C'est-à-dire une valeur artistique économique, historique, politique, anthropologique, culturelle, virtuelle et pédagogique.

#### **VII-1-4- Patrimoine**

Le patrimoine est un concept complexe qui peut être défini de différentes manières. Selon son étymologie, le mot patrimoine vient du latin *patrimonium*, qui est dérivé de *pater*, signifiant père et de *munus*, signifiant biens ou héritage. Le Robert (1992)

Le patrimoine peut-on être défini comme l'ensemble des biens que nous avons reçu de nos ancêtres et que nous devons transmettre aux générations futures parce qu'on juge important.

#### **VII-1-5- Patrimoine culturel**

Pour BERDUCOU (1990) le patrimoine culturel « est un ensemble des expressions matérielles et immatérielles (traditions orales, rituel, chorégraphie, bâtiment, monument) qu'un groupe social cherche à accueillir autant qu'à transmettre, c'est-à-dire à conserver ». Le patrimoine culturel tel que défini par la convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel (1972) désigne : a) *les monuments : œuvres architecturales, de sculpture ou de peinture monumentales, les éléments de structures de caractères archéologiques, inscriptions, grottes et groupes d'éléments qui ont une valeur et un intérêt exceptionnel du point de vue de l'histoire, de l'Art ou de la science ; b) des groupes de bâtiments : groupes de constructions isolées ou réunies, qui en raison de leur architecture, de leur unité ou de leur intégration dans le paysage, ont une valeur et un intérêt exceptionnel du point de vue de l'histoire de l'Art ou de la science ; c) les sites : œuvres de l'homme ou œuvres conjuguées de l'homme et de la nature, et les zones comprenant les sites archéologiques, qui sont d'une valeur et d'une importance exceptionnelle du point de vue historique, esthétique, ethnologique ou anthropologique.*

#### **VII-1-6- Patrimoine culturel matériel**

La loi n°2013/003 du 18 avril 2013 régissant le patrimoine culturel au Cameroun, définit le « patrimoine culturel matériel » ou « patrimoine culturel tangible ». Comme un ensemble de biens culturels visibles et palpables, précisément des biens culturels meubles ou mobiliers et les biens culturels immeubles ou immobiliers.

### **VII-1-7-Patrimoine culturel immatériel**

Le « patrimoine culturel immatériel » ou le « patrimoine culturel tangible » a été défini dans la loi 2013/003 du 18 avril 2013 régissant le patrimoine culturel au Cameroun comme un ensemble des produits culturels invisibles et impalpables.

La convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de (2003), désigne le patrimoine culturel immatériel comme un ensemble de « pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire (ainsi que les instruments de musiques, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés) que les communautés, les groupes et, les cas échéant les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel ».

### **VII-2- Cadre théorique**

Pour mieux expliquer, interpréter et analyser les données récoltées sur notre terrain de recherche, il sera primordial pour nous d'utiliser deux théories. Il s'agit donc du culturalisme et du fonctionnalisme.

#### **VII-2-1-Le culturalisme**

Le culturalisme est une théorie anthropologique développée par certains chercheurs comme MARGARET READ, RUTH BENEDICT, RAILP LINTON, ABRAHAM KARDINER aux États-Unis. Selon cette théorie, l'étude d'une culture permet la connaissance des comportements, des pratiques et des croyances de l'homme dans la société. Pour LINTON (1959), « l'individu est le produit d'un processus de socialisation lui permettant de s'inscrire dans un groupe et d'en refléter les modèles ». Ainsi la société est le rapport entre l'homme et son environnement, l'homme est le fruit de son environnement il acquiert une socialisation dans son groupe, cela s'effectue à travers la famille, la religion, l'école. On ne peut pas étudier l'homme sans sa culture.

Dans notre travail de recherche, nous allons utiliser cette théorie pour connaître le rapport que les Betis de la Mefou et Afamba entretiennent avec leurs patrimoines culturels (danses traditionnelles, instrument de musiques et bâtiments anciens). La valeur accordée par ces biens patrimoniaux de leurs localités.

#### **VII-2-2- Le fonctionnalisme**

Le fonctionnalisme est une théorie tirée de l'Anthropologie basée sur la notion de « fonction ». Cette théorie fonctionnaliste stipule que chaque société est le résultat des besoins

groupe. Pour MALINOWSKI (1968), « *tout phénomène social doit répondre à une fonction. La culture est un tout indivisible où entrent des institutions qui sont autonomes et pour une part communiquent...* ». Pour MBONDJI EDJENGUELE et EDONGO NTEDE (2017 :131) *il faut replacer les faits sociaux dans leur contexte social afin de mieux les interpréter, puis expliquer les phénomènes sociaux dans la totalité où ils s'inscrivent et dans laquelle ils ont plusieurs fonctions ainsi que les relations que les éléments d'un ensemble entretiennent entre eux.* Le fonctionnalisme explique alors que tous les éléments constitutifs de la société sont fonctions des besoins.

Dans notre travail de recherche, cette théorie nous a permis de ressortir les différentes fonctions que le patrimoine culturel de la Mefou et Afamba réalise au sein de la communauté.

## **VIII-METHODOLOGIE**

La méthodologie de recherche est l'ensemble des techniques que le chercheur utilise pour collecter, analyser et interpréter les données afin de résoudre un problème. Dans le cas de notre étude, nous avons suivi une méthodologie tirée du décret n° 2020/4601 du 21 septembre 2020 fixant les modalités d'application de certaines dispositions de la loi n° 2013/003 du 18 Avril 2013 régissant le patrimoine culturel au Cameroun qui stipule que pour ce qui est du cas du Cameroun, l'inventaire du patrimoine culturel s'effectue en deux phases : le pré-inventaire et l'inventaire.

### **VIII-1-Le pré-inventaire**

L'objectif de cette première recherche sur le terrain a été de faire d'une part, la recherche documentaire d'autre part, de faire un repérage des biens et éléments culturels présents dans notre zone d'étude pour y parvenir nous avons effectué une prospection, des entretiens et des enquêtes ethnographiques.

#### ***VIII-1-1. La recherche documentaire***

Notre recherche documentaire s'est effectuée dans plusieurs centres de documentation à savoir : la bibliothèque de la faculté des Arts, Lettres et Sciences humaines, la bibliothèque nationale (centre de recherche), la bibliothèque de l'institut Français du Cameroun, la bibliothèque du cercle philo-psycho-socio et Anthropologie de l'université de Yaoundé I, les archives des communes d'arrondissement de la Mefou et Afamba.

Notre but ici était de faire une reconnaissance des informations sur le sujet en définissant les concepts, notions et idées, de collecter, répertorier et analyser les sources bibliographiques

d'information, de collecter et résumer les données écrites nécessaires, et de réorganiser notre sujet de recherche.

### ***VIII-1-2. Les entretiens***

Dans le but de faire un repérage des biens et éléments culturels de la Mefou et Afamba et également de collecter, analyser et documenter les informations nécessaires pour établir les fiches d'inventaires d'objets, les fiches d'inventaires d'architectures et les fiches d'inventaires d'éléments culturels. Nous avons interrogé une catégorie de personnes notamment les membres de la communauté autochtone, les chefs traditionnels, patriarches, les religieux, et les descendants des familles propriétaires des palais traditionnels inventoriés. Ces différents entretiens nous ont permis de découvrir les lieux de mémoire, de connaître le contexte socio-politique et socio-culturel de construction des bâtiments historiques ainsi que leur utilisation dans le passé et le présent.

### ***VII-1-3. Les enquêtes ethnographiques***

Dans le but d'identifier le patrimoine culturel de notre zone d'étude, de collecter et d'analyser les informations sur le terrain de manière directe. Nous avons été au contact direct avec les populations ce qui nous a permis de collecter un certain nombre d'informations supplémentaires, de faire des observations, de comprendre les productions culturelles et artistiques des betis de la Mefou et Afamba et leurs changements dans le temps.

## **VIII-2-L'inventaire**

Notre deuxième travail de recherche sur le terrain a consisté à faire un inventaire complet des biens et éléments culturels des betis de la Mefou et Afamba déjà sélectionnés au préalable. Ensuite, nous avons documenté ce patrimoine culturel en remplissant les fiches d'inventaire d'objets, les fiches d'inventaire d'architectures et les fiches d'inventaire d'éléments culturels. Pour parvenir à cette documentation, nous avons utilisé plusieurs méthodes d'inventaires à savoir : l'inventaire sélectif, l'inventaire participatif, l'inventaire numérique et l'inventaire ethnographique.

### ***VIII-2-1. L'inventaire sélectif.***

L'inventaire sélectif est une méthode d'inventaire qui consiste à identifier et sélectionner certains biens et éléments du patrimoine culturel les plus significatifs à inventorier, en se basant sur les critères bien spécifiques. Pour le cas de notre travail de recherche, nous avons sélectionné

notre patrimoine culturel en se basant sur les critères de la valeur historique, valeur artistique, valeur architecturale, valeur anthropologique, valeur culturelle, valeur d'usage, valeur d'ancienneté. Cela nous a permis de se concentrer sur les éléments les plus représentations et significatifs du patrimoine culturel de la Mefou et Afamba.

#### ***VIII-2-2. L'inventaire participatif***

L'inventaire participatif est une méthode d'inventaire qui implique la participation active de la communauté locale dans le recensement du patrimoine culturel. A cet effet, durant notre recherche sur le terrain, nous avons effectué des entretiens avec les individus et des groupes d'individus distinctes qui nous ont accordé leur temps pour identifier et documenter nos fiches d'inventaire d'objets, nos fiches d'inventaire d'architectures et nos fiches d'inventaire d'éléments culturels immatériels. Ainsi, nous pouvons affirmer que la population locale à participer dans notre recherche à travers le partage de leur savoir sur les biens et éléments culturels qui fait l'objet de notre étude. Par contre, nous avons observé une certaine réticence de la population dans certains villages.

#### ***VIII-2-3. L'inventaire numérique***

L'inventaire numérique est une méthode d'inventaire qui utilise les technologies numériques pour recenser, documenter et conserver les données collectées. Dans le cas de notre travail de recherche, nous avons utilisé un ensemble de technologie de l'information et de la communication tels que le GPS, le téléphone portable, l'enregistreur et un ordinateur portable. Ces technologies numériques nous ont permis de récolter les informations, de stocker les informations, de créer les bases de données numériques et de conserver ces données numériques recueillies et analysées dans notre ordinateur portable.

### **VIII-3- OUTILS DE COLLECTE DES DONNEES**

#### ***VIII-3-1- Outils scientifiques***

Les outils scientifiques de collecte des données sont généralement utilisés dans le cadre de recherches ou d'études scientifiques pour générer les connaissances. Pour ce qui concerne notre travail de recherche nous avons utilisé les outils scientifiques tels que : la fiche d'inventaire d'objet, la fiche d'inventaire d'œuvre architecturale, la fiche d'inventaire du patrimoine culturel immatériel, les cartes géographiques de la zone d'étude.

### **VIII-3-2- Outils techniques**

Les outils techniques de collecte des données sont utilisés pour collecter les informations pratiques et opérationnelles rapidement et efficacement. Les outils techniques utilisés pour enregistrer et collecter les informations dans le cadre de notre travail de recherche sont : le GPS, un téléphone Android de bonne qualité d'image, un magnétophone (enregistreur), une gomme, un stylo et un crayon.

## IV-PLAN

Notre travail de recherche a été élaboré autour de trois chapitres, qui permettent de découvrir les richesses culturelles de la Mefou et Afamba.

Dans le premier chapitre, nous présentons le cadre physique et le peuplement humain de notre zone d'étude. Nous analysons les aspects tels que le climat, la végétation, le relief, le sol et présentons les tribus Betis de la Mefou et Afamba ainsi que leur arbre généalogique et enfin nous allons montrer l'organisation sociale et culturelle de ce peuple.

Dans le deuxième chapitre, nous allons présenter les travaux effectués et les résultats obtenus de notre travail d'inventaire à travers la fiche d'inventaire des bâtiments, la fiche d'inventaire d'éléments culturels immatériels et la fiche d'inventaire d'objets. Par la suite, nous allons présenter sur une carte, la répartition territoriale des tribus Betis de la Mefou et Afamba ainsi que la répartition territoriale des sites culturels inventoriés. En fin, nous allons présenter les données statistiques de notre étude.

Dans le chapitre trois (3) de notre mémoire, il sera question pour nous de faire l'analyse des enjeux et menaces du patrimoine culturel matériel et immatériel et proposer des recommandations pour la sauvegarde, la conservation et la valorisation de ce patrimoine culturel. Ensuite, nous allons faire une discussion en présentant les différents résultats obtenus de notre étude, les limites de notre travail ainsi que les perspectives des futures recherches. En outre nous allons également faire la comparaison de nos données.

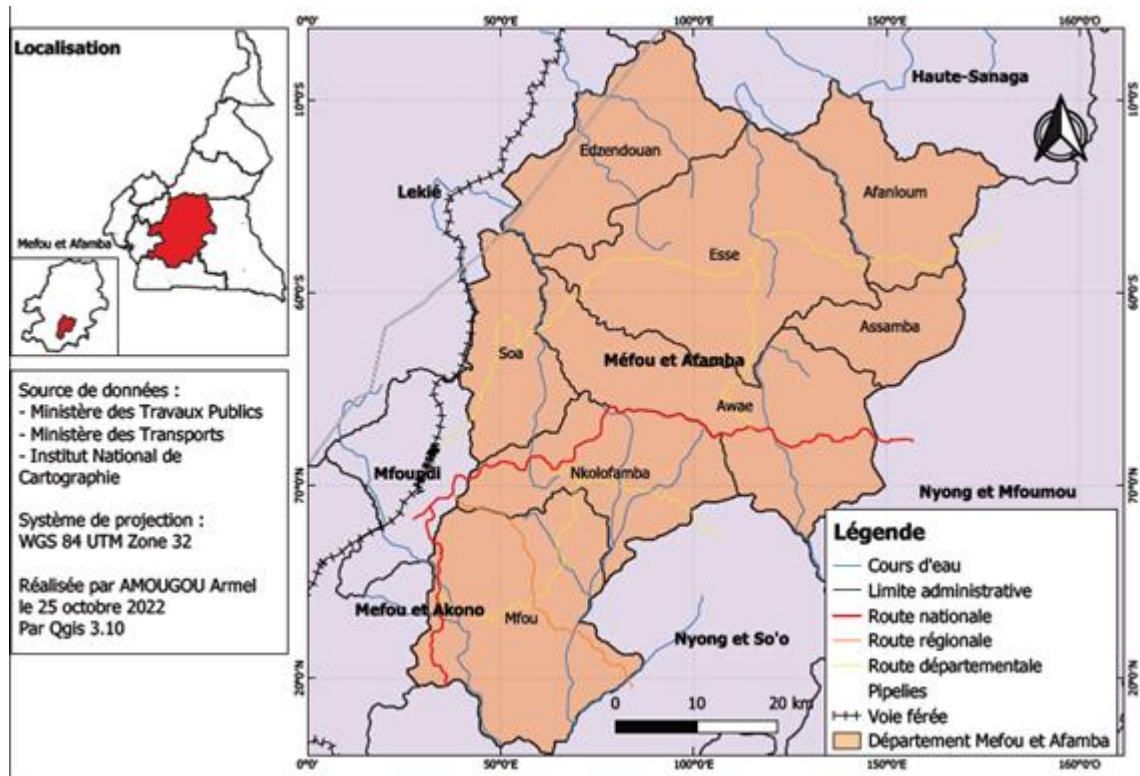
**CHAPITRE 1 : PRESENTATION DU CADRE PHYSIQUE  
ET PEUPLEMENT HUMAIN DE LA ZONE D'ETUDE**

Dans notre travail de recherche, il sera question pour nous de faire une présentation du milieu physique et humain de notre zone d'étude. Cette partie a comme objectif de présenter l'environnement dans lequel notre travail de recherche est effectué. Le milieu humain ainsi que l'histoire des implantations de ces hommes. Pour mener à bien notre travail nous avons eu recours à plusieurs supports de travail notamment la préfecture de Mfou qui nous a fourni la documentation sur le plan communal de développement des huit communes de la Mefou et Afamba, la délégation départementale de l'aménagement et de la planification du territoire de Mfou qui nous a fourni une documentation sur l'histoire de la création du département. Le centre de recherche et l'institut français qui nous ont donné plusieurs documentations. C'est ainsi que nous allons d'abord présenter le milieu physique ou contexte géographique ensuite le milieu humain et social.

## **I-PRESENTATION DE NOTRE ZONE D'ETUDE**

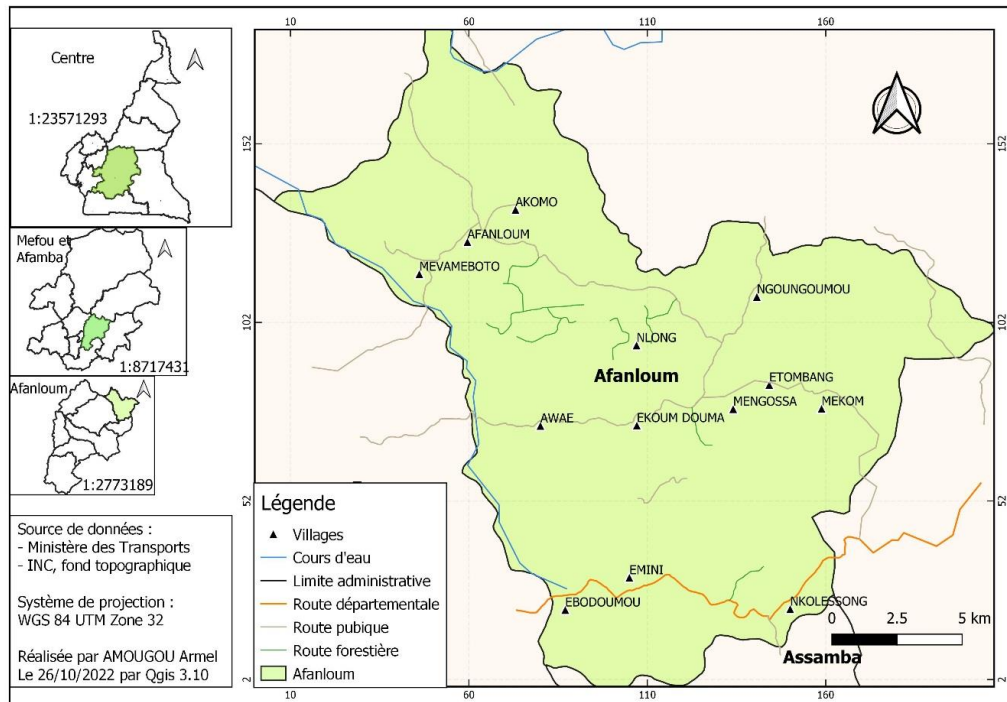
Conformément au décret n°92/186 du 1<sup>er</sup> septembre 1992 portant création de nouveaux arrondissements et districts ; le département de la Mefou et Afamba est situé dans la région du Centre et a pour chef-lieu Mfou et couvre une superficie de 25960km. Il est limité au Nord par le Nyong et SO'O, à l'Ouest part le département de la Lekie et du Mfoundi. Il est constitué de huit unités administratives à savoir : la commune d'arrondissement d'Afanloum (Cf carte 2), la commune d'arrondissement d'awae (Cf carte 3), la commune d'arrondissement d'edzendouan (Cf carte 4), la commune l'arrondissement d'esse (Cf carte 5), la commune d'arrondissement de NkolAfamba (Cf carte 6), la commune d'arrondissement de Soa (Cf carte 7), la commune d'arrondissement de mfou (Cf carte 8) et la commune d'arrondissement d'olanguina (Cf carte 9).

Carte 1 : Département de la Mefou et Afamba



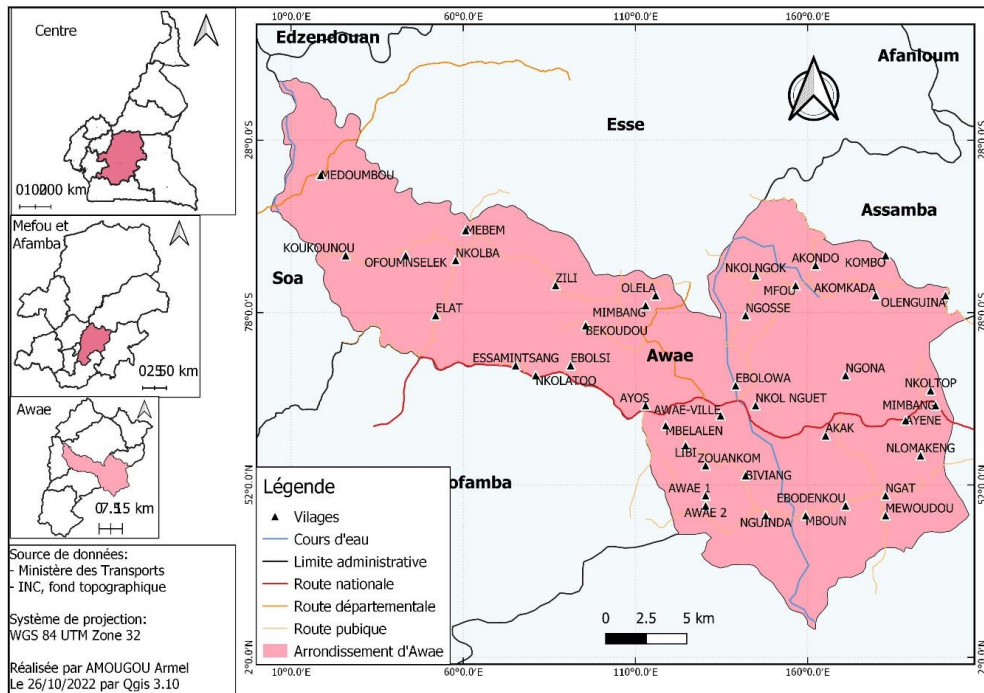
Sources : - Ministère des travaux Publics  
 - Ministère des transports  
 - Institut national de cartographie

Carte 2 : Localisation de la commune d'arrondissement d'Afanloum



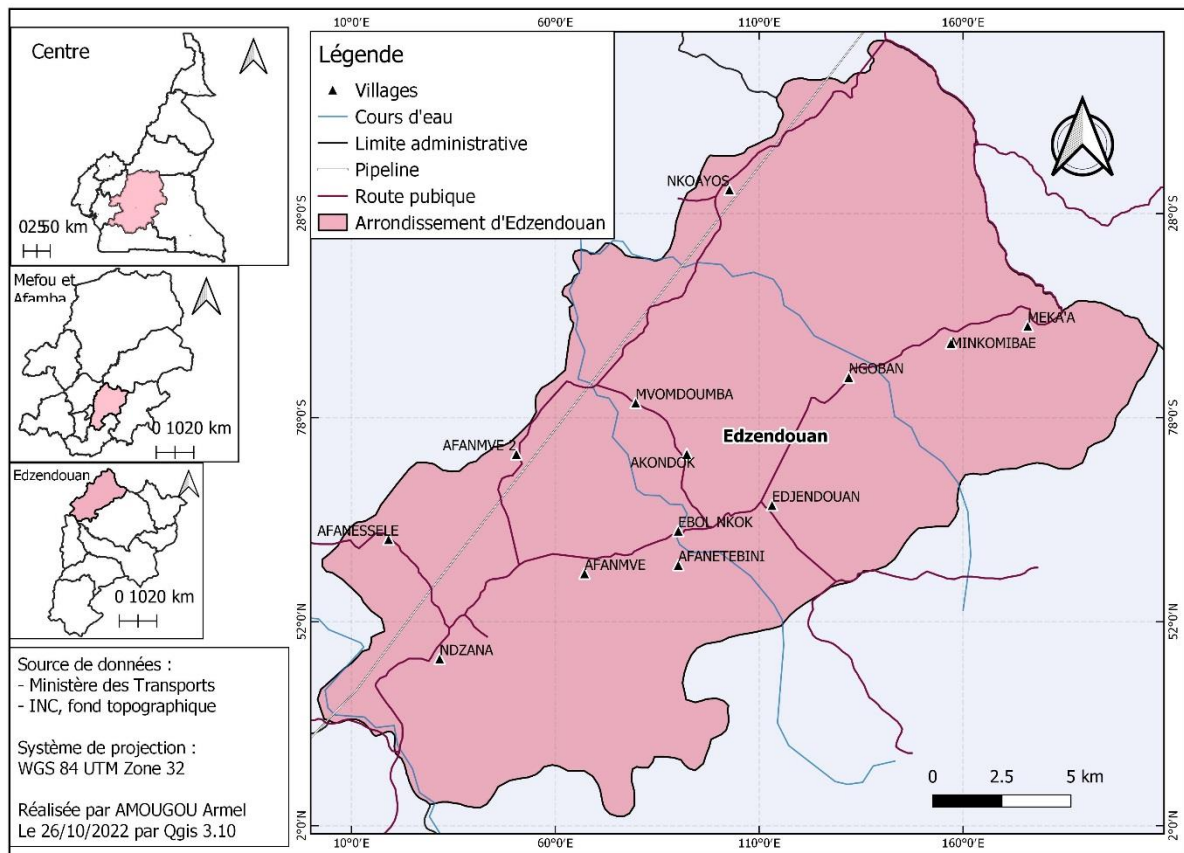
Sources : - Ministère des transports  
 - INC, fond topographique

**Carte 3 : Localisation de la commune d'arrondissement d'awae**



**Sources :** - Ministère des transports  
- INC, fond topographique

**Carte 4 : Localisation de la commune d'arrondissement d'edzendouan**



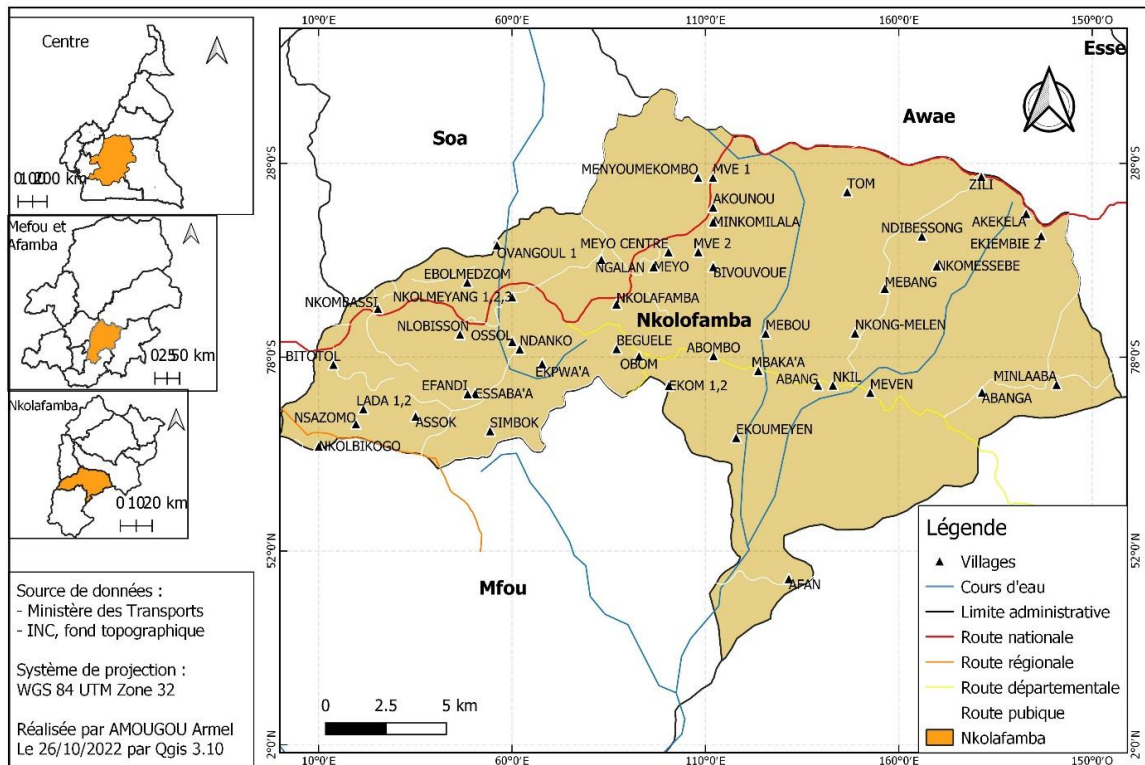
**Sources :** - Ministère des transports  
- INC, fond topographique

**Carte 5 : Localisation de la commune d'arrondissement d'esse**



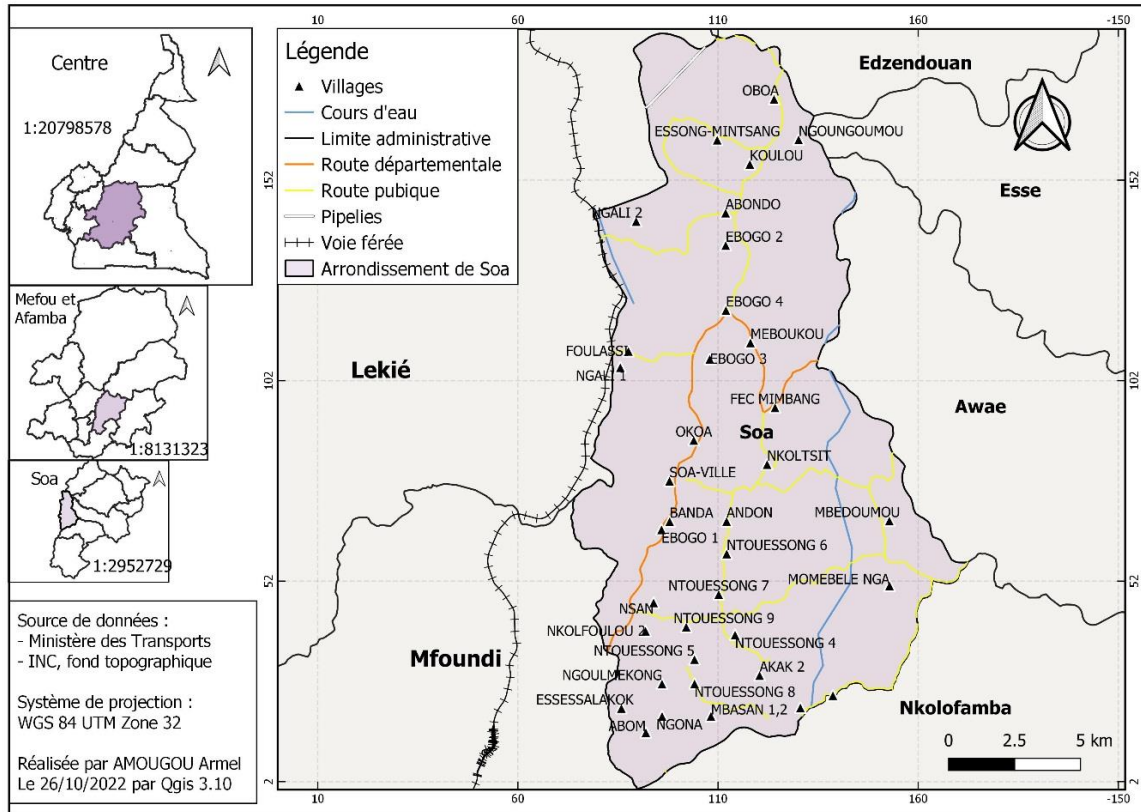
**Sources :** - Ministère des transports  
- INC, fond topographique

**Carte 6 : Localisation de la commune d'arrondissement de Nkolafamba**



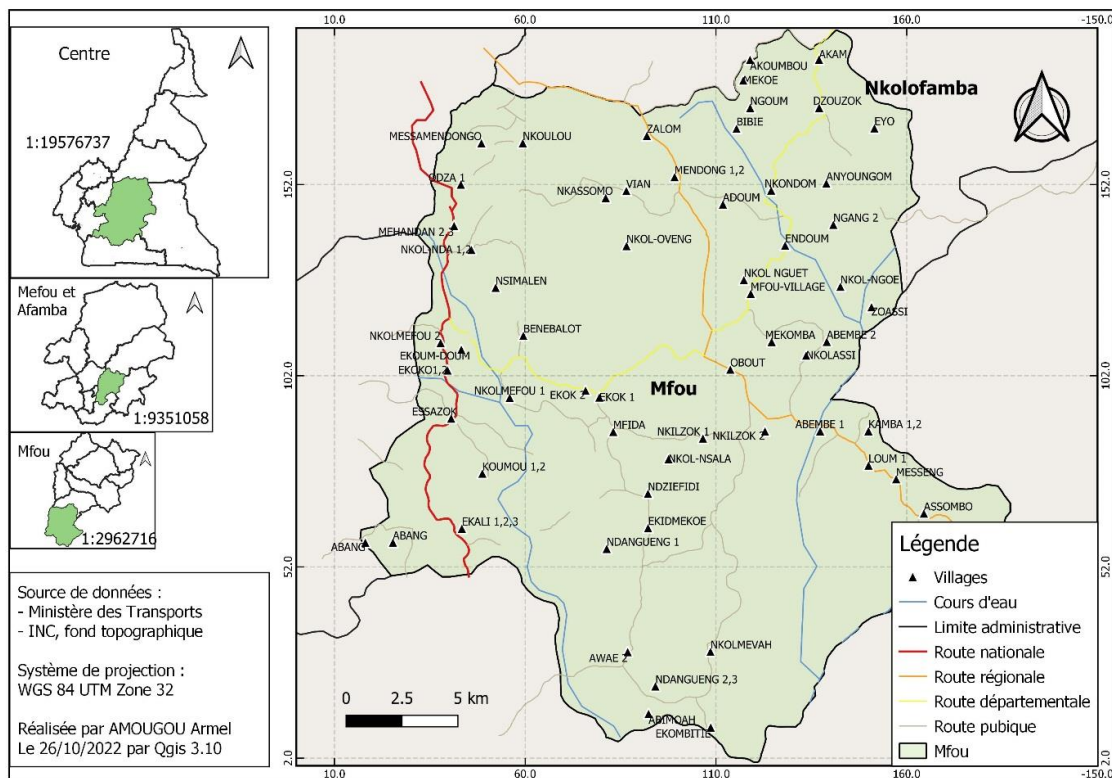
**Sources :** - Ministère des transports  
- INC, fond topographique

**Carte 7 : Localisation de la commune d'arrondissement de Soa**

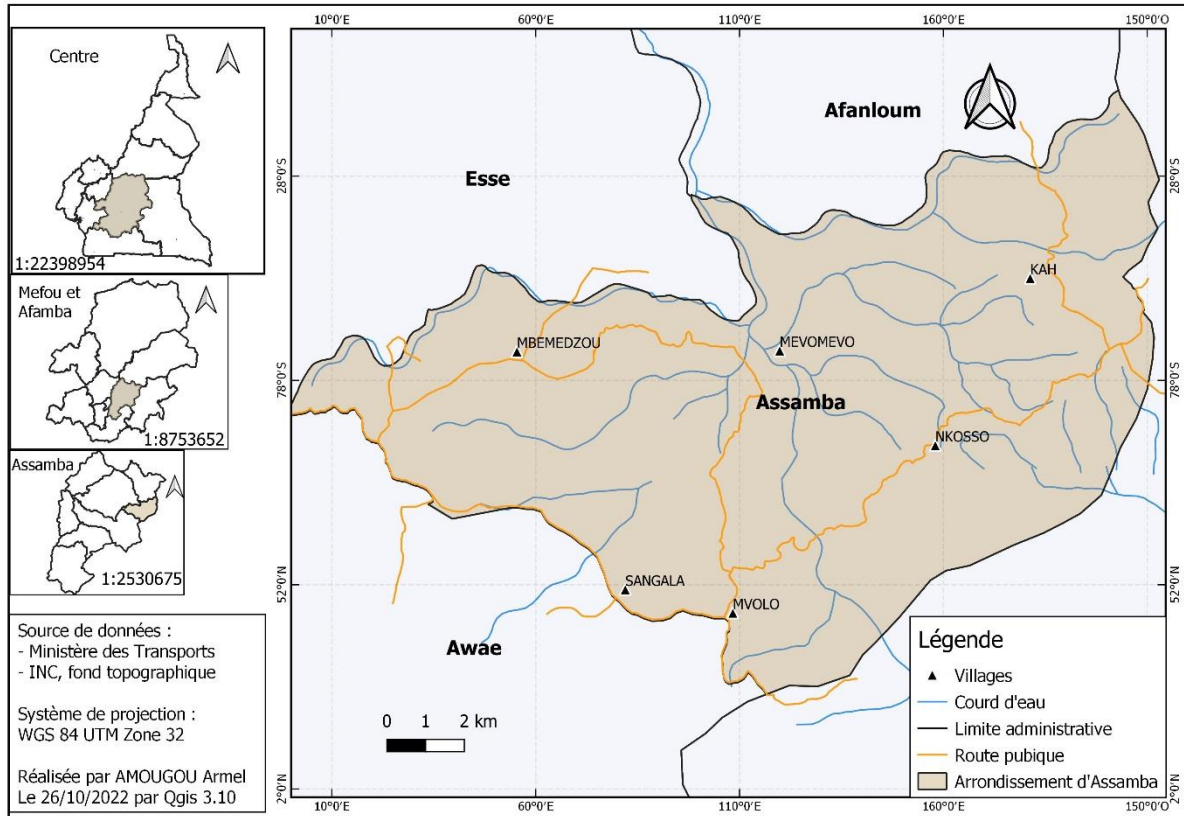


**Sources** : - Ministère des transports  
- INC, fond topographique

**Carte 8 : Localisation de la commune d'arrondissement de mfou**



**Sources** : - Ministère des transports  
- INC, fond topographique

**Carte 9** : Localisation de la commune d'arrondissement d'olanguina (ASSAMBA)

**Sources** : - Ministère des transports  
- INC, fond topographique

### *I-1-Le climat*

Pour KOPPEN-GREGER (s.d) Le climat de la Mefou et Afamba est équatorial de type Guinéen, il comprend quatre saisons de différentes longueurs ; soit deux saisons de pluies (septembre / mi-novembre et mi-mars/juin) et deux saisons sèches (mi-juin/ mi-août et novembre/mi-mars). La température moyenne annuelle de la Mefou et Afamba est de 23.5°C et les précipitations sont de 831.7mm, le mois de décembre est considéré comme le mois le plus sec avec une précipitation moyenne de 12.5mm, février étant le mois le plus chaud de l'année avec une précipitation de 24.9°C et août le mois le plus froid avec une précipitation moyenne de 22.9°C.

