

REVUE DU CENTRE DE RECHERCHE ET D'EXPERTISE EN
GOUVERNANCE, RELATIONS INTERNATIONALES ET
STRATEGIQUES EN AFRIQUE (RCREGRISA)

JOURNAL OF THE CENTRE FOR RESARCH AND EXPERTISE IN
GOVERNANCE, INTERNATIONAL AND STRATEGIC RELATIONS
IN AFRICA

LE POLITOSCOPE



N°3 Avril 2024

**« Ce n'est qu'au début du crépuscule que la chouette de Minerve
prend son envol »
Georg Wilhelm Friedrich HEGEL**

COMITE DE REDACTION/EDITORIAL COMMITTEE

Rédacteur en chef/Editor-in-chief
Professeur Hilaire de Prince POKAM
Université de Dschang
Cameroun

Secrétaires de rédaction/Editorial Secretaries

MBIATEM Albert (PhD), Enseignant-Chercheur à l'Université de Buéa (Cameroun) et membre de l'African Leadership Centre, King's College London, University of London.

SADIO Adama, Docteur en Science Politique, Enseignant-Chercheur en Science Politique à Montpellier Business School et à l'Université Catholique d'Afrique de l'Ouest et à Madiba à Dakar (Sénégal).

TIOGO Romaric, Docteur en Science Politique, Université de Dschang (Cameroun).

METSAGHO MEKONTCHO Boris, Docteur en Science Politique, Université de Dschang (Cameroun).

Marketing

MOSOH Lewis MULUH, Docteur en Science Politique, Université de Dschang (Cameroun).

KAMNO Carine Gabrielle, Chargée de Cours en Science Politique, Enseignante-Chercheuse
Université de Dschang (Cameroun).

COMITE SCIENTIFIQUE /SCIENTIFIC COMMITTEE

ABOA ABIA Alain, Professeur Titulaire en sociolinguistique, Vice-Doyen de l'UFR Langues, Littérature et Civilisations, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire).

ABOYA ENDONG Manassé, Professeur de Science Politique, Vice-Recteur chargé des enseignements, de la professionnalisation et du développement, des technologies de l'information et de la communication, Université de Yaoundé II (Cameroun).

AKONO ATANGANE Eustache, Professeur de Science Politique, Université de Yaoundé II (Cameroun).

BANGUI Thierry, Docteur en Architecture, Consultant et chercheur en développement, Bangui (République Centrafricaine).

BIPELE KEMFOUEDIO Jacques, Maître de Conférences en Droit Public, Chef de Département de Droit Public Interne, Faculté des Sciences Juridiques et Politiques, Université de Dschang (Cameroun).

CHIKOUNA Cissé, Maître de Conférences en Histoire, Université Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire).

DATIDJO Ismaila, Maître de Conférences d'Anthropologie, Université de Dschang (Cameroun).

DOUI-WAWAYE Augustin Jérémie, Doyen de la Faculté des Sciences Juridiques et Politiques, Université de Bangui (République Centrafricaine).

EBOGO Frank, Maître de Conférences en Science Politique, chercheur au CREPS, Université de Yaoundé II (Cameroun).

EKAMBI DIBONGUE Guillaume, Professeur de Relations Internationales, Université de Douala (Cameroun), Président du Conseil d'Administration de l'Université de Douala (Cameroun).

FANYIM Gaius, Docteur en Science Politique, Maître de Conférences en Science Politique, Université de Douala (Cameroun).

FOLEFACK Ernest, Docteur en Droit Public, Université de Dschang (Cameroun).

JACKSON Willy, Docteur en Science Politique, Relations internationales, Université Paris Diderot-Paris 7 (France), Consultant international, Président Fondateur de Jackson International Consulting (JIC), Sarl <https://www.ji-consulting.com> (France).

KAMDEM Pierre, Professeur de Géographie, Université de Poitiers (France).

KAMNO Carine Gabrielle, Chargée de Cours en Science Politique, Enseignante-Chercheuse, Université de Dschang (Cameroun).

KEMIR KIYEN James, Maître de Conférences, Chef de Département de Relations Internationales et de Résolutions des Conflits, Université de Buea-Cameroun.

KOBI Joseph, Maître de Conférences en Histoire, Université de Bouaké (Côte d'Ivoire).

KOFFI-DIDIA Adjoba Marthe, Professeur de Géographie, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte-d'Ivoire.

KOUGNIAZONDE C. Christophe, Professeur, Doyen, Docteur. Kesington Adebukonola Adebutu Faculty of Law Houdegbe North American University Benin (HNAUB), Président Exécutif Académie Alioune Blondin Beye pour la Paix (ABBAP), Cotonou (Bénin).

LOFEMBE BENKENYA BEKE, Maître de Conférences en Relations Internationales, Université de Kinshasa (République Démocratique du Congo).

MBIATEM Albert (PhD), Enseignant-Chercheur à l'Université de Buéa (Cameroun) et membre de l'African Leadership Centre, King's College London, University of London.

MANDJACK Albert, Professeur de Science Politique, Université de Douala (Cameroun).

MAOUNDONODJI Gilbert, Docteur en Sciences Politiques et Sociales, Université Catholique de Louvain (Belgique), Agrégé de Science Politique, Directeur Général du Centre d'Études et de Recherches sur la Gouvernance, les Industries Extractives et le Développement Durable (CERGIED), N'Djamena (Tchad).

MENGNO TARDZENYUY Thomas, Chargé de Cours en Science Politique, Enseignant-Chercheur, Université de Bamenda (Cameroun).

MOSOH Lewis MULUH, Docteur en Science Politique, Université de Dschang (Cameroun).

MVELLE MINFENDA José Guy, Professeur de Relations Internationales, Doyen de la Faculté des Sciences Juridiques et Politiques de l'Université de Dschang (Cameroun).

NEMBOT NDEFFO Luc, Professeur d'Economie, Université de Dschang (Cameroun).

NGUEKEU NDONGMO Pierre, Maître de Conférences en Science Politique, Université de Dschang (Cameroun).

NGWE Luc, Docteur en Science Politique de l'Université Paris X Nanterre. Chercheur indépendant rattaché à différents groupes de recherches (France).

NODEM Jean Emet, Professeur de Sociologie, Université de Dschang (Cameroun).

NOUMBISSIE TCHOUAKE, Maître de Conférences en Histoire, Coordonnateur du Groupe de Recherche sur la Colonisation (GERCO), Université de Dschang.

MOUMOUNI Guillaume, Ph.D. (Peking University), Assistant-Professor, University of Abomey-Calavi, Bénin, Faculty of Law and Political Science, Department of Political Science.

NSOH NDIKUM Christopher, Professeur de Science Politique, Université de Yaoundé II (Cameroun).

NTUDA EBODE Joseph Vincent, Professeur de Relations Internationales et d'Etudes Stratégiques, Directeur du Centre d'Etudes Politiques et Stratégiques (CREPS), Université de Yaoundé II (Cameroun).

OMBALLA Magelan, Professeur de Science Politique, Université de Yaoundé II (Cameroun).

POKAM Hilaire de Prince, Docteur en Science Politique, Professeur de Relations Internationales, Université de Dschang (Cameroun).

SAHA Zacharie, Maître de Conférences en Histoire, Université de Dschang (Cameroun).

SADIO Adama, Docteur en Science Politique, Enseignant-Chercheur en Science Politique à Montpellier Business School et à l'Université Catholique d'Afrique de l'Ouest et à Madiba à Dakar (Sénégal).

SALI Aliyou, Maître de Conférences en Droit Public, Université de Dschang (Cameroun).

TSANA NGEUGANG Ramses, Docteur en Science Politique, Maître de Conférences en Science Politique, Université de Douala (Cameroun).

WANDJI KEMAJOU Axel, Docteur en Droit Public, Enseignant-Chercheur, Université de Dschang (Cameroun).

WASSOUNI François, Professeur d'Histoire, Université de Maroua (Cameroun).