### *I-2-Le relief*

Selon le plan de développement communal de Mfou (2014), le département de la Mefou et Afamba à un relief accidenté (600 et 700m d'altitude), il fait partie du plateau Sud-Camerounais qui s'étend entre les hauts-plateaux de l'Ouest et celui de l'Adamaoua. Le relief de la Mefou et Afamba est accidenté dans certains endroits du fait des collines et des complexes de quelques

roches. On trouve également une forte concentration des pierres et de sable dans certains endroits.

### ***I-3-Hydrographie***

Le plan de développement communal d'esse (2013) et du plan de développement communal de Soa (2015), présentent le réseau hydrographie de notre zone d'étude. Ainsi, le département de la Mefou et Afamba est arrosé par un grand fleuve, le Nyong (800km). Il est constitué de plusieurs rivières et cours d'eau tels que l'avo'o, Mebende, Mbende riches en poissons d'espèces et crustacés divers tels que silurus (*glanis*) ; tilapia-(*oreochromis*), carpes-(*cyprinus carpio*), crabes (*brigus latio*). La population riveraine pratique la pêche artisanale qui lui procure des ressources financières modestes tout en alimentant les populations qui vivent à l'intérieur des communes de Yaoundé.

### ***I-4-La faune***

D'après le plan de développement communal d'olanguina (2016) et du plan de développement communal de mfou (2014), le département de la Mefou et Afamba est constitué d'une grande diversité faunique tels que le pangolin (*nanis tricupis*), le porc épic (*hystria cristata*), les singes, les écureuils, les biches, les reptiles tels que la torture(*chelonidae*), le mamba vert (*sendroaspis janesoni*), le varan (*varanus niloticus*), de plus on y dénombre aussi les oiseaux, les espèces aquatiques : tilapia, silures, poissons-vipères. Le parc national de la Mefou située dans la commune d'arrondissement de mfou est le plus grand réservoir faunique du département de la Mefou et Afamba on y trouve une grande variété d'animaux en voie de disparition. Les mammifères comme les gorilles (*gorilla gorilla*), famille des cercopithecidae, le stitaunga (*tragelaphue spekei*), le mandill (*papio syhinx*).

### ***I-5-La végétation***

Les informations sur la végétation de la Mefou et Afamba ont été tirées du plan de développement communal de Soa (2015), du plan de développement communal d'Edzandouan (2011) du plan de développement d'esse (2013) du plan de développement communal d'awae (2013) et du plan de développement communal de Nkol Afamba (2011). Ainsi, il en ressort que le département de la Mefou et Afamba a une végétation de forêt dense humide sempervirente de basse et moyenne altitude, constituée de jachères forestières, de vieille forêt secondaire de savane. L'exploitation forestière est élevée dans cette partie du territoire par la population locale mais aussi par les entreprises forestières, ainsi plusieurs types d'arbres sont exploités parmi lesquels le tôle (*erythroleum ivorense*), le pachi qui sert de bois d'œuvre, l'iroko (*milicia*

*excelsa*), le moabi (*bailloneta toxicispema*), les plantes médicinales par les fruits où on extrait l'huile.

La forêt de la Mefou et Afamba offrent à l'homme ses nombreuses ressources, notamment en matériaux, pour la construction des cases traditionnelles et des activités artistiques : architecture, sculpture, vannerie ; des branches palmiers raphia, utilisées pour les coffrages, de la charpente et du plafond ; des rachis de palmis, pour la confection des nattes, qui ne sont utilisés rarement depuis la vulgarisation de la tôle ondulée ; le bois qui est un excellent matériau de chauffage sert aussi à la construction des cases, son écorce permet de faire les parois des cases (ABEGA : 2010).

## II- PRESENTATION DU PEUPLEMENT HUMAIN

Notre analyse consistera à présenter l'histoire, l'origine des implantations bété ainsi que leur généalogie et les différentes tribus bété de la Mefou et Afamba. En outre, nous allons également présenter l'organisation socio-culturelle.

### II-1-Histoire origines des implantations Bété

Deux thèses s'affrontent sur l'origine du peuple bété : la thèse généalogique et la thèse linguistique et culturelle.

La thèse généalogique est tirée des discours et traditions orales selon laquelle le peuple bété aurait eu un ancêtre commun appelé « Nanga », en langue bété « *béti be Nanga* » c'est lui qui serait à l'origine des grandes tribus bété (MINKOULOU MBARGA 2021 : entretien oral).

Dans la même idée MVIENA (1970 :10) déclare que :

« *Le fondateur de tous les clans dénommés bété fût, fils de Nnanga. Désignés à la fois sous le nom de leur père et sous celui de Nnanga, leur ancêtre commun, les descendants de Béti be Nnanga ou simplement bété* ».

Cependant, pour la thèse linguistique et culturelle, le mot « bété » est la forme plurielle de « nti » qui veut dire noble. Selon LATHURTHE TOLRAL (1981) on aurait traduit Betis en français par « *Seigneur, nobles ou les hommes libres* ». Selon ESSONO (2016 :18) « l'ethnonyme bété pluriel de Nti, présente une polyvalence sémantique puisqu'il signifie à la fois monsieur, maître, seigneur, noble, illustre, puissant, majestueux...homme fier, libre, indépendant et distingué, capable de se défendre tout seul. Cette interprétation explique l'atavisme et la propension de ce peuple à la fierté, à l'honorabilité, à la générosité et à la dignité. Le terme bété fonctionne donc comme un qualificatif valorisant ». Ainsi, ce peuple est caractérisé

par une unité linguistique c'est-à-dire qu'ils se comprennent malgré la diversité des langues maternelles observables à travers la prononciation et les petites différences au niveau du vocabulaire.

*La légende raconte que les betis vivaient à la rive droite de la Sanaga, c'est un fleuve qui se situe dans la province du centre Cameroun. A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, sous l'influence de OUSMAN DAN Fodio et de son armée bien équipés et entraînés venant du Nord avait pour mission de convertir les peuples à l'islam, les bétis ont traversé le fleuve sous les dos d'un serpent appelé « Ngan Medza ». L'apparition de cet immense serpent s'est fait grâce aux rites et incantation d'un aïeul, c'est ainsi que la plus grande partie du peuple bété a pu traverser la rive gauche de la Sanaga mais l'autre partie est restée de l'autre rive droite car durant la traversée une personne avait piqué le dos du serpent avec une flèche et il les laissa couler au fond du fleuve (NGOA MVONDO 2021 : entretien oral).*

La présence des bétis à la rive droite de la Sanaga et aussi à la rive gauche est un phénomène qui s'explique par le mythe de la traversée bété sur le dos d'un serpent. En effet, aujourd'hui on retrouve le peuple bété dans le département de la Mefou et Afamba dans les départements du Mfoundi, de la vallée du Ntem, de la villa, du Nyong et Mfoumou, de la Mefou et Akono, du Nyong et SO'O. Dans les lignes qui suivent, nous allons présenter les tribus bété de la Mefou et Afamba ainsi que leur généalogie

## **II-2-Tribus bété de la Mefou et Afamba**

Les principales tribus bété du département de la Mefou et Afamba sont : les Bënë, les Mvëlë et les Ewondos.

### **II-2-1-Les Bënë**

Jean Marie AUBAME (2002) rapporte que :

*Deux frères Ewondo avaient eu un différend qui fut à l'origine d'une rancune au point que le puiné décide de quitter le village commun pour s'installer au bord d'une route qui menait à une autre localité, évitant ainsi tout contact avec son frère aîné. Mais chaque fois que ce dernier passait sur la route, il demandait à ceux qu'il rencontrait yəbənə ? Ce qui veut dire : sont-ils là ? Vont-ils biens ? Cette famille,*

*branche cadette, s'est développée et est devenue le groupe Bënë ; qui s'apparente donc au groupe Ewondo.*

Selon L'atlas linguistique de l'Afrique centrale (1983) :

*Le groupe se scinda ensuite en une douzaine de clans. Jusqu'au Nyong, ceux-ci gardent une certaine cohésion, chaque territoire est centré sur un Mvog fondateur qui essaime d'autres familles tout autour de lui, faisant ainsi une tache d'huile. On remarque aussi la présence habituelle des clans Beloa que les marges (comme les Ewondo, face aux Tsinga et Mvëlë). Les pays Mvëlë au Nord du Nyong ont mis presque un rituel pour se constituer en tant que tel, la progression des clans se faisant que sous le coup de l'expansion matérielle. Leur pays est traversé d'Est en Ouest par le Nyong et ils se rencontrent dans les deux régions du centre et du Sud. Le territoire Bënë commence à 25km du Sud de Yaoundé pour s'étendre jusqu'aux environs d'Ebolowa au Nord-Est et de Sangmélina au Nord-Ouest.*

Dans la Mefou et Afamba, les Bënë sont implantés du côté de Mfou et ses environs, ils sont représentés par les MVOG AMUGU et du côté de NkolAfamba centre. Cependant, on les retrouve également dans le département du Nyong et SO'O où ils sont mélangés avec les Ewondo, ils sont situés particulièrement dans la localité de NGOULMAKONG sur la route Mbalmayo-Ebolowa, dans la localité de NGOMEDZAP. Le département de la Mvila au Sud-Cameroun est aussi un territoire où vivent les Bënë depuis des décennies, ils sont implantés essentiellement dans la commune d'arrondissement de Biwong-Bane.

Selon ESSONO (2016 :36) les Bënë se déclinent en sept maisons de base :

**1<sup>er</sup>- Mvog Belinga AMOMBÖ KÜNU, regroupe 15 familles :**

1-Awa Tiga	5-Belobo Amamba	9-Anaba Mbessa	12Nga Mba
2-Owono Yini	6-Belinga Edzigi	10-Atotoa Ebama	13-Mvogo Ebama
3-Mandogo Edzigi	7-Esomba Odi	11-Nkungu Owono	14-Ebana Ngono
4-Edzigi	8-Mbala	15-Sinali	

**2<sup>e</sup> Mvog MBARGA TSOGO, regroupe 3 familles**

1-Manga Bala	2-Mami Bibi	3-Owono Bibana
--------------	-------------	----------------

**3<sup>e</sup> Mvog OWONO TSOGO: OTOLOA: regroupe 5 familles**

1-Mvog Abena	3-Mvog Nkene	5-Mvog Ndenge
2-Mvog Embolo	4-Mvog Amugu Nguimi	

**4<sup>e</sup> Mvog MBARGA TSOGO, regroup 12 familles**

- |                     |                     |                    |
|---------------------|---------------------|--------------------|
| 1-Mvog Essima Nkoa  | 5-Mvog Nnomo Kabada | 9-Mvog Amugu Bana  |
| 2-Mvog Owono Dzuli  | 6-Mvog Ewundu Bana  | 10-Mvog Ngema Endo |
| 3-Mvog Zang Mengumu | 7-Mvog Zambo Melumu | 11-Mvog Mba Ekidi  |
| 4-Mvog Suga Engodo  | 8-Mvog Evini Melumu | 12-Mvog Sama Kwada |

**5<sup>e</sup> Mvog Man ZE, composé de 3 familles**

- |              |                    |
|--------------|--------------------|
| 1-Mvog Amugu | 3-Mvog Atan Mbarga |
| 2-Mvog Owono |                    |

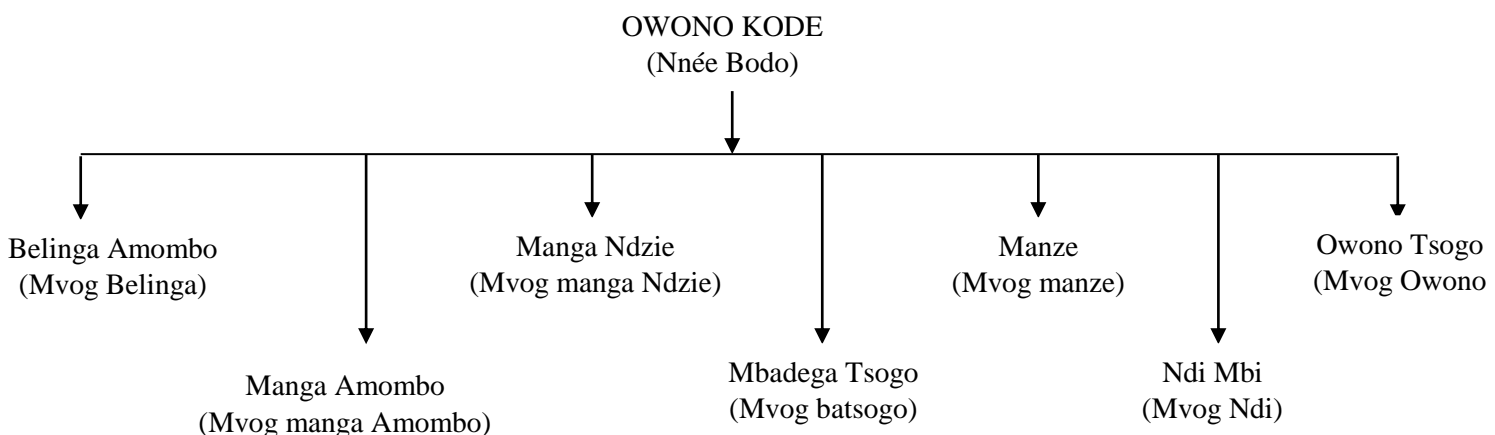
**6<sup>e</sup> Mvog MANGA AMOMBO NDZIE** (appelé Nya Manga chez les Sanaga), composé de 11 familles

- |               |                 |                    |
|---------------|-----------------|--------------------|
| 1-Esono Nzie  | 5-Mbarga Tsogo  | 9-Owono Mewulu     |
| 2-Ngumu Tsogo | 6-Nzala Kodo    | 10-Bivuna bi Nkené |
| 3-Owono Alima | 7-Amugu Tsogo   | 11-Esuma Mba       |
| 4-Mbarga      | 8-Mbazona Nkené |                    |

**7<sup>e</sup> Mvog NDI MBI, regroupe 7 familles**

- |               |                |                |               |
|---------------|----------------|----------------|---------------|
| 1-Ayisi Manga | 3-Abega Manga  | 5-Mbarga Ebela | 7-Ebèba Ngono |
| 2-Ndi Manga   | 4-Esuma Ngenda | 6-Mbède Eda    |               |

**Figure 1 : Généalogie des Bënë**



**Source :** Jean Marie Essono, (2016 : 36)

## *II-2-2-Les Mvëlë*

Selon Jacques CHAMPAUD cité par ABEGA (2010 : 25)

*Les Mvëlë traversèrent la Sanaga au milieu du siècle dernier, sous la pression des BABOUTE, quelques-uns cependant restèrent sur la rive droite de la Sanaga où ils constituent encore plusieurs villages près de Ntui. Selon certains auteurs, les Mvëlë seraient apparentés aux yezum. Pour d'autres (CHAULEUR. ALEXANDRE et BINET (1965) les Yezoum seraient un rameau détaché des Boulou, venu tardivement du Sud*

Jean Marie ESSONO (2016) explique que :

*Bien qu'attaché à l'Ewondo, le dialecte Mvëlë présente des fortes similitudes avec le Bulu. Avec les Eton et les Bulu, les Mvëlë se placent parmi les meilleurs artistes, danseurs et musiciens bété (Messi Martin, Mekongo président, Tonton Ebogo, Bisso Solo, Ebogo Emeran). On cite, entre autres personnages ayant marqué de leur empreinte l'histoire Mvele : Ze MENDOUGA, Barnabé MBALA, Simèon MBARGA et Adolphe MBIDA pour les Mvele. Est ; Ngoa Evina, Laurent Assogo, Mbega Adoumena et Toulou Nkou pour les Mvele-Ouest. Selon lui les tribus Mvele s'organise en une quarantaine de clans majeurs :*

- |             |               |               |               |                  |
|-------------|---------------|---------------|---------------|------------------|
| 1-Akom      | 10-Bekia      | 18-Bekun      | 26-Djom       | 34-Embai         |
| 2-Enga Enga | 11-Engonga    | 19-Esambon    | 27-Emvom      | 35-Owundu        |
| 3-Mekamba   | 12-Mvog Ze    | 20-Mvog Ebela | 28-Mvog Ngana | 36- Mvog Ndzombo |
| 4-Mimkom    | 13-Mvog Sumbu | 21-Mdon       | 29-Ngoa       | 37-Yebanga       |
| 5-Yebe      | 14-Yembarak   | 22-Yeduma     | 30-Yedzolo    | 39-Yehan         |
| 6-Yembaha   | 15-Yemvela    | 23-Yebekolo   | 31-Yembè      | 40- Yembrini     |
| 7-Yemen     | 16-Yendua     | 24-Yemevèle   | 32-Yemfeg     | 41-Yemesomo      |
| 8-Yendobo   | 17-Yezum      | 25-Yengono    | 33-Yekonda    | 42- Yetulu       |
| 9-Yewumdza  |               |               |               |                  |

Le territoire Mvëlë est très vaste, on les retrouve dans le département de la Mefou et Afamba spécifiquement dans la localité d'esse, awae, Olanguina, Edzandouan et dans le département du Nyong et Mfoumou.

### II-2-3- Les Ewondo

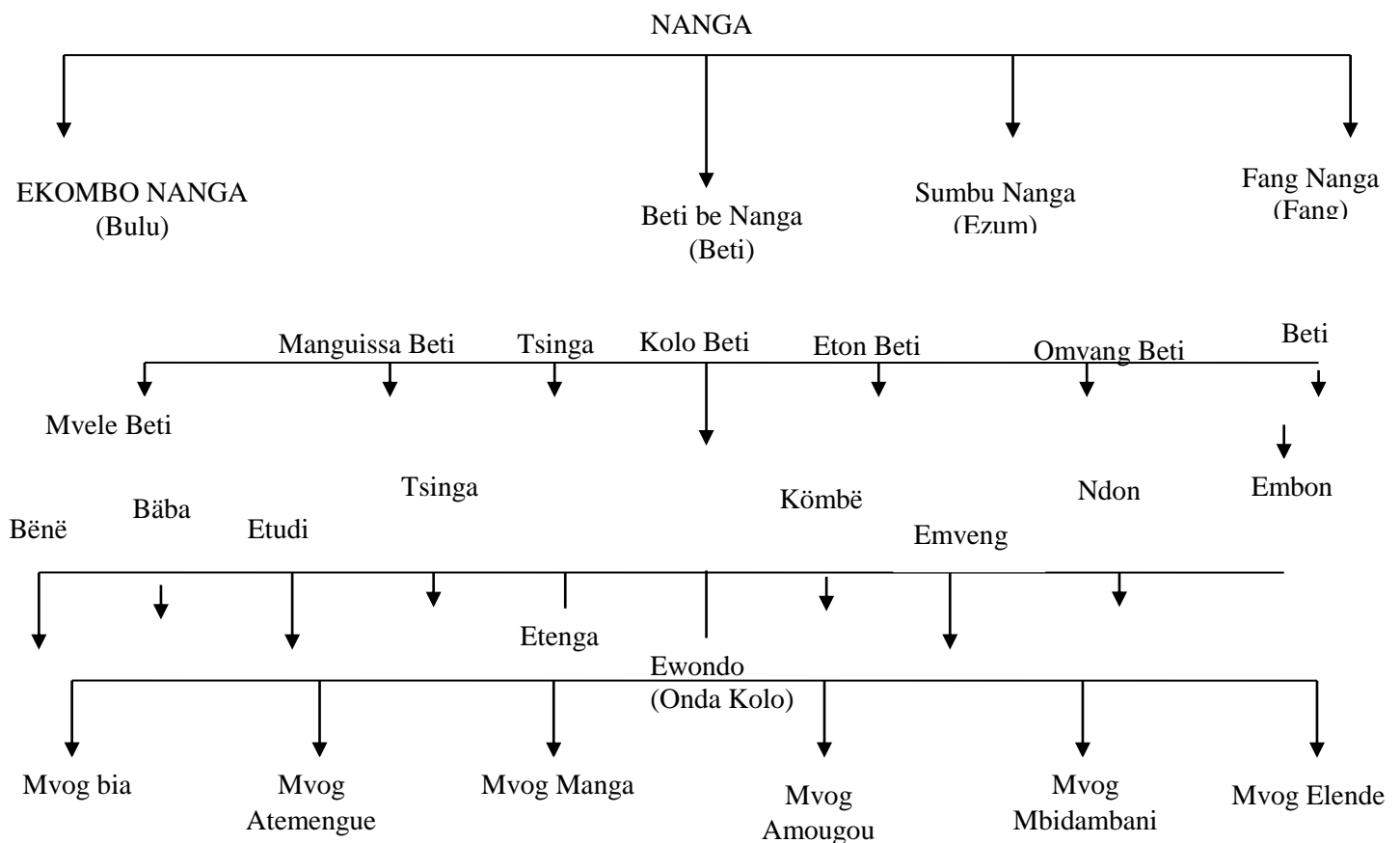
ESSONO (2016 :17) dit que :

« L'Ewondo est une tribu caractérisée non seulement par l'usage d'une langue commune, par l'uniformité de la culture et du mode de vie, mais aussi par la réunion de plusieurs clans endogames. Une certaine méprise a consisté à ne considérer comme Ewondo stricto sensu que le rameau constitué des membres des quatre lignages : les Mvog Atangana Mbala, les Mvog Tsung Mbala, Les Mvog Fuda Mbala et les Mvog Essomba Menda'na (Esom Ndana). Cette confusion naît probablement du fait que certains de ces lignages étaient majoritairement représentés sur les sites occupés par les Allemands, alors que les autres clans, Mvog Ebanda, Mvog Ekuzu Mbala, Mvog Abanda Na'a...ainsi que les tribus Tsinga, Bäba, Etudi, Emombo, Emveng, Ndong...s'alignaient sur la couche périphérique de la zone ».

L'atlas linguistique de l'Afrique centrale cité par ABEGA (2010 : 26)

Les Ewondos seraient de l'union d'un Betsinga et d'un Manguissa ce qui est sûr, c'est qu'ils viennent du Nord et leurs aïeux furent d'abord Manguissa, Eton et Mvele. Ils auraient traversé la Sanaga dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle (entre 1725-1750) d'après les généalogies à un emplacement difficile à préciser, mais situer entre Batchenga et Ndjoré.

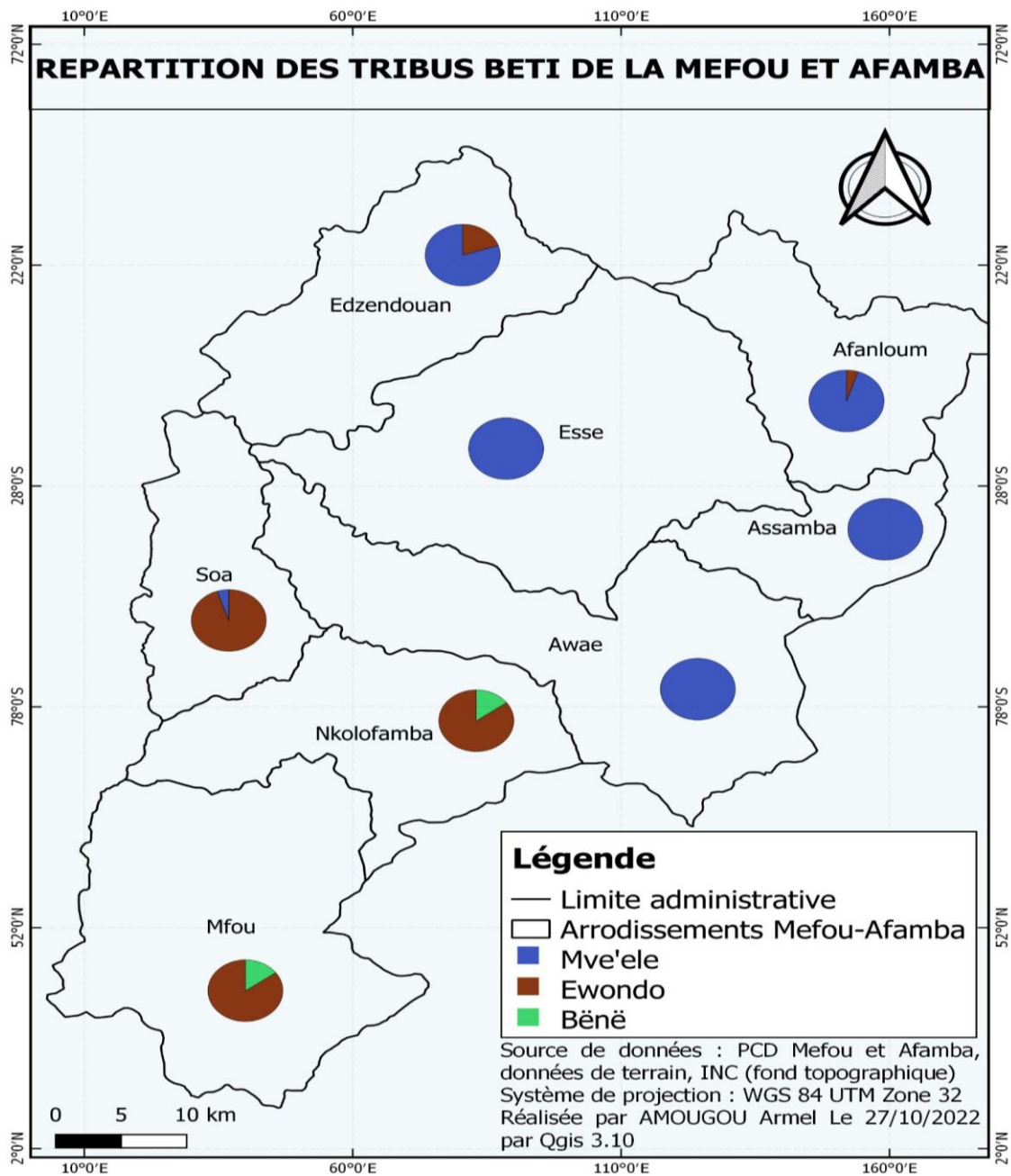
**Figure 2** : Généalogie des Betis et des Ewondo



Source : Jean Marie ESSONO (2016), modifiée

Les Ewondo sont situés dans la Mefou et Afamba, dans le département du Mfoundi, dans le département de la Mefou et Akono, dans la région de Sud-Cameroun.

**Carte 10** : Répartition des Tribus bétis de la Mefou et Afamba



**Sources** : - PCD Mefou et Afamba, données de terrain  
 - INC (fond topographique)

La carte de répartition des tribus Betis de la Mefou et Afamba est une carte schématique des populations du Cameroun, qui nous permet de localiser rapidement les différents peuples qui occupent ce territoire

## II-3- ORGANISATION SOCIALE

### II-3-1-Lignage

La société bété est constituée d'un ensemble de lignages autonomes avec chacun à sa tête un chef de famille ESSONO (2016 :104). Ainsi, le système de descendance dans le pays bété en général et dans la Mefou et Afamba en particulier est soit patrilinéaire soit matrilineaire ; cela veut dire que dès sa naissance, du fait de sa parenté avec les membres d'une même famille, le nouveau-né bénéficie automatiquement du droit d'avoir une part dans l'héritage matériel et immatériel de ce groupe. Le chef de famille a pour mission de bien garder et prendre soin des siens dans le respect des traditions et coutumes ; il doit donc les éduquer, les blâmer, les juger et les féliciter pour un avenir meilleur. À cet effet, nous avons constaté que les descendants d'une même famille, d'un groupe bété connaissent l'histoire et la généalogie de leur ancêtre commun.

Patricia ABEGA (2010) nous explique :

*Les villages de la Mefou et Afamba sont organisés autour du lignage, du clan ou de la tribu qui sont des valeurs morales et aussi autour des valeurs sociopolitiques dont les sages font office d'autorité. Le lignage étoung-bot et les sous lignage nda'bot reposent sur la parenté par consanguinité (patrilignage ou pseudo-matrilignage). C'est un groupe de filiation unilinéaire dont les membres se réclament appartenir à un ancêtre commun. Celui-ci, historiquement vérifié, est relativement lointain de sa descendance, pendant son existence, il a été remarqué par son prestige, son opulence, son autorité ou quelque action d'éclat. Ce n'est donc pas un personnage mythique, car la hiérarchie de l'arbre généalogique tient à son nom et le sien au clan. Les membres du lignage commémorent le souvenir de l'ancêtre. C'est un groupe de solidarité qui va jusqu'à protéger un de ses membres lorsqu'il est fautif ou face à une agression ou une menace étrangère. C'est un groupe organisé où la prééminence appartient à ceux qui sont les plus proches de l'ancêtre.*

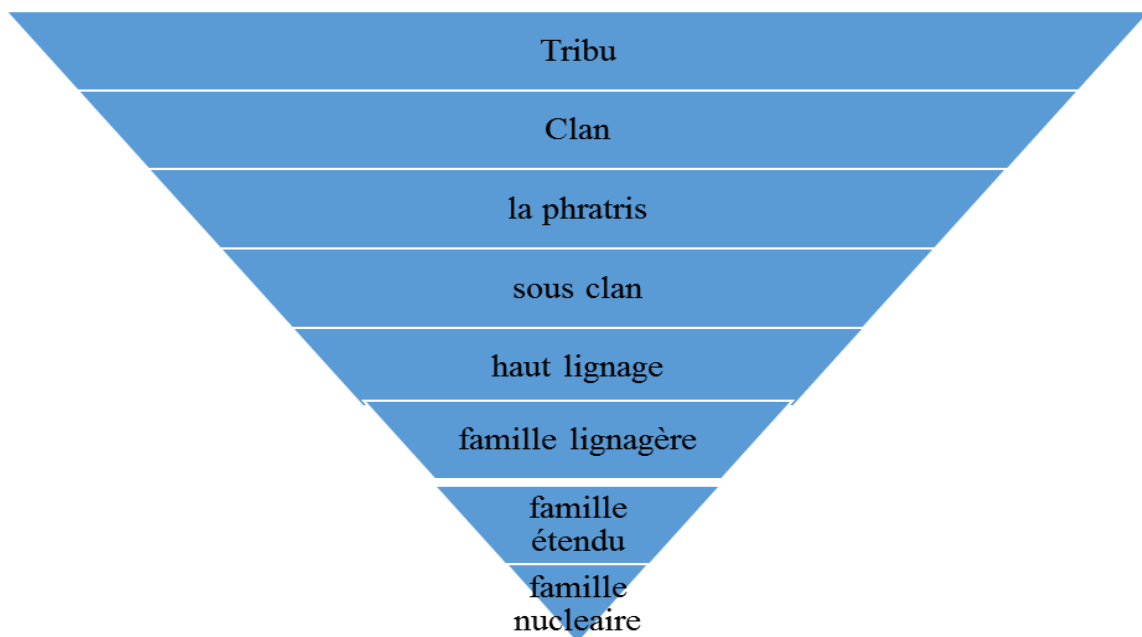
Le clan *Mvog* diffère du lignage est un ensemble de groupe de personnes unies par le sentiment de parenté soit de la ligne paternelle (patriclan) soit alors de la ligne maternelle (matriclan). Le clan chez les bétés présente un caractère mythique. Parce qu'il est difficile de donner une traçabilité des liens de parenté par contre les membres d'un même lignage sont régis par une histoire commune et une même généalogie. Dans la Mefou et Afamba on dénombre plusieurs clans : MVOG MANGA, MVOG AMOUGOU, MVOG MBIDAMBANI.

Selon TOLRA (1981 :220) :

Un individu n'appartient qu'à un seul clan. De même, on appartient au même clan lorsqu'on se réclame du même ancêtre lointain, lorsqu'on est soumis aux mêmes interdictions, lorsqu'on respecte les mêmes animaux ou végétal totémique. Bref, le clan exprime moins que le lignage et plus que la tribu l'importance fondamentale de la parenté. Les noms des tribus sont donc la plupart des anthroponymes.

D'après ABEGA (2010 :30) « *tout nom de tribu est celui d'un ancêtre vénéré et criant, un homme qui avait donné son nom à sa descendance. On pouvait distinguer le nombre de clan ou d'un lignage, tenus au sein du groupe, qui le singularise par le symbole que constitue l'aba'a. Ainsi, dans la plupart des cas, l'organisation sociétale se fonde sur ce groupe lignager. A la base, un village est donc un système de groupes lignages ou de clan d'une même tribu* ». Une tribu est caractérisée par une même langue commune, les mêmes traditions, coutumes et pratiques culturelle ancestrales, l'existence de plusieurs clans et lignages. Ainsi, durant notre investigation sur le terrain nous avons inventorié trois tribus bété de la Mefou et Afamba : les Bënë les mvëlè et les ewondo

**Figure 3** : Structure lignagère et organisation sociale des Betis de la Mefou et Afamba



**Source** : Armel AMOUGOU (2022)

### ***II-3-1-1- la tribu***

Une tribu est un groupe socio-culturel différent les unes aux autres caractérisée par une même histoire, une langue commune et les mêmes traditions et coutumes ancestrales. Les Betis de la Mefou et Afamba sont composé de trois (3) grandes tribus : les Bënë les mvëlè et les

ewondo. Les tribus de la Mefou et Afamba sont constituées en plusieurs villages, où les membres d'une même communauté vivent ensemble.

#### ***II-3-1-2- le clan***

Le clan est une division sociale qu'on retrouve au sein de la tribu. Le clan est caractérisé par le sentiment d'appartenir à une même parenté et a un ancêtre commun. Au sein de chaque clan on retrouve un chef du clan, c'est lui qui est responsable de la gestion des affaires internes de son groupe et représente également son groupe durant les cérémonies de joie ou de malheurs.

#### ***II-3-1-3- La phratrie***

Dans la division sociale des Betis de la Mefou et Afamba, la phratrie est composée de plusieurs clans qui partagent des liens de parenté plus éloignés. Par contre, les membres d'un même clan partagent les liens de parenté plus proches. Les membres de la phratrie se considèrent tous comme des cousins et cousines éloignés qui ont en commun un ancêtre commun.

#### ***II-3-1-4- Le sous clan***

Le sous clan peut s'identifier par les noms de familles différents au sein d'un même clan. Dans la société beti en générale et de la Mefou et Afamba en particulier, les sous clans jouent un important rôle dans l'organisation sociale. Ils assurent la cohésion et la solidarité au sein du clan plus large, ils renforcent les liens sociaux et familiaux, ils favorisent la résolution des conflits internes au sein des membres d'un même clan. Cependant, il est nécessaire pour nous de rappeler que la structure du sous clan varie d'une société à une autre et aussi d'une culture à une autre.

#### ***II-3-1-5- Le haut lignage***

Chez les Betis de la Mefou et Afamba, le haut lignage fait référence à la lignée et aux personnes qui occupent une position sociale élevée ou privilégiée au sein de la communauté. Ces personnes sont généralement ceux qui possèdent une grande richesse matérielle, des personnes qui occupent des hautes fonctions au sein de l'administration, les descendants d'une grande famille, des personnes qui ont des compétences ou des connaissances particulières, des personnes qui se sont mariées dans des familles qui ont un statut social élevé, des personnes remarquables par leurs caractéristiques physiques comme les métis, les carterons. Le haut lignage joue un rôle important au sein du groupe, ils participent aux résolutions des problèmes, à la grandeur de la famille

### ***II-3-1-6- La famille lignagère***

Les familles lignagères sont souvent constituées par les descendants d'un ancêtre commun, il s'agit généralement d'un ancêtre qui est considéré comme le patriarche de la lignée. La famille lignagère est donc une unité familiale qui remonte à plusieurs générations. Dans la société Beti de la Mefou et Afamba, la famille lignagère peut être soit patri-lignagère c'est-à-dire que le nom de famille, le statut social et l'héritage sont transmis du père au fils ; soit alors matri-lignagère c'est-à-dire que le nom de famille, le statut social et l'héritage sont transmis par les descendants de la mère. Cependant, il est nécessaire pour nous de relever que la structure des familles lignagères varie souvent d'un groupe socio-culturel à un autre.

### ***II-3-1-7- La famille étendue***

La famille étendue encore appelée famille élargie c'est un regroupement familial qui dépasse la structure nucléaire de la famille (parents et enfants). Elle est généralement composée des grands-parents, oncles, tantes, cousins, cousines. Dans la société Beti, la famille étendue joue un rôle important, c'est le lieu de transmission des valeurs, des traditions et de la culture. La famille étendue offre également un soutien émotionnel, économique et social aux membres de la famille et se soutiennent également mutuellement dans la vie en communauté de tous les jours tels que les deuils, les cérémonies funéraires, les mariages, l'éducation des enfants, les soins aux personnes âgées.

### ***II-3-1-8- La famille nucléaire***

Chez les Betis, la famille nucléaire est composée d'un couple marié et leurs enfants biologiques. La famille nucléaire joue un rôle central dans la transmission des normes et des valeurs culturelles, c'est le noyau de la société.