**Les opinions exprimées ici n'engagent que leur
auteur**

TABLE DES MATIERES

Hilaire de Prince POKAM , La construction de l'Union Africaine à l'épreuve de la souveraineté étatique.....	15
Hilaire LOMBAT KONG , L'approche globale de la sécurité dans l'analyse stratégique et sécuritaire	51
Romarie TIOGO , La Chine, l'Allemagne et le don du bâtiment communautaire à l'Union Africaine : enjeux et perceptions	79
Herménégilde Richard GUERET-GBAGBA et Alban Paul GAZÉLÉ LEMBY , La CEEAC et la sécurité collective : le cas du terrorisme.....	105
Pascal KOAGNE WEMBE , Les enjeux des principaux acteurs internationaux et locaux engagés dans la lutte contre Boko Haram dans le bassin du Lac Tchad	123
Julien RAMADJI BEGOTO et Carine Gabrielle KAMNO , Réseaux d'acteurs et enjeux structurant la gouvernance des réfugiés au Tchad	1445
Landry YEPMOU , L'art scénique comme champ d'adoucissement de la violence politique au Cameroun	169
Boris METSAGHO MEKONTCHO, Blaise SOUMELONG , Transformations journalistiques et recomposition de l'espace médiatique camerounais à l'ère de la révolution numérique.....	191
MBAH Valentine TEBECK, Richard MBIFI and KELESE George NSHOM , The intricacies in guaranteeing a haven for social media users in times of snowballing cyber criminality in Cameroon....	2067

L'ART SCÉNIQUE COMME CHAMP D'ADOUCCISSEMENT DE
LA VIOLENCE POLITIQUE AU CAMEROUN

Par

YEPMOU Landry

Doctorant en Science Politique, Université de Dschang (Cameroun)

Email : landry.yepmou@yahoo.com

Tel : (+237)697339002

Résumé : Au regard de la montée fulgurante de la violence politique au Cameroun, plusieurs catégories d'acteurs s'y entremêlent dans le but de la juguler. Parmi ceux-ci, les acteurs culturels (artistes musiciens et humoristes) à travers l'art scénique jouent un rôle particulier. En fait, les artistes camerounais n'hésitent plus à se prononcer, à mener des actions concrètes à travers différentes mobilisations afin d'essayer d'adoucir la violence politique dans le but de construire la paix. Cette étude s'évertue donc à démontrer leurs modalités de lutte contre la violence politique au Cameroun. Elle se fait par l'analyse du contenu des discours issus de leurs œuvres et le décryptage des actions mobilisées par ceux-ci. Aussi, nous avons mis en exergue les contraintes qui entravent les actions de ces artistes.

Mots-clés : Adoucissement - Art scénique – Cameroun – Culture - Violence politique.

Abstract : In view of the lightning rise of political violence in Cameroon, several categories of actors do intermingle in order to curb it. Among them, cultural actors (musicians and comedians) through scenic art play a particular role. In fact, it is common to see Cameroonian artists taking the floor to openly express themselves and mobilize different actions against political violence in order to seek for peace in their country. This paper therefore shows the modalities mobilise by them to counter political violence in Cameroon. The present study is done by analysing the content of peace speeches issued from their works and decipher the actions mobilize by them. In addition, we have highlighted the constraints that hinders the actions of these artists.

Key words : Counter - Scenic art – Cameroon – Culture - Political violence.

INTRODUCTION

Le Cameroun, pays jadis stable et calme est aujourd'hui confronté à plusieurs conflits qui diffèrent selon leur intensité, leur durée, leur extension territoriale ainsi que leur nature¹. Cela dit, depuis le nouveau siècle, il est entré dans ce que James ROSENAU a qualifié au début des années 1990, de l'«ère des turbulences»² mondiales. En d'autres termes, le Cameroun est devenu le lieu d'expression et de manifestation de violences protéiformes qui informent son entrée dans une «société à risques»³, marquée par un «présent liquidé avec ses peurs et ses obsessions sécuritaires»⁴. En effet, le quotidien de ce pays est désormais ponctué par le terrorisme que Philippe MOREAU DEFARGES qualifie de «nouveau fauve de la jungle mondiale»⁵, lequel est perpétré par des groupes djihadistes dans l'Extrême-Nord depuis 2011⁶; la crise identitaire dans les régions anglophones du Nord-Ouest et du Sud-Ouest⁷ (NOSO)⁸ qui, depuis plusieurs années déjà, a plongé ces parties du pays dans un

¹ HUGON Philippe, *Géopolitique de l'Afrique*, Paris, CEDES, Armand Colin, 3^{ème} Éditions, 2016.