## **II-3-2- L'héritage**

La succession chez les bétis est une pratique traditionnelle ancestrale qui s'effectue entre les membres d'une même famille ou d'un lignage. Cette tradition survient après la mort du père ou du chef de la ligne. Après la mort du père, les frères et sœurs doivent continuer à vivre ensemble, à résoudre les différents problèmes au sein de la famille ou entre la famille et un même clan pour cela il faut choisir le successeur du père, un chef de famille. A cet effet, relevons que la société bétie est gérontocratique c'est-à-dire que l'autorité revient à l'aîné, le droit d'aînesse est alors fortement prôné, le *ntol mon* (l'aîné de la famille) devient alors le successeur du père. Mais, chaque frère a droit à sa part d'héritage selon la justice traditionnelle bétie.

Patricia ABEGA (2010) explique que :

*On partage les biens du défunt lorsqu'on est sûr qu'il s'est est définitivement éloigné, soit environ quatre mois après le décès et les péripéties dramatiques qui le suivent. Ce ngab elig est vécu par les bétis comme un moment important de leur vie sociale, sans doute parce que sa complication et sa difficulté risque de remettre en cause l'équilibre et la cohésion du lignage, il dure souvent des journées entières. Cependant, l'elig ou l'héritage du défunt se compose fondamentalement de deux éléments : son pouvoir et son autorité de père et les êtres qu'il possède, c'est-à-dire ses femmes, ses filles et ses esclaves. Le premier revient à son successeur ; le second est regard et cette répartition est l'objet propre du ngab elig. Les autres biens du défunt sont peu d'important : ses objets personnels sont, les uns remis à les autres sont ensevelis avec le défunt ou détruit sur sa tombe lors des funérailles.*

Les principaux ayants-droits à la succession sont notamment tous les enfants reconnus par le père de son vivant. La femme et les frères du défunt sont exclus de la succession. Cependant si le défunt n'a pas laissé d'enfant, les biens reviennent directement à ses frères où aux enfants de ses frères d'après la tradition bété. Ainsi TOLRA (1981) déclare que : *il y'a un héritage qu'un frère du défunt est habilité à recevoir : c'est celui de son pouvoir, de son autorité, autrement dit ce que nous appelons sa succession morale, dans le cas où aucun de ses fils n'aurait les capacités requises ; mais les autres bien c'est-à-dire les femmes vont de toute façon aux fils. L'autre cas est l'absence direct, dans ce cas il n'y a pas ngab elig proprement dit, ses frères de même mère, ou à defant leurs fils, ou encore les fils de ses sœurs, se partagent les biens.*

La cérémonie de succession st opère le jour du deuil

### **II-3-3- Croyance**

La société bété comme toutes les autres sociétés africaines et camerounaise est organisé par un système de croyance qui permet aux hommes de vivre de façon vertueuse et de se conformer aux interdits de la société.

#### **II-3-3-1- La croyance à DIEU « Zamba »**

Le peuple bété en général et celui de la Mefou et Afamba en particulier croit à l'existence d'un Dieu suprême créateur de l'univers visible et invisible appelé communément « Zamba » « Ntondobe », « Nkombat ». C'est un héritage culturel qui se transmet depuis des générations. MVIENA (1970 :75) explique que : « *dans le langage bété, un seul nom est au-dessus de tout*

*nom, celui de l'être indépendant, Zamba. Prononcez-le et aussitôt l'homme béti vibre et communique au sens du mystère que vous reveillez de lui. Prononcez-le devant un groupe d'hommes, et vous aurez déchainé en eux des résonances d'une tonalité référentielle propre à créer un climat religieux : c'est que le vocable Zamba se répercute dans la conscience sociale, et par ce fait, éclaire déjà la conception béti de Dieu ».* La croyance à l'existence d'un Dieu suprême démontre à suffisance le niveau de conscience sociale et d'intelligence du peuple béti. Ainsi, nous pouvons dire que les bétis sont un peuple de croyant.

### ***II-3-3-2- La croyance à la sorcellerie « l'evu »***

Toutes les sociétés humaines sont caractérisées par leurs croyances, savoir et pratiques culturelles. Les bétis de la Mefou et Afamba croient à l'existence d'une force invincible, surnaturelle qui serait à l'origine des malheurs qui minent les hommes. Les bétis considèrent l'evu comme une force au service du mal, dans cette société les personnes âgées et ceux qui ont des biens matériels en grande quantité sont souvent considérés comme des sorciers. C'est la conception de l'evu chez les bétis de la Mefou et Afamba. Ainsi dit, MVIENA (1970) explique en ces termes que : *« l'evu présente le caractère particulier de l'esprit du mal dont la puissance manie des forces néfastes contre l'homme de la société. Il s'oppose ainsi à l'harmonie cosmique, à l'harmonie sociale et familiale, détruisant l'ambiance vitale des foyers et des collectivités. Mais l'evu n'agit pas en l'air : il affecte d'abord quelques individus de choix et s'y incarne définitivement. A ce propos, il va sans dire que tout homme est susceptible de recevoir cet esprit malfacteur parce qu'il existe en chacun un potentiel d'énergies préternaturelles que le même esprit peut mettre en contribution pour accomplir ses actions maléfiques ».* Et LATHURTHE (1985) nous précise que *« il y a trois sortes d'evu...celui qui est actif : celui-là est agent de destruction, tout ce qu'il veut, c'est tout gâter, il veut le mal pour le mal, tuer pour le plaisir, détruit tout »* Puis il y'a *« celui qui se contente de tout savoir, de tout observer, d'entrer partout, sans agir lui-même ».* Enfin il y a l'evu *« latent »*, non déclenché, inactif ; c'est l'evu de tout le monde.

Dans la société béti, les individus suspectés d'avoir l'evu sont craints et ils sont influents au sein de la communauté toute entière. Un ensemble de mesure est souvent pris chez les bétis pour combattre cet esprit maléfique, on peut citer entre autres la pratique de l'exorcisme et des prières.

### **II-3-3-3- La croyance aux morts « bekon »**

Selon MVIENA (1970 :75) : « le terme *Bekon* désigne à la fois les morts et les pays des morts. Le concept est typique et réveille d'une balle ou d'un obus que l'on met en route, mais qui cependant n'atteint pas son objectif. Ou est-ce à dire sinon que l'homme qui aspirait à la plénitude de sa vie et qui était lancé vers elle, se voit arrêté dans la course de la mort ? A-t-il atteint son but ? Humainement parlant, son idéal tel qu'il se figurait est raté (*Kon*). Mais en fin de compte, il semble bien que son sort dépende de la conduite qu'il a menée sur terre. Est-il admis à *Bekon*, il s'interroge dans la communauté des pères où la maladie, la vieillesse et la mort n'ont point place ». Chez les bétis, la voix royale qui conduit les hommes aux pays des morts, ancêtres c'est le bien accompli durant notre vie sur terre. C'est ce qui justifie aussi la célébration de la danse funéraire ESSANI chez les bétis.

OSSANA (2015 :183) déclare que :

« L'ESSANI affirme que la mort qui arrête la vie humaine sur terre n'a pas le dernier mot, car la vie continue auprès des ancêtres, même si elle n'est plus la même que celle d'ici-bas. Les ancêtres vivent par-delà la mort ; ils vivent autrement que nous, mais ils vivent et souvent ils l'ont prouvé. L'homme qui meurt, si c'est un initié qui a vécu selon les chartes ancestrales, va rejoindre les ancêtres au-delà de la mort. Tant dis que le non initié, surtout s'il a vécu ici-bas dans le désordre et la méchanceté disparaît ».

Les bétis croient que les morts continuent de vivre aux milieux des vivants et peuvent être convoqués pendant les périodes difficiles pour résoudre un problème.

Parvenu au terme de notre chapitre 1 où il était question pour nous de faire une présentation de notre zone d'étude et du peuplement humain. Il en ressort que le département de la Mefou et Afamba est très vaste et comprends huit (8) unités administratives. Son climat est de type guinéen constitué de quatre (4) saisons de différentes longueurs, son relief est accidenté on y retrouve les collines le sable et les roches. Le Nyong est la principale rivière qui arrose tout le département. Le parc de la Mefou représente le plus grand centre faunique du territoire. La végétation est constituée des forêts vierges où les populations s'approvisionnent pour satisfaire leurs besoins. Concernant le peuplement humain, nous avons identifié la tribu ewondo, Bënë et mvëlë qui sont implantés depuis des générations et occupent ce territoire. La société Beti de la Mefou et Afamba est organisée en tribu, clan, phratrie, sous clan, haut lignage, famille étendue et famille nucléaire qui favorise le vivre ensemble et la vie en communauté.

## **CHAPITRE II : TRAVAUX EFFECTUÉS ET RESULTATS OBTENUES**

Dans cette partie de notre étude, il sera question pour nous de faire une documentation et une présentation des données par fiches d'inventaire d'architectures, les données par fiches d'inventaire d'objets et les données par fiches d'inventaire d'éléments culturels immatériels. Ainsi, nous allons présenter les résultats de notre recherche à travers les grandes catégories du patrimoine culturel : catégorie des palais traditionnels, catégorie des bâtiments religieux, catégorie des bâtiments publics, catégorie des danses traditionnelles et catégorie des instruments de musique traditionnels.

## **I-RELEVES PAR FICHES D'INVENTAIRES**

### **I-1- PRESENTATION DU PATRIMOINE BATI DANS LA MEFOU ET AFAMBA**

#### ***I-1-1- catégorie des palais traditionnels***

Les palais traditionnels recensés sont les édifices architecturaux que nous avons identifié dans notre zone d'étude et qui renvoient aux personnalités qui ont marqué les mémoires collectives. Ces édifices ont été identifiés dans différentes communes d'arrondissements de la Mefou et Afamba. A cet effet, il s'agit principalement des bâtiments historiques de style Allemand et français. Durant toute notre recherche sur le terrain, nous avons identifié cinq palais traditionnels parmi lesquels trois constructions de style Allemand : le palais traditionnel du chef ZE MENDOUGA a AWAE, le palais traditionnel du chef Joseph TSOUNGUI à Mfou, le palais traditionnel du chef supérieur des bene André AMOUGOU ANABA a NkolAfamba d'une part et deux constructions de style français : le palais traditionnel de Charles MVONDO NDO a Nkoltop et celui de NGOA EVINA à ESSE d'autres part.

### **FICHE D'INVENTAIRE D'UNE ŒUVRE ARCHITECTURALE**

#### **A-Identification**

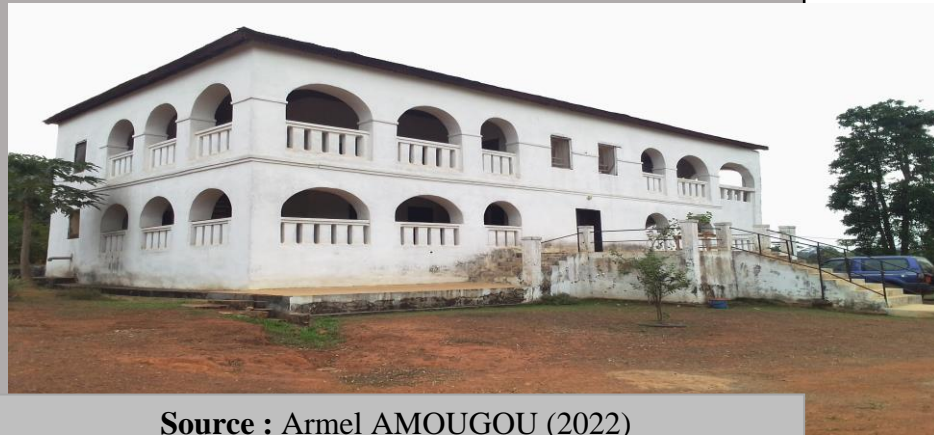
A-1-nom/ désignation du bien : palais traditionnel de AMOUGOU ANABA André chef supérieur des Bënë

A-2-nom en langue locale : ELIG André AMOUGOU ANABA

A-3-autres noms historiques : chefferie traditionnelle du xx e siècle

A-4-catégories/ types de bien : bâtiment historique

**Photo 1** : Palais traditionnel d'André AMOUGOU ANABA  
chef supérieur des Béné à NkolAfamba



**Source** : Armel AMOUGOU (2022)

## **B-Localisation**

B-1 localisation : aire culturelle : bété

Le palais traditionnel d'André AMOUGOU ANABA est situé à 18 kilomètres du centre-ville de Nkoabang dans la chefferie traditionnelle de NkolAfamba, arrondissement de NkolAfamba, département de la Mefou et Afamba, région du centre.

B-2 coordonnées GPS : 07°96'034''N ; 04°26'405''E ; Alt 701.4m

## **C description :**

C-1 mensurations : superficie indicative : le palais traditionnel du peuple bene est construit sur un terrain qui a une superficie de 4000 m<sup>2</sup>. Sa hauteur est de 10m, la largeur 19,50m et la longueur 28,80m.

C-2- date de construction/ Age : le bâtiment du palais traditionnel est construit en 1920

C-3-auteur/ architecte/ construction (le cas échéant) : le chef supérieur des bene AMOUGOU ANABA est le principal auteur de la construction de son palais traditionnel.

C-4- Matériaux constitutifs : le palais traditionnel des bene est construit avec plusieurs matériaux : briques de terre cuite, bois, béton armé, tôles ondulées, tuiles.

C-5- Techniques utilisées : la construction de la chefferie traditionnelle des peuples bene a été faite à partir de plusieurs techniques. La fondation du bâtiment est en hauteur et réalisée avec un mélange de briques de terre cuite et du béton armé. La fabrication des briquettes s'est faite localement. Il était question de construire un four qui servait à la cuisson de la terre argileuse à une température élevée dans le but d'obtenir de très bonnes briquettes capables de résister dans le temps. Ces briques ont été utilisées pour la construction du bâtiment. Le bois utilisé pour bâtir

l'édifice a été transformé par le savoir-faire des menuisiers traditionnels et a permis de faire la charpente, fabriquer les portes et fenêtres de l'édifice mais également pour la dalle. En outre, les finitions du bâtiment ancien sont constituées par la décoration observable à l'intérieur de l'édifice et à l'extérieur aussi, les murs sont crépis et recouverts d'une peinture de couleur blanche signe de loyauté et de pouvoir, le sol est lissé avec du ciment. De plus, nous notons que le palais traditionnel d'AMOUGOU ANABA André est un édifice construit en étage il s'agit d'un R+1 en forme rectangulaire.

C-6-Historique : André AMOUGOU ANABA est né pendant la période Allemande au Cameroun issu d'une famille nombreuse il fut choisi par son père parmi ses frères et sœurs pour aller vivre dans la cour du chef supérieur des Ewondos à Yaoundé le nommé Charles ATANGANA et être à son service. Après plusieurs années, grâce à son dynamisme, sa loyauté et son ardeur au travail il fut nommé par Charles ATANGANA collecteur des impôts des Bënë, d'où le début de sa carrière politique, traditionnelle et diplomatique. Après sa formation auprès de Charles ATANGANA, il se rendra dans son village natal où il sera intronisé chef supérieur des Bënë, rappelons qu'à cette époque le chef supérieur avait autorité sur toute une tribu (les bene de NkolAfamba, Mbalmayo et ceux du Gabon) et non sur un territoire bien déterminé comme après les indépendances. AMOUGOU ANABA bâtit alors son palais traditionnel en 1920 à l'entrée du village NkolAfamba sur une petite colline. Le lieu est devenu aujourd'hui le centre-ville de la commune d'arrondissement, ayant vécu au palais de Charles ATANGANA il bâtit également sa chefferie à l'image de ce joyau architectural. Il mourut assassiné en France en 1950 vue ses idées nationalistes et présidentiels, laissa derrière lui une famille nombreuse (fils, filles et une femme officielle). Il a connu le protectorat Allemand, le mandat français, la tutelle française et anglaise ainsi que les luttes des indépendances.

C-7-Utilisation(s)habituelle(s) : le bâtiment est un édifice de deux niveaux, le bas de l'étage est réservé pour la réception des autorités Administratives, politiques et traditionnelles. Cependant, le haut de l'étage sert d'appartements privés du chef.

C-8- Propriétaire : la chefferie traditionnelle du peuple bene est un bien familial et communautaire

C-9- Etat de conservation : l'édifice ancien présente un bon état de conservation vu de l'extérieur, mais de l'intérieur on observe que la charpente, le sol et le côté droit de la fondation sont en état de dégradation et nécessitent des retouches.

C-10- Présentation sommaire : le palais traditionnel du peuple Bënë est appelé en langue local « NDA NKUKUMA André AMOUGOU ANABA » c'est une chefferie traditionnelle. Il est considéré comme le temple de toute la tribu Bënë. L'édifice est construit sur un terrain de

4000m<sup>2</sup> Il mesure 10m de hauteur, 19.50m de largeur et 28.80m de longueur. La chefferie a été construite en 1920 pendant le mandat français. Elle fut bâtie avec les matériaux locaux : briquettes de terre cuite, bois, tôles ondulées, ciments.

#### **D-Situation juridique**

- Statut de la propriété : le bâtiment souffre d'un problème de reconnaissance au niveau local, régional, et national
- Niveau de protection et dates : la chefferie traditionnelle des peuples Bënë est la propriété familiale et protégée par la communauté bene toute entière.

#### **E-Valeur patrimoniale**

E-1- critères mettant en évidence sa valeur patrimoniale : le palais traditionnel du peuple Bënë de NkolAfamba mérite d'être décrit, étudié, conservé et préservé pour plusieurs raisons. D'abord, il présente une valeur politique car depuis sa construction en 1920 l'édifice est le socle de représentation des symboles, et normes qui régissent l'organisation sociale et la vie communautaire d'un peuple, le bâtiment reste la résidence de tous les chefs traditionnels de cette communauté. Ensuite, l'édifice présente une valeur historique et anthropologique, construit pendant la période de mandat français et anglais au Cameroun. Il est vieux de plus de 80 ans et révèle l'histoire des personnes qui ont vécu à cette époque et ont participé à la gloire de tout un peuple. Enfin, la valeur artistique du bâtiment s'observe à travers le mode de construction des chefferies traditionnelles du XX<sup>e</sup> siècle chez les bétis du centre, ainsi que la beauté et l'authenticité du bâtiment construit en étage grâce au matériau et au savoir-faire traditionnel ainsi que la présence de plusieurs ouvertures. On dénombre 8 portes et 12 fenêtres.

E-2- comparaison avec les biens similaires : le bâtiment ancien est fait à l'image du palais du palais de Charles ATANGANA

E-3- observations complémentaires :

- Rites/ traditionnel / croyance/ mythes associés au bien : le palais traditionnel du chef supérieur des bene suscitait la peur, la crainte au sein de la communauté car le site abritait les esclaves et la légende raconte que les gens disparaissaient dans la chefferie de façon mystérieuse, toute fois, de nombreux esclaves ont été enterrés dans le palais. En outre, le palais était aussi un lieu culturel car la communauté manifestait leurs pratiques et traditions ancestrales à travers les luttes traditionnelles qui se pratiquaient dans un espace ouvert au public (la cours du palais) l'objectif était de recenser les grands guerriers ceux-là qui seront au service du chef et de la communauté.
- Implication des communautés à la gestion du bien : l'état de conservation du palais montre à suffisance l'implication de la communauté dans la gestion du bien culturel, l'édifice accueille

souvent de nombreuses réceptions traditionnelles, politiques et administrative c'est également le lieu de célébration des évènements de joie et de peine.

-Histoire/ évènements/ figures historiques associés : le palais traditionnel des peuples bene de NkolAfamba fait référence à l'histoire de vie de AMOUGOU ANABA André bâtisseur de ce temple et chef supérieur au Bënë.

-Art/ technique et enseignements particuliers associés au bien :

**-Bibliographie (source d'information) :**

Nom de l'agent recenseur : AMOUGOU Armel
Qualité : étudiant chercheur
Personne(s) ressource(s): Philippe AMOUGOU/ BEHINA Thierry
Qualité : chef des 3 <sup>ème</sup> degrés de NkolAfamba centre et petit fils du chef supérieur des bene AMOUGOU ANABA ANDRE/ membre de la communauté autochtone et de la tribu bene.
Adresse : 693-81-42-72/ 698-57-36-37
Date et lieu : 13/novembre/ (2021) a la chefferie traditionnelle de 3eme degrés de NkolAfamba centre

**Fiche d'inventaire d'une œuvre architecturale**

**A-Identification**

A-1- nom/ désignation du bien : palais traditionnel de Charles MVONDO NDO

A-2- nom en langue locale : ILIG NKUKUMA MVONDO NDO

A-3- autres noms historiques : chefferie traditionnelle du xx siècle

A-4- catégories/types de bien : bâtiment historique

**Photo 2** : Palais traditionnel de Charles MVONDO NDO à Nkoltop



**Source** : Armel AMOUGOU (2022)

#### A- Localisation

B-1 localisation : aire culturelle : Fang béti

L'ancien palais traditionnel de Charles MVONDO NDO est situé sur l'axe principal de la nationale N°10 au sommet d'une colline à 11 kilomètres de la commune d'awae, dans le village nommé Nkoltop qui se trouve dans l'arrondissement d'Olanguina, département de la Mefou et Afamba, région du centre.

B-2 coordonnées GPS : 01°66'795''N ; 04°32'321''E ; Alt 780.5m

#### C description :

C-1 mensuration : superficie indicative : la superficie totale du terrain sur laquelle l'édifice est construit est de 8 hectares. Le bâtiment mesure 6,52m de hauteur, 14,46m de largeur et 15,16m de longueur.

C-2- date de construction/ Age : le bâtiment a été construit pendant la période de mandat et de tutelle français et anglais précisément en 1935.

C-3-auteur/ architecte/ construction (le cas échéant) : Charles MVONDO NDO lui-même est le principal acteur de la construction de son édifice il a décidé de bâtir son palais traditionnel au

sommet de la colline. De plus, l'architecte en chef chargé de la réalisation de son ouvrage est connu sous le nom de MVONDO Blaise.

C-4- Matériaux constitutifs : le bois, les briquettes de terre cuite, les pierres, les tôles

C-5- Techniques utilisées : plusieurs techniques ont été utilisées pour la construction de l'édifice notons par exemple la cuisson de l'argile qui se faisait dans des grands fourneaux, le but ici était de faire cuir l'argile de façon traditionnelle à une température élevée ce qui permet de ressortir des briquettes de très bonnes qualités et capables de résister dans le temps et aussi à travers tout changement climatique. En outre, le bois était aussi transformé d'une manière spécifique. Il était question pour les techniciens de creuser des grandes fosses et d'introduire le bois pour le modeler afin de sortir les billes de bois bien dimensionnées qui seront utilisées dans la construction de l'édifice. Toutes fois il est nécessaire pour nous de rappeler qu'à cette époque il n'hésitait aucune transformation industrielle du bois, des briques et donc une absence totale de la machine mécanique.

C-6-Historique : Charles MVONDO NDO a vécu pendant la période de mandat et de tutelle française au Cameroun il fut intronisé chef supérieur du clan des « Edouma ». En ce temps-là le gouvernement en place avait mis une organisation politique qui consistait d'installer les chefs de groupements mais aussi les populations à côté des voies de communication (les routes) dans le but de regrouper les hommes et femmes et de mieux organiser la vie sociale des peuples. Nous relevons que Charles MVONDO NDO avait occupé trois (3) sites successivement avant de trouver celui où son bâtiment est construit actuellement. Il fût le déplacement avec toutes sa famille notamment ses frères, sœurs, oncles et tantes pour s'installer d'abord à Ayène ensuite à Meigang et en fin à Nkoltop ou il bâtit son palais au sommet de la colline. De plus, notons aussi que la route principale d'Olanguina est l'œuvre de Charles MVONDO NDO. Il mourut treize ans après les indépendances en 1973 et laissa derrière lui douze (12) femmes et une cinquantaine d'enfants (50).

C-7-Utilisation(s)habituelle(s) : dans le passé, ce palais traditionnel de Charles MVONDO NDO était utilisé d'une part pour régler et gérer les us, et coutumes et pratiques traditionnelles de la vie en société. D'autre part, c'était le lieu de célébration des mariages selon les lois coutumières de la communauté et de l'administration coloniale de cette époque, on pouvait aussi établir les actes de naissance car il était un auxiliaire de l'administration coloniale. En fin, le bâtiment était destiné à recevoir les autorités administratives et politiques colonial. De nos jours, nous observons une ancienne chefferie traditionnelle abandonnée

C-8- Propriétaire : propriété familiale

C-9- Etat de conversation : le bâtiment est en ruine et en cours de dégradation

C-10- Présentation sommaire : le palais traditionnel du chef supérieur des Edouma est un édifice historique bâti au sommet de la colline non loin de la route National n°10. La spécificité de ce palais s'observe à travers son architecture de type colonial on peut y voir plusieurs ouvertures (portes et fenêtres) et un matériau de construction transformé localement à partir des techniques et savoir-faire traditionnel.

#### **D-Situation juridique**

- Statut de la propriété : le palais traditionnel de MVONDO NDO Charles est placé sous la protection de la famille (descendance) et de la Mairie d'Olanguina

-Niveau de protection et dates : dans un rapport dressé par la commune d'arrondissement d'Olanguina à la délégation départementale du ministère des Arts et de la culture de la Mefou et Afamba, nous pouvons relever le palais traditionnel de Nkoltop classé sur la liste des sites et monuments culturels de la localité.

#### **E-Valeur patrimoniale**

E-1- critères mettant en évidence sa valeur patrimoniale : les critères mettant en évidence la valeur patrimoniale de la chefferie traditionnelle de Nkoltop peuvent être classifiés en plusieurs aspects. D'une part le palais représente au sein de la communauté d'Olanguina un lieu de pouvoir politique, ancienne résidence du chef supérieur du clan « Edouma » et lieu de réception des autorités politiques et administratives et remarquable par sa position stratégique car construit au sommet d'une colline symbole de pouvoir le chef pouvait alors contrôler son territoire du haut de la colline et répondre aux préoccupations de son territoire. D'autre part, c'est une construction de l'Architecture Allemande de 1935. En fin, le palais traditionnel de Mvondo Ndo Charles nous rappelle la vie de ce grand homme et de ceux qui ont vécu à cette époque, marqués leur existence au sein de la communauté toute entière.

E-2- comparaison avec les biens similaires : les chefs traditionnels de la période coloniale bâtissaient leurs édifices à partir d'un modèle tiré du palais de Charles ATANGANA chef supérieur des Ewondos. Le but était de faire étendre leur pouvoir et prestige à travers leurs palais traditionnels. De ce fait, ce bien peut être comparé avec le palais de NGOA EVINA à ESSE

E-3- observations complémentaire :

-Rites/ traditionnelle / croyance/ mythes associés au bien : la communauté du clan « EDOUMA » considère l'édifice comme un lieu sacré.

-Implication des communautés à la gestion du bien : la communauté toute entière est consciente des enjeux de la préservation et de la conservation de la chefferie, en 2019 le maire d'Olanguina le nommé FOUMANE Bella marcel a mis sur pied un comité chargé du nettoyage de l'édifice et a fait venir des agents du ministère du tourisme pour faire une étude d'aménagement du site.

-Histoire/ évènement/ figure historique associés : le palais traditionnel de Nkoltop est associé à la figure historique du chef MVONDO NDO Charles celui-là qui a marqué la vie des générations toute entière et est aussi reconnu comme l'homme qui a développé la culture du cacao des clans « EDOUMA » raison pour laquelle cette zone a le bassin de production cacaoyère du département de la Mefou et Afamba le plus important.

-Art/ technique et enseignements particuliers associés au bien : le bâtiment historique nous renseigne sur la technologie traditionnelle (savoir-faire), le mode de vie, l'organisation des hommes de cette époque.

- **Bibliographie (source d'information) :**

Nom de l'agent recenseur : AMOUGOU Armel
Qualité : étudiant chercheur
Personne(s) ressource(s) : ZE BENGONO/ MBEGA Protais/ MEMONG AKONO BLAISE
Qualité : Neveux du chef MVONDO NDO Charles / Neveux du chef MVONDO NDO Charles / petit fils du chef MVONDO NDO Charles
Adresse : 68199052/ carrefour top
Date et lieu : 12 novembre deux mille vingt un (2021) au centre de Nkoltop

## FICHE D'INVENTAIRE D'UNE ŒUVRE ARCHITECTURALE

### **A-Identification**

A-1- nom/ désignation du bien : palais traditionnel de ZE MENDOUGA

A-2- nom en langue locale : Elig Nkukuma ZE MENDOUGA

A-3- autres noms historiques : chefferie traditionnelle

A-4- catégories/ types de bien : bâtiment historique

**Photo 3** : Palais traditionnel de ZE MENDOUGA à AWAE



**Source** : Armel AMOUGOU (2021)

**B- Localisation** : aire culturelle : fang-béti

Le palais de ZE MENDOUGA se trouve à 1 kilomètre du centre-ville de la commune d'arrondissement d'awae, dans le village nommé Ebolowa, département de la Mefou et Afamba, région du centre.

B-1 coordonnées GPS : 08°22'106''E ; 04°32'261''N ; Alt 715.1m

### **C. Description**

C-1 mensuration : superficie indicative : l'ancien palais traditionnel est construit sur un terrain qui a une superficie totale de 10 hectares. Il mesure 14,53m de longueur, 10,5m de largeur et 5m de hauteur.

C-2- date de construction/ Age : construit en 1920

C-3-auteur/ architecte/ construction (le cas échéant) : ZE MENDOUGA est le principal initiateur de la construction de son palais résidentiel. Il a bâti son édifice à partir du travail forcé des esclaves essentiellement ceux qui n'avaient pas payé leurs impôts auprès de lui car il travaillait comme un administrateur colonial chargé de collecter les impôts.

C-4- Matériaux constitutifs : la résidence de l'ancien chef ZE MENDOUGA a été construite à partir de plusieurs matériaux nous pouvons citer entre autres le bois, la tuile, la terre cuite, et les pierres.

C-5- Techniques utilisées : plusieurs techniques ont été utilisées pour construire la chefferie traditionnelle de ZE MENDOUGA. Ainsi, nous relevons d'abord la technique de « poitte-poitte » c'est un savoir-faire traditionnel basé sur des méthodes de transformation de bois qui a permis de confectionner la charpente, les portes mais aussi les fenêtres. Les murs du bâtiment sont en terre cuite, la fondation remonte au niveau de la surface où nous observons les pierres trouvées et transformées localement. En outre, les finitions de l'édifice ne sont pas trop visibles car le bâtiment est en voie de dégradation. L'ancienne chefferie est construite en étage juste une seule dalle c'est un R+1, la dalle est faite essentiellement avec du bois massif, et l'édifice a une forme carrée.

C-6-Historique : ZE MENDOUGA est né à GUINDA vers le village Omam dans l'actuel arrondissement de AWAE. Il vient d'une grande famille guerrière composée de plusieurs frères et sœurs à son jeune âge son père excellent guerrier mais vieillissant lui confia à deux redoutables guerriers : Akono et Olinga ce sont eux qui sont à l'origine de la création de la ville d'Akonolinga ainsi, leurs rôles étaient d'assurer la protection et la formation du jeune guerrier. ZE MENDOUGA deviendra plus tard un homme puissant, influent et populaire au sein de la communauté Mvëlë c'est ainsi qu'une réunion est organisée avec les autres chefs traditionnels et les colons blancs de cette époque pour choisir le chef supérieur des Mvëlë c'est ainsi qu'il sera choisi à l'unanimité comme chef supérieur des Mvëlë. Durant son règne il fera de ses frères des chefs (AWAE, GUINDA, et ESSESIK). ZE MENDOUGA a beaucoup travaillé pour le développement politique, économique et social de sa communauté. Il est reconnu comme une grande figure historique grâce à ses œuvres et son palais traditionnel qui fait le prestige des Mvëlë. Il a mené plusieurs combats notamment celui de la résistance contre l'expansion et l'évangélisation de la religion chrétienne dans le pays Mvëlë et a aussi refusé les prénoms blancs car étant un fervent traditionaliste. Il mourut en 1958 deux ans avant l'indépendance du Cameroun oriental après avoir vécu durant la période Allemande et la période française au Cameroun. Après sa mort on dénombre cent soixante-dix (170) enfants, soixante-cinq femmes

(65) et plusieurs petits-fils et filles. Il a connu le protectorat Allemand, le mandat et la tutelle française et anglaise.

C-7-Utilisation(s)habituelle(s) : la chefferie traditionnelle de ZE MENDOUGA est un édifice historique ancien qui a servi à plusieurs utilisations. Ainsi, le bâtiment était le siège du pouvoir politique, administratif et traditionnel de la communauté. Cependant, il est utilisé aujourd'hui comme un lieu de rassemblement où le chef entretient les réunions secrètes avec les notables de sa communauté.

C-8- Propriétaire : le palais traditionnel ancien est une propriété familiale.

C-9- Etat de conversation : l'édifice présente un mauvais état de conservation car il est en ruine

C-10- Présentation sommaire : Le palais traditionnel de ZE MENDOUGA est appelé en langue locale « NDZAL NKUKUMA ZE MENDOUGA », c'est une ancienne chefferie traditionnelle située à 1km du centre-ville d'AWAE sur la nationale N°10 dans le village nommé Ebolowa. Le bâtiment est en étage construit durant la période de la tutelle française au Cameroun, le matériau utilisé est la tuile, la terre cuite fabriquée localement, des pierres et du bois. L'édifice a été durant les décennies le siège du pouvoir politique et traditionnel, il reflète la présence coloniale au Cameroun. L'ancien palais est en cours de dégradation à cause du manque d'entretien et nécessite une restauration afin de préserver et sauvegarder l'héritage culturel de cette communauté. En fin, nous relevons également la valeur artistique et politique de ce bâtiment qui s'illustre par l'authenticité de l'architecture coloniale Allemand du 19<sup>e</sup> siècle au Cameroun. Le caractère politique est vu sur le rôle joué par l'édifice comme siège de résolution des conflits et de réception de toute autorité.

#### **D- Situation juridique**

- Statut de la propriété le bâtiment qui abritait la chefferie traditionnelle de ZE MENDOUGA est placée sous la protection familiale.

- Niveau de protection et date : le bâtiment de ZE MENDOUGA n'est pas reconnu au niveau local, régional et national

#### **E- Valeur patrimoniale**

E-1- critères mettant en évidence sa valeur patrimoniale : le palais de ZE MENDOUGA est considéré comme un édifice patrimonial, cela est observable à partir des différentes valeurs. D'abord nous relevons le caractère ancien du bâtiment qui date de la période coloniale au Cameroun ensuite, nous notons que la chefferie traditionnelle porte le nom d'une grande figure historique « ZE MENDOUGA » qui a participé au développement de sa communauté et a marqué la mémoire collective des peuples à travers sa gestion d'où la valeur historique et anthropologique de ce bâtiment qui nous rappelle l'histoire passée de ce groupe ethnique. Le

caractère politique est vu sur le rôle joué par l'édifice comme siège de résolution des conflits et de réception de toute autorité.

E-2- comparaison avec les biens similaires : l'ancienne chefferie traditionnelle de ZE MENDOUGA peut être comparée à celle du chef supérieur des Ewondos Charles ATANGANA car l'objectif de tous les chefs traditionnels de cette époque était de bâtir un édifice semblable à celui du palais de Charles ATANGANA afin d'imposer leur prestige et puissance au sein de toute sa communauté

### **E-3- observations complémentaires :**

-Rites/ traditions / croyances/ mythes associés au bien : le bâtiment est vu par la communauté toute entière comme le centre de la puissance et du prestige et a souvent fait l'objet de convoitise

-Implication des communautés à la gestion du bien : le mauvais état de conservation du bien culturel montre à suffisance l'absence d'implication de la communauté dans la gestion du monument historique. Cependant, l'édifice a souvent été le lieu des tournages des films dans le but de faire revivre l'histoire passée.

- Histoire/ évènement/ figure historique associés au bien: l'ancienne chefferie traditionnelle nous rappelle l'histoire du chef supérieur ZE MENDOUGA, c'est une grande figure historique remarquable d'abord par son statut de chef supérieur de toute la tribu Mvëlè il a aussi été au service de l'administration coloniale jusqu'à sa mort ensuite, par son palais traditionnel artistique et authentique faisant son prestige et en fin par sa contribution pour le développement politique, social, et économique de sa communauté.

- Art/ technique et enseignements particuliers associés au bien : l'édifice nous renseigne sur le savoir-faire des hommes de cette époque qui ont bâti un bâtiment remarquable et original à partir de la transformation des matériaux locaux. En outre, le bâtiment a permis à la population locale de construire des grands édifices dans leur village.

- Documents joints en annexe (photos, cartes, enseignements, audiovisuel, archives...):

### **- Bibliographie (source d'information) :**

Nom de l'agent recenseur : AMOUGOU Armel
Qualité : étudiant chercheur
Personne(s) ressource(s) : ZE ATEBA Jean Raymond
Qualité : petit fils du chef ZE MENDOUGA
Adresse : 673-34-88-93
Date et lieu : 12/ novembre/ (2021) à la chefferie traditionnelle de ZE MENDOUGA

## **FICHE D'INVENTAIRE D'UNE ŒUVRE ARCHITECTURALE**

### **A-Identification**

A-1-nom/désignation du bien : palais traditionnel du chef NGOA EVINA

A-2- nom en langue locale : DZAL NKUKUMA NGOA EVINA

A-3- autres noms historiques : chefferie traditionnelle du xx e siècle

A-4- catégories/ types de bien : bâtiment historique

**Photo 4** : Palais traditionnel de NGOA EVINA à ESSE



**Source** : Armel AMOUGOU (2021)

### **B-localisation**

B-1-Localisation : aire culturelle : Fang béti

L'ancien édifice de NGOA Evina est situé à 3 kilomètres du centre-ville d'esse précisément dans le village Bikoue, arrondissement d'esse, département de la Mefou et Afamba, région du centre.