² Ce concept fort développé par James ROSENAU tend à expliquer la mutation radicale qui caractérise désormais la politique internationale. Cette politique ne serait plus désormais ce que, des siècles durant, elle aurait été. Par «*turbulence*», l'auteur entend les changements qui résultent de la naissance d'un monde nouveau, imprévu et chaotique, caractérisé par le développement de l'interdépendance et de la spécialisation, la prolifération des acteurs hors souveraineté (*sovereignty free*) et plus encore par la réorientation des liens de loyauté qui attachent les individus. Pour plus de détails, voir ROSENAU James N., *Turbulence in world Politics : a theory of change and continuity*, Princeton, University Press, 1990.

³ BECK Ulrich, *Risk Society: Towards a new modernity*, London, Sage Publications Ltd, 1992.

⁴ BAUMAN Zygmunt, *Le présent liquide : peurs sociales et obsessions sécuritaires*, Paris, Seuil, 2007.

⁵ MOREAU DEFARGES Philippe, cité par POKAM Hilaire De Prince, *Le Cameroun à l'épreuve de l'insécurité en Afrique Centrale depuis le nouveau millénaire*, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 10.

⁶ BANA Barka, LEBOURCHER Gilles, «Autorités traditionnelles et lutte contre l'extrémisme religieux au Nord Cameroun», dans *Centre de Recherches internationales*, Groupe Société, Religions, Laïcités, Août 2018, Article disponible en ligne sur <https://hal-sciencepo.archives-ouvertes.fr/hal-03579576>, consulté le 24 août 2023.

⁷ MACHIKOU Nadine, «Utopie et dystopie ambazoniennes : Dieu, les Dieux et la crise anglophone au Cameroun», *Politique Africaine*, Vol. 2, n°150, 2018, pp. 115-138.

⁸ Expression trivialement utilisée pour faire référence aux régions camerounaises du Nord-Ouest et du Sud-Ouest.

cycle de violences de plus en plus meurtrières⁹. Aussi, les conflits intercommunautaires dans plusieurs régions à l'instar de l'Ouest particulièrement dans le département du Noun (conflits entre autochtones Bamoun et allogènes Bamilékés) et de l'Extrême-Nord (conflits entre les peuples Kotoko et Mousgoum). En outre, la numérisation de l'espace politique camerounais à travers les réseaux sociaux, notamment pendant l'élection présidentielle d'octobre 2018, a engendré la prolifération des discours haineux. Ces discours sont non seulement catalyseurs du tribalisme et/ou de l'ethnicité¹⁰, mais aussi constituent une sorte de violence verbale. Ces situations plongent le Cameroun *ipso facto* dans un contexte de violence.

Face à cette montée crierde des violences notamment politiques au Cameroun, les acteurs culturels ou du *Showbiz*¹¹ ne sont pas restés indifférents. Ceux-ci dans une logique de « communauté de responsabilité »¹², mènent des actions en vue de pacifier, d'« humaniser », voire d'« exorciser » le champ politique camerounais des violences dont l'endémicité détonne. En fait, la violence politique et son exacerbation par les différentes tendances est aussi un phénomène permettant à l'art scénique, à travers ses acteurs, de jouer sa partition dans le sens de porter des revendications et de faire un plaidoyer pour la paix. Quoi qu'il en soit, les conflits, les guerres ou les violences politiques dans l'ensemble, ne sont pas une fin en soi, mais sont fondamentalement liés à la notion de paix. Selon Georg SIMMEL, les notions de conflit et de paix sont « tellement imbriquées que les conditions du combat futur sont constituées dans tout état de paix, et celles de la paix future dans tout combat »¹³. Dans une situation de conflit ou de violence politique, la paix, en particulier la paix

⁹ KEUTCHEU Joseph, « La crise anglophone : entre lutte de reconnaissance, mouvements protestataires et renégociation du projet hégémonique de l'État au Cameroun », *Politique et Sociétés*, Vol. 40, n°2, 2021, pp. 3-26.

¹⁰ MOUCHE Ibrahim, « Ethnicité et multipartisme au Nord Cameroun », *Afr.J.polit.*, vol.5, n°1, 2000, pp. 46-91.

¹¹ L'expression « *show business* » remonte aux années 1930 et a été ensuite diffusée par les médias et la littérature. Il désigne l'industrie du spectacle ou l'industrie du divertissement, ainsi que les acteurs qui l'animent. Aujourd'hui elle est contractée et connue sous l'appellation « *showbiz* ».

¹² CHOUALA Yves-Alexandre, « Conjonctures sécuritaires, champ étatique et ordre politique au Cameroun : éléments d'analyse anthropo-politistes d'une crise de l'encadrement sécuritaire et d'un encadrement sécuritaire de crise », *Polis/ R.CS. P*, Vol.8, numéro spécial, 2001, pp. 1-42.

¹³ SIMMEL Georg cité par WATIER Patrick et DEROCHÉ-GURCEL Lilyane, *La Sociologie de Georg Simmel (1908) : Eléments actuels de modélisation sociale*, Paris, PUF, 2002.

durable, s'érige en un idéal dans lequel interviennent différents acteurs externes et internes comme protagonistes. C'est dans ce sillage que les acteurs culturels s'inscrivent ontologiquement à travers l'art scénique¹⁴, dans un processus historique et rituel de la violence et de régulation de l'agressivité¹⁵. La culture peut donc être un instrument de domination¹⁶, de promotion d'idéaux, d'aliénation ou d'unité¹⁷. C'est dès lors, une tentation compréhensible pour ses acteurs d'être des porte-voix sociaux.

L'imaginaire commun institué ou construit¹⁸ donne à penser que la musique, la comédie ou les activités culturelles en général, permettent « d'adoucir » les mœurs, sont apolitiques et non violentes. Ainsi, ces différentes activités issues des cultures sociales sont dotées d'une fonction socialisante et partante, canaliserait « naturellement » la violence¹⁹. Au Cameroun, dans un contexte sociopolitique où l'insécurité est souvent présentée comme l'un des problèmes essentiels, l'on peut dire sans risque de se tromper que certaines activités scéniques s'efforcent de pacifier ou de policer la violence dans l'espace public²⁰, notamment au moment où, « l'encapsulation de l'État par des crises multiformes »²¹ le place dans la « zone de turbulence »²². L'option est donc de comprendre l'implication des acteurs du *showbiz* dans le plaidoyer pour la résolution des conflits à caractère sociopolitique au Cameroun. Seulement, comment ceux-ci construisent leurs discours et se mobilisent-ils afin de sortir de la violence et quelles sont les contraintes auxquelles ils sont confrontés ? La réponse que nous formulons face à cette interrogation est la suivante : les acteurs culturels camerounais par des actions multiformes construisent des discours de paix et se mobilisent pour un retour au calme dans leur pays malgré les pesanteurs auxquelles ils sont confrontés.

¹⁴ Par art scénique, nous faisons allusion aux activités culturelles comme la musique, l'humour et la comédie qui se font parfois sur scène et ont tendance à captiver l'attention d'un grand public.

¹⁵ ÉLIAS Norbert, DUNNING Éric, *Sport et civilisation. La violence maîtrisée*, Paris, Fayard, 1994.

¹⁶ KI ZERBO Joseph., *A quand l'Afrique?* Entretien avec René Holenstein, Paris, Editions de l'Aube, 2003.

¹⁷ CHEIKH ANTA Diop, *Nations nègres et culture: de l'Antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui*, Volume 1, *Présence africaine*, 1979.

¹⁸ SARTRE Jean Paul, *L'imaginaire ; psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard Folio, Essai, Science Humaines et Sociale, 1986.

¹⁹ ÉLIAS (N), DUNNING (E), *op.cit.*

²⁰ HABERMAS Jürgen., *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1978.

²¹ CHOUALA (Y-A), *op.cit.*

²² ROSENAU (J), *op.cit.*

La présente étude, dans une démarche constructiviste couplée à la méthode discursive et la sociologie des mobilisations, vise à démontrer comment à travers leurs différentes modalités, les acteurs du *showbiz* camerounais construisent les discours et se mobilisent en faveur de la paix. Prendre appui sur les acquis méthodologiques de l'interaction stratégique nous permettra de mettre en lumière les contraintes auxquelles se heurtent lesdits acteurs dans la poursuite de leurs enjeux. Inscrite dans une démarche qualitative, la recherche se base sur l'exploration des documents, les lyrics musicaux et les entretiens. En d'autres termes, le travail s'appuie sur les données collectées dans les différentes œuvres (musicales ou comiques) des artistes, sur leurs plateformes numériques (publications sur les pages officielles, interventions sur la toile et dans les médias) et enfin sur leurs différentes mobilisations.