B-2 coordonnées GPS : 0822'762'' N ; 0455'747'' E ; Alt 641.7 m

### **C-Description :**

C-1 Mensuration : superficie indicative : le palais traditionnel a 500 m<sup>2</sup>, il mesure 2,82m de hauteur, 6m de largeur et 16m de longueur.

C-2-Date de construction/ Age : construit en 1921

C-3-auteur/architecte/construction (le cas échéant) : NGOA EVINA est le principal auteur de la construction de sa résidence cependant nous ignorons les noms des techniciens, maçons et architectes qui ont construit le palais.

C-4-Matériaux constitutifs : terre cuite, ciment, bois, la première toiture était faite en raphia mais sera remplacée par la tôle en 1953

C-5-Techniques utilisées : l'élévation de la maison a été faite avec les briquettes de terre cuite, les murs ont été crépis avec du ciment, le sol a été embelli avec du ciment, les ouvertures du palais (fenêtres et portes) ont été fabriquées avec du bois, la première toiture a été faite en raphia grâce au savoir-faire traditionnel, la toiture en raphia a duré pendant des décennies et sera finalement remplacée par la tôle en 1953 ce qui a donné un nouvel aspect au palais du chef

C-6-Historique : NGOA EVINA était un chef très puissant et respecté dans la grande communauté villageoise et dans tout le groupement ETOLOU. Selon la coutume et traditions ancestrales fang-béti (Mvëlë), la puissance d'un homme est observée à travers le nombre de ses femmes et enfants. De ce fait le chef NGOA EVINA avait cent (100) femmes et plus de deux-cent (200) enfants. Ainsi, il voulut construire un palais traditionnel semblable à celui de Charles ATANGANA afin de manifester son leadership et sa puissance.

C-7-Utilisation(s)habituelle(s) : concession familiale habitée par la famille

C-8-Propriétaire : familiale

C-9-Etat de conservation : l'édifice présente un bon état de conservation

C-10- Présentation sommaire : le palais traditionnel du chef NGOA EVINA est situé à trois (3) kilomètres du centre-ville d'Esse dans un petit village appelé Bikoué. Le bâtiment a été construit pendant la période Allemande au Cameroun, le matériau de construction de l'édifice est constitué des petites briquettes de terre cuite fabriquées localement, le bois et le raphia extrait dans la forêt du village, le ciment, tôles importées de la ville.

## **D-Situation juridique**

- Statut de la propriété : l'édifice est protégé par la famille (descendance du chef) et la Mairie de la commune d'arrondissement d'Esse

-Niveau de protection et dates : le bâtiment présente un intérêt important pour la population raison pour laquelle il est classé sur la liste des bâtiments traditionnels historiques de la commune d'esse depuis 2020

## **E-Valeur patrimoniale**

E-1-Critères mettant en évidence sa valeur patrimoniale : plusieurs critères font de ce palais traditionnel un patrimoine important à conserver nous pouvons citer

Le caractère ancien de l'édifice car en 2021 il compte plus de cent trente (130) ans d'âge le bâtiment en lui-même présente une histoire importante de la communauté locale car à travers lui, les populations villageoises vivent dans la localité, retrouvent une mémoire collective par la vie du grand et puissant chef NGOA EVINA qui a vécu dans une certaine époque et a laissé un patrimoine matériel important aux générations futures d'où la valeur historique du bâtiment.

La valeur patrimoniale de ce palais traditionnel s'observe également du fait que le bâtiment a été pendant plusieurs années le centre du pouvoir traditionnel où toutes les décisions importantes concernant le village étaient prises, c'était aussi l'endroit de résolution des problèmes entre les villageois ainsi que le lieu de réception des autorités traditionnelles, politiques et administratives. La valeur artistique du palais se voit aussi par la beauté de son architecture

E-2-Comparaison avec les biens similaires : le palais traditionnel de NGOA EVINA peut être comparé au palais traditionnel de Joseph TSOUNGUI à travers une construction en brique de terre

E-3- observations complémentaire :

- Rites/ traditionnelles / croyances/ mythes associés au bien : le palais représente un lieu de pouvoir traditionnel, politique et financier au sein de la communauté villageoise
- Implication des communautés à la gestion du bien : la Mairie de la commune d'arrondissement d'Esse participe à la gestion du bien à travers la restauration du palais tous les deux (2) ans la peinture du bâtiment est refaite et totalement financée par la Mairie
- Histoire/ évènement/ figure historique associés au bien : l'histoire de la vie du chef NGOA EVINA est remarquable sur plusieurs niveaux d'abord sur le nombre de ses femmes et enfants, ensuite sur sa renommée de grand chef puissant et influent et enfin sur son pouvoir économique on peut dénombrer plusieurs autres édifices construits dans le village et il était un grand propriétaire de terre. Son vécu est semblable à celui du chef supérieur des Ewondo Charles ATANGANA.
- Art/ technique et enseignements particuliers associés au bien : l'architecture du palais de NGOA EVINA est un joyau architectural situé dans le village de Bikoué à 3 km du centre-ville d'Esse. Ce palais historique nous enseigne que de grands édifices doivent aussi être construits dans nos différents villages et cela suscite auprès des populations locales une envie de construire

de grands édifices dans le village qui pourra avoir une certaine valeur d'ici cent (100) ans pour les générations futures

- **Bibliographie (source d'information) :**

Nom de l'agent recenseur : AMOUGOU Armel
Qualité : étudiant chercheur
Personne(s) ressource(s) : NGOA MVONDO jean
Qualité : chef du village Bikoué, il est le denier née de l'ancien chef NGOA EVINA
Adresse :
Date et lieu : 2/février/ (2021) au village Bikoué

**INVENTAIRE D'UNE ŒUVRE ARCHITECTURALE**

**A-Identification**

A-1-nom/ désignation du bien : palais traditionnel de Joseph TSOUNGUI

A-2- nom en langue locale : DZAL NKUKUMA Joseph TSOUNGUI

A-3- autres noms historiques : chefferie traditionnelle du xx e siècle

A-4- catégories/ types de bien : bâtiment historique

**Photo 5** : Palais traditionnel de Joseph TSOUNGUI à Mfou



**Source** : Armel AMOUGOU (2021)

## **B-Localisation**

B-1-localisation : aire culturelle : Fang-béti

L'ancien palais traditionnel de Joseph TSOUNGUI est situé à 9 kilomètres du centre-ville de Mfou au village kamba1, arrondissement de Mfou, département de la Mefou et Afamba, région du centre

B-2 coordonnées GPS : 0798'265 N ; 0406'948''E ; Alt 670m

## **C-Description :**

C-1 Mensuration : superficie indicative : l'ancienne chefferie traditionnelle de Joseph TSOUNGUI est construite sur un terrain qui a une superficie de 1000 m<sup>2</sup>. Il mesure 8m de hauteur, 14,26m de largeur et 15,67m de longueur.

C-2- Date de construction/ Age : vers 1912

C-3-auteur/ architecte/ construction (le cas échéant) : les constructeurs de l'édifice étaient constitués des paysans ayant une formation en maçonnerie, en menuiserie venus d'ailleurs et du village. La main d'œuvre était constituée des esclaves et des braves du village

C-4-Matériaux constitutifs : le bois dur avec lequel on fabrique l'encens cet arbre est appelé en langue locale Kome, le ciment, les tôles, les briques de terres cuites et la tuiles.

C-5- Techniques utilisées : Plusieurs techniques ont été utilisées pour construire le palais traditionnel de Joseph TSOUNGUI. La fondation du bâtiment a été faite avec des pierres exploitées dans la localité en outre, l'élévation du bâtiment qui est une partie du gros œuvre a été faite par une assise de blocs de terre cuite et la dalle est essentiellement réalisée avec du bois. Pour ce qui est de la charpente, elle a été confectionnée avec du bois massif et couverte d'une première toiture en tuiles qui sera remplacée après soixante-dix ans par la tôle.

C-6-Historique : De son nom intégral Joseph TSOUNGUI, il est issu d'une famille nombreuse (quatorze enfants). Son père légitime et chef du village kamba 1 (Mfou) meurt pendant la période du protectorat Allemand. Très jeune, il devient orphelin et successeur de son père car il s'est fait remarquer par ses capacités physiques et intellectuelles au milieu de ses frères. Joseph TSOUNGUI est alors confié à suivre sa formation de leadership au palais traditionnel de Charles ATANGANA au quartier Efulan à Yaoundé où il passe près de dix (10) ans de formation. De retour dans son village natal, il est adoubé par Charles ATANGANA et aussi par les patriarches de la communauté, son implantation a contribué à la création de la route Nkizok-Kamba, et il fait construire une résidence remarquable qui porte le nom de palais traditionnelle de Joseph TSOUNGUI. Ce bâtiment est exceptionnel par son architecture Allemande.

C-7-Utilisation(s)habituelle(s) : ancienne chefferie traditionnelle abandonnée

C-8-Propriétaire : concession familiale de la famille TSOUNGUI

C-9- Etat de conversation : le bâtiment est en ruine et présente un mauvais état de conservation vu sa dégradation

C-10- Présentation sommaire : le palais traditionnel de chef Joseph TSOUNGUI est un bâtiment historique construit pendant la période coloniale allemande au Cameroun. Il est situé à 9 km du centre-ville de Mfou, pendant le protectorat allemand au Cameroun, Joseph TSOUNGUI avait pour ambition d'étendre sa puissance et son prestige auprès des villages proches c'était une personnalité charismatique et crainte par la population car il exerçait une politique de tyran. Cet édifice a subi quelque restauration par les fils du chef afin de conserver la mémoire de leur père. Aujourd'hui, il présente un mauvais état de conservation et est protégé par la famille et la Mairie de Mfou.

### **D-Situation juridique**

-Statut de la propriété : le palais traditionnel de Joseph TSOUNGUI est protégé par la famille « TSOUNGUI » et la Mairie de Mfou

-Niveau de protection et dates : la Mairie de la commune d'arrondissement de Mfou n'a pas encore effectué un travail sur l'inventaire des bâtiments anciens de sa localité. De ce fait, le palais de Joseph TSOUNGUI n'est pas classé, ni inscrit sur aucune liste des biens à protéger

### **E-Valeur patrimoniale**

E-1-Critères mettant en évidence sa valeur patrimoniale : la valeur patrimoniale du joyau architectural du chef TSOUNGUI Joseph peut être observée à partir de plusieurs critères. Premièrement, l'authenticité de l'édifice se voit à travers une architecture originale et exceptionnelle, cela montre à suffisance la valeur artistique du bâtiment traditionnel. Deuxièmement, le palais est daté de plus de 100 ans en 2021 d'où son ancienneté et représente aussi une valeur historique du point de vue des hommes et de la science car il relate une grande histoire qui permet à la communauté de retrouver la mémoire ancestrale. Troisièmement, le monument architectural était pendant de nombreuses années le siège de commandement où les différents problèmes étaient résolus. C'est donc le socle du pouvoir traditionnel reconnu par les populations locales et les institutions administratives ce qui représente une valeur politique. Et quatrièmement, le nom du chef et son histoire représentent au sein de la communauté une grande figure historique d'où la valeur Anthropologique.

E-2 Comparaison avec les biens similaires : le palais traditionnel de Joseph TSOUNGUI a été construit à l'image du palais de Charles ATANGANA pour exprimer l'immense pouvoir du chef bien installé dans son territoire de commandement.

### **E-3-observations complémentaire :**

- Rites/ traditionnel / croyance/ mythes associés au bien : le palais du chef Joseph TSOUNGUI a été construit dans les circonstances difficiles. La population avait pour obligation de participer physiquement et financièrement à la construction du joyau architectural, le travail était forcé et la dignité humaine n'était pas valorisée car nombreux ont subi la mort et on pouvait observer leurs dépouilles abandonnées sans aucune prise en charge. Ainsi, les patriarches et anciens du village se sont fâchés et le palais a été classé de maléfique. Jusqu'à nos jours, la population croit que l'édifice est doté des pouvoirs mystiques, bâtiment impur parce qu'il a été construit au prix du sang des ancêtres, ce qui entraîne un sentiment de peur, de crainte au sein de la communauté villageoise.

-Implication des communautés à la gestion du bien : aucune mesure n'est prise par la communauté pour la préservation du palais historique. Cependant certaines mesures sont effectuées par la famille du défunt on peut citer par exemple la restauration de la toiture soixante-dix ans plus tard la tuile qui est remplacée par la tôle, le crépissage des murs, tout ceci pour permettre une conservation à long terme.

-Histoire/ évènement/ figure historique associés au bien : TSOUNGUI est envoyé à l'école coloniale où il va développer des aptitudes et attitudes d'un grand chef avec l'esprit d'un tyran. Dès son retour au village il pratique une politique rude qualifiée de « « tyran » » à travers *les travaux forcés pour la construction de son palais traditionnel à l'image de celui de Charles ATANGANA*, la construction de la route par la population afin de relier les villages et le centre-ville, les bastonnades et l'esclavage. Tout ceci a traumatisé les populations locales de génération en génération et jusqu'à nos jours les populations locales considèrent cet édifice comme un châtement subi par les ancêtres.

- Art/ technique et enseignements particuliers associés au bien : la construction du palais traditionnel est exceptionnelle du point de vue des hommes et de la sciences car on peut observer la beauté du bâtiment à travers une architecture unique du 20<sup>e</sup> siècle constituée par un édifice en hauteur d'un (1) niveau, le matériau de construction est en terre cuite et la fabrication des parpaings se faisait localement, le palais comprend plusieurs ouvertures : les fenêtres et portes, la construction s'est faite avec un bois authentique appelé en langue local « Kome » reconnu pour sa beauté et sa résistance dans le temps. Les techniques utilisées pour la construction du bâtiment sont multiples on peut citer entre autres l'élévation des murs, la fabrication des

parpaings en terre cuite, le travail du bois par les menuisiers, la première charpente faite en tuiles qui sera remplacée soixante-dix ans plus tard par les tôles. Cet édifice enseigne aux populations un nouveau type de construction remarquable par son architecture et très différent des constructions locales.

Documents joints en annexe (photos, cartes, enregistrements audiovisuelles, archives...)

- Photos
- Enregistrement

Bibliographie (source d'information) :

Nom de l'agent recenseur : AMOUGOU ARMEL
Qualité : étudiant chercheur
Personne(s) ressource(s): TSOUNGUI Joseph / Madame ABENA Antoinette / NGOUMOU ABENA
Qualité : TSOUNGUI Joseph est le petit-fils de l'ancien chef Joseph TSOUNGUI, il est un patriarche de la communauté Mvog Zambo/ Madame Abena est la belle- fille du défunt chef, elle est allée en mariage étant une jeune fille (16 ans) aujourd'hui matriarche du village kamba1/ NGOUMOU ABENA est un membre de la communauté autochtone et du clan ZAMBO.
Adresse : 675084140/ 696573367 /
Date et lieu : * le 1 février (2021) à Odza (auberge bleu) <ul style="list-style-type: none"> <li>• Le 18 octobre 2020 au village kamba1</li> <li>• Le 17 octobre 2020 au village kamba1</li> </ul>

### ***I-1-2- Catégorie des bâtiments religieux***

Les bâtiments religieux sont les édifices que nous avons repérés durant notre investigation dans différentes localités de la Mefou et Afamba. Ces édifices jouent une fonction liturgique et partagent une relation de complémentarité entre les communautés catholique et l'archidiocèse de Yaoundé. A cet effet, nous avons identifié et inventoriés trois bâtiments religieux dans la Mefou et Afamba notamment un bâtiment en ruine il s'agit de la chapelle paroissiale St Jean l'évangéliste de Nkol-Avolo de la zone pastorale d'ESSE et également deux bâtiments en usage : Eglise St Jacques le Majeur de Nkilzok et l'église St-Pierre et Paul de Nsimalen se sont les plus anciens de cette partie du territoire Camerounais.

## FICHE D'INVENTAIRE D'UNE ŒUVRE ARCHITECTURALE

### **A-Identification**

A-1-Nom/ désignation du bien : chapelle paroissiale st jean l'évangéliste de Nkol-Avolo de la zone pastorale d'ESSE archidiocèse de Yaoundé

A-2- nom en langue locale : Nkol-Avolo (la Colline de la rapidité)

A-3- autres noms historiques : architecture religieuse du XX<sup>e</sup> siècle

A-4- catégories/ types de bien : bâtiment ancien

**Photo 6** : Chapelle paroissiale St Jean l'évangéliste de Nkol-Avolo de la zone pastorale d'ESSE



**Source** : Armel AMOUGOU (2021)

### **B-Localisation**

B-1-Localisation : aire culturelle : Fang béti

La chapelle paroisse St Jean l'évangéliste de Nkol-Avolo est située dans la région du centre, département de la Mefou et Afamba, arrondissement d'esse, village Nkol-Avolo du groupement BEKOA. Il se trouve à 3 kilomètres de la ville d'esse sur la route qui relie la ville d'esse et celle d'awae.

B-2 coordonnées GPS : 08°18'417''N ; 04°05'030''E ; Alt 673m

### **C-Description** :

C-1 Mensuration : superficie indicative : le bâtiment est construit sur une superficie de 800m<sup>2</sup>. Il comprend 20m de longueur, 35,40m de largeur et 75m de longueur.

C-2-Date de construction/ Age : la chapelle est construite durant dix ans entre 1927 et 1937

C-3-auteur/ architecte/ construction (le cas échéant) : l'architecte qui a construit cet édifice est le nommé NZIE Engelberg

C-4-Matériaux constitutifs : briquettes, bois, terre cuite, ciments, ciment alliage de fer, bois local, Bois, tuiles, tôles ondulées

C-5-Techniques utilisées : la fondation de l'édifice a été faite avec les parpaings et du ciment il s'agit d'une fondation basse. Le gros œuvre est constitué de l'élévation des murs par assise de blocs de terre cuite, la charpente, les portes et fenêtres du bâtiment ont été faites avec du bois, la première toiture de l'église était en tuile mais elle a été remplacée en 1998 par les tôles ondulées.

C-6-Historique : la paroisse st jean l'évangéliste de Nkol-Avolo est la toute première dans toute la zone Mvëlë, toutes les autres paroisses du pays actuelles sont nées du fruit de l'évangélisation qui a été effectuée sur ce site avec les prêtres missionnaires. Les chrétiens catholiques venaient d'Akonolinga, d'AWAE, Bikoué, Afanloum. La paroisse est fondée par Monseigneur VOGT en 1927 et les travaux de construction de l'église seront achevés 10 ans plus tard en 1937 le principal bâtisseur de cette église est MONSEIGNEUR GRAFFIN avec l'aide des populations environnantes. Cependant, plusieurs raisons expliquent à suffisance l'état de ruines et de dégradation de l'édifice actuel. D'abord, le mauvais travail effectué par les techniciens en 1998 pendant le changement des tuiles en tôles ondulées, les techniciens ne se sont pas assurés du bon travail de l'étanchéité ce qui causera au fur et à mesure la pénétration de l'eau dans les murs et tout le bâtiment sera atteint. Ensuite, la négligence des prêtres et principalement du vicaire en chef de cette époque car ils auraient pu intervenir à temps. En 2018, dans l'optique de préserver et d'assurer la sécurité des chrétiens l'archevêque métropolitain de Yaoundé Monseigneur Jean MBARGA ordonna aux chrétiens et à l'ensemble ecclésiastique de Nkol-Avolo d'arrêter la célébration des messes dans cette église car il est au bord de l'effondrement et de construire une nouvelle église. De ce fait, après plusieurs années de réflexions et de recherches des moyens financiers il a été décidé que la nouvelle bâtisse verra le jour à partir de la fin d'année 2021 et sera construite juste en face de l'édifice en ruine et sera sans doute une reconstitution de l'ancienne bâtisse car l'archevêque métropolitain de Yaoundé ainsi que toute la communauté chrétienne de Nkol-Avolo et ses environs tiennent à préserver le caractère historique et symbolique de l'ancien édifice.

C-7-Utilisation(s)habituelle(s) : édifice abandonné

C-8-Propriétaire : zone pastorale d'ESSE sous la propriété de l'archidiocèse de Yaoundé

C-9-Etat de conversation : mauvais état de conservation, le bâtiment religieux est en ruine, dégradé.

C-10-Présentation sommaire : la chapelle paroissiale st jean l'évangéliste de Nkol-Avolo est située à 3 km du centre-ville de la commune d'arrondissement d'ESSE sur la route reliant la ville d'AWAE à celle d'ESSE. Le bâtiment est construit en 1937 ainsi, l'église a été totalement construite avec les briquettes qui étaient fabriquées localement, la charpente de l'église a aussi été faite avec le bois local notons également que la première toiture de l'église était en tuiles et c'est justement en 1998 que les tuiles ont été remplacées par les tôles ondulées.

### **D-Situation juridique**

-Statut de la propriété : propriété de l'église catholique romaine

-Niveau de protection et dates : la chapelle paroissiale représente une importance capitale pour les chrétiens catholique, l'église et la communauté d'ESSE toute entière car il a longtemps été un grand pôle de diffusion de l'évangile dans tout le territoire et participe au rayonnement de la commune d'arrondissement d'ESSE grâce à son architecture remarquable, son histoire et son ancienneté.

### **E-Valeur patrimoniale**

E-1-Critères mettant en évidence sa valeur patrimoniale : la chapelle paroissiale ST jean l'évangéliste de Nkol-Avolo a été construite entre 1927 et 1937. De ce fait, En 2021 une cérémonie de commémoration des 95 ans est prévue par l'église. C'est la plus ancienne paroisse de la commune d'ESSE, d'AWAE, d'Olanguina, et d'Afanloum. Nous pouvons donc relever une valeur d'ancienneté du bâtiment religieux. En outre, cette chapelle a été pendant des décennies l'un des points les plus importants de la diffusion de l'évangile de l'église catholique car il attirait les religieux venus de très loin comme Akonolinga, AWAE. Il y a aussi une valeur historique du bâtiment. L'édifice présente également une valeur symbolique comme un grand foyer de pèlerinage, d'adoration et de louange de Jésus –Christ chez les paroissiens de l'église catholique romaine.

D-2-Comparaison avec les biens similaires : l'édifice religieux de Nkol-Avolo peut être comparé à celui d'un autre édifice religieux de la région du centre il s'agit de la paroisse d'Akono. La comparaison s'observe au niveau de l'expansion de l'évangile du Christ par l'église catholique romaine et aussi au niveau de l'architecture du bâti on peut relever l'utilisation des briques et briquettes de terre cuite et également la forme rectangulaire du bâtiment.

### **E-3- observations complémentaire :**

- Rites/ traditionnelle / croyance/ mythes associés au bien : le bâtiment est un lieu de culte car il permet aux chrétiens de manifester et célébrer leur foi en christ. C'était donc un lieu d'adoration, de louange et de prières.

- Implication des communautés à la gestion du bien : la communauté locale a participé de différente façon à la gestion du bien et cela pendant des décennies jusqu'à la ruine du bâtiment. De ce fait, on pouvait observer l'existence d'une multitude de chorales : Ewondo, français pour ne citer que ceux-là. Ainsi, l'animation de la messe était assurée par la chorale chaque dimanche et pendant certains jours de la semaine. Les plus jeunes participaient à la célébration de l'eucharistie, ils sont communément appelés « servant de messe ». La communauté participait aussi de manière financière à travers les quêtes de chaque dimanche et une importance somme a été collectée par la communauté pour la reconstruction de façon identique de l'édifice.

- Histoire/ évènement/ figure historique associé au bien : plusieurs évènements sont à l'origine de la ruine de la chapelle paroissiale de St Jean de Nkol-Avolo. Le premier évènement vient de la rénovation de la toiture de la chapelle dont les tuiles ont été changées en tôles ondulées et le mauvais travail des charpentiers a fait couler l'eau dans la chapelle. Le deuxième évènement c'est la négligence du vicaire et de l'abbé car ils n'ont pas signalé le mal au moment opportun afin de prendre les mesures nécessaires pour une nouvelle restauration. Le troisième évènement surgit en 2017 par l'archevêque de Yaoundé Monseigneur Jean MBARGA sur une note adressée au vicaire ordonna l'arrêt de la célébration des messes dans l'édifice, le but étant de prévenir l'effondrement de l'édifice en pleine célébration de la messe cela parce que la dégradation du bâtiment était déjà visible.

-Art/ techniques et enseignements particuliers associés au bien : le bien est un lieu de rassemblement des chrétiens catholiques pour la célébration et la manifestation de leur foi en Jésus Christ ressuscité. C'est un lieu de culte pour la communauté locale et nationale tout entière

-Documents joints en annexe (photos, cartes, enseignements, audiovisuelles, archives...).

- Photo

-Bibliographie (source d'information) :

Nom de l'agent recenseur : AMOUGOU Armel
Qualité : Etudiant chercheur
Personne(s) ressource(s) : vicaire, Abbé
Qualité : chef de la paroisse et son collaborateur
Adresse :
Date et lieu : 03 février (2021) à Nkol-Avolo

## INVENTAIRE D'UNE ŒUVRE ARCHITECTURALE

### **B- Identification**

A-1-nom/ désignation du bien : Paroisse Saint Jacques le Majeur de Nkilzok

A-2- nom en langue locale : Nda Zamba Nfufub Jacques

A-3-autres noms historiques : architecture religieuse du xx siècle

A-4-catégories/ types de bien : bâtiment ancien.

**Photo 7 : Eglise Saint Jacques le Majeur de Nkilzok**



**Source :** Armel AMOUGOU (2020)

B-1 localisation : aire culturelle : bété

L'ancien bâtiment religieux est situé dans la région du centre, département de la Mefou et Afamba, arrondissement de Mfou, village Nkilzok. Il se trouve à 4 km du centre-ville de Mfou.

B-2 coordonnées GPS : 0796'288'' N ; 0406'958'' E ; Alt 678.8m

### **C description :**

C-1 mensuration : superficie indicative : la paroisse de Nkilzok est construite sur un terrain qui a une superficie totale de 20 ha, il mesure 12m de hauteur, 20m de largeur et 50,40m de longueur.

C-2-date de construction/ Âge : l'édifice religieux a été construit en 1926

C-3-auteur/ architecte/ construction (le cas échéant) : les chrétiens de la communauté locale de Nkilzok sont eux-mêmes les principaux auteurs de la construction et de l'établissement de la paroisse saint Jacques le majeur. Les travaux de construction de ce joyeux architectural ont été effectués par les techniciens locaux (maçons, techniciens et menuisiers) et aussi grâce à la main d'œuvre locale

C-4-Matériaux constitutifs : Le bâtiment a été construit à partir de plusieurs matériaux parmi lesquels les briques et les briquettes de terre cuite qui ont permis de monter les murs de l'édifice, les roches qui ont été utilisées pour solidifier la fondation, la première toiture de l'édifice était en tuiles mais elle a été remplacée par la tôle, les portes et les fenêtres sont en bois et aussi en fer, le béton arme.

C-5-Techniques utilisées : la construction de l'église a fait appel à plusieurs techniques. Ainsi, la fabrication des briques et des petites briquettes de terre cuite se sont faites localement il s'agissait de faire cuire la terre dans les fours à une température élevée pour ressortir un matériau capable de résister dans le temps, ceux-ci ont servi dans le gros-œuvre à travers l'élévation des murs du bâtiment, le bois exploité localement et transformé par le savoir-faire des menuisiers a contribué à confectionner une charpente authentique, remarquable et à fabriquée également les portes. La fondation du bâtiment est en hauteur faite avec des pierres que nous pouvons voir sur la photo N°6. Cependant, les finitions de l'édifice sont caractérisées par l'absence d'une peinture au niveau des murs élevés en briques de terre cuites ce qui laisse voir la beauté du bâtiment religieux. Notons aussi que l'édifice a une forme rectangulaire.

C-6-Historique : En 1909 Monsieur NGOUMOU EYENGA Côme, exerçant la profession de maçon à la mission catholique de Mvolye (Yaoundé) et ressortissant de la communauté de Nkilzok constata que les populations de Mbidambani-bene sont très croyantes et parcourraient plus de 30 km pour se rendre à l'église de Mvolye (Yaoundé) afin d'aller célébrer les messes et manifester leur foi chrétienne. De ce fait, il proposa au père François Pichon qui était très proche de l'évêque Monseigneur VOGT de fonder une paroisse à Mbidambani. Ainsi, en 1910 le site fut trouvé et baptisé Nkilzok qui signifie en langue locale « la piste de l'éléphant » puis un don de 20 ha de terrain est offert à l'église venant la population locale afin de bâtir une église et de participer au développement socio-économique et socio-culturel de la communauté en bâtissant d'autres constructions et activités agricoles comme la mission catholique, un centre de santé et des champs de plantations. Cependant notons que le site a d'abord connu une première église faite en matériau provisoire qui va aussitôt s'effondrer quelques années plus tard et cela fera naître la nouvelle bâtisse en 1926.

C-7-Utilisation(s)habituelle(s) : le bâtiment est un lieu de célébration des cérémonies religieuses de l'église catholique romaine

C-8-Propriétaire : depuis la création de la paroisse, le monument historique est une propriété de l'archidiocèse de Yaoundé

C-9- Etat de conversation : le bâtiment présente un bon état de conservation malgré la dégradation de l'édifice à certains endroits

C-10- Présentation sommaire : la paroisse Saint Jacques le majeur de Nkizok est communément appelée en langue locale « « Nda zamba Nfufub Jacques » » C'est une église catholique romaine. Le terrain qui abrite notre édifice couvre une grande superficie de 12 hectares, le bâtiment en lui-même à une hauteur de 12 m, une largeur de 20,44 m et une longueur de 50,40 m. De plus, l'église a été construite pendant la période de mandat Français au Cameroun précisément en 1926. En outre, elle a été construite à partir de plusieurs matériaux locaux et un savoir-faire varié, l'édifice est un lieu de rencontre entre Dieu et les hommes et placé sous la propriété de l'archidiocèse de Yaoundé depuis sa création, il présente un bon état de conservation.

#### **B- Situation juridique**

- Statut de la propriété : bien protégé par l'église catholique romaine (Rome) sous la direction de l'archidiocèse de Yaoundé
- Niveau de protection et dates : l'église de Nkizok représente un lieu saint pour la communauté chrétienne et ses environs, c'est aussi un site de rassemblement pour manifester un évènement de joie (mariage, baptême, communion) ou un évènement malheureux (veillée d'un chrétien décédé). L'édifice fait aussi la grandeur de la localité toute entière à travers son caractère historique mais aussi son architecture authentique et exceptionnelle qui attire un grand nombre de chrétiens, touristes et chercheurs.

#### **C- Valeur patrimoniale**

E-1-critères mettant en évidence sa valeur patrimoniale : la valeur patrimoniale de la paroisse de Nkizok est perçue par son ancienneté, en 2020 elle a exactement 94 ans dont c'est un héritage culturel, artistique et politique à conserver pour les générations futures. C'est la paroisse mère de toutes les paroisses de la commune de Mfou, la plus ancienne. En outre, le bâtiment représente un riche et une longue tradition de croyance chrétienne car depuis sa construction en 1926 il a été le siège de l'église catholique pour plusieurs générations d'hommes et de femmes disparus de nos jours et dont la bonté de cœur reste une valeur et une histoire racontée au sein de la population locale et reconnue par l'église. Le bâtiment religieux a également permis d'augmenter la foi chrétienne de la communauté toute entière d'où la consécration de plusieurs fils et filles de la communauté des villages, comme diacres, prêtres et sœurs.

E-2-comparaison avec les biens similaires : l'édifice est comparé à la paroisse de Nsimalen sur le plan architectural et artistique

**E-3- observations complémentaire :**

- Rites/ traditionnelle / croyance/ mythes associés au bien : la paroisse accueille les fidèles chaque dimanche qui viennent manifester leur foi en christ. Il existe aussi les messes en semaine selon le calendrier liturgique de la paroisse. C'est un lieu sacré.

-Implication des communautés à la gestion du bien : la paroisse comprend 25 villages pour 38 catéchistes qui assistent le curé dans sa mission d'évangélisation. On note également la présence de 39 associations religieuses qui animent la vie de la paroisse.

-Histoire/ évènement/ figure historique /associée : la paroisse a été dédiée à une grande figure historique de l'église catholique, un homme qui a été consacré saint par l'église à travers ses œuvres et ses actions entreprises il s'agit du nommé saint Jacques le Majeur

- Art/ technique et enseignements particuliers associés au bien : la paroisse de Nkilzok est dotée d'autres structures telles qu'une école primaire catholique, un centre de santé mais également des activités agricoles (le champ de palmier à huile) et l'élevage (pisciculture, élevage des abeilles). Toutes ces activités permettent d'assurer l'indépendance financière de l'église et participe aussi au développement du village

- **Bibliographie (source d'information) :**

Nom de l'agent recenseur : AMOUGOU Armel
Qualité : étudiant chercheur
Personne(s) ressource(s): NDONGO AMOUGOU / OBADA OWONA Nicolas
Qualité : patriarche et membre de la communauté autochtone
Adresse :
Date et lieu : 17 octobre (2020) à l'église de Nkilzok

## FICHE D'INVENTAIRE D'UNE ŒUVRE ARCHITETURALE

### **A-Identification**

A-1- nom/ désignation du bien : Paroisse Saint-Pierre et Paul de Nsimalen

A-2- nom en langue locale : Nda Zamba Minfufub pétrus ban palus

A-3- autres noms historiques : architecture religieuse du xx e siècle

A-4- catégories/ types de bien : bâtiment ancien

**Photo 8** : Eglise Saint-Pierre et Paul de Nsimalen



**Source** : Armel AMOUGOU (2022)

### **B-Localisation**

B-1 localisation : aire culturelle : béti

Le bâtiment historique est situé dans la région du centre, département de la Mefou et Afamba, arrondissement de Mfou, chefferie traditionnelle de Nkolnda II. En outre, l'édifice est situé à 2 km du carrefour Nkolfoulou sur l'axe principal Yaoundé-Mbalmayo

B-2 coordonnées GPS : 0782'979'' N ; 04°13'274'' E ; Alt 698,6m

C description :

C-1 mensuration : superficie indicative : la paroisse est construite sur un terrain de deux titres fonciers d'une superficie de 40ha (Tf n-1502 :9874m<sup>2</sup> – Tf n-1503 :40ha a 84ca). Le bâtiment mesure 36m de hauteur, 22m de largeur et 76m de longueur.

C-2- date de construction/ Age : le bâtiment a été construit pendant 12 ans, les travaux ont commencé en juillet 1948 et ont pris fin en 1960 mais la congrégation religieuse existait déjà depuis 1943 ou les messes étaient célébrées dans l'ancien bâtiment en paille.

C-3-auteur/ architecte/ construction (le cas échéant) : Ambroise MBAH est le principal auteur de l'établissement de la paroisse de Nsimalen car les fidèles chrétiens catholiques de la localité de Nsimalen étaient fatigués de parcourir des dizaines de kilomètres chaque semaine pour participer à la messe du dimanche. Ainsi, aidé par de nombreux catéchistes, ils ont monté un dossier auprès de Monseigneur VOGT évêque de Yaoundé à cette époque afin de bâtir un édifice à Nsimalen. En outre, la paroisse de Nsimalen a été dessinée par un architecte blanc, missionnaire au Congo-belge. De plus, l'édifice religieux a été construit par une équipe spiritain dirigée par le père Isidore PERRAUD chargé de superviser les travaux et par les natifs de la localité tels qu'André AMOUGOU (chef maçon), Sébastien TABI (distributeur de tâches) et André MBARGA (chef menuisier).

C-4- Matériaux constitutifs : l'église de Nsimalen est bâtie à l'aide de plusieurs matériaux locaux : les pierres de la carrière de Nkolnda ont servi pour la fondation, les briques et les briquettes en terre cuite ont permis de faire les élévations du bâtiment, le bois (l'iroko) a contribué à faire la charpente de l'église, les fenêtres sont faites de vitres. Nous avons aussi la tuile et le ciment.

C-5- Techniques utilisées : la construction de la paroisse a nécessité plusieurs techniques, nous pouvons citer entre autre le « Duma Duma » c'est un savoir-faire local qui consistait à faire cuire les briques et briquettes de terre cuite à une température élevée dans trois fours bien alimentés par le feu de bois utilisé pour l'élévation des murs, la fondation du bâtiment est en pierre et la charpente en bois. Les vitres de l'église sont faites avec de l'argile recueillie au village ESSAZOK, ces vitres ont été fabriquées à la main c'est donc un savoir-faire du père Jean KIRTIN aidé par les élèves de la mission catholique.

C-6-Historique : les premières évangélisations dans la zone de l'actuel « Nsimalen » ont débuté en 1911 trois ans (3) avant la première guerre mondiale. Ambroise MBAH est reconnu comme le principal initiateur de la construction de cette église Nsimalen car ayant constaté que les populations parcouraient des dizaines de kilomètres pour se rendre à la messe à Nkilzok (Mfou), il a entrepris des négociations auprès de l'archidiocèse de Yaoundé. Il était soutenu et aidé d'une part, par les chrétiens catholiques de cette localité et d'autre part, par des figures historiques catéchistes à l'instar de Jean AMOUGOU, Martin NKILI, Jean ABESSOLO, Ambroise ESSOUMA. Après vingt-trois (23) ans de négociation, il a été créé en 1934 la paroisse de Nsimalen mais les travaux de construction de l'église se feront de 1948 à 1960.