Le premier débat que suscite cette gymnastique intellectuelle est de scruter les modalités par lesquelles les acteurs culturels ou du *showbiz* structurent, construisent un discours et se mobilisent (I) pour la paix afin de combattre la violence dans le champ politique camerounais et le second, de voir comment ceux-ci dans leur quête effrénée de la paix font face à de multiples contraintes (II).

I - CONSTRUCTION DES DISCOURS ET MOBILISATION PAR LES ACTEURS CULTURELS CAMEROUNAIS : UN SÉDATIF AUX VIOLENCES POLITIQUES

Comme préalablement mentionné, la récurrence des violences politiques au Cameroun n'a pas laissé de marquer certains acteurs culturels. C'est pourquoi, plusieurs artistes à travers les modalités bien structurées s'efforcent à pacifier le champ politique camerounais. Cette volonté de pacification passe dans un premier temps par la construction des discours de paix bien orientés (A) et dans un second, par les mobilisations (B).

A - La construction des discours à travers les œuvres de l'esprit et les publications numériques

Les linguistes ont souvent considéré le discours comme une actualisation de la langue et une suite de mots qu'on emploie concrètement pour exprimer sa pensée. En effet, le discours est orienté non seulement parce qu'il est construit en fonction d'une visée, mais parce qu'il est une forme d'action sur autrui²³. Selon FOUCAULT, le discours renvoie à un « pareil système de dispersion, dans le cas où entre les objets, les types

²³ VILLEMIN Laure, *Du discours sur la musique, au discours musical*, Violon, CEFEDM Rhône-Alpes, 2007.

d'énonciation, les concepts, les choix thématiques, on pourrait définir une régularité »²⁴. Comme le pense Pierre BOURDIEU, un discours ne se contente pas de décrire un réel qui lui préexiste mais construit la représentation du réel que le locuteur souhaite faire partager par son allocutaire²⁵. Enfin, pour le General SCHAEFFER : « le discours est un moyen, une arme »²⁶ et partant, peut jouer un rôle dans la construction de la paix sociale. Sa mobilisation est ainsi visible au sein des travaux de certains artistes camerounais dans lesquels ils dénoncent les conflits, les violences et plaident en faveur de la paix. En fait, dans l'optique de mener à bien leur construction discursive en faveur de la paix, ces artistes développent des stratégies qui, en réalité, sont pour certains des construits sociaux mettant en avant une structure cognitive composée d'idées, de croyances, de valeurs et des normes partagées inter subjectivement par ceux-ci²⁷. Ceci dit, le plaidoyer que font les acteurs du *showbiz* pour la paix au Cameroun, est une réalité socialement construite et reconstruite par leurs actions et interactions. A cet égard, cette construction discursive des acteurs culturels passe par les œuvres musicales, comiques et les publications numériques.

Du latin *musica*, la musique est un art qui permet à l'homme de s'exprimer par l'intermédiaire des sons. En effet, René DESCARTES considère que la fin de la musique est « de plaire, et d'émouvoir en nous des passions unies »²⁸. William SHAKESPEARE quant à lui la considère comme « l'aliment de l'amour »²⁹. Stéphanie LEGRAND en s'intéressant à la musique comme instrument de paix nous édifie sur le double rôle de celle-ci. Elle estime que « la musique ne permet seulement pas de s'évader du conflit, mais crée également le lien entre les peuples »³⁰. Au regard de

²⁴ FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France*, Paris, Editions Gallimard, 1971.

²⁵ BOURDIEU Pierre, cité par SEIGNOUR Amélie, « Méthode d'analyse des discours. L'exemple de l'allocution d'un dirigeant d'entreprise publique », *Revue française de Gestion*, n°211, Editions Lavoisier, 2011, pp. 29-45.

²⁶ BAL Marie et VALENTIN Laura, *La stratégie de puissance de la Chine en Afrique*, p.19. Disponible en ligne sur le site internet : <http://bdc.aege.fr/public/La-stratégie-de-puissance-de-la-Chine-en-Afrique>, Consulté le 26 Août 2023.