C-7-Utilisation(s)habituelle(s) : le bâtiment est un lieu de célébration des messes

C-8- Propriétaire : la paroisse catholique Saint Pierre et Paul est la propriété de l'archidiocèse de Yaoundé

C-9- Etat de conversation : l'édifice historique présente un bon état de conservation. Néanmoins il a connu une restauration entre 2001 et 2002, la première toiture faite en tuiles a été remplacée par les tuiles en plastique.

C-10- Présentation sommaire : la paroisse Saint Pierre et Paul est appelée en langue locale « Nda Zamba minfufube Pétrus ban Paulus » c'est une église catholique romaine. Elle est construite sur un terrain de deux titres fonciers d'une superficie totale de 40ha et mesure 36m de hauteur, 22m de largeur et 76m de longueur. En outre, le bâtiment est fait avec du matériau local et à partir d'un savoir-faire traditionnel tel que le « Duma Duma » qui permet de faire ressortir les briques et les briquettes de terre cuite à une température élevée. Le bâtiment est un lieu de culte destiné à la célébration des messes. De plus, l'édifice présente un bon état de conservation malgré quelques réfections survenues entre 2002 et 2001 où l'ancienne toiture en terre cuite a été remplacé par la toiture en tuiles plastiques.

#### **D- Situation juridique**

- Statut de la propriété : bien de l'église catholique romaine sous la direction de l'archidiocèse de Yaoundé
- Niveau de protection et dates : la paroisse Saint Pierre et Paul est sous la protection de l'archidiocèse de Yaoundé depuis sa création en 1934.

#### **E- Valeur patrimoniale**

E-1- critères mettant en évidence sa valeur patrimoniale : la paroisse Saint Pierre et Paul de Nsimalen mérite d'être considérée comme une œuvre patrimoniale car plusieurs critères témoignent de sa richesse culturelle. D'une part nous relevons le caractère ancien de l'édifice en deux mille-vingt-un le bâtiment à plus de 70 ans d'âge. D'autre part, il ressort une valeur culturelle du bâtiment car l'église représente un lieu sacré pour la communauté locale et chrétienne toute entière où ils viennent manifester et célébrer leur croyance au Christ ressuscité. C'est également un grand site de pèlerinage qui attire une grande communauté religieuse venue de tous les coins du Cameroun, d'Afrique et du monde dotée de la foi selon laquelle la Sainte Vierge Marie serait apparue dans le site où est implantée la chapelle. C'est une rencontre entre les hommes, la Sainte Vierge Marie et Jésus. En fin, l'architecture authentique du bâtiment présente une valeur artistique à promouvoir remarquable par le mode de construction des bâtiments religieux du XX<sup>e</sup> siècle, le matériau de construction trouvé et transformé localement grâce à un savoir-faire traditionnel.

E-2- comparaison avec les biens similaires : l'église de Nsimalen est semblable à l'église de Nkilzok au niveau de la beauté de l'architecture qui se voit par l'authenticité de la décoration de l'intérieur et de l'extérieur du bâtiment : l'absence de la peinture moderne et présence des briquettes de terre cuite. De plus, les deux architectures religieuses ont en commun un même plan de construction et un même matériau de construction (terre cuite, verres, bois, pierres) témoignant ici la présence française à travers son style architectural.

### **E-3- observations complémentaire :**

- Rites/ traditionnel / croyance/ mythes associés au bien : le bâtiment religieux est un grand temple de croyance des chrétiens catholiques.
- Implication des communautés à la gestion du bien : la communauté participe à la gestion du bien sur plusieurs points. Tout d'abord le nettoyage et l'entretien de l'église sont assurés par les paroissiens, ensuite l'animation des messes est faite par la communauté organisée en plusieurs chorales et en associations religieuses. En fin les chrétiens catholiques apportent leur soutien au curé pour la bonne gestion de la paroisse à travers les quêtes collectives à chaque célébration eucharistique.
- Histoire/ évènement/ figure historique associés : chaque génération a été marquée par les personnalités historiques, il s'agit principalement de ceux qui ont influencées les mémoires collectives des populations depuis sa création et ont œuvrées pour l'établissement de la paroisse. De ce fait nous pouvons citer entre autres ONAMBANI, Hubert TSOUNGUI, Ambroise MBAH, Monseigneur VOGT, le père Isidore PERRAUD.
- Art/ technique et enseignements particuliers associés au bien : l'église de Nsimalen a été construite en même temps que l'école catholique ce qui nous enseigne un style de construction particulière faite avec le matériau local.
- Documents joints en annexe (photos, cartes, enseignements, audiovisuelles, archives...) :

Photo

### **- Bibliographie (source d'information) :**

Nom de l'agent recenseur : AMOUGOU Arnel
Qualité : étudiant chercheur
Personne(s) ressource(s) : EMBOLO MBARGA Julienne Odette
Qualité : secrétaire de la paroisse depuis mille neuf cent quatre-vingt-dix-neuf (1999)
Adresse : 6-80-35-91-88
Date et lieu : 24/ novembre/ (2021) au consistoire des prêtres

### *I-1-3- Catégorie des bâtiments publics*

Pour ce qui est des bâtiments publics de l'époque coloniale, nos travaux de terrains révèlent la présence des bâtiments historiques dans la localité d'esse. Ces bâtiments sont d'utilités publique et témoignent le passage de la présence française dans ce territoire, c'est particulièrement un ancien camp administratif français qui sert aujourd'hui de maison d'habitation.

## **FICHE D'INVENTAIRE D'UN ENSEMBLE D'ARCHITECTURE**

### **A-Identification**

A-1-Nom/ désignation du bien : le camp blanc

A-2- nom en langue locale : Dzal Mintanang

A-3- autres noms historiques : ensemble architecturaux historiques

A-4- catégories/ types de bien : bâtiment historique

**Photo 9** : Le Camp blanc construit pendant la période Français au Cameroun en 1953 au centre-ville d'ESSE



**Source** : Armel AMOUGOU (2021)

B-1-Localisation : aire culturelle : fang béti (Mvëlë)

Les bâtiments publics sont situés dans la région du centre, département de la Mefou et Afamba, arrondissement d'esse particulièrement au centre-ville d'esse.

B-2 coordonnées GPS : 0820'367''N ; 0453'144''E ; Alt 641.1m

## C-Description

C-1 Mensuration : superficie indicative : le camp blanc est construit sur une superficie de 1000m<sup>2</sup> et mesure 5m de hauteur, 8,14m de largeur et 12,50m de longueur.

C-3-Date de construction/ Age : l'ensemble architectural a été construit pendant la période française au Cameroun particulièrement en 1953.

C-3-auteur/ architecte/ construction (le cas échéant) : le principal initiateur et constructeur des édifices nommé « Camp blanc » est Jules GASTON Karl. Il était le premier administrateur blanc de la ville d'ESSE.

C-4-Matériaux constitutifs : brique de terre cuite, pierres, bois, ciment, tuiles et tôle.

C-5-Techniques utilisées : plusieurs techniques ont été utilisée pour la construction des bâtiments historiques, la fondation a été réalisée avec des pierres, les murs ont été faits à partir des assises des blocs de terres cuites, la charpente avec en pente.

C-6-Historique : la construction des ensembles architecturaux appelés « camp blanc » a été construits dans un contexte bien précis, celui de la création de la ville d'ESSE. De ce fait, relevons que les Français faisaient intervenir les chefs traditionnels dans la gestion du pouvoir politique, économique et judiciaire. Ainsi, pour créer la ville d'ESSE les Français se sont mis en accord avec les deux chefs supérieurs Mvëlë de l'époque il s'agit du chef supérieur ZE MENDOUGA installé du côté d'AWAE et NGOA EVINA installé du côté d'ESSE tous deux ont choisi le site « Essane Banga Nom en langue locale » devenu plus tard « Esse appellation française ». C'est ainsi que la ville d'esse est devenue la grande ville et la capitale de tous les MVELE qui vivent à Olanuina, Afanloum, et AWAE. C'est dans ce contexte historique de création de la ville d'ESSE que les Français ont construit ces ensembles architecturaux pour s'installer et mener les activités nécessaires pour le développement de la ville D'ESSE.

C-7-Utilisation(s)actuelle(s) : les édifices sont mis en location par la Mairie de la commune d'arrondissement d'esse et occupés par des particuliers.

C-8-Propriétaire : Mairie d'ESSE

C-9-Etat de conversation : les ensembles architecturaux construits par les français présentent un bon état de conservation mais nécessitent des retouches au niveau de la toiture, la peinture et le sol

C-10-Présentation sommaire : le camp blanc est un ensemble architectural construit pendant la période française au Cameroun. Il est situé au centre-ville d'esse et est distingué par le style particulier de son architecture. Construit en matériaux locaux et importés tels que le bois, la terre

cuite, le ciment. En 2021, les édifices présentent un bon état de conservation mais nécessitent des retouches au niveau de la charpente, le sol et la peinture. Après le départ des français les édifices ont été placés sous l'autorité de la Mairie d'ESSE car c'est un héritage colonial.

### **D-Situation juridique**

- Statut de la propriété : les ensembles architecturaux légués par les français sont une propriété de la Mairie de la commune d'arrondissement d'ESSE
- Niveau de protection et dates : le « camp blanc » est un héritage architectural légué par les français et présente une importance capitale pour la communauté toute entière. Ainsi depuis le départ des Allemands les bâtiments sont sous la protection de la Mairie qui assure la conservation et la restauration.

### **E-Valeur patrimoniale**

E-1-Critères mettant en évidence sa valeur patrimoniale : le camp blanc a été construit dans un contexte historique important, il s'agit de la création de la ville d'ESSE par les français qui se sont installés au centre-ville pour exercer leur pouvoir d'où la valeur historique des bâtiments. En outre, les bâtiments ont été construits à une époque très ancienne c'est la période française au Cameroun.

E-2-Comparaison avec les biens similaires : le camp blanc a été construit dans la même époque que la chapelle de Nkol-Avolo.

E-3- observations complémentaires :

- Rites/ traditionnelles / croyances/ mythes associés au bien : le camp blanc était un lieu de résidence de tous les colons français qui ont vécu dans la ville d'ESSE a une époque bien précise c'est-à-dire entre 1953 et 1958.
- Implication des communautés à la gestion du bien : la communauté a participé dans la construction des bâtiments du camp blanc comme une main d'œuvre importante. Depuis le départ des colons blancs, la Mairie assure la protection et la conservation du bâtiment à travers l'entretien des édifices tels que les peintures,
- Histoire/ évènements/ figures historiques associés au bien : Jules Gaston KARL est le premier administrateur de la ville d'esse, il a dirigé ce territoire pendant plusieurs années notamment entre 1953 et 1958. Il est reconnu par la communauté locale comme étant la grande figure historique de l'époque coloniale française. L'histoire orale raconte que lorsqu'il y'avait un litige entre les membres de la communauté, ces derniers étaient d'abord soumis aux travaux forcés celui du défrichage de la savane car rappelons que la ville d'esse a été créé dans une zone de savane. Ensuite, Jules Gaston KARL pouvait les recevoir pour résoudre le litige.

- Art/ technique et enseignements particuliers associés au bien : le « camp blanc » est un ensemble des bâtiments historiques qui nous enseigne l’histoire de la création de la ville d’ESSE et participe à la conservation des mémoires des hommes passés.

- Documents joints en annexe (photos, cartes, enseignements, audiovisuelles, archives...) :

- Photo

- Bibliographie (source d’information) :

Nom de l’agent recenseur : AMOUGOU Armel
Qualité : étudiant chercheur
Personne(s) ressource(s) : BITOGO Adalbert / MBIDA Gaston
Qualité : contractuel communal et chef service des affaires sociales et culturelles de la Mairie d’esse/ chef de troisième degré d’esse centre et ancien militaire retraité du président Ahidjo
Adresse : 693720494
Date et lieu : 3/février/ (2021) a l’hôtel de ville d’esse/ 2/février/ 2021 a la chefferie d’esse centre

## **II-PRESENTATION DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL DANS LA MEFOU ET AFAMBA**

### ***II-1- Catégorie des danses traditionnelles***

Les danses traditionnelles sont les traditions et pratiques culturelles laissées par les anciens betis et transmis de génération en génération. Ainsi, dans notre zone d’étude nous avons travaillé sur deux danses traditionnelles particulièrement la danse funéraire essani et la danse bikutsi. Ces danses traduisent le niveau de savoir, de savoir-faire et d’organisation socio-culturelle du peuple betis de la Mefou et Afamba en particulier et des betis du Cameroun en général.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL

### « Danse traditionnelle Bikutsi »

Planche 1: Danse traditionnelle Bikutsi



Source: Armel AMOUGOU (2022)

Présentation sommaire :

Pour BEKOLO (2014 :21) le « *Bikutsi est un rythme musical du groupe Ekang. À l'origine, il était un chant et une danse de réjouissance exécutés par les différentes strates de la société traditionnelle bété* ». Pour OWONA (1971 :87) le terme Bikutsi a une origine plutôt matérielle : lorsque le soir au clair de lune, les femmes se réunissaient pour chanter, danser et communiquer

leurs idées selon une mimique et un langage connue d'elles seules, les femmes se livraient à des danses frénétiques et, en cadence, frappaient rudement le sol de leurs pieds : d'où le nom du Bikutsi (littéralement danse frappe-sol) donné non seulement à leurs trémoussement mais encore à tout ce qui se disait lors de ces joyeux ébats ». Selon Jean MBIDA ATANGANA « le Bikutsi est une danse traditionnelle Betis, à l'origine elle était pratiquée uniquement par les femmes car ces dernières vivaient dans une société dominée par les hommes ainsi pour se faire entendre, elles utilisaient les moyens pour exprimer leurs sentiments de peines, d'angoisses et de joies ».

Ainsi dit, le Bikutsi est à l'origine un chant et une danse pratiquée par les femmes du peuple Betis qu'on retrouve essentiellement au centre et au Sud Cameroun. Les femmes formaient un cercle et chantaient tout en frappant les pieds au sol. Après les indépendances, cette danse et chant sont récupérés par les hommes à l'instar de MESSI Martin, EBOGO Emerent. On observe alors une révolution, le Bikutsi est désormais pratiqué par des instruments de musiques traditionnelles tel que le Mbë, le balafon, le Mvet et le nyass et plus tard la guitare électrique, solo. En outre, la danse ne se pratiquait plus au tour d'un cercle mais avec une chorégraphie bien exécutée par les danseurs de plus, les textes des chants traitant les thèmes de « l'insertion de l'homme dans le milieu social, sa sécurisation, sa sécurité et sa vie de l'au-delà ». C'est ainsi que le Bikutsi devient donc une danse, un chant et une musique pratiqué par les hommes et les femmes Betis.

## **I/ Identification de l'élément**

1- nom de l'élément : le Bikutsi ou bia-kut-si ce qui signifie en langue française nous frappons la terre

2- Notre enquête sur le terrain a été faite le 13 novembre 2021 par Armel AMOUGOU. Il a collecté les informations à travers des entretiens successifs effectués auprès des personnes ressources de la communauté locale notamment Monsieur KADA Martin et MBIDA ATANGANA. Par la suite, grâce au GPS nous avons relevé les coordonnées du lieu d'entretiens à s'avoir : Longitude : 07°960'34'' ; E- Latitude : 04°264'05''N et Altitude 701.4m. Selon la classification Unesco il s'agit de la **Danse traditionnelle**

3- Communauté(s), groupe(s)associe(s) à l'élément

Selon Ngon. C (2017) « le Bikutsi est une danse traditionnelle connue dans toute la zone d'habitation des Fangs, mais surtout dans le centre du Cameroun, dans l'aire culturel Betis ». A cet effet, les bétis sont un grand groupe ethnique composé des Ewondos, les

Mvëlè, les bene, les Etenga, les Eton, les Manguissa et les Bulu. On les retrouve dans la région du centre et Sud Cameroun.

#### 4- Localisation physique de l'élément

Nous avons effectué notre recherche au Cameroun, département de la Mefou et Afamba, municipalité de la commune de SOA, dans l'aire culture fang-beti, village Ngali.

#### 5- Description de l'élément

Le Bikutsi moderne a connu son dynamisme total au 21<sup>e</sup> siècle mais ce dynamisme a commencé dans les années 1970, dix ans après les indépendances du Cameroun occidental et oriental. Cette révolution et changement culturel se sont faits grâce aux talents des artistes musiciens tels que « Chemany de la capitale, Jean GABARI et MESSI Martin ».

Aujourd'hui, on observe une amélioration au niveau de la qualité du son joué, cela se fait grâce aux instruments de musique moderne qui sont de plus en plus sophistiqué, on voit aussi la réalisation des chorégraphies ingénieuses et une logistique de pointe dans la réalisation des vidéogrammes c'est ça qui justifie la vente du Bikutsi au niveau national et international. À cet effet, l'artiste musicien Camerounais Atebass cité par (Noah 2004 :101) dit que « *il fallait vendre le Bikutsi, c'est-à-dire introduire les instruments musicaux modernes, la batterie, le piano, les symboles, les guitares* ». De nos jours, le Bikutsi est chanté dansé et écouté à l'extérieur et à l'intérieure du territoire Cameroun.

## II/ APPRENTISSAGE ET TRANSMISSION DE L'ELEMENT

Le mode d'apprentissage et de transmission de cette danse traditionnelle était l'observation directe et l'initiation. Il était alors question pour les jeunes filles d'assister pendant les scènes de danses afin d'acquérir le savoir-faire et la connaissance nécessaire dans la pratique de cette danse. Aujourd'hui, la transmission de la danse Bikutsi se fait soit par participation des jeunes aux activités culturelles scolaires et communautaires : kermesse ; festive culturel, soit par apprentissage au sein d'un groupe de danse ou auprès d'un artiste musicien :

## III / HISTORIQUE

### 1- Repères historiques

Dans une société patriarcale où seuls les hommes avaient droit à la parole, il était interdit aux femmes d'élever le ton en public au milieu des hommes. La femme avait un statut de mineure sociale. Le proverbe Betis : « *miningag à kokobo à zaambob* » la femme ne parle pas au milieu des hommes. Alors, pour contourner ces différents interdits, elles organisaient des

rassemblements festifs interdits, le soir au clair de lune après les travaux champêtres ou encore sur le chemin de retour du marché après avoir vendu leurs produits et fait des achats. Elles formaient un cercle dans lequel chacune d'elle entrait pour exprimer ses peines, ses frustrations, ses déceptions, ses mécontentements. Et ce, tout en chantant (paroles imagées et allégories), En frappant des mains, sous les acclamations des autres femmes du cercle reprenant en chœur le refrain, en claquant les mains et en trépidant. Le Bikutsi est donc l'expression d'une révolte, il est en réaction à une organisation socioculturelle fondamentalement patriarcale. Cependant la période précoloniale et coloniale, le Bikutsi était pratiqué par les femmes autour d'un cercle, ensuite par les hommes. Ceux-ci ont introduit les instruments de musique traditionnelle, tels que tam-tam-balafon-niasse, notons aussi que à cette époque le Bikutsi était chanté essentiellement en langue Ewondo cela jusqu'aux années 1970 : c'est le Bikutsi ancien. Ainsi, selon (BEKOLO 214 :27) « le Bikutsi ancien était chanté et dansé dans la société Beti selon les circonstances et les catégories sociales. Les femmes mariées chantaient et dansaient le Bikutsi pour aguicher leur époux, soit pour décrier les travers de ce dernier, soit pour bercer leur bébé, etc. les hommes de leur côté chantaient et dansaient le Bikutsi pendant les activités rituelles, soit avant et au retour de la chasse, soit pour célèbre leurs exploits, leurs victoires sur les clans rivaux. Il convient de rappeler que ces chants traitent les thèmes très sérieux comme : l'insertion de l'homme dans le milieu social, sa sécurisation, sa sécurité et sa vie de l'au-delà.

Après les indépendances (1970-1982) nous avons commencé à voir une évolution du Bikutsi, cette évolution va se poursuivre jusqu'à nos jours. Le Bikutsi est aussi devenu un chant, une danse et une musique jouée avec les instruments musicaux moderne, comme la guitare électrique, la guitare basse. C'est ainsi que Jean Maurice Noah dit : l'orchestration du Bikutsi d'aujourd'hui se compose de trois à quatre guitares électriques : une guitare solo, une guitare rythmique d'accompagnement, une guitare basse, certains intègrent une guitare demi-solo. A cela s'ajoutent les percussions de tout genre et une batterie (qui peut être électronique). L'orchestration s'est enrichie, depuis quelques années, de cuivres, de synthétiseurs, de boîtes à rythme, de violons, de claviers etc... » Le Bikutsi comme étant un rythme musical traduit des messages à la société, c'est une expression et une pensée de l'artiste. On peut alors déceler chez l'artiste musicien d'aujourd'hui des textes qui éduquent et moralisent mais également des textes qui pervertissent.

## **2- Les récits liés à la pratique et à la tradition**

Le Bikutsi est représenté au sein de notre communauté sous deux dimensions : en tant que danse traditionnelle ancestrale et comme un genre musical. Tout d'abord, pour ce qui est de la danse traditionnelle, le Bikutsi se pratique souvent pendant les festivals nationaux par les

danseurs professionnels. Ils dansent au rythme du tam-tam à travers une chorégraphie bien répétée et pratiquée au préalable. Les tenues qu'ils portent reflètent les peuples de la forêt et sont significatives. Ensuite, le Bikutsi comme genre musical se danse dans les boîtes de nuits, les mariages, anniversaires et baptêmes. Il ne respecte aucune chorégraphie et ne fait appel à aucune spécificité il se danse au rythme de chacun. Le Bikutsi connaît également une grande influence au niveau national et international à travers les succès et récompenses reçus par les artistes Bikutsi camerounais, il est alors représenté comme une danse patrimoniale camerounaise et fait la fierté d'un peuple.

#### **IV/ VIABILITE DE L'ELEMENT ET MESURES DE SAUVEGARDE**

##### **1- Viabilité de l'élément**

Le facteur de mondialisation est le principal problème car notre société fait face à la concurrence des danses et rythmes venus d'ailleurs nous citerons d'une part les danses occidentales tel que le « break dance », c'est un style de danse développée aux Etats-Unis. Elle intéresse beaucoup la jeunesse camerounaise qui est sous l'influence de la télévision y compris la danse hip-hop. D'autres parts, nous avons les danses africaines : le coupé-décalé, le ndombolo, le ballet qui sont des danses très présentes dans notre société et menacent notre danse traditionnelle locale. En outre, nous pouvons noter le manque des écoles de musiques et de danses qui sont des lieux par excellence de la transmission d'une culture. Le manque de partenaires dans le festival Bikutsi pour soutenir et entretenir les artistes.

##### **2- Mise en valeur et mesure(s) de sauvegarde existante(s)**

La convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003) dans son article 1 du troisième (3) paragraphe définit la sauvegarde comme « *les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel, y compris l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine* ». La sauvegarde de notre patrimoine culturel immatériel doit passer par plusieurs niveaux de la valorisation. Au niveau local, les structures de promotions culturelles doivent être créées par l'administration locale afin de valoriser notre danse traditionnelle Bikutsi qui subit des menaces. La création des maisons culturelles dans chaque commune d'arrondissement car c'est dans ces centres que seront initié la jeunesse sur les pratiques et savoir-faire de la musique et danse Bikutsi. De plus, notre étude sur l'inventaire des biens et éléments patrimoniaux dans la Mefou et Afamba nous a permis d'identifier, documenter et conserver le Bikutsi. Cependant, nous avons constaté que plusieurs radios et télévisions diffusent au

quotidien les chansons des artistes Bikutsi, cela contribue à la valorisation de ce riche patrimoine artistique.

### **3- Participation des communautés, groupes et individus**

Indiquez comment et dans quelle mesure les communautés, les groupes, ou, le cas échéant, les individus qui créent, entretiennent l'élément ont participé à l'élaboration de la fiche et consenti à l'inclusion dans l'inventaire.

La population locale a participé dans l'élaboration de la fiche d'inventaire. Beaucoup sont conscients des enjeux qu'il y a de documenter notre richesse culturelle immatérielle qui se meurt au fil du temps.

**FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL**

**« Danse funéraire ESSANI »**

Planche 2 : Danse funéraire essani



Source : Armel AMOUGOU (2022)

## Présentation sommaire

Selon MVIENA (1970-181) l'essani est un mot dérivé de « san », sauter de joie. À la fois caractérisé par un préfixe et par un suffixe, « san » devient substantif et prend la forme d'un nom verbal. Pour OSSANA (2015 :181) l'essani est « *l'ensemble des cérémonies destinées à commémorer les exploits d'un défunt de grande bravoure. C'est aussi et surtout une danse guerrière qui s'exécute durant les mêmes cérémonies. Il s'agit donc d'une danse guerrière, réservée autrefois aux deuils des initiés du rite SO. Ni les femmes ni les enfants n'y avaient droit, ni aucun non-initié du SO. En fait on dansait aussi l'essani à la mort d'un animal redoutable : lion, panthère, gorille. L'essani se célébrait aussi à la mort d'une mère de grande famille dont les fils étaient de grands initiés du SO et des héros* ». L'essani est une danse et un rythme musical du peuple Beti qui annonce le décès aux vivants et aux morts, célébrer la vie de celui qui s'en va auprès des ancêtres à travers un message codé des tam-tams et tambours. À l'origine, l'essani était une danse triomphale qui était essentiellement exécutée lorsque les peuples Bétis rentraient d'une guerre où ils avaient vaincu l'ennemi. Elle était jouée pour manifester deux sentiments : la joie et la détresse. Ainsi, l'essani était exécuté d'une part pour se réjouir car ils estimaient que la victoire avait été acquise grâce à l'aide des ancêtres et d'autre part, pour rendre hommage et célébrer la vie des valeureux guerriers morts sur le champ du combat. Il était donc nécessaire d'exécuter ce rythme musical aux sons des tam-tams pour inviter les morts à participer à la célébration. Après l'avènement des guerres tribales et l'évangélisation des peuples Betis, l'essani est restée une danse funéraire. Le son des tam-tams, tambours et nyass traduit un langage de code qui permet de mettre en connexion les vivants et les morts, ce langage où le message est compris uniquement par les initiés. (Mviena 1970 :183) explique le message des tam-tams du rythme essani en ces termes : « kodan a si, kodan a si, à mvog tada, mizu yân raiima » : levez-vous, levez-vous vite, mes frères, pour me mettre en route tout seul : « mentoya a makë mawulu etam etam »

*Make mawulu etam etam!*

*Mod atöbö etam, ndë agation töbö a bot*

*Zän a lik, lik, lik, lik*

*Tiñ, tiñ, tiñ*

Traduction :

J'entreprends un voyage tout seul !

L'homme devient solitaire, alors qu'il a vécu au milieu d'autres !

Venez en foule, en rangs serrés,

Voilà, violà, voilà

L'essani est alors une danse, un rythme musical qui traduit la séparation avec les vivants et les retrouvailles avec les ancêtres décédés. Trois moments phares caractérisent la cérémonie d'exécution et de célébration de cette danse funéraire. Notons d'abord qu'elle se joue la veille à minuit pile, ensuite elle est jouée le lendemain pendant le « nsili awu » et du « ndòn awu » deux grande partie de la cérémonie funéraire.

nsili awu : de quoi est-il mort ?

ndòn awu : origine de la mort

De plus nous relevons que la danse est exécutée uniquement avec les instruments de musique traditionnelle. Il s'agit de 3 tam-tams (le petit, le moyen et le gros), le tambour qui joue le rôle d'accompagnateur, le nyass donc le rôle est de marquer le rythme. Notre travail d'inventaire a été fait dans la communauté mvog manga de Nkoabang, village Nkombassi appartenant à la commune d'arrondissement de Nkolafamba qui est une municipalité du département de la Mefou et Afamba.

## I/ Identification de l'élément

**1-** nom de l'élément : l'essani danse traditionnelle bété, elle se pratique essentiellement dans les deuils. L'essani est donc une danse funéraire

Les travaux de notre recherche se sont effectués le 3 Mars 2021 par l'enquêteur Armel AMOUGOU. Pour avoir les informations il a été nécessaire et primordial d'effectuer des entretiens avec les personnes ressources particulièrement les patriarches de la communauté locale détenteurs d'un savoir sur l'élément culturel inventorié. Il s'agit notamment d'AKONO Roger, MBARGA Jean Pierre et MBARGA François. Ensuite, nous avons identifié les coordonnées géographiques du site d'entretien à partir du GPS qui nous a livré les informations suivantes : Longitude 07°872'24''N ; Altitude 731.1 E. l'UNESCO classe cet élément culturel dans la catégorie des danses traditionnelles.

**2-** Communauté(s), groupe(s)associe(s) à l'élément.

L'essani est un patrimoine culturel immatériel laissé par les ancêtres et pratiqué depuis plusieurs générations. La danse funéraire est exécutée chez tous les peuples bétis du Cameroun que nous retrouvons dans la région du centre et su sud.

**3-** Localisation physique de l'élément

Nous avons effectué notre recherche au Cameroun, département de la Mefou et Afamba, municipalité de la commune de NkolAfamba, dans l'aire culture fang-beti, communauté de mvog-manga, village Nkombassi.

#### 4- Description de l'élément

Depuis les indépendances, l'avènement du brassage culturel, de nombreuses mutations se sont produites dans le monde en général et chez les bétis du Cameroun en particulier. La danse funéraire essani a tout aussi connu des changements au fil du temps. L'essani est une danse funéraire c'est un véritable patrimoine ancestral. Sa pratique renvoie à deux rôles fondamentaux. D'une part, c'est une danse de séparation entre les vivants et leurs morts dans ce cas l'essani est exécutée pour rendre hommage et célébrer la vie du défunt celui-là qui a marqué son passage sur terre à travers des actes concrets. D'autre part, c'est une danse des retrouvailles avec les ancêtres décédés dans ce cas l'essani est exécutée pour commémorer le mort qui retrouve le monde des ancêtres disparus. En outre, relevons qu'on joue cette danse uniquement pour des personnes adultes. Il s'agit des hommes et femmes qui ont rempli un certain nombre de conditions régies par la tradition Béti à savoir : être une personnalité ou une grande figure historique ayant rendu service à la nation, à sa communauté ou son village, ayant laissé une descendance (enfants), ayant construit une maison mais aussi ayant été marié. Il faut donc impérativement remplir une de ces conditions au préalable. Notons que deux phases essentielles caractérisent la danse essani. Le rythme du son des tam-tams et du tambour qui accompagnent la danse essani est joué la veille de l'inhumation du corps précisément à minuit pile. C'est là d'une convocation des ancêtres à participer à la célébration entre les vivants et les morts. Ensuite, l'Essani sera exécutée seulement pendant la célébration funéraire. Le son de la danse traduit un code de langage bien déterminé et est compris uniquement par les initiés de la tradition. La danse funéraire est exécutée essentiellement par les instruments de musiques traditionnels à savoir trois tam-tams et un tambour. Parmi les tam-tams nous avons le gros tam-tam qui permet de donner le rythme du son et les deux autres c'est-à-dire le moyen et petit jouent le rôle d'accompagnateurs de la musique. Cependant, c'est le son du tambour qui symbolise la porte de transfert et de connexion entre le monde des vivants et celui des morts.

## **II/ APPRENTISSAGE ET TRANSMISSION DE L'ELEMENT**

L'essani est une danse funéraire béti qui a su résister et s'imposer dans le monde actuel malgré tous le dynamisme et mutations du temps. C'est un patrimoine laissé par les ancêtres et qui continue de faire son chemin. De ce fait, l'apprentissage et la transmission de ce riche patrimoine culturel ancestral se fait de nos jours de deux manières soit par observation ou par initiation. Pour ce qui est de l'apprentissage et de la transmission par observation, les plus jeunes assistent dans les cérémonies d'inhumation et peuvent voir les adultes et patriarches célébrer la danse au rythme du son. Quant à l'apprentissage et à la transmission par initiation, ces derniers

sont choisis dans les familles et aussi dans les clans pour être les porte-paroles et détenteurs et les instrumentalistes de la tradition ancestrale c'est ainsi qu'ils subissent un transfert de connaissances, de tradition culturelle ancestrales et de savoir-faire dans la pratique funéraire de L'essani. Pendant la célébration funéraire est éligible à danser l'essani toute personne qui a un lien direct avec le mort particulièrement ceux d'une même famille, descendance et clan cela sans distinction de sexe et d'âge c'est-à-dire hommes, femmes, vieillards, adultes, jeunes et enfants. La principale évolution que nous avons observée et relevée est qu'aujourd'hui l'essani est exécutée aux femmes pourtant qu'à l'origine elle était essentiellement une affaire des hommes.

### III / HISTORIQUE

#### 5- Repères historiques

D'après (OSSANA 2015 : 182) l'essani est « *l'ensemble des cérémonies destinées à commémorer les exploits d'un défunt de grande bravoure. C'est aussi et surtout la danse guerrière qui s'exécute durant les mêmes cérémonies. Il s'agit donc d'une danse guerrière, réservée autrefois aux deuils des initiés du rite SO. Ni les femmes ni les enfants avaient droit, ni aucun non-initié du rite SO. En fait, on dansait aussi l'essani à la mort d'un animal redoutable : lion, panthère, gorille. L'essani se célébrait aussi à la mort d'une mère de grande famille dont les fils étaient de grands initiés du rite SO et des héros* ». Il existait trois (3) types d'essani chez les anciens bétis selon (OSSANA 2015 : 182).

#### II-3-1- L'essani simple

*Essani simple pour les initiés du rite SO et pour les animaux redoutables : exposition du corps (cadavre) de l'initié muni de ses attributs guerriers ou de l'animal redoutable ; danse en ligne à la queue-leu-leu des hommes avec en mains des javelots ou des bâtons légers ; miment des gestes du chasseur-guerrier avec une sagaie ; enterrement de l'homme et dépeçage de l'animal.*

#### II-3-2- L'essani solennel (essani Mefon)

*Essani solennel, réservé aux grands initiés et aux héros reconnus : même rituel que le précédent mais exigeance de coryphées portant aux deux bras des couronnes d'orties (« säs esabi »)*

- *Essani oracle ou essani ngäm*

*Essani oracle, une divination : obtenir les forces occultes. Cet essani avait lieu lors de l'enterrement d'un jeune homme de bonne famille et trop vite fauché par la mort, pour favoriser son accueil au séjour des morts et pour que se révèle le coupable auteur d'une telle mort.*

Chez les Betis d'aujourd'hui, il existe un (1) seul type d'essani, elle est pratiquée et exécutée dans le but de rendre hommage à la vie du défunt et célèbre les retrouvailles avec les ancêtres disparus. L'essani est déjà de nos jours une danse, un rythme.

#### **6- Les récits liés à la pratique et à la tradition**

La communauté se représente l'histoire de la danse funéraire Essani en fondant leurs connaissances et analyses sur les récits ancestraux basés sur plusieurs points. De ce fait, relevons que l'histoire de l'Afrique en général et des peuples bété en particulier a pu traverser des décennies grâce à nos coutumes et pratiques traditionnelles basées sur les mythes, les contes, les proverbes, l'histoire orale et écrite et l'art. Ainsi, tous ces aspects évoqués au préalable ont permis aux peuples Bété de mettre sur pied une pratique funéraire authentique, tirée du passé. L'histoire raconte que les ancêtres exécutaient la danse Essani de retour d'une guerre victorieuse dans le but de se réjouir d'avoir vaincu l'ennemi d'une part et d'autre part de rendre hommage aux valeurs du guerrier mort durant le combat.

### **IV/ VIABILITE DE L'ELEMENT ET MESURES DE SAUVEGARDE**

#### **1- Viabilité de l'élément**

Le 21<sup>e</sup> siècle est caractérisé par l'avènement des nouvelles technologies de l'information et de la communication. Ainsi, les individus sont soumis aux influences d'une nouvelle culture dite moderne venu d'ailleurs et qui font face à notre culture ancestrale. Le phénomène du brassage culturel et de la mondialisation entraîne les changements de mentalités chez les Betis d'aujourd'hui, ils ont tendance à abandonner leurs us et coutumes pour celles venus d'ailleurs. Ensuite, nous avons observé durant notre travail que de nombreuses familles Betis exécutent l'essani avec les instruments de musiques modernes pendant la cérémonie funéraire. Enfin, Roger AKONO, interrogé nous révèle qu'une menace s'observe au niveau de la transmission de l'identité culturelle qui est l'essani il s'agit du désintéressement de la population plus jeune car celle-ci n'assiste pas au deuil pour apprendre la coutume et la tradition ancestrale à travers l'observation directe.

#### **2- Mise en valeur et mesure(s) de sauvegarde existante(s)**

L'essani est un patrimoine culturel immatériel, c'est une danse funéraire pratiquée depuis des décennies par l'ethnie bété que nous retrouvons dans la région du centre et du sud. De ce fait, plusieurs mesures doivent être prises pour pérenniser cette richesse patrimoniale ancestrale et la transmettre aux générations futures. Au niveau local et national, les pouvoirs publics doivent mettre sur pied une équipe des chercheurs pour pouvoir documenter, archiver et inscrire cette

danse sur le fichier national de l'inventaire du patrimoine culturel. En outre, les pouvoirs publics doivent mettre au programme un cours sur le patrimoine culturel qui sera dispensé de la sixième en terminale dans le but de faire voir aux jeunes l'importance qu'un peuple a de sauvegarder et préserver sa culture.

### 3- Participation des communautés, groupes et individus

Indiquez comment et dans quelle mesure les communautés, les groupes, ou, le cas échéant, les individus qui créent, entretiennent l'élément ont participé à l'élaboration de la fiche et consenti à l'inclusion dans l'inventaire.

## III-PRESENTATION DU PATRIMOINE ARTISTIQUE DANS LA MEFOU ET AFAMBA

### III-1- Catégorie des instruments de musiques traditionnels

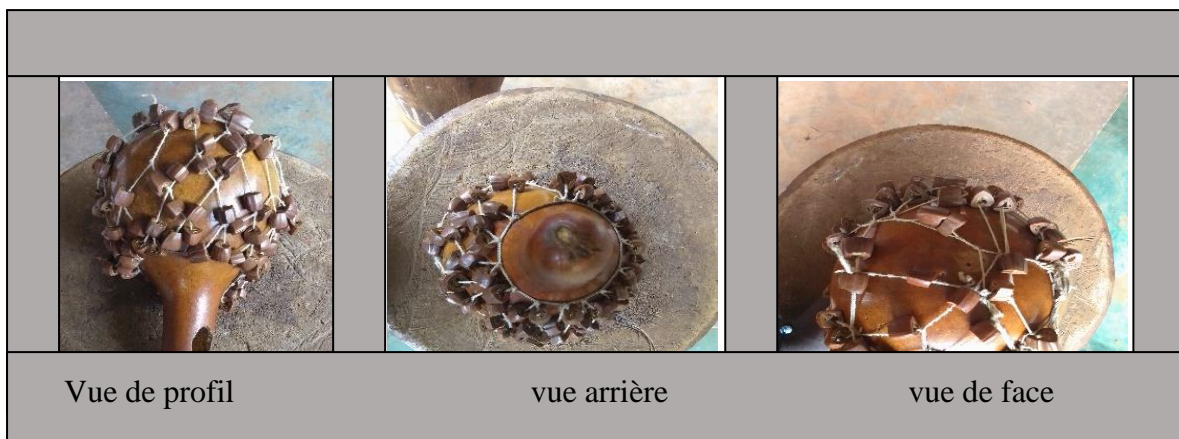
Dans notre zone d'étude, nous avons identifié quatre instruments de musiques traditionnelles qu'utilise les betis de la Mefou et Afamba. Cependant, rappelons qu'il existe une liste exhaustive des instruments de musique dans ce territoire. A cet effet, ces objets culturels permettent de communiquer.

#### Fiche d'inventaire d'un objet

##### Identification de l'objet

N°1 / 2022

##### Photo de l'objet



**Le type d'objet :** instrument de musique traditionnel

**Nom autochtone :** le niasse

**Nom en français :** le maracas

**Lieu de création ou de fabrication :** le maracas est un instrument de musique traditionnel très utilisé pendant par le peuple beti depuis des générations. A cet effet, cet objet que nous avons identifié a été fabriqué dans la région du centre, département de la Mefou et Afamba particulièrement dans le village Lada.

**Ethnie :** Ewondo

**Nom du fabricant, auteur**

Qui a produit l'objet ? Est-ce : cependant nous n'avons pas pu avoir les informations sur son identité

**La date ou la période :**

De quand date l'objet ? L'objet a été réalisé en 2000

Dimension de l'objet : le maracas recensé mesure 9 cm de hauteur et 5,5 cm de largeur.

**Matière**

- Les maracas est fabriquée à partir du matériau organique d'origine végétale il s'agit particulièrement des fibres des arbres que l'homme a trouvé dans la nature et qui lui a permis de fabriquer cet instrument de musique traditionnel.

**Technique de fabrication**

Quelle technique a-t-on employée pour fabriquer l'objet ? A-t-il été :

- Plusieurs techniques ont permis à la fabrication de l'objet tout d'abord, l'objet a été vidé du fruit de l'intérieure de laalebasse ensuite il a été séché au soleil dans le but d'obtenir un objet bien sec et enfin l'objet a été décoré par le fabricant.

**Description succincte**

Le niasse et en français maracas, c'est un instrument de musique traditionnel provenant du fruit d'un arbre appelé calebassier « *crescentia cujete* » ainsi, ce fruit est vidé de l'intérieur puis séché et ensuite décoré de plusieurs manières. De ce fait, le maracas qui a fait l'objet de notre inventaire a été localisé dans la commune d'arrondissement de Mfou village Nkilzok C'est un objet qui appartient à un groupe de danse traditionnel. De plus l'objet mesure 9Cm de hauteur, 5,4 Cm de largeur et présente une forme ovale sphérique avec une couleur marron clair, légèrement dégradé au niveau de la tête. En outre, relevons que notre fiche d'inventaire a été rédigée le 20 Mars 2022 par AMOUGOU Armel

**Conservation**

\_ Lieu de conservation actuelle : établissement de promotion culturel

\_ Etat de conservation : bon état de conservation mais nécessite une restauration.

**Références iconographiques**

\_ nom du photographe : AMOUGOU Armel

\_ lieu de la prise de vue : foyer culturel

\_ type d'appareil de prise de vue : Téléphone Androïde de marque techno pop 2

**Fiche d'inventaire d'un objet****Identification de l'objet**

N°2 / 2022

**Photo de l'objet**

**Vue de profil**



**vue de dessus**



**vue de face**

**Type d'objet :** instrument de musique traditionnel

**Le Nom autochtone :** Mbai

**Nom en français :** le tambour

**Lieu de création ou de fabrication :** notre instrument de musique traditionnel a été fabriqué dans la région du centre, département de la Mefou et Afamba précisément dans le village Nkilzok situer à 9 kilomètres de la Commune d'arrondissement de Mfou.

**Ethnie :** Ewondo

**Nom du fabricant, auteur**

- Un groupe culturel ? l'objet que nous avons recensé a été produit » » par un groupe culturel « Ekang immortel »

### **La date ou la période**

De quand date l'objet ? Le tambour date de 2002

**Dimension de l'objet :** le tambour est un instrument de musique traditionnel, il est utilisé dans plusieurs sociétés africaines et peut avoir des dimensions variées. Nous avons des tambours grands et petits de taille. Cependant, le tambour que nous avons inventorié mesure 24,2 cm de hauteur, 24,7 cm de largeur et 20,2 cm de profondeur.

### **Matière**

De quelle matière est-il fait ? est-il fait : Le tambour qui a fait l'objet de notre étude a été fabriqué par plusieurs types de matériaux. Il s'agit essentiellement du bois, des peaux d'animaux ainsi que des cordes et des chevilles en bois.

### **Technique de fabrication**

Quelle technique a-t-on employée pour fabriquer l'objet ? Plusieurs techniques ont été utilisées par les artisans pour fabriquer ce tambour. Le bois a été sculpté puis décoré à travers une peinture. La fabrication du tambour nécessite un savoir et savoir-faire traditionnelle de la part du fabricant qui s'effectue à travers plusieurs phases. La première phase consiste à identifier le bois adapté pour la fabrication de l'instrument de musique, ce bois est communément appelé en langue locale Mbè « *l'iroko* » c'est ainsi qu'il est sculpté grâce au savoir et savoir-faire du fabricant qui lui donne une forme bien spécifique. La deuxième phase est basée sur le travail de la peau de panthère celle-ci est bien nettoyée puis séchée au soleil c'est ainsi qu'on obtient des sonorités après l'avoir monté avec le bois sculpté au préalable. La troisième phase a été matérialisée par l'embellissement du tambour à travers plusieurs peintures qui symbolisent la beauté de l'objet.

### **Description succincte**

Le tambour est un instrument de musique traditionnel laissé par les ancêtres et utilisé de nos jours pour commémorer les moments de joies et de peines. Communément appelé en langue Ewondo « Mbè », il a été identifié dans la commune d'arrondissement de Soa au sein d'un établissement de promotion et de valorisation des danses patrimoniales fang-béti ainsi, il mesure 24.2 cm de hauteur, 22.7 Cm de largeur et 20.2 cm de profondeur. Fabriqué à partir de plusieurs matériaux à savoir du bois, d'une peau de panthère et des cordes il présente une forme circulaire

et est peint en noir, rouge vif et jaune. De ce fait, nous notons que ce travail a été fait par AMOUGOU Armel et rédigé le 20 mars 2022.

### **Conservation**

\_ Lieu de conservation actuelle : établissement culturel de promotion et de valorisation des danses patrimoniales fang-béti.

\_Etat de conservation : bon état de conservation

### **Références iconographiques**

\_nom du photographe : AMOUGOU Armel

\_lieu de la prise de vue : établissement culturel de promotion et de valorisation des danses patrimoniales fang-béti.

\_type d'appareil de prise de vue : téléphone Androïde de marque techno pop 2

### **Fiche d'inventaire d'un objet**

#### **Identification de l'objet**

N°3 / 2022



**Vue de face**

**vue de coté**

**Le type d'objet :** instrument de musique traditionnel

**Nom autochtone :** nia Nkul

**Nom en français :** gros Tam-tam

**Lieu de création ou de fabrication :** l'objet qui a fait l'objet de notre étude a été fabriqué dans la région du centre, département de la Mefou et Afamba au village Nkilzok

**Ethnie :** Ewondo

**Nom du fabricant, auteur**

Qui a produit l'objet ? Est-ce :

- Un individu ? L'objet a été obtenu par achat dont impossible d'avoir les coordonnées du fabricant de l'objet

**La date ou la période :** quand date l'objet ? L'instrument de musique traditionnel qui fait l'objet de notre étude a été produit en 2015.

**Dimension de l'objet :** le tam-tam que nous avons inventorié mesure 20,2 cm de hauteur, 20,1 cm de largeur et 7.9 cm de profondeur

### **Matière**

De quelle matière est-il fait ? est-il fait :

- **De bois ?** Le bois est le principal matériau utilisé dans la fabrication du tam-tam

### **Technique de fabrication**

La fabrication du tam-tam qu'il soit gros, moyen ou petit obéi à un même mode opératoire allant de l'identification du matériau jusqu'à la fabrication de l'objet proprement dit. Ainsi, plusieurs étapes sont prises en compte d'abord il est question pour le fabricant de faire une prospection en forêt dans le but d'identifier l'arbre (l'iroko) utilisé pour la fabrication de cet instrument de musique traditionnelle, ensuite l'arbre est scié pour sortir des troncs d'arbres qui seront facilement exploités par le fabricant en fin, le matériau est transformé grâce au savoir et savoir-faire de l'artiste pour obtenir le résultat final que nous observons à partir des photos des tam-tams.

### **Description succincte**

Le tam-tam est un héritage culturel laissé par les ancêtres de nos jours, il est utilisé pendant les cérémonies de joies ou de malheurs (mariage, communion, festival, ou deuil). Les communautés bété l'appellent en langue locale « Nkul » on y dénombre plusieurs variétés à savoir les gros, moyens et petit. Celui qui fait l'objet de notre inventaire est un gros tam-tam il a été identifié dans la commune d'arrondissement de Soa et mesure 20.2 cm de hauteur, 20.1 cm de largeur et 7.9 cm de profondeur. Cet instrument de musique est fabriqué essentiellement avec un seul matériau : le bois de l'iroko. Il a une forme ronde et ne présente aucun motif de décoration. La fiche d'inventaire a été rédigée le 20 mars 2022 par AMOUGOU Armel

### Conservation

\_Lieu de conservation actuelle : établissement de promotion et de valorisation des danses patrimoniales fang-béti

\_Etat de conservation : bon état de conservation

### Références iconographiques

\_nom du photographe : AMOUGOU Armel

\_lieu de la prise de vue : foyer culturel

\_type d'appareil de prise de vue : téléphone Androïde techno pop 2.

### Identification de l'objet

N°4/2021

### Photo de l'objet



Vue de dessous



vue de face



Vue arrière- de côté

**Le type d'objet :** instrument de musique traditionnel

**Nom autochtone :** NGOMBI

**Nom en français :** HARPE

**Lieu de création ou de fabrication :** la harpe que nous avons documentée a été fabriquée dans la région du centre, département de la Mefou et Afamba particulièrement au centre-ville de la commune d'arrondissement d'esse

**Ethnie :** Mvëlë

**Nom du fabricant, auteur :**

Un individu ? La harpe a été fabriquée par l'artiste NGOA JEAN

**La date ou la période :**

De quand date l'objet ? L'instrument de musique date de 1987

**Dimension de l'objet :** la harpe que nous avons recensée à une hauteur de 60 cm, le diamètre de la caisse est de 15 cm en hauteur et 10 cm en bas.

**Matière :** la harpe est fatiguée avec plusieurs matériaux tel que : le bois, la peau de lièvre et les cordes de la pêche.

**Technique de fabrication**

Quelle technique a-t-on employée pour fabriquer l'objet ? La harpe a été sculptée

**Description succincte**

La harpe est un instrument de musique traditionnelle et religieux utilisée beaucoup plus pour les cérémonies religieuses. C'est l'instrument originel de la louange de Dieu chez les chrétiens il symbolise l'arche d'alliance entre les hommes et Dieu. Ainsi, notre harpe présente une architecture tout à fait exceptionnelle avec une forme de pirogue et constituée d'une caisse de résonance faite en bois pur, d'une planchette en bois pur qu'on appelle « la langue », de huit (8) cordes qui servent à relier la résonance du bas et celui du haut, d'une peau de lièvre qui couvre le ventre de la caisse, et le manche pour tenir les cordes. En outre, le choix de la couleur d'une harpe se fait selon la valeur à promouvoir. Nous pouvons avoir des harpes avec une couleur rouge qui symbolise l'amour, le jaune qui symbolise la souveraineté. Cependant, la harpe que nous avons inventoriée à une couleur bleu-ciel qui symbolise la paix. Notre fiche d'inventaire a été rédigée le dix-neuf février deux mille-vingt-un (19/02/2021) par AMOUGOU Armel.

**Conservation**

- Lieu de conservation actuelle : domicile familiale du propriétaire
- Etat de conservation : bon état de conservation
- Nom du collecteur : TIBOGO (il est un traditionnaliste, fervent croyant de l'église catholique romaine, artiste musicien joueur de Harpe et fonctionnaire contractuel responsable des affaires culturels de la Mairie d'esse)
- Circonstance de la collecte : la harpe est un instrument de musique typiquement afro-religieux qui relève de la spiritualité africaine. Ainsi monsieur Adalbert BITOGO est un religieux traditionnaliste et instrumentaliste, Il utilise cette harpe pour les prières, les louanges, et la manifestation de son amour en christ c'est dans ce contexte que l'objet est collecté et utilisé.

### **Références iconographiques**

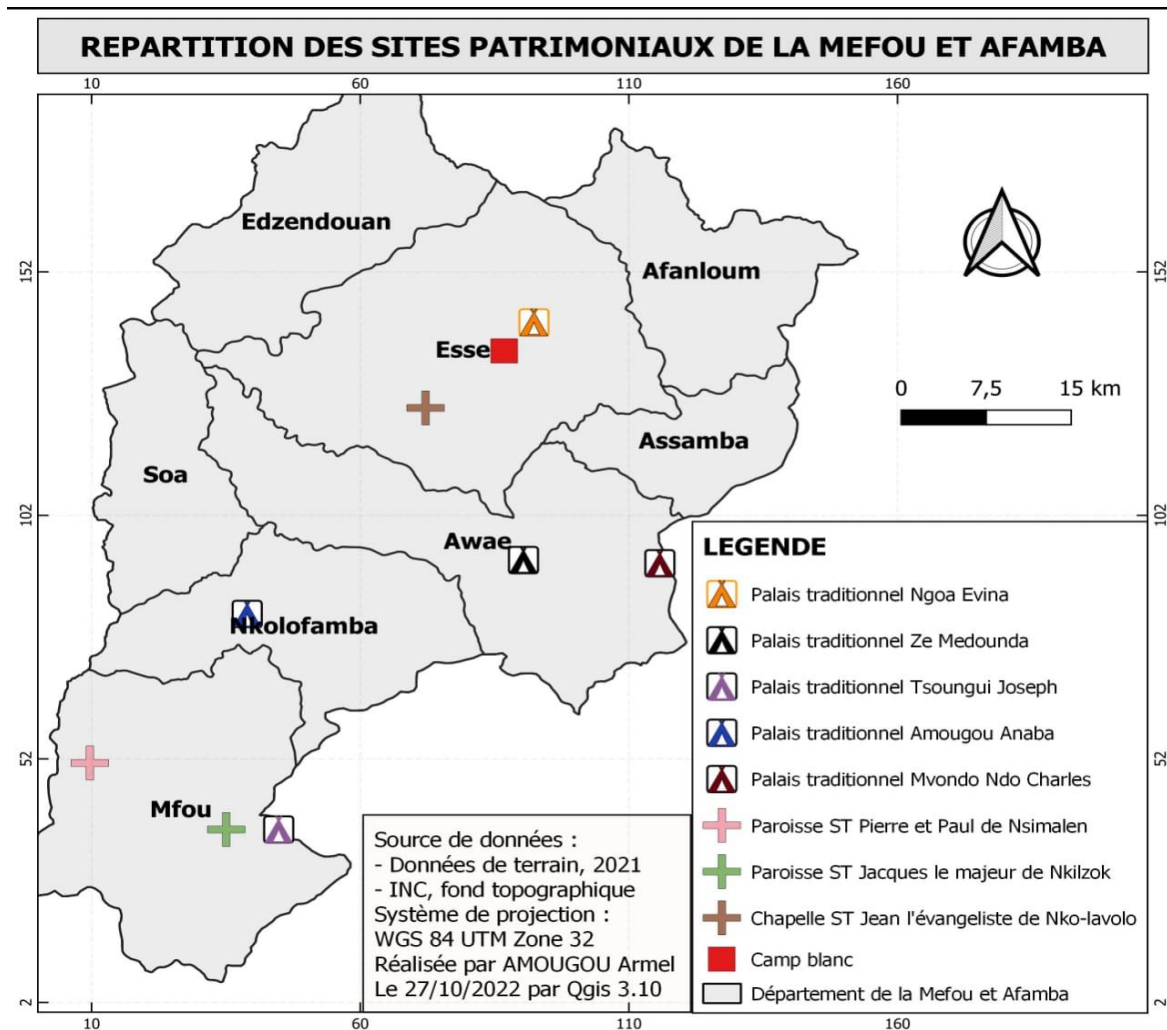
- nom du photographe : AMOUGOU Armel
- lieu de la prise de vue : commune d'arrondissement d'Esse centre au domicile du propriétaire de la harpe
- type d'appareil de prise de vue : téléphone Android (remid 6)

## **II-RELEVES CARTOGRAPHIQUES**

### ***II-1-carte de répartition des sites patrimoniaux de la Mefou et Afamba***

Le relevé cartographique est un une carte topographique qui représente les caractéristiques physiques et culturelles d'une région. Ainsi, dans notre travail d'inventaire, nous avons réalisé deux cartes thématiques, il s'agit essentiellement de la carte de répartition des sites patrimoniaux de la Mefou et Afamba et de la carte de répartition des tribus betis de la Mefou et Afamba.

**Carte 11** : Répartition des sites patrimoniaux de la Mefou et Afamba



**Sources** : - Données de terrain, 2021  
 - INC, fond topographique

La cartographie c'est la représentation spatiale d'une réalité. De ce fait, les données numériques et satellitaires collectées sur le terrain à partir des coordonnées GPS nous ont permis de réaliser une représentation des anciens palais traditionnels de l'époque coloniale sur un support physique (papier) et numérique (ordinateur, projecteur). Ainsi, cette cartographie permet de faire une lecture rapide et pertinente de l'histoire du département à travers les témoignages matériels de la présence Allemande et française, rattachés à la vie des grands hommes qui ont marqué les mémoires collectives de Betis de la Mefou et Afamba.

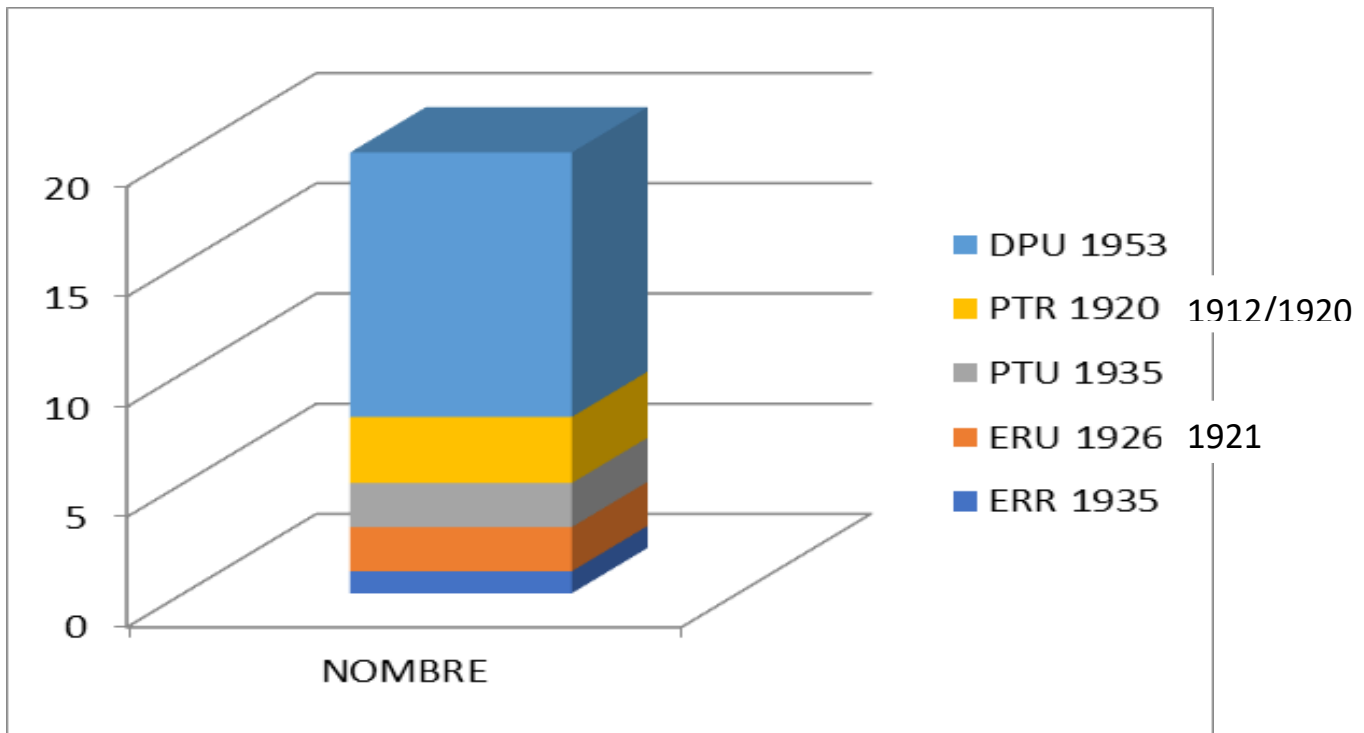
### III-RELEVES GRAPHIQUES

**Tableau 1** : Inventaire des biens culturels immobiliers en ruine et en usage

Biens culturel immobiliers	ERR	ERU	PTU	PTR	BPU
ANNEES	1935	1926/ 1948	1921/ 1935	1912/1920/1920	1953
NOMBRE	1	2	2	3	12
Bâtiments historiques	Édifices religieux en ruine	Édifices religieux en usage	Palais traditionnel en usage	Palais traditionnel en ruine	Bâtiments publics en usage

Réalisation Armel AMOUGOU : (enquête ethnographique 2020-2021)

**Histogramme 1** : Bâtiment historique en ruine et en usage



Bâtiments historiques que nous avons identifié dans les communes d'arrondissements de la Mefou et Afamba. A cet effet, nous remarquons que deux édifices religieux de la période coloniale française sont toujours en usage cependant, trois palais traditionnels sur les cinq inventoriés sont en ruines.

**Tableau 2 : Inventaire des objets en matériau**

Matériaux					
Objets	Bois	Peaux d'animaux	Textile	Peinture	Nombre
Maracas	✓			✓	O2
Tam-Tam	✓	✓		✓	O3
Tambour	✓	✓	✓	✓	04
Harpe			✓		01
<b>Total</b>					10

**Réalisation** Amel AMOUGOU : (enquête ethnographique 2020-2021)

**Source** : données de l'inventaire de terrain (2020-2021)

Le tableau ci-dessus met en évidence les objets mobiliers fabriqués à partir des matériaux bien spécifiques que nous avons identifiés et recensé durant notre travail sur le terrain. A cet effet, nous remarquons que tous les betis de la Mefou et Afamba utilisent les objets essentiellement en bois car ce sont les peuples de forêts.

En somme, il était question pour nous dans notre chapitre 2 de faire une présentation des travaux effectués et des résultats de nos recherches collectées sur le terrain. Ainsi, le premier résultat de notre recherche concerne les données par fiches d'inventaire d'architectures, les données par fiches d'inventaire d'éléments culturels immatériels et les données par fiche d'inventaire d'objets. Le deuxième résultat de notre recherche est la présentation des données cartographiques et le troisième résultat concerne la présentation des données graphiques. Ce patrimoine culturel se caractérise par son ancienneté, son originalité artistique et historique, son identité culturelle. Cependant, ce patrimoine culturel présente un mauvais état de conservation et les mesures de valorisations ne sont pas adoptées.

**CHAPITRE III : ANALYSES ET  
INTERPRETATIONS DES RESULTATS**

Dans ce chapitre 3 il sera question pour nous d'analyser les enjeux du patrimoine culturel matériel et immatériel du département de la Mefou et Afamba. Ensuite, nous allons faire une discussion entre nos résultats de recherche et ceux d'autres chercheurs qui ont effectué des travaux sur notre thème. Enfin, nous allons présenter nos perspectives de recherche et faire la comparaison de nos données collectées sur le terrain. A cet effet, rappelons que l'objectif principal de notre travail de recherche est d'assurer la protection, la conservation et la valorisation du patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba. Le premier objectif secondaire étant de documenter ce patrimoine culturel afin de le conserver. Le deuxième objectif secondaire est d'évaluer l'état de conservation et les éventuelles menaces qui pèsent sur le patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba. Le troisième objectif est de renforcer et proposer les mesures de valorisation, de protection et de sauvegarde de ce patrimoine culturel qui pourraient être utilisées par les autorités locales, les ONG et d'autres acteurs concernés.

## **I-ANALYSE DES ENJEUX DU PATRIMOINE CULTUREL MATERIEL DANS LA MEFOU ET AFAMBA**

### **I-1- Identification des menaces qui affectent les bâtiments historiques dans la Mefou et Afamba**

Dans les lignes qui suivent notre analyse, nous allons mettre en évidence les défis et les différents problèmes auxquels sont confrontés les bâtiments historiques de notre zone d'étude ainsi que les mesures nécessaires pour la valorisation, la protection, la conservation et la sauvegarde ce patrimoine culturel. Les bâtiments historiques de la Mefou et Afamba font face à plusieurs menaces notamment :

#### ***I-1-1. La dégradation physique***

Durant toute notre investigation dans notre zone d'étude, nous avons observé que l'absence d'entretien régulier et de restauration appropriée a conduit à une détérioration progressive de plusieurs structures architecturales que nous avons identifié notamment le palais traditionnel d'André AMOUGOU ANABA située à NkolAfamba, le palais traditionnel de NGOA EVINA, le Camp blanc situés à esse et le palais traditionnel de ZE MENDOUGA situés dans la ville d'awae. Ces monuments historiques présentent une dégradation physique et nécessite une restauration. Par ailleurs, nous avons aussi identifié les édifices abandonnés dues au manque de moyen financiers des propriétaires, à la négligence et à l'infiltration d'eau qui cause les fissures des murs. Parmi ces bâtiments historiques abandonnés nous pouvons citer entre autres l'église

ST Jean l'évangéliste de Nkol-Avolo de la zone pastorale d'esse, le palais traditionnel de Joseph TSOUNGUI à Mfou et le palais traditionnel de Charles MVONDO NDO à Nkoltop.

### ***1-1-2. L'abandon des édifices qui entraînent la perte économique***

Les bâtiments historiques du département de la Mefou et Afamba que nous avons identifié et inventorié ont un véritable potentiel économique en termes de tourisme et d'attraction de visiteurs. Cependant, lorsque ces bâtiments sont abandonnés, ils perdent leur potentiel économique, entraînant une perte pour la localité en termes de revenus et d'opportunités.

### ***1-1-3. La pression urbaine***

Avec l'expansion urbaine et la croissance démographique, les bâtiments historiques peuvent être menacés par les projets de développement qui privilégient la construction de nouvelles structures c'est le cas du bâtiment public situé au centre-ville de la commune d'arrondissement d'esse appelé camp blanc : c'est un ancien camp administratif de l'époque coloniale française qui a abrité les premiers administrateurs blancs de l'époque coloniale dans la ville d'esse. Depuis leur départ, ces édifices sont placés sous la direction de la Mairie qui les met en locations cependant, dans la politique d'urbanisation de la commune d'esse il est prévu une démolition de ces anciens bâtiments dans le but de construire les nouvelles structures. Les grands projets d'urbanisation de l'Etat et des collectivités territoriales du département de la Mefou et Afamba mettent en danger la préservation des bâtiments historiques d'une part en raison de la perte d'espace et d'autre part en raison de l'absence d'élaboration des mesures de protection et de sauvegarde des anciens bâtiments.

### ***1-1-4. Le manque de ressources financières***

La préservation et la conservation des monuments historiques de la Mefou et Afamba demandent des investissements financiers importants pour les travaux de restauration, de conservation et de maintenance. Pendant nos recherches, nous avons constaté que de nombreux bâtiments historiques de l'époque coloniale allemande et française qui sont des propriétés privées sont en état de dégradations du fait du manque de moyens financiers c'est le cas : du palais traditionnel d'AMOUGOU ANABA situé à Nkoabang, celui de Charles MVONDO NDO situé à Nkoltop, du palais de ZE MENDOUGA situé à awae et pour Joseph TSOUNGUI situé à Mfou. Les ressources financières disponibles pour l'entretien de ces édifices sont souvent limitées, ce qui empêche leur préservation à long terme.

### ***I-1-5. La perte de l'identité culturelle***

Les bâtiments historiques de la Mefou et Afamba sont des témoignages palpables et visibles de la présence allemande et française dans cette partie du territoire camerounais. Ces bâtiments historiques sont également rattachés aux grandes figures historiques qui ont marqué les mémoires collectives d'une communauté, d'un groupe social. A cet effet, leur abandon et leur dégradation entraînent une véritable perte de l'histoire, et de l'identité culturelle d'un peuple.

### **I-2- Proposition des mesures de valorisation, de protection, de conservation et de sauvegarde des bâtiments historiques dans la Mefou et Afamba**

Pour faire face aux menaces des bâtiments historiques dans la Mefou et Afamba, il est essentiel de mettre en place les mesures de valorisation, de protection de conservation et la sauvegarde suivantes :

#### ***I-2-1. La sensibilisation et l'éducation***

Pour sauvegarder et protéger les bâtiments historiques du département de la Mefou et Afamba, il est nécessaire d'informer, de sensibiliser et d'éduquer d'une part les populations d'autre part les propriétaires des édifices et enfin les autorités locales sur l'importance de ces monuments historiques, leur valeur culturelle ainsi que leur contribution au développement économique et touristique du territoire. Car cela peut contribuer au développement du tourisme culturel capable de booster le pouvoir d'achat des populations à travers la création des activités génératrices de revenus tels que les restaurants, les visites guidées, les logements et les déplacements des touristes. Cela peut également apporter plus de visibilité au département et attirer les investisseurs étrangers.

#### ***I-2-2. La reconnaissance et le classement des bâtiments historiques au niveau local, régional et national et aussi leur inscription sur la liste du fichier national du patrimoine culturel au Cameroun.***

L'inventaire est première mesure de protection du patrimoine culturel car il nous permet de connaître un bien culturel et nous livre aussi les informations nécessaires sur ce bien. La reconnaissance et le classement est la deuxième mesure reconnue dans le processus de protection d'un bien culturel. Ainsi, notre travail de recherche sur l'inventaire préliminaire des monuments historiques du département de la Mefou et Afamba pourrait être une véritable source de données pour l'administration centrale en charge du patrimoine culturel au Cameroun

et aussi pour les collectivités territoriales décentralisées. Ce travail peut leur permettre de faire une reconnaissance et un classement de ces édifices anciens sur la liste des biens culturels immobiliers à protéger et également sur la liste du fichier national du patrimoine culturel au Cameroun.

### ***I-2-3. La réglementation et la planification urbaine adaptée***

La préservation et la conservation des bâtiments historiques inventoriés dans la Mefou et Afamba nécessitent qu'on élabore un ensemble des politiques et des règles encourageant la protection des bâtiments historiques et la planification urbaine équilibrée. Il est question d'inclure la protection et la sauvegarde de ces monuments historiques dans le plan d'aménagement du territoire des collectivités territoriales décentralisées.

### ***I-2-4. La mobilisation des ressources financières***

Pour garantir la protection et la sauvegarde des bâtiments historiques de la Mefou et Afamba, il est nécessaire de rechercher des possibilités de financement auprès du ministère des Arts et de la culture du Cameroun, des collectivités territoriales décentralisées, des mécènes, du secteur privé, des organisations internationales. Cette collecte de fonds devrait se faire dans le but de soutenir les travaux de restaurations et de conservation des bâtiments historiques.

## **I-3- Identification des menaces qui affectent les instruments de musiques traditionnels dans la Mefou et Afamba**

Dans les lignes qui suivent notre analyse, nous allons mettre en évidence les menaces auxquels sont confrontés les instruments de musiques traditionnels dans la Mefou et Afamba

### ***I-3-1. La détérioration physique***

Les instruments de musiques traditionnels de la Mefou et Afamba sont souvent fabriqués à partir du matériau naturel qui se détériore rapidement avec le temps, en raison de la qualité des techniques de conservation utilisées par les artisans pendant son exposition. Pour réduire cette dégradation rapide des instruments de musique traditionnelle dans le temps, il est donc nécessaire de prévoir les mesures de conservations appropriées.

### ***I-3-2. Le manque de transmission du savoir et savoir-faire intergénérationnels***

Dans le département de la Mefou et Afamba qui a fait l'objet de notre travail de recherche, nous avons constaté que la transmission des savoirs et des techniques de fabrications des

instruments de musiques traditionnels sont menacées d'une part, par le mondialisme et d'autre part, par l'adoption des instruments de musiques modernes au sein de la population locale particulièrement les plus jeunes. La jeune génération préfère l'apprentissage du piano, de la guitare basse et solo, de la batterie au détriment du tam-tam et tambours. Ils refusent également d'assister les artisans pendant le processus de fabrication des instruments de musique traditionnel. Ce phénomène cause alors une perte de transmission de connaissance et de savoir-faire, un manque de promotion de cette richesse artistique.

#### **I-4- Proposition des mesures de valorisation, de protection, de conservation et de sauvegarde des instruments de musiques traditionnels dans la Mefou et Afamba**

Pour préserver et conserver les instruments de musiques traditionnels, les mesures suivantes doivent être mises en œuvre :

##### ***I-4-1. L'Apprentissage et la formation des jeunes***

Pour conserver et sauvegarder les instruments de musiques traditionnels de la Mefou et Afamba, il est nécessaire de favoriser l'apprentissage et la formation des jeunes générations aux techniques de fabrications et de jeu des instruments de musiques traditionnels. Il est aussi nécessaire d'élaborer un programme éducatif dans le but de transmettre le savoir aux jeunes. Les parents doivent aussi orienter leur progéniture dans l'apprentissage et la formation des instruments de musique traditionnels au détriment de l'apprentissage des instruments de musique moderne.

##### ***I-4-2. La documentation et la recherche***

La préservation et la conservation des instruments de musiques traditionnels nécessite aussi de faire une bonne recherche sur le terrain afin de collecter les informations spécifiques sur les différents instruments de musiques traditionnels et de mettre sur pieds des programmes éducatifs pour la transmission des savoirs aux jeunes générations.

##### ***I-4-3. La promotion et la valorisation***

Il est nécessaire d'encourager l'utilisation des instruments de musiques traditionnels dans les festivals, les concerts et les éléments culturels dans le but de conserver et sauvegarder ce patrimoine culturel matériel Beti. En outre, il faut également faire intégrer ces instruments de musiques traditionnels dans les écoles de musiques, les maisons de culture et les conservatoires.

## **II-ANALYSE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL DANS LA MEFOU ET AFAMBA**

### **II-1-Analyse des éléments spécifiques de l'essani et du Bikutsi**

Dans le cas de l'essani, on observe une série d'éléments spécifiques qui lui confèrent son caractère funéraire sacré. Tout d'abord, les mouvements de danses sont lents, solennels et expriment une tristesse et une commémoration. Cela traduit le respect et la communion avec les ancêtres. L'essani renforce les liens entre les vivants et les morts, en mettant l'accent sur le respect des traditions et la communication avec le monde spirituel. La danse funéraire essani met en exergue l'importance de la famille nucléaire et étendue, de la communauté et du respect des aînés. C'est une manière profonde de témoigner sa gratitude envers les ancêtres.

Pour ce qui est du bikutsi, la danse est une explosion d'énergie et de dynamisme, où les mouvements sont rapides et associés avec la musique exécutée. Les instruments de musiques utilisés tels que le tambour, le tam-tam et le niassa créent des rythmes qui donnent de la tonalité à la danse et la joie aux danseurs. Le bikutsi reflète la vitalité du peuple Beti. C'est une expression de joie, d'unité où les individus se retrouvent pour célébrer ensemble. Cette danse favorise le vivre ensemble et la cohésion sociale entre les communautés. Le bikutsi incarne l'identité culturelle des Betis et encourage la transmission de leurs valeurs et traditions futures.