²⁷ FINNEMORE Martha, citée par DUSSOUY Gérard, *Les théories de l'interétatique. Traité de Relations internationales (II)*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 219.

²⁸ DESCARTES René, *Abrégé de musique. Compendium musicae*, version traduite par PLATZER Frédéric Paris, ELLIPSES, 2^{ème} Éditions, 2012.

²⁹ SHAKESPEARE William, *La nuit des rois*, version traduite par LEYIS Pierre, Paris, Flammarion, 2014.

³⁰ LEGRAND Stéphanie, *La musique comme instrument de paix*, Paris, doc, film, éditions Charles Léopold Mayer (ECLM), 2011.

ces différentes conceptions auctoriales de la musique, il est évident que celle-ci permet à ceux qui la pratiquent et l'écoutent de s'éloigner du conflit et de la violence, en raison du pouvoir d'influence qu'elle détient sur la société. Au Cameroun, la musique occupe une place centrale dans la production esthétique et culturelle, comme dans d'autres pays africains³¹. Un trait sous lequel elle s'impose quand on circule dans les villes du pays est le « bruit » qu'elle génère³². C'est pourquoi, quand le contexte le demande, certains artistes camerounais au travers de leurs textes, érigent leurs musiques non plus comme un art seulement, ou encore comme un simple mélange de paroles et de mélodies agréables à l'oreille³³, mais aussi, comme un vecteur de sensibilisation en faveur de la paix³⁴. C'est le cas des musiques comme celles de Mr LEO et de Magasco en *featuring* avec Jacques Greg BELOBO intitulées respectivement « *pray* » et « *zamba* » toutes sorties en 2017 qui, de par les discours qu'elles véhiculent, s'apparentent à des chants patriotiques qui invitent à la paix, la cessation des conflits dans le NOSO. Mr LEO en mobilisant dans son lyric des paroles telles que « *we are one big family, your brother no be your enemy, why all these calamities? [...] To all my people !!! say I pray for my country !!!* »³⁵, fait un plaidoyer en faveur de la cessation des violences dans la crise qui sévit dans les régions anglophones du Nord-Ouest et du Sud-Ouest.

De même, dans son titre « unité » sortie en 2020, BIMAM ASSIMIZELLE Frank Taylor de son nom d'artiste petit BOZARD rappelle que « du Nord au Sud, de l'Ouest à l'Est nous sommes tous des frères...alors ça sert à quoi de faire la guerre ?... Soyons unis, faudrait pas qu'on se divisent. À tous nos ancêtres protégez votre berceau... ». Cette chanson est sortie à un moment où le Cameroun, pays de l'artiste, traversait une pléthore de crises. À l'écouter, on peut donc comprendre qu'il s'inscrivait dans une dynamique pacifiste à travers un discours

³¹ SELOU, cité par AWONDO Patrick, MANGA Jean-Marcellin, « 'Devenir rappeur engagé' : l'émergence controversée du rap dans l'espace public camerounais », *Politique africaine*, Karthala, n°141, Mars 2016, pp. 123-145.

³² MBEMBE Achille, « La "chose" et ses doubles dans la caricature camerounaise », *Cahiers d'Etudes africaines*, Vol. 36, n° 141-142, 1996, p. 148.

³³ VILLEMEN (L), *op.cit.*

³⁴ AMBOMBO Mélanie, « Cameroun-musique : quand popularité rime avec obscénité », article mis en ligne en 2016. Disponible sur <https://www.237online.com/article-08487-cameroun-musique-quand-popularite-rime-avec-obscenite.html>, consulté le 25 août 2023.

³⁵ Ces paroles de Mr Léo traduites en français expliquent que : « Nous sommes une grande famille, ton frère n'est pas ton ennemi, pourquoi toutes ces calamités ? [...] à tous mes gens !!! je prie pour mon pays !!! ».

musical orienté vers la quête de la paix et de la stabilité au Cameroun. Ce discours a pour fonction, au même titre que les discours politiques, de fédérer, enrôler et toucher la sensibilité de ceux qui l'écoutent³⁶. Toutefois, ces expériences musicales rappellent les propos d'Anne Marie GREEN selon lesquels : « Que ce soit à travers des hymnes ou des chants patriotiques, la musique est un des meilleurs vecteurs d'idéologies