### **II-1- identification des menaces qui affectent la danse traditionnelle essani et Bikutsi**

#### ***II-1-1. La perte des connaissances traditionnelles***

La danse funéraire essani et bikutsi reposent sur des connaissances et des techniques transmises de génération en génération. Cependant, nous remarquons un grand risque de pertes de ces connaissances dans le temps causé par un manque de transmission intergénérationnelle.

#### ***II-1-2. L'évolution des pratiques et des goûts musicaux***

La mondialisation peut entraîner une véritable perte d'intérêt pour la danse bikutsi dans le temps. Les jeunes générations sont influencées et attirées par les musiques venues d'ailleurs. De plus en plus, nous remarquons que le nombre de chanteurs Bikutsi présent sur la scène nationale et internationale a considérablement baissé par rapport à il y a vingt ans (20) où nous avons connus les grandes figures tels que : Ange EBOKO, AIDJO MAMADOU, les 2KITU, Patou BASS, Charman M. Depuis les années deux mille quinze (2015), ce domaine est largement dominé par les chanteuses bikutsi comme : Lady Ponce, Mani Bella, COCO ARGENTEE, K-

Tino. Les principales raisons qui peuvent expliquer la baisse du nombre des chanteurs Bikutsi sont le désintéressement de la jeune génération qui préfère se lancer dans des genres musicaux moderne comme la musique urbaine, le Mbolé. Nous pouvons aussi citer le manque de transmission et de formation intergénérationnelle et l'influence des musiques étrangères qui sont largement diffusées en boucle dans les chaînes de radios et de télévisions en longueurs des journées.

## **II-2- Proposition des mesures de sauvegarde de la danse essani et bikutsi**

La sauvegarde de la danse funéraire essani et bikutsi est donc cruciale pour préserver un élément important du patrimoine culturel camerounais, maintenir la diversité artistique et encourager la transmission intergénérationnelle des traditions des connaissances. Cela nécessite : une reconnaissance et un soutien institutionnel, la documentation et la recherche.

### **II-2-1. Une reconnaissance et un soutien institutionnel**

La danse essani et Bikutsi doit être reconnue et classée au niveau local, régional et nationale sur la liste des éléments culturels à protéger et sur la liste du fichier national du patrimoine culturel du Cameroun. De plus, le pouvoir publique doit apporter un soutien financier et logistique et donner un statut social stable aux artistes et groupes de danses qui font la promotion de notre culture.

### **II-2-2. La documentation et la recherche**

La sauvegarde des mémoires collectives des danses essani et bikutsi pour les générations futures nécessite de faire des recherches approfondies sur l'histoire, les origines, les mutations effectués au fil du temps et les mesures de sauvegarde et de transmission intergénérationnelle. Cela permettra de laisser aux générations futures les témoins du passé et de conserver les mémoires collectives des peuples.

## **III-INTERPRETATION DES RESULTATS**

L'interprétation des résultats de l'inventaire préliminaire du patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba révèle un lien complexe et dynamique entre le patrimoine culturel matériel et immatériel. Ce lien se manifeste à travers différents éléments tels que les bâtiments anciens (palais traditionnels, bâtiments publics, église religieux), les instruments de musiques traditionnels, et les danses locales (essani et bikutsi) qui interagissent pour former une identité culturelle riche et vivante. L'interprétation de nos résultats tient également compte des théories fonctionnaliste et culturaliste.

### **III-1. PATRIMOINE MATERIEL : bâtiments historiques**

Les bâtiments historiques, tels que les palais traditionnels, les églises anciennes et les bâtiments publics, constituent des témoins tangibles et palpables de l'histoire et des pratiques culturelles de la région. Ces structures ne sont pas seulement des lieux physiques, elles incarnent des récits, des valeurs et des traditions. Par exemple : les palais traditionnels sont des édifices qui abritent souvent le siège de l'autorité locale et sont liés à des rituels et des cérémonies. Ils symbolisent la continuité des traditions et le respect des ancêtres. Pour ce qui concerne les églises religieuses, elles représentent l'impact de la colonisation et des missions chrétiennes sur la culture locale. Ces lieux de culte sont des espaces de rassemblement et de célébration qui favorisent la transmission des valeurs spirituelles et communautaire. Les bâtiments publics quant à eux illustrent l'évolution administrative et sociale de la région, témoignant des interactions entre les colonisateurs et les populations autochtones.

#### ***III-1-1. Interprétation fonctionnelle des bâtiments historiques***

Il est question pour nous de faire une interprétation fonctionnelle des bâtiments historiques en s'appuyant sur la théorie du fonctionnalisme. Selon MALINOWSKI (1968), « tout *phénomène social doit répondre à une fonction. La culture est un tout indivisible où entrent des institutions qui sont autonomes et pour une part communiquent...* ». Ainsi, chaque société est le résultat des besoins d'un groupe.

Les palais traditionnels que nous avons inventoriés durant notre travail sur le terrain remplissent plusieurs fonctions à s'avoir : la fonction de représentation du pouvoir, ce qui signifie que les palais des grands chefs Betis du département de la Mefou et Afamba symbolisent la puissance et l'autorité du chef. La fonction de résidence : ces édifices ont été le lieu d'habitation du chef et de sa famille. En fin, la fonction de lieu de réunion : ces bâtiments anciens ont longtemps été les lieux de rassemblement pour les membres de la communauté et les visiteurs.

Les bâtiments publics identifiés spécifiquement dans le centre-ville d'ESSE remplissent une multitude de fonction parmi lesquelles la fonction de lieu de gouvernance et administrative de la communauté : ces édifices ont été pendant plusieurs années les lieux de résidence des tous premiers administrateurs blancs de la localité. Ils remplissent encore une fonction de lieu de service et de lieu de réunion car c'était le centre administratif des services publics et le lieu de résolution des litiges.

Nous avons par la suite inventorié plusieurs anciens bâtiments religieux. Il en ressort que ceux-ci remplissent plusieurs fonctions telles que la fonction de représentation et de transmission de la foi et des valeurs religieuses de la communauté d'une génération à une autre, la fonction de lieu de prière pour les chrétiens catholiques de la communauté.

### ***III-1-2. Interprétation culturaliste des bâtiments historiques***

Le culturalisme est une théorie anthropologique développée par certains chercheurs comme MARGARET READ, RUTH BENEDICT, RAILP LINTON, ABRAHAM KARDINER aux États-Unis. Selon cette théorie, l'étude de cette théorie met l'accent sur la signification, les valeurs et les symboles qui sont attachés à un groupe.

Les palais traditionnels identifiés sur le terrain et inventoriés peuvent être perçus comme le symbole de l'héritage culturel, ces anciens palais traditionnels incarnent la culture et l'histoire des ancêtres. Ils sont des lieux où les récits culturels sont racontés et où l'identité collective est célébrée, renforçant l'attachement des individus à leur culture.

Le Camp blanc c'est cet ensemble de bâtiments publics de l'époque coloniale situés dans la ville d'Essé que nous avons inventoriés dans notre mémoire. Ces structures architecturales peuvent être interprétées comme des symboles de l'identité nationale et de la culture politique du Cameroun. Ils sont aussi un symbole du patrimoine colonial observable à travers les traces physiques du passage des colons blancs dans la ville d'Essé.

Les églises anciennes (bâtiments religieux) identifiées dans le département de la Mefou et Afamba ne servent pas seulement à la pratique religieuse, mais sont également des témoins de l'histoire spirituelle du peuple Betis de la Mefou et Afamba. Elles portent des significations symboliques importantes et sont souvent associées à des événements historiques marquants, contribuant à la construction d'une mémoire collective.

### **III-2. PATRIMOINE IMMATERIEL : musique et danse traditionnelle**

Les instruments de musique traditionnels, tels que les tam-tams, tambours et Harpes jouent un rôle crucial dans la transmission des traditions culturelles. Ils sont souvent utilisés lors des célébrations de rituels et de danses, créant ainsi une expérience immense qui relie les générations. Les danses traditionnelles, en particulier l'essani et le bikutsi sont des formes d'expression qui intègrent musique, mouvement et récits.

### ***III-2 -1. Interprétation fonctionnelle des danses traditionnelles***

Il est question pour nous de faire une interprétation fonctionnelle des danses traditionnelles du peuple Beti. A cet effet, les pratiques culturelles, comme les danses traditionnelles, remplissent des fonctions spécifiques au sein de la société.

La danse traditionnelle essani remplit plusieurs fonctions au sein d'une société. Nous pouvons citer entre autres la fonction de cohésion sociale : elle rassemble les membres de la communauté et renforce les liens sociaux, elle favorise l'unité et la solidarité au sein de la communauté. Elle est souvent exécutée lors des célébrations funéraires, rituels funéraires créant les occasions de regroupement ou les membres d'une même famille, d'une même lignée, ou d'une même communauté consolident les liens. Elle remplit également une fonction de communication : le battement des tam-tams et tambours est le langage qui accompagne les danseurs, transmettant des messages aux vivants et appelant les ancêtres à prendre part à la célébration et à venir chercher celui qui est mort. Enfin, la danse essani est un symbole de transmission culturelle : la jeune génération présente au lieu du deuil apprend en observant.

La danse bikutsi quant à elle remplit les fonctions d'éducation et de transmission : certaines musiques transmettent des récits historiques, des croyances et des savoir-faire assurant ainsi la continuité culturelle. Elle remplit aussi la fonction de socialisation : le bikutsi comme rythme musical joue un rôle central dans la vie de tous les jours notamment pendant la célébration des mariages, anniversaires, baptêmes ; elle permet de marquer la célébration de certains événements importants.

### ***III-2 -2. Interprétation culturaliste des danses traditionnelles***

L'essani et le bikutsi peuvent être interprétées comme l'expression de la culture et de l'identité du peuple Beti.

Tout d'abord, l'essani est l'expression de la mort : dans la mesure où la danse traditionnelle essani est une danse funéraire c'est à dire qu'elle est uniquement pratiquée durant la cérémonie de deuil pour appeler les ancêtres à participer aux rites funèbres et aux vivants à célébrer la vie du défunt. Cela peut être interprété comme une expression de la croyance du peuple Beti à l'existence d'une vie après la mort. Ensuite, nous pouvons relever le rôle joué par la communauté durant la cérémonie de deuil. En effet, le fait que l'essani soit une danse collective qui implique la participation de la famille nucléaire, de la famille élargie, des amis et connaissances, des élites, des autorités traditionnelles et administratives. Cette situation tangible peut être interprétée comme une expression de l'importance de la communauté dans la

cérémonie funéraire et de soutien aux familles endeuillées. En fin, nous avons observé que l'essani dégage une expression symbolique à travers les mouvements de danse : rappelons que les danseurs dansent en formant une ligne droite qui peut s'agrandir et devenir un cercle ou un arc de cercle ; la danse s'effectue autour de la concession du défunt et aussi autour du cercueil placé au milieu de la cour. Ils exécutent des mouvements de triomphe en lançant la main comme une flèche ce qui symbolise la vie, la mort, et le passage de la vie à la mort.

Le bikutsi par contre, peut être interprété comme une l'expression de joie, de mélancolique, et de peine. En effet, le bikutsi est d'abord une danse de réjouissance : boites de nuits, mariage et baptême. En revanche, elle est aussi outre elle peut également être exécutée durant les moments de malheurs tels que le deuil, la veillée funéraire. Aujourd'hui, le bikutsi est devenu un rythme musical populaire qui est joué durant les festivals culturels, les concerts, les mariages, les anniversaires et en longueur de journée dans les chaînes de télévisions et de radios. Les mouvements de danses et les rythmes musicaux expriment la convivialité et la cohésion sociale au sein de la population et entre les peuples. Tout ce qui précède symbolise aujourd'hui l'identité culturelle musicale du Cameroun en général et du peuple Beti en particulier.

### **III-3- La conservation des connaissances et des savoir-faire**

Le patrimoine matériel peut être le vecteur de transmission du patrimoine culturel immatériel. Par exemple, les instruments de musiques liés à des pratiques et aux traditions culturelles de la danse funéraire essani et Bikutsi peuvent être conservés et transmis de génération en génération. Les artisans et les praticiens jouent un rôle essentiel dans cette transmission intergénérationnelle, préservant ainsi les savoir-faire immatériels associés au patrimoine culturel matériel.

### **III-4- Le renforcement de l'identité culturelle**

Le patrimoine culturel matériel et immatériel de la Mefou et Afamba contribue tous les deux à la construction et à la préservation de l'identité culturelle locale. Les pratiques immatérielles incarnent les traditions, les valeurs et les croyances, tandis que les éléments matériels tels que les bâtiments, les instruments de musiques représentent des manifestations palpables de cette identité culturelle. Ensemble, ils renforcent et maintiennent la cohésion sociale et la fierté culturelle des communautés locales.

## IV-DISCUSSION

### *IV-1-Résultats d'étude et réponses aux questions du projet de recherche*

Les résultats principaux de notre étude sont multiples d'une part, nous avons les données photographiques, les données graphiques, les données par fiches d'inventaires d'objets, les données par fiches d'inventaires d'œuvres architecturales, les données par fiches d'inventaires d'éléments culturels immatériels, et les données cartographiques. Ainsi, notre étude vient combler le problème de la détermination des menaces qui affectent le patrimoine culturel du département de la Mefou et Afamba particulièrement la dégradation physique des bâtiments historiques, la pression urbaine, le manque de ressources financière pour l'entretien des édifices, la perte de l'identité culturelle, le manque de transmission intergénérationnelle, la perte des connaissances traditionnelle, l'évolution des pratiques et des goûts musicaux.

La réponse à nos questions du projet de recherche permettra de vérifier nos hypothèses de départ. Ainsi, concernant la première question principale de notre recherche à savoir quelle est la nature du patrimoine culturel de la Mefou et Afamba ? Il en ressort la réponse selon laquelle le patrimoine culturel du département de la Mefou et Afamba provient des anciens Betis et aussi de la colonisation allemande et française. Pour répondre à la première question secondaire de notre recherche qui stipule que quelle est la méthodologie d'inventaire opérée dans la Mefou et Afamba ? A cet effet, pour ce qui concerne notre travail de recherche, nous avons adopté une méthodologie d'inventaire tirée du décret n° 2020/4601 du 21 septembre 2020 fixant les modalités d'application de certaines dispositions de la loi n° 2013/003 du 18 Avril 2013 régissant le patrimoine culturel au Cameroun qui stipule que pour ce qui est du cas du Cameroun, l'inventaire du patrimoine culturel s'effectue en deux phases : le pré-inventaire et l'inventaire. Et nous avons effectué la méthode d'inventaire sélectif, la méthode d'inventaire participative, la méthode d'inventaire numérique et qui nous ont permis de collecter nos informations sur le terrain, d'analyser nos données et d'établir les fiches d'inventaire d'architectures, les fiches d'inventaire d'objets et les fiches d'inventaire d'éléments culturels immatériels. Concernant la réponse à notre deuxième question secondaire selon laquelle quel est l'état de conservation du patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba ? Nous disons que le patrimoine culturel de la Mefou et Afamba présente un état de conservation variable, tel que la détérioration physique avancée et moins avancée, l'abandon, la négligence, la perte économique, la perte de l'identité culturelle, le manque de transmission intergénérationnelle et la sauvegarde relativement bonne. Pour ceux qui est de la réponse à la troisième question secondaire selon laquelle : Quelles sont les mesures de protection, de conservation et de sauvegarde apportées à ce patrimoine culturel ? Nous avons proposé plusieurs mesures de protection, de conservation et de

sauvegarde du patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba parmi lesquelles : les initiatives de sensibilisation et d'éducation, la transmission intergénérationnelle, la réglementation et la planification urbaine adaptée, la mobilisation des ressources financières, la reconnaissance et le soutien institutionnel, la documentation et la recherche, l'apprentissage et la formation des jeunes, la promotion et la valorisation ,la reconnaissance et le classement de ce patrimoine culturel au niveau local, régional et national et aussi leur inscription sur la liste du fichier national du patrimoine culturel au Cameroun.

#### IV-2-Corps de la discussion

Dans notre mémoire, pour ce qui est de l'inventaire des biens culturels immobiliers ou immeubles c'est-à-dire les biens culturels fixes, nous avons présenté le résultat de nos travaux de recherche à travers les données photographiques, les données par fiches d'inventaires des bâtiments, les données cartographiques (carte de la répartition territoriale des sites patrimoniaux de la Mefou et Afamba) et les données statistiques. Cependant, les travaux de recherche faits par (Dzou TSANGA : 2000) *sur les inventaires des monuments historiques du département de la Lekie (1884-1960)*, il présente un résultat de recherche différent. Dans son étude, il fait une présentation des dessins des bâtiments historiques à partir des références du cadastre et aussi une présentation des données photographiques des édifices suivi d'une description. Ainsi, les deux résultats d'études sur les inventaires des monuments historiques sont différents pour plusieurs raisons. D'abord, le choix des outils de collecte des données n'est pas le même. Pour ce qui concerne notre étude, nous avons utilisé la fiche d'inventaire d'architecture selon le modèle du ministre des Arts et de la Culture dans laquelle se trouvent nos résultats de recherche. Ensuite, le choix des outils techniques de collecte de données est différent. Dans notre travail de recherche, nous avons utilisé un appareil technique de localisation des sites il s'agit particulièrement du GPS les coordonnées géographiques collectées sur le terrain grâce au GPS, nous ont permis de réaliser la carte de répartition territoriale des sites patrimoniaux de la Mefou et Afamba. En fin, les informations obtenues sur l'identité des bâtiments historiques ne sont pas les mêmes. Notre étude est faite à partir d'une fiche d'inventaire d'une œuvre architecturale, elle est composée de cinq (5) grandes rubriques (mentions) toutes différentes et significatives à savoir : **l'identification, la localisation, la situation juridique, la valeur patrimoniale et la bibliographie (source d'information)**. La principale différence entre les informations données par DZOU TSANGA et les nôtres est que dans notre mémoire, nous avons donné les informations bien précises sur les bâtiments historiques car notre fiche d'inventaire est constituée de différentes rubriques.

Pour ce qui est de l'inventaire des éléments culturels immatériels, nos résultats sont observables à partir des données photographiques, les données audio-visuelles et les données par fiches d'inventaires. Au total, deux (2) danses traditionnelles ont été inventoriées : la danse funéraire ESSANI et la danse Bikutsi devenue aujourd'hui un rythme musical au Cameroun comme le makossa et l'assiko. Ces danses (ESSANI et Bikutsi) sont les traditions et pratiques culturelles ancestrales du peuple Beti de la Mefou et Afamba qui célèbre et manifeste leur culture depuis des générations.

Par contre, les travaux réalisés par Tamko Tiam (2015) sur *l'inventaire « Koum », danses des notables de chefferie « Fussep » à l'Ouest du Cameroun*. Il nous présente un inventaire fait essentiellement sur modèle de représentation des données photographiques suivi par une description succincte. Ainsi, son travail de recherche n'est pas le même que le nôtre pour des raisons variées. Tout d'abord, le choix des outils scientifiques et des techniques de collectes de données n'est pas le même. Dans notre inventaire, nous avons utilisé un modèle de collecte de donnée basé sur les fiches d'inventaires des éléments culturels immatériels de plusieurs rubriques (mentions) sont abordées sur cette fiche à savoir **l'emplacement photo, la présentation sommaire de la danse, l'identification de l'élément, l'apprentissage et la transmission de l'élément, l'historique de l'élément, la viabilité de l'élément et les mesures de sauvegarde de l'élément**. Ensuite, nous avons relevé les coordonnées géographiques de localisation de collecte des données sur le terrain avec un appareil GPS. Et en fin nous avons collecté et enregistré une documentation audio-visuelle grâce à notre téléphone portable. D'autres résultats significatifs ont également aussi été présentés dans notre mémoire. Il s'agit particulièrement des données cartographiques (la carte de répartition territoriale des différentes tribus Beti de la Mefou et Afamba).

Cependant, il est important pour nous de relever que les travaux effectués par (ABEGA : 2010) sur *la contribution à la connaissance du patrimoine artistique du département de la Mefou et Afamba*. Dans son travail, elle présente les différentes tribus de la Mefou et Afamba mais ne fait pas une répartition territoriale de ses tribus Béti sur une carte. De ce fait, nos résultats sont similaires d'une part et différents d'autre part. Les deux travaux de recherche ont enregistré les résultats similaires sur les tribus Beti de la Mefou et Afamba parce que nous avons étudié une même population, un même territoire et une même ethnie Beti. Les résultats sont différents parce que la présentation des données n'est pas le même, dans notre travail nous avons fait une présentation cartographique des tribus Beti de la Mefou et Afamba ce qu'elle a omis de faire.

## **V- LIMITES**

Aucune recherche scientifique ne peut se faire sans limites. Ainsi notre étude a enregistré plusieurs limites : les limites de l'échantillon de personnes interrogées, les limites liées au manque de moyen financier

### ***V-1-Limites de l'échantillon des personnes interrogées***

Nos travaux de recherche ce sont effectués dans un vaste territoire, une grande unité administrative qui compte au total huit (8) communes d'arrondissement. Ainsi, nous avons seulement interrogé 19 personnes au total durant nos enquêtes. Certes que ce chiffre représente un panel important pour notre étude qualitative mais il n'est pas suffisant pour analyser et interpréter les résultats des informations obtenues durant les entretiens et faire des conclusions et certitude. De plus, il est vrai que les profils des personnes interrogées sont variés au niveau de la classe d'âge mais en ce qui concerne l'inventaire des éléments culturels immatériels, il aurait été plus important pour nous d'interroger un grand nombre de danseurs et les artistes Bikutsi qui ont au moins dix (10) ans d'expérience, les patriarches et les chefs traditionnels âgés de plus de 65 ans. À cet effet, le résultat des données de notre analyse aurait été différent.

### ***V-2-Limites lié au manque de moyen financier***

Un travail d'inventaire des biens culturels meubles ou mobilier, des biens culturels immeubles ou immobiliers et des éléments culturels immatériels dans un vaste territoire comme la Mefou et Afamba, nécessite assez de moyens financiers en terme logistique : transport, appareils photographiques de bonne qualité, GPS et magnétophones et en termes de gestion : logement, nutrition, pot de vins pour les différentes personnes interrogées afin d'avoir une bonne information et d'être bien accueilli. Notre statut d'étudiant chercheur ne nous a pas permis de résoudre ce problème logistique et de gestion. Ainsi, nous avons été incapables de passer plus de temps sur le terrain dans le but de collecter les informations supplémentaires auprès de la population et des personnes interrogées.

## **VI-PERSPECTIVES**

### ***VI-1-Aspect administratif***

Les perspectives de nos travaux de recherches sont perçues et élaborées sur plusieurs aspects. D'abord, selon le texte d'application du 21 septembre 2020 fixant les modalités d'applications de certaines dispositions de la loi n° 2013/003 du 18 avril 2013 régissant le patrimoine culturel au Cameroun, dans son chapitre II : DE LA GESTION DES BIENS ET

ELEMENTS DU PATRIMOINE CULTUREL, Définit « *la tenue du fichier national du patrimoine culturel, la reconnaissance des biens et éléments du patrimoine culturel, le classement des biens et éléments du patrimoine culturel* » Ainsi, notre étude est une source de données pour le ministère des Arts et de la culture, les collectivités territoriales décentralisées du département de la Mefou et Afamba et les propriétaires des biens culturels immobiliers. Ces résultats de recherche peuvent les servir pour la mise à jour et la publication du fichier national du patrimoine culturel, pour la reconnaissance des biens et éléments du patrimoine culturel au niveau local, régional et national en fin, pour le classement des biens et éléments du patrimoine culturel au niveau local, régional et national.

### ***VI-2-Aspect scientifique***

Notre étude a été réalisée dans le département de la Mefou et Afamba, ce qui représente un territoire normal pour une étude de master 2. Cependant, pour les prochaines recherches notamment de thèse, il serait intéressant de s'intéresser à un territoire beaucoup plus vaste comme la région du centre. Cela nous permettra de palier aux différents problèmes rencontrés dans le cadre de notre travail de mémoire particulièrement l'échantillon des personnes interrogées et les problèmes de logistique et de gestion. Pour y parvenir nous allons voter un grand budget financier et élargir nos investigations sur le terrain à travers nos entretiens. Pour notre travail de thèse, une approche archéo-ethnologique et historico-culturelle de l'inventaire des biens et éléments culturels dans la région du centre Cameroun pourrait rendre notre étude plus intéressante et fiable.

## **VII- COMPARAISON**

Dans cette partie de notre mémoire, il est question pour nous de faire une comparaison entre le Bikutsi ancien et le Bikutsi moderne, ensuite faire une comparaison entre la pratique de l'Essani ancien et l'Essani moderne du 21<sup>e</sup> siècle. Enfin, comparer l'architecture allemande et l'architecture française de l'époque coloniale au Cameroun en général et dans la Mefou et Afamba en particulier.

Le Bikutsi ancien remonte de la période précoloniale jusqu'aux années 1960-1970. Pendant cette période, le Bikutsi était une danse, un chant et un rythme musical pratiqué d'abord par les femmes autour d'un cercle et pratiqué ensuite par les hommes qui ont introduit les instruments de musiques traditionnelles tels que le balafon, le Mvet, le tam-tam et tambour et le Nyass. De plus, relevons aussi que le Bikutsi ancien était chanté essentiellement en langue fang-Beti

particulièrement en langue Ewondo c'était alors une danse, un chant et un rythme régional des Beti du Centre-Sud.

Cependant, le Bikutsi moderne né dans les années 1970-1980 lorsque l'artiste musicien MESSI Martin introduisit dans le Bikutsi les instruments de musique moderne notamment la guitare électrique, solo et basse. Depuis les années 2000 on observe encore d'autres instruments de musique dans le Bikutsi comme le piano, la batterie, et même l'ordinateur pour traiter la qualité du son. Le Bikutsi moderne est aussi une danse, un chant et une musique jouée aussi bien au niveau national qu'international. Le Bikutsi moderne a embrassé d'autres rythmes et genres musicaux à l'instar du ben-skin, le zouk, l'azila, le makossa et ndombolo, la musique urbaine. Le Bikutsi moderne est aussi caractérisé par les textes, message qui pervertissent le public plus qui n'éduque.

La comparaison entre la pratique ancestrale de l'Essani par les anciens Beti et la pratique de l'Essani après les indépendances est opposée sur plusieurs points.

L'Essani ancien va de la période précoloniale c'est-à-dire avant l'arrivée des colons blancs jusqu'à l'arrivée des missionnaires chrétiens au Cameroun et l'évangélisation des peuples Betis. L'Essani tel que pratiqué par les anciens Beti était joué au retour d'une guerre tribale pour commémorer la bravoure des hommes morts au combat. L'essani était alors destiné uniquement aux hommes. Cette danse ou ce rythme musical appelé Essani était exécuté avec les instruments de musique traditionnelle tels que le tam-tam, le tambour du son sur un signe droit.

Mais l'Essani moderne va de la période de l'évangélisation des peuples Beti par les missionnaires blancs arrivés au Cameroun jusqu'au 21<sup>e</sup> siècle. L'Essani est désormais destiné aux hommes et femmes qui ont marqué leur vie sur terre à travers leur vécu sur terre, leur personnalité et l'ensemble des biens matériels et d'enfants laissés. En outre, L'Essani moderne est un rite funéraire pratiqué durant la cérémonie religieuse de l'enterrement du défunt. En fin, l'Essani est devenu de nos jours une danse, un chant et une musique jouée avec les baffles, et dansé pendant les moments de joies (baptêmes, mariage, anniversaire) ou de peines (deuil).

Durant notre investigation sur le terrain, nous avons identifié deux types de construction : l'architecture de style Allemand et l'architecture de style français.

L'architecture de style Allemand et caractérisée par l'utilisation des briques de terre cuite, ce sont les grands et gigantesques bâtiments en étages qui comportent plusieurs ouvertures, cette architecture comprend aussi l'utilisation d'une grande quantité de bois pour la dalle, la charpente, les portes et fenêtres. De ce fait, les palais traditionnels des chefs ZE MENDOUGA,

NGOA EVINA, Joseph TSOUNGUI, AMOUGOU ANABA André sont des constructions Allemandes et sont comparés au palais traditionnel du chef supérieur de Charles ATANGANA NTSAMA chef supérieur des Ewondo.

Par contre, l'architecture du style français est caractérisée par l'utilisation des petites briquettes de terre cuite, des pierres pour la fondation et des bâtiments à basse altitude. Dans notre zone d'étude tous les bâtiments religieux inventoriés à savoir la chapelle paroissiale St Jean l'évangéliste du Nkol-Avolo, l'église Saint Jacques le Majeur de Nkilzok et l'église Saint-Pierre et Paul de Nsimalen sont des constructions françaises. Ces bâtiments religieux peuvent être comparés à la Cathédrale de Mbalmayo construite dans les années 1945 et à la Cathédrale de Doumé (l'Est) qui date des années 1950.

En définitive, il était question pour nous dans ce chapitre 3 de faire une analyse et interprétation dans le cadre d'un inventaire culturel matériel et immatériel. Il en ressort que, la préservation et la conservation des bâtiments historiques de la Mefou et Afamba fait face à plusieurs enjeux tels que la pression urbaine, le manque de moyens financiers et la détérioration naturelle. Nous avons proposé des recommandations pour résoudre ce problème à savoir la sensibilisation et l'éducation des populations et des autorités sur la valeur de sauvegarder ce patrimoine culturel, comme autres mesures nous avons proposés la mobilisation des ressources financières ainsi que la réglementation et la planification des politiques urbaines. Pour ceux qui est des enjeux des instruments de musique traditionnels, nous avons identifié la détérioration physique, le manque de transmission intergénérationnelle causé par la mondialisation. Pour résoudre ce problème crucial nous avons proposé la mise en place des formations et apprentissages des jeunes générations, la promotion et la valorisation de ces instruments de musique traditionnels dans les concerts et les évènements culturels. Pour ce qui est des enjeux de sauvegarde de la danse funéraire essani et bikutsi, nous avons identifié la perte des connaissances traditionnelles dues au manque de transmission intergénérationnelle et l'influence des musiques étrangère dû à la mondialisation. Par la suit, nous avons fait une discussion en montrant la différence entre notre travail de recherche et les travaux de recherche déjà effectués au Cameroun, nous avons également fait une comparaison entre le bikutsi ancien et le bikutsi moderne, l'essani ancien et l'essani moderne et l'architecture de style Allemand et Français.

## **CONCLUSION GÉNÉRALE**

Notre travail de recherche est un projet que nous avons entrepris depuis deux longues années, il porte sur « l'inventaire du patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba ». Ce mémoire se situe dans le champ scientifique de la conservation et gestion du patrimoine culturel. Pour déceler le problème à résoudre de notre sujet de recherche, nous sommes partis du constat qu'en 1972 le Cameroun a ratifié la convention de l'UNESCO qui porte sur la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel. Cependant, le département de la Mefou et Afamba est un territoire qui est constitué d'un riche patrimoine culturel et mérite d'être inventorié. Pour examiner notre travail de recherche il a été question pour nous d'émettre une problématique sous forme d'interrogation constituée d'une part de la question principale et d'autre part des questions secondaires. De ce fait, le problème précis que nous cherchons à résoudre, à éclaircir, à examiner est celui de déterminer les menaces qui affectent le patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba. Ainsi quatre questions ont dominé notre travail de recherche : quelle est la nature du patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba ? Quelle est la méthodologie d'inventaire opérée dans la Mefou et Afamba ? Quel est l'état de conservation du patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba ? Quelles sont les mesures de protection, de conservation et de sauvegarde du patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba ?

De ce fait, des hypothèses de recherches ont été formulées dans le but de donner des réponses anticipées vérifiables pendant notre travail d'investigation. C'est ainsi que nous avons formulé une hypothèse centrale et deux hypothèses secondaires. D'abord, notre hypothèse centrale stipule qu'il est supposé que le patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba provient des anciens Betis et aussi de la colonisation allemande et française. Selon cette hypothèse, il est possible que les bâtiments historiques et les instruments de musiques traditionnels présentent un état de conservation varié : bon et mauvais. Il est également possible que les danses traditionnelles Bikutsi et essani aient subi des changements significatifs dans le temps.

Ensuite, selon la première hypothèse secondaire, il est supposé que la méthodologie d'inventaire opérée dans la Mefou et Afamba prend en compte des approches variées telles que le pré-inventaire utilisé pour la collecte des données sur le terrain et pour effectuer les entretiens avec les communautés locales. L'inventaire qui a été possible grâce à l'utilisation de la méthode d'inventaire sélectif, la méthode d'inventaire participative, la méthode d'inventaire numérique, l'analyse et la catégorisation de ce patrimoine culturel. La deuxième hypothèse secondaire ressort l'idée selon laquelle il se pourrait que le patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba présente un état de conservation variable, tel que la dégradation physique avancée et moins avancée, l'abandon, la perte de l'identité culturelle, négligence, la perte économique, le manque

de transmission intergénérationnelle, l'influence occidentale, le manque de ressources financières, la pression urbaine, la perte des connaissances traditionnelles. Dans la troisième hypothèse secondaire nous disons qu'il existerait des mesures de protection, de conservation et de sauvegarde mise en place pour préserver le patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba. Ces mesures pourraient inclure des initiatives de sensibilisation et de l'éducation, la transmission intergénérationnelle, la réglementation et la planification urbaine adaptée, la mobilisation des ressources financières, la documentation et la recherche, l'apprentissage et la formation des jeunes, la promotion et la valorisation, la reconnaissance et le soutien institutionnel.

Pour avoir les résultats de notre étude d'inventaire, nous avons élaboré une méthodologie bien spécifique de la recherche documentaire à la recherche sur le terrain.

Pour cette étude, la recherche documentaire nous a permis de connaître les différents travaux qui ont déjà été faits sur les inventaires. De plus, ce travail de recherche s'est effectué dans les archives locales et aussi au sein de l'université de Yaoundé I. pour ce qui est de la recherche sur le terrain nous avons effectué un pré-inventaire au préalable qui nous a livré l'existence d'une richesse culturelle importante, par la suite nous avons établi un inventaire proprement dit avec des outils scientifiques nécessaires comme la fiche d'inventaire d'objet, la fiche d'inventaire de bâtiment et la fiche d'inventaire d'élément culturel immatériel, des prospections ont été faites dans toutes les huit communes d'arrondissement de la Mefou et Afamba et nous avons aussi fait des entretiens auprès de la population locale essentiellement auprès des chefs traditionnels, religieux, hommes politiques et administratifs mais aussi les patriarques. Ce qui nous a permis de collecter les informations nécessaires à notre étude.

Au regard des questions et des hypothèses de recherches évoquées en amont dans notre travail, il a été question pour nous de donner quelques réponses. Pour ce qui est de la question centrale, il a été constaté que le patrimoine culturel de la Mefou et Afamba provient des anciens Beti et également de la colonisation allemande et française.

Pour ce qui est des questions secondaires nous dirons que la réalisation de notre travail d'inventaire a été possible grâce à l'utilisation de la méthodologie d'inventaire tirée du décret n° 2020/4601 du 21 septembre 2020 fixant les modalités d'application de certaines dispositions de la loi n° 2013/003 du 18 Avril 2013 régissant le patrimoine culturel au Cameroun qui stipule que pour ce qui est du cas du Cameroun, l'inventaire du patrimoine culturel s'effectue en deux phases : le pré-inventaire et l'inventaire. Nous avons également évalué l'état de conservation du patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba en évaluant les éventuelles menaces qui pèsent sur eux comme la perte de l'identité culturelle, le manque de ressources financières, la pression

urbaine, la perte économique, la dégradation physique, le manque de transmission intergénérationnelle, l'évolution des pratiques et des goûts musicaux, l'influence occidentale. C'est ainsi que nous avons proposé les mesures de protection, de conservation et de sauvegarde du patrimoine culturel dans la Mefou et Afamba il s'agit notamment, des initiatives de sensibilisation et d'éducation, la reconnaissance et le soutien institutionnel, la documentation et la recherche, la promotion et la valorisation, l'apprentissage et la formation des jeunes, la mobilisation des ressources financières, la réglementation et la planification adaptée, la reconnaissance et le classement de ce patrimoine culturel au niveau local, régional et national et aussi leur inscription sur la liste du fichier national du patrimoine culturel au Cameroun.

En outre, nous avons pu connaître l'histoire des Betis de la Mefou et Afamba et même l'histoire des grands hommes qui ont marqué les mémoires collectives, ce peuple pratique l'essani qui est une danse funéraire pour célébrer la vie d'un membre du clan ayant laissé ses marques de vie sur terre, cette danse est également régie par des interdits sociaux-culturelles et les lois qui règlementent la vie en communauté de ce peuple.

De ce fait, les techniques traditionnelles de fabrication des briques de terre cuite, le mode de transmission et de conservation des danses traditionnelles y compris les techniques de fabrication des instruments de musique, tout ce savoir et savoir-faire mérite d'être sauvegarder pour les générations futures.

Ces résultats de recherche peuvent les servir pour la mise à jour et la publication du fichier national du patrimoine culturel, pour la reconnaissance des biens et éléments du patrimoine culturel au niveau local, régional et national en fin, pour le classement des biens et éléments du patrimoine culturel au niveau local, régional et national.

## **SOURCES**

## A. SOURCES ORALES

N°	NOMS ET PRENOMS	SEXE	AGE	STATUT SOCIAL	STATUT MATRIMONIAL	OBEDIENCE RELIGIEUSE	LIEU DE L'ENTRETIEN	Date et heure de l'entretien
1	AKONO Roger	M	67 ans	Patriarche (enseignant d'histoire retraité)	Marié	Catholique Romaine	Nkolo 1	3 Mars 2021 à 11h
2	BIYOGO Adalbert	M	48 ans	Contractuel communal et chef service des affaires sociale et culturel	Marié	Catholique romaine	Commune d'esse	O3 février 2021 à 10h 42 minutes
3	BIHINA Thiery	M	57 ans	Membre de la communauté autochtone et de la tribu bene	Célibataire	Catholique romaine	Palais du peuple Bene	13 Novembre 2021 à 17h40
4	EMBOLO MBARGA Julienne Odette	F	46 ans	Secrétaire paroissiale depuis 1999	Célibataire	Catholique romaine	Eglise de Nsimalen	24 novembre 2021 à 15h40
5	MBEGO Protais	M	67 ans	Neveux de l'ancien chef MVONDO NDO Charles	Veuf	Catholique romaine	Carrefour Nkoltop	12 Novembre 2021 à 14h40
6	MBARGA Jean Pierre	M	70 ans	Patriarche (chef d'entreprise)	Marié	Catholique romaine	Stade de la mission catholique de Nkoabang	6 Mars 2021 à 17h15
7	MBIDA ATANGANA Jean	M	80 ans	Ancien commandant retraité (patriarche)	Marié	Catholique romaine	Soa	13 novembre 2021
8	MBIDA Gaston	M	82 ans	Chef de 3 eme d'esse centre	Veuf	Catholique romaine	Esse centre	02 Février 2021
9	MENGONG AKONO Blaise	M	47 ans	Petits fils de l'ancien chef MVONDO NDO Charles	Célibataire	Catholique romaine	Carrefour Nkoltop	12 novembre 2021 A 15h 30 mn
10	MIMKOULOU MBARGA François	M	76 ans	Patriarche (instituteur retraité)	Marié	Catholique romaine	Nkolo 1	4 Mars 2021 à 17h15
11	NDONGO AMOUGOU Michel	M	67 ans	Membre de la communauté autochtone	Marié	Catholique romaine	Eglise de Nkilzok	17 octobre 2020 à 11h 15
12	OBADA	M	65	Membre de la	Marié	Catholique	Eglise de	17 octobre

	OWONA Nicolas		ans	communauté autochtone		romaine	Nkilzok	2020 à 11h32
13	OWONO BEKONO André	M	73 ans	Capitaine retraité (patriarche)	Marié	Catholique romaine	Soa	13 novembre 2021
14	NGOA MVONDO Jean	M	73 ans	Chef du village Bikoue et dernier née de l'ancien chef NGOA EVINA	Marié	Catholique Romaine	Bikoue	02 Février 2021 a 17h- 18h
15	Philippe AMOUGOU	M	57 ans	Chef de NkolAfamba centre et petit- fils de l'ancien chef AMOUGOU ANABA André	Marié	Catholique Romaine	Palis du peuple Bene	13 novembre 2021 à 18h30
16	TSOUNGUI Joseph	M	63 ans	Petit fils de l'ancien chef Joseph TSOUNGUI	Marié	Catholique Romaine	Auberge bleu Odza	1 er Février 2021
17	ZE ATEBA Jean Raymond	M	35 ans	Petit fils de l'ancien chef ZE MENDOUGA	Célibataire	Catholique Romaine	Chefferie d'Ebolowa	12 novembre 2021 à 16h
18	ZE BENGONO	M	56 ans	Neveux de l'ancien chef MVONDO NDO Charles	Célibataire	Catholique Romaine	Carrefour Nkoltop	12 novembre 2021 à 14h17

## B-SOURCE BIBLIOGRAPHIQUE

### B.1- Dictionnaires

- 1- **Alain, R. (1992).** Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française. Paris
- 2- **Dictionnaire de la langue française.** (2004). Paris : Larousse.
- 3- **Encyclopédie de la république unie du Cameroun.** (1981). Tome III.
- 4- **Larousse Maxi poche.** (2017).
- 5- **Le Robert.** (1991). Paris.
- 6- **Michel, I., Pierre, B.** (2010). *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie.* Puf  
Quadrige.

### B.2- OUVRAGES GENERAUX

- 7- **Beaub, M.** (2006). *L'art de la thèse : Comment préparer et rédiger un mémoire de master, une thèse de doctorat ou tout travail universitaire à l'ère du net.* Paris : Edition la découverte.
- 8- **Cheickh, A.D.** (1956). *Nations nègres et cultures.* Paris : Edition Présence Africaine.
- 9- **Fragniere, J-P.** (2009). *Comment réussir un mémoire.* Paris : DUNOD.
- 10- **Joly, F.** (1976). *La cartographie.* Paris : PUF, 175 P.
- 11- **Linton, R.** (1959). *Le fondement culturel de la personnalité.* Paris : Dunold.
- 12- **Loubet, J.L.** (2000). *Initiations aux méthodes des sciences sociales.* Paris : Montréal,  
Harmattan.
- 13- **Mbonji, E., Edongo, P.F.** (2017). *Propédeutique a l'anthropologie sociale et culturelle.*  
Paris : Harmattan.
- 14- **Malinowski, B.** (1968). *Une théorie scientifique de la culture, et autres essais.* Paris :  
Maspero.
- 15- **Panier, J. P.** (1896). *Comment réussir un mémoire.* Paris.
- 16- **Paille, P. et Mucchielli, A.** (2021). *L'analyse qualitative en science humaines et sociales.*  
5<sup>ème</sup> Edition : Armand Collins.

17- **Warnier, J. P.** (1999). *Construire la culture matérielle*. Paris : Presse Universitaire de France.

18- **Grawitz, M.** (2001). *Méthodes des sciences sociales*. Paris : Dalloz.

### B.3- OUVRAGES SPECIFIQUES

19- **Aubame, J.M.** (2002). *Les Betis du Gabon et d'ailleurs. T1 sites, parcours et coutumes ; T2 croyances, us et coutumes*. Paris : Harmattan.

20- **Atlas linguistique de l'Afrique centrale.** (1983). *Situation linguistique de l'Afrique centrale, inventaire préliminaire, le Cameroun*. Paris : Edition CERDOTOLA.

21- **Asonbang, R., Mbida, R., Mohaman, H., et Delboy, L.** (2016). **INVENTAIRE GENERAL DU PATRIMOINE CULTUREL AU CAMEROUN : catalogue et répertoire des biens et éléments du patrimoine culturel au cameroun-tome1**. Yaoundé : Editeur MINAC

22- **Champaud, J.** (1965). *Atlas régional Sud-Ouest 2*. Paris : Edition ORTOM.

23- **Essono, J.M.** (2016). *Yaoundé, une histoire (1884-2014) encyclopédie des mémoires d'ongola Ewondo, la ville aux « Milles collines »*. Yaoundé : Editions ASUZOA.

24- **Laburthe-Tolra, P.** (1985). *Initiations et sociétés secrètes au Cameroun : essai sur la religion Beti*. Paris : Edition karthala.

(1981). *Les Seigneurs de la forêt. Essai sur le passé historique, l'organisation sociale et les normes ethniques des anciens Beti du Cameroun*. Paris : Publications de la Sorbonne.

25- **Maurice, M.** (1975). *Patrimoine : Essai sur la notion de patrimoine*. Paris : Editions du seuil

26- **Mviena, P.** (1970). *Univers culturel et religieux du peuple Beti*. Yaoundé : CEPER.

27- **Noah, J.M.** (2004). *Le Bikutsi du Cameroun*. Yaoundé : carrefour.

28- **Ossana, N.** (2015). *Rites et croyances des anciens Beti*. Yaoundé: PUCAC-CERDOTOLA.

**29- Owona, S.** (1917). *Centre fédéral linguistique et culturel des danses du Cameroun*. Yaoundé : Publication de la direction des Affaires culturelles du Ministère de l'éducation, 2<sup>e</sup> édition.

#### **B-4. DECRET, CONVENTION ET LOIS**

**29- Arrêté N°144 du 15 mai 1926** portant désignation des conseils de notables pour les années 1926, 1927 et 1928. Journal officiel de la République du Cameroun. (1926)

**31- Décret N°2020/4601/PM du 21 septembre 2020** fixant les modalités d'application de certaines dispositions de la loi n°2013/003 du 18 avril 2013 régissant le patrimoine culturel au Cameroun. Journal officiel de la République du Cameroun. (2020)

**32- Décret n°92/189 du 1 septembre 1992** portant création de nouveaux arrondissements et districts. Journal officiel de la République du Cameroun. (1992)

**33- Convention universelle sur le droit d'auteur Genève**, le 6 septembre 1952 (révisée à Paris le 24 juillet 1971, avec déclaration annexe relative à l'article XVII et résolution concernant l'article XI 1971). Outil de vulgarisation des conventions culturelles de l'UNESCO. Edité par le bureau régional de l'UNESCO pour l'Afrique Centrale à Yaoundé (Cameroun).

**34- Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé**, avec règlement d'exécution la Haye, le 14 mai 1954. Outil de vulgarisation des conventions culturelles de L'UESCO. Edité par le bureau régional de l'UNESCO pour l'Afrique Centrale à Yaoundé (Cameroun).

**35- Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels Paris**, le 14 novembre 1970. Outil de vulgarisation des conventions culturelles de L'UNESCO. Edité par le bureau régional de l'UNESCO pour l'Afrique Centrale à Yaoundé (Cameroun).

- 36- Convention concernant la protection du patrimoine mondial**, culturel et naturel Paris, le 07 novembre 1972. Outil de vulgarisation des conventions culturelles de L'UNESCO. Edité par le bureau régional de l'UNESCO pour l'Afrique Centrale à Yaoundé (Cameroun).
- 37- Convention sur la protection du patrimoine culturel subaquatique** Paris, le 02 novembre 2001. Outil de vulgarisation des conventions culturelles de L'UNESCO. Edité par le bureau régional de l'UNESCO pour l'Afrique Centrale à Yaoundé (Cameroun).
- 38- Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel** Paris, le 17 octobre 2003. Outil de vulgarisation des conventions culturelles de L'UNESCO. Edité par le bureau régional de l'UNESCO pour l'Afrique Centrale à Yaoundé (Cameroun).
- 39- Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles** Paris, le 20 octobre 2005. Outil de vulgarisation des conventions culturelles de L'UNESCO. Edité par le bureau régional de l'UNESCO pour l'Afrique Centrale à Yaoundé (Cameroun).
- 40- Loi n°2013/003 du 18 avril 2013** régissant le patrimoine culturel au Cameroun. Journal officiel de la République du Cameroun. (2013)
- 41- Loi n°2004/009 du 22 juillet 2004** fixant les règles applicables aux régions, conformément aux dispositions de la loi d'orientation et de la décentralisation. Journal officiel de la République du Cameroun. (2004).
- 42- Loi fédéral n°63/22 du 19 juin 1963** organisant la protection des monuments, objets et sites à caractère historique ou artistique. Journal officiel de la République du Cameroun. (1963).

#### **B.5- ARTICLES ET REVUES SCIENTIFIQUES**

- 43- Babelon, J.P.** (1977). *Le patrimoine culturel*. Paris : PUF
- 44- Berducou, M.C.** (1990). « *Introduction à la conservation archéologique* », in M.C. BERDUCOU éd, *La conservation en archéologie. Méthodes et pratique de la conservation restauration des vestiges archéologiques*. Paris, Masson, 5-8P.

- 45- **Elouga, M.** (2007). *Archéologie du haut et moyen Mban, question de recherche, perspectives théoriques et méthodologies, anale de recherche FALSH*. Yaoundé, vol n°07, (nouvelle série 2eme semestre), 221-243.
- 46- **Lavecchia, F.** (2003). « Les fiches d'indexation minimale de l'Europe normalisé du patrimoine culturel mondiale » En ligne <http://journal.opnediton.org>. Le 21 avril 2019.
- 47- **Oyono, L.F.** (1998). « *Couleurs du Cameroun,* » in *France 98, Publication du ministère de la culture du Cameroun*. Yaoundé, pp.2-12.
- 48- **Perrois, L.** (1978). *Note de présentation du fichier iconographique national d'Art et d'artisanat du Cameroun*. Document non publié
- 49- **Vasila, A.G.** (2012). « *L'interprétation dans la recherche qualitative : problèmes et exigence. Recherche qualitative* ». En ligne <https://Riconet.gov.ar/handle> consulté le 25/12/2012 à 22H30.

#### B.6- MEMOIRES ET THESES

- 50- **Abanda, J.** (1996). *Protection du patrimoine culturel du Cameroun de 1946 à nos jours*. Mémoire Dipes II non publié, Ecole national supérieur de Yaoundé.
- 51- **Abega, P.** (2010). *Contribution à la connaissance du patrimoine artistique du département de la Mefou et Afamba*. Mémoire de master 2 en patrimoine et muséologie non publié, Université de Yaoundé I.
- 52- **Abwa, D.** (1994). *Commandement Européen. Commandements indigènes au Cameroun sous administration française de 1916 à 1960*. Thèse de doctorat d'Etat ES Lettres, histoire et archéologie non publiée, Université de Yaoundé I.
- 53- **Avouzoa, J.C.** (2005). *Les Mvëlë du Sud Cameroun et la religion chrétienne (1925-1985) : accueil et refus*. Mémoire de maîtrise en histoire non publié, Université de Yaoundé I.
- 54- **Dzou Tsanga, R.** (2000). *Inventaire des monuments historiques de la Lekié (1884-1960) et étude particulière du palais d'ATEBA EBE Albert A obala : Approche historique et*

*archéologique*. Mémoire de maîtrise en archéologie et gestion du patrimoine Culturel non publié, Université de Yaoundé I.

**55- Evina, J.R.** (2013). *Dynamique des techniques de sépulture chez les Bulu de mengong de 1884 à 2010*. Mémoire de master 2 en archéologie et gestion du patrimoine Culturel non publié, université de Yaoundé I.

**56- Kassa, B.** (2022). *Inventaire des biens culturels matériel dans les structures de conservation chez les Punu de Moabi*. Mémoire de master 2 en archéologie et gestion du patrimoine Culturel non publié, Université de Yaoundé I.

**57- Nti Bekolo, J.E.C.** (2014). *Le Bikutsi : un rythme musical des bāti du centre Cameroun (de la période précoloniale à 2012)*. Mémoire de Master 2 en histoire non publié, Université de Yaoundé I.

**58- Mballa, O.** (2017). *Les exécutifs communaux et l'évolution socioéconomique de la localité de Mfou (1954-1996)*. Mémoire de master 2 en histoire économique et sociale non publié, Université de Yaoundé I.

**59- Otou Yene, A.** (2014). *Maitrise du processus d'urbanisation de la commune de Mfou*. Mémoire de master 2 en master professionnel en urbanisme, aménagement et développement urbains non publié. Université de Yaoundé I.

**60- Tamko, P.R.** (2015). *Inventaire des « Koum », danses des notables de la chefferie « FUSSEP » à l'Ouest Cameroun*. Mémoire de licence professionnelle en arts, technologie et patrimoine non publié, Institut des Beaux-arts de Foumban.

**61- Tricaud, P.M.** (2010). *Conservation et transformation du patrimoine. Etude des conditions de préservation des valeurs des patrimoines évolutifs*. Thèse de doctorat en aménagement de l'espace et urbanisme, Université de Paris-Est.

## C- SOURCES INTERNET

- 62-** Ngon, C. (2017). Traditions et légendes : origines de la danse Bikutsi au Cameroun. En ligne <https://www.aulech.com/traditions-legendes-origines-de-la-danse-bikutsi-au-cameroun>, consulté le 19 octobre 2022 à 20h30
- 63-** Koppen-Greiger. MEFOU-ET-AFAMBA EN JUIN est-ce la bonne période pour voyager au Cameroun. En ligne <https://www.planificateur.a-contresens.net> , consulté le 17 septembre 2002 à 15h36

## **ANNEXES**

## ANNEXE 1 : fiche d'inventaire du patrimoine culturel immatériel

### FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL

« **NOM DE L'ÉLÉMENT** »

#### **Emplacement photo**

Insérez dans chaque emplacement une photographie significative de l'élément que vous souhaitez voir inclus à l'inventaire. Vous devez insérer trois photographies.

Emplacement de la photo

présentation sommaire

Résumez brièvement les informations

Qui apparaissent dans le corps de la fiche

En donnant une définition rapide de l'élément, ainsi

Que sa localisation. Les différents points seront

Ensuite repris en détail dans le corps de la fiche.

#### **I/ Identification de l'élément**

##### **1- nom de l'élément**

Indiquez le nom employé par la communauté ou le groupe concerne pour désigner l'élément et, le cas échéant, ses variantes :

- 4- Nom de l'enquêteur :**
- 5- Date de l'enquête**
- 6- Nom de la ou des personne(s) rencontrées(s)**
- 7- Coordonnées du lieu d'exercice de la pratique :**
- 8- Type d'élément selon la classification Unesco**

Indiquez-le ou les domaines de l'élément

- Traditions et expressions orales
- Arts du spectacle

- Pratiques sociales, rituels ou évènements festifs
- Connaissance et pratiques concernant la nature et l'univers
- Savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel
- Forêt sacrée
- Danse traditionnelle
- Festival
- Rite

#### **9- Communauté(s), groupe(s) associé(s) à l'élément**

Décrivez-la ou les communauté(s) ou les groupé(s) et, le cas échéant, le ou les individus qui créent, entretiennent et transmettent l'élément du patrimoine culturel immatériel.

#### **10- Localisation physique de l'élément**

Indiquez le lieu de pratique de l'élément (lieu-dit, village, communauté, aire culturelle, municipalité, département, pays)

A votre connaissance, l'élément est-il pratiqué d'une manière similaire dans l'aire culturelle et/ou si oui, précisez à quel endroit et/ou dans quels pays ?

#### **11- Description de l'élément**

Décrivez la pratique actuelle de l'élément. Donnez le plus de précisions possibles : résumez ce que vous savez de l'élément du patrimoine tel qu'il s'observe aujourd'hui, en répondant aux questions quoi ? Qui ? Où ? Quand ? Et depuis quand ? Indiquez également les matériaux, les outils, les machines ou les objets constitutifs de la pratique. La description doit tendre vers l'objectivité et dénuée de jugement de valeur.

### **I/ APPRENTISSAGE ET TRANSMISSION DE L'ELEMENT**

Indiquez des informations sur son mode de transmission, sa vitalité ou sa fragilité, les personnes qui le pratiquent, l'entretiennent et le transmettent, son contexte de réalisation ou de pratique, son évolution, ses adaptations et ses emprunts, les organisations concernées, etc

### **III / HISTORIQUE**

#### **12- Repères historiques**

Indiquez au moyen de sources (références bibliographiques, discographiques, audiovisuelles, archivistiques, etc.) quel est l'historique de la pratique ou de l'élément, puis vous l'insèrerez dans son contexte.

### **13- Les récits liés à la pratique et à la tradition**

Indiquez de quelle manière la communauté se représente l'histoire de la pratique ou de l'élément.

## **IV/ VIABILITE DE L'ELEMENT ET MESURES DE SAUVEGARDE**

### **14- Viabilité de l'élément**

Indiquez les menaces éventuelles sur la pratique et la transmission de l'élément

### **15- Mise en valeur et mesure(s) de sauvegarde existante(s)**

Indiquez ici les modes et actions de valorisations, les modes de reconnaissance publique (niveaux local, national, international). Des inventaires ont-ils déjà été réalisés ? De quel type de documentation disposez-vous ? Disposez-vous d'une bibliographie ? Quelles sont les mesures de sauvegarde qui ont été prises, le cas échéant ?

### **16- Participation des communautés, groupes et individus**

Indiquez comment et dans quelle mesure les communautés, les groupes, ou, le cas échéant, les individus qui créent, entretiennent l'élément ont participé à l'élaboration de la fiche et consenti à l'inclusion dans l'inventaire.

## ANNEXES 2 : fiche d'inventaire d'objet

### Identification de l'objet

N

**Photo de l'objet**                      vue dessous      vue arrière      vue de dessous

**Le type d'objet**

**Nom autochtone**

**Nom en français**

**Lieu de création ou de fabrication**

\_ région

\_ Département

\_ village

**Ethnie**

**Nom du fabricant, auteur**

Qui a produit l'objet ? Est-ce

- Individu ?
- Une entreprise ?
- Un groupe culturel ?

**La date ou la période :**

De quand date l'objet ?

Quand a-t-il été produit ?

Dimension de l'objet

\_ hauteur

\_ Largeur

\_ profondeur

\_ Diamètre

## **Matière**

De quelle matière est-il fait ? est-il fait :

- De pierre ?
- De bronze ?
- De terre cuite ?
- De bois ? etc.

## **Technique de fabrication**

Quelle technique a-t-on employé pour l'objet ? A-t-il été :

- Sculpté ?
- Moulé ?
- Peint ?
- Gravé ? etc.

## **Description succincte**

Décrivez brièvement l'objet en mentionnant tout autre détail susceptible d'en faciliter l'identification. Par exemple

- La couleur de l'objet
- Sa forme

Le rédacteur mentionnera en outre son nom et la date de rédaction de la fiche

## **Conservation**

\_ Lieu de conservation :

\_ Etat de conservation :

\_ nom du collecteur :

\_ Circonstance de la collecte :

## **Reference iconographiques**

- Nom du photographe
- Lieu de la prise de vue
- Type d'appareil de prise de vue

ANNEXE 3 : fiches d'inventaire d'une œuvre architecturale

**FICHE D'INVENTAIRE D'UNE ŒUVRE ARCHITECTURALE**

**58- Identification**

A-1- nom/ désignation du bien : .....

A-2- nom en langue locale : .....

A-3- autres noms historiques : .....

A-4- catégories/ types de bien : bâtiment ancien

Photos du bien

**59- Localisation**

B-1 localisation :        aire culturelle : fang béli

.....

○ Région : .....

○ Département : .....

○ Arrondissement : .....

○ Lamida/ canton/ chefferie/ village/ quartier : .....

○ Autres éléments de localisation : .....

B-2 coordonnées CPS : .....

**C description :**

C-1 mensuration :        superficie indicative : .....

○ Hauteur/ altitude : .....

○ Largeur : .....

○ Longueur : .....

Profondeur : .....

○ Diamètre/ rayon : .....

○ Poids (de cas échéant) : .....

○ Autre(s) mesure(s) : .....

C-2- date de construction/ Age : .....

C-3-auteur/ architecte/ construction (le cas échéant) : .....

.....  
.....  
C-4- Matériaux constitutifs : .....

.....  
.....  
C-5- Techniques utilisées : .....

.....  
.....  
C-6-Historique : .....

.....  
.....  
C-7-Utilisation(s)habituelle(s) : .....

.....  
C-8- Propriétaire : .....

C-9- Etat de conversation : .....

C-10- Présentation sommaire : .....

.....  
.....  
**F- Situation juridique**

- Statut de la propriété :

.....  
.....  
- Niveau de protection et dates :

.....  
**G- Valeur patrimoniale**

E-1- critères mettant en évidence sa valeur patrimoniale : .....

.....  
.....  
.....

E-2- comparaison avec les biens similaires : .....

.....  
.....  
.....

E-3- observations complémentaire :

- Rites/ traditionnelle / croyance/ mythes associés au bien :

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

- Implication des communautés à la gestion du bien :

.....  
.....  
.....  
.....

- Histoire/ évènement/ figure historique associés :

.....  
.....  
.....  
.....

- Art/ technique et enseignements particuliers associés au bien :

.....  
.....  
.....  
.....

- Documents joints en annexe (photos, cartes, enseignements, audiovisuelles, archives...) :

.....  
.....  
.....

- **Bibliographie (source d'information) :**

Nom de l'agent recenseur :
Qualité :
Personne(s) ressource(s) :
Qualité :
Adresse :
Date et lieu :

## ANNEXE 4 : glossaires

### Noms de quelques animaux et plantes

<b>Français</b>	<b>Noms scientifiques</b>
Le pangolin	<i>Nanis tricuspis</i>
Le porc épic	<i>Hystriacristata</i>
Le Mamba vert	<i>Rendroaspis janesoni</i>
Le varan	<i>Varan niloticus</i>
Le gorille	<i>Gorilla gorilla</i>
Le sitatunga	<i>Tragelaphus spekei</i>
Le mandrill	<i>Papio syhinx</i>
La tortue	<i>Chelonidae</i>
Le tapi	<i>Erytroleum ivorense</i>
L'iroko	<i>Milicia excelsa</i>
Le moabi	<i>Bailloneta toxcisperma</i>
Le bubinga	<i>Guibourtia tesmannii</i>

ANNEXE 5 : photo avec le petit fils de l'ancien chef des EDOUMA MVONDO NDO Charles



## TABLE DES MATIERES

<b>DEDICACE .....</b>	<b>ii</b>
<b>SOMMAIRE.....</b>	<b>iii</b>
<b>REMERCIEMENTS .....</b>	<b>iv</b>
<b>LISTE DES ABREVIATIONS .....</b>	<b>v</b>
<b>LISTE DES ACRONYMES.....</b>	<b>vi</b>
<b>LISTE DES CARTES.....</b>	<b>vii</b>
<b>LISTE DES PHOTOS.....</b>	<b>viii</b>
<b>LISTE DES FIGURES .....</b>	<b>ix</b>
<b>LISTE DES PLANCHES.....</b>	<b>x</b>
<b>LISTE DES TABLEAUX ET HISTOGRAMME.....</b>	<b>xi</b>
<b>LISTE DES SIGLES.....</b>	<b>xii</b>
<b>RESUME.....</b>	<b>xiii</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>xiv</b>
<b>INTRODUCTION GENERALE.....</b>	<b>1</b>
<b>I- JUSTIFICATION ET INTERÊT DU SUJET .....</b>	<b>2</b>
<b>I-1- Justification du sujet .....</b>	<b>2</b>
<b>I-2-Intèrèt du sujet .....</b>	<b>2</b>
<b>II- CONTEXTE SCIENTIFIQUE.....</b>	<b>3</b>
<b>III- REVUE DE LA LITTERATURE.....</b>	<b>4</b>
<b>IV-PROBLEME.....</b>	<b>8</b>
<b>V – PROBLEMATIQUE.....</b>	<b>8</b>
<b>V-1-Question centrale.....</b>	<b>8</b>
<b>V-2-Questions secondaires .....</b>	<b>8</b>
<b>V-3-Hypothèses de recherche .....</b>	<b>9</b>
<b>V-3-1-Hypothèse centrale .....</b>	<b>9</b>
<b>V-3-2-Hypothèses secondaires .....</b>	<b>9</b>
<b>VI - OBJECTIFS DE LA RECHERCHE .....</b>	<b>9</b>
<b>VI-1-Objectif général.....</b>	<b>10</b>
<b>VI-2- Objectifs secondaires .....</b>	<b>10</b>
<b>VII- CADRE CONCEPTUEL ET THEORIQUE .....</b>	<b>10</b>

VII-1- Cadre conceptuel .....	10
VII-1-1- <i>Inventaire</i> .....	10
VII-1-2- <i>inventaire préliminaire</i> .....	10
VII-1-3- <i>Bien culturel</i> .....	10
VII-1-4- <i>Patrimoine</i> .....	11
VII-1-5- <i>Patrimoine culturel</i> .....	11
VII-1-6- <i>Patrimoine culturel matériel</i> .....	11
VII-1-7- <i>Patrimoine culturel immatériel</i> .....	12
VII-2- Cadre théorique.....	12
VII-2-1- <i>Le culturalisme</i> .....	12
VII-2-2- <i>Le fonctionnalisme</i> .....	12
VIII-METHODOLOGIE .....	13
VIII-1- Le pré-inventaire .....	13
VIII-1-1. <i>La recherche documentaire</i> .....	13
VIII-1-2. <i>Les entretiens</i> .....	14
VIII-1-3. <i>Les enquêtes ethnographiques</i> .....	14
VIII-2- L'inventaire .....	14
VIII-2-1. <i>L'inventaire sélectif</i> .....	14
VIII-2-2. <i>L'inventaire participatif</i> .....	15
VIII-2-3. <i>L'inventaire numérique</i> .....	15
VIII-3- OUTILS DE COLLECTE DES DONNEES .....	15
VIII-3-1- <i>Outils scientifiques</i> .....	15
VIII-3-2- <i>Outils techniques</i> .....	16
IV- PLAN.....	17

<b>CHAPITRE 1 : PRESENTATION DU CADRE PHYSIQUE ET PEUPLEMENT HUMAIN DE LA ZONE D'ETUDE</b> .....	18
I- PRESENTATION DE NOTRE ZONE D'ETUDE.....	17
I-1- <i>Le climat</i> .....	22
I-2- <i>Le relief</i> .....	22
I-3- <i>Hydrographie</i> .....	23
I-4- <i>La faune</i> .....	23
I-5- <i>La végétation</i> .....	23
II- PRESENTATION DU PEUPLEMENT HUMAIN .....	24

II-1-Histoire origines des implantations Béti.....	24
II-2-Tribus béti de la Mefou et Afamba.....	25
II-2-1-Les Bënë.....	25
II-2-2-Les Mvèlè.....	28
II-2-3- Les Ewondo.....	29
II-3- ORGANISATION SOCIALE.....	31
II-3-1-Lignage.....	31
II-3-1-1- la tribu.....	32
II-3-1-2- le clan.....	33
II-3-1-3- La phratrie.....	33
II-3-1-4- Le sous clan.....	33
II-3-1-5- Le haut lignage.....	33
II-3-1-6- La famille lignagère.....	34
II-3-1-7- La famille étendu.....	34
II-3-1-8- La famille nucléaire.....	34
II-3-2- L'héritage.....	34
II-3-3- Croyance.....	35
II-3-3-1- La croyance à DIEU « Zamba ».....	35
II-3-3-2- La croyance à la sorcellerie « l'evu ».....	36
II-3-3-3- La croyance aux morts « bekon ».....	37
<b>CHAPITRE II : TRAVAUX EFFECTUES ET RESULTATS OBTENUES.....</b>	<b>38</b>
I-RELEVES PAR FICHES D'INVENTAIRES.....	39
I-1- PRESENTATION DU PATRIMOINE BATI DANS LA MEFOU ET AFAMBA.....	39
I-1-1- catégorie des palais traditionnels.....	39
I-1-2- Catégorie des bâtiments religieux.....	59
I-1-3- Catégorie des bâtiments publics.....	72
II-PRESENTATION DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL DANS LA MEFOU ET AFAMBA.....	75
II-1- Catégorie des danses traditionnelles.....	75
I/ Identification de l'élément.....	77
1- nom de l'élément : le Bikutsi ou bia-kut-si ce qui signifie en langue française nous frappons la terre.....	77
2-Notre enquête sur le terrain a été faite le 13 novembre 2021 par Armel AMOUGOU. Il a collecté les informations à travers des entretiens successifs effectués auprès des personnes ressources de la	

communauté locale notamment Monsieur KADA Martin et MBIDA ATANGANA. Par la suite, grâce au GPS nous avons relevé les coordonnées du lieu d'entretiens à s'avoir : Longitude : 07°960'34'' ; E-Latitude : 04°264'05''N et Altitude 701.4m. Selon la classification Unesco il s'agit de la Danse traditionnelle<sup>77</sup>

3-Communauté(s), groupe(s)associe(s) à l'élément.....	77
4-Localisation physique de l'élément .....	78
Nous avons effectué notre recherche au Cameroun, département de la Mefou et Afamba, municipalité de la commune de SOA, dans l'aire culture fang-beti, village Ngali. ....	
5-Description de l'élément.....	78
II/ APPRENTISSAGE ET TRANSMISSION DE L'ELEMENT .....	78
III / HISTORIQUE .....	78
1-Repères historiques.....	78
2-Les récits liés à la pratique et à la tradition .....	79
IV/ VIABILITE DE L'ELEMENT ET MESURES DE SAUVEGARDE .....	80
1-Viabilité de l'élément .....	80
2-Mise en valeur et mesure(s) de sauvegarde existante(s).....	80
3-Participation des communautés, groupes et individus .....	81
I/ Identification de l'élément.....	84
1- nom de l'élément : l'essani danse traditionnelle bété, elle se pratique essentiellement dans les deuils. L'essani est donc une danse funéraire .....	
	84
2-Communauté(s), groupe(s)associe(s) à l'élément.....	84
3-Localisation physique de l'élément .....	84
Nous avons effectué notre recherche au Cameroun, département de la Mefou et Afamba, municipalité de la commune de NkolAfamba, dans l'aire culture fang-beti, communauté de mvog-manga, village Nkombassi. ....	
	84
4-Description de l'élément.....	85
II/ APPRENTISSAGE ET TRANSMISSION DE L'ELEMENT .....	85
III / HISTORIQUE .....	86
5-Repères historiques.....	86
<i>II-3-1- L'essani simple</i> .....	86
<i>II-3-2- L'essani solennel (essani Mefon)</i> .....	86
6-Les récits liés à la pratique et à la tradition .....	87
IV/ VIABILITE DE L'ELEMENT ET MESURES DE SAUVEGARDE .....	87
1-Viabilité de l'élément .....	87
2-Mise en valeur et mesure(s) de sauvegarde existante(s).....	87
3-Participation des communautés, groupes et individus .....	88
III-PRESENTATION DU PATRIMOINE ARTISTIQUE DANS LA MEFOU ET AFAMBA .....	88

<i>III-1- Catégorie des instruments de musiques traditionnels</i> .....	88
II-RELEVES CARTOGRAPHIQUES .....	96
<i>II-1-carte de répartition des sites patrimoniaux de la Mefou et Afamba</i> .....	96
III-RELEVES GRAPHIQUES .....	98
<b>CHAPITRE III : ANALYSES ET INTERPRETATIONS DES RESULTATS</b> .....	<b>100</b>
I-ANALYSE DES ENJEUX DU PATRIMOINE CULTUREL MATERIEL DANS LA MEFOU ET AFAMBA .....	101
I-1- Identification des menaces qui affectent les bâtiments historiques dans la Mefou et Afamba .....	101
<i>I-1-1. La dégradation physique</i> .....	101
<i>I-1-2. La perte économique</i> .....	102
<i>I-1-3. La pression urbaine</i> .....	102
<i>I-1-4. Le manque de ressources financières</i> .....	102
<i>I-1-5. La perte de l'identité culturelle</i> .....	103
I-2- Proposition des mesures de valorisation, de protection, de conservation et de sauvegarde des bâtiments historiques dans la Mefou et Afamba .....	103
<i>I-2-1. La sensibilisation et l'éducation</i> .....	103
<i>I-2-2. La reconnaissance et le classement des bâtiments historiques au niveau local, régional et national et aussi leur inscription sur la liste du fichier national du patrimoine culturel au Cameroun.</i> .....	103
<i>I-2-3. La réglementation et la planification urbaine adaptée</i> .....	104
<i>I-2-4. La mobilisation des ressources financières</i> .....	104
I-3- Identification des menaces qui affectent les instruments de musiques traditionnels dans la Mefou et Afamba .....	104
<i>I-3-1. La détérioration physique</i> .....	104
<i>I-3-2. Le manque de transmission du savoir et savoir-faire intergénérationnels</i> .....	104
I-4- Proposition des mesures de valorisation, de protection, de conservation et de sauvegarde des instruments de musiques traditionnels dans la Mefou et Afamba .....	105
<i>I-4-1. L'Apprentissage et la formation des jeunes</i> .....	105
<i>I-4-2. La documentation et la recherche</i> .....	105
<i>I-4-3. La promotion et la valorisation</i> .....	105
II-ANALYSE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL DANS LA MEFOU ET AFAMBA	106
II-1-Analyse des éléments spécifiques de l'essani et du Bikutsi .....	106
II-1- identification des menaces qui affectent la danse traditionnelle essani et Bikutsi .....	106
<i>II-1-1. La perte des connaissances traditionnelles</i> .....	106
<i>II-1-2. L'évolution des pratiques et des goûts musicaux</i> .....	106

II-2- Proposition des mesures de sauvegarde de la danse essani et bikutsi .....	107
II-2-1. Une reconnaissance et un soutien institutionnel .....	107
II-2-2. La documentation et la recherche .....	107
III-INTERPRETATION DES RESULTATS .....	107
III-1. PATRIMOINE MATERIEL : bâtiments historiques .....	108
<i>III-1-1. Interprétation fonctionnelle des bâtiments historiques .....</i>	<i>108</i>
<i>III-1-2. Interprétation culturaliste des bâtiments historiques.....</i>	<i>109</i>
III-2. PATRIMOINE IMMATERIEL : musique et danse traditionnelle.....	109
<i>III-2 -1. Interprétation fonctionnelle des danses traditionnelles .....</i>	<i>110</i>
<i>III-2 -2. Interprétation culturaliste des danses traditionnelles.....</i>	<i>110</i>
III-3- La conservation des connaissances et des savoir-faire.....	111
III-4- Le renforcement de l'identité culturelle .....	111
IV-DISCUSION.....	112
<i>IV-1-Résultats d'étude et réponses aux questions du projet de recherche .....</i>	<i>112</i>
IV-2-Corps de la discussion.....	113
V- LIMITES .....	115
<i>V-1-Limites de l'échantillon des personnes interrogées.....</i>	<i>115</i>
<i>V-2-Limites lié au manque de moyen financier .....</i>	<i>115</i>
VI-PERSPECTIVES.....	115
<i>VI-1-Aspect administratif.....</i>	<i>115</i>
<i>VI-2-Aspect scientifique.....</i>	<i>116</i>
VII- COMPARAISON.....	116
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE .....</b>	<b>117</b>
<b>SOURCES .....</b>	<b>117</b>
<b>ANNEXES .....</b>	<b>117</b>
<b>TABLE DES MATIERES.....</b>	<b>117</b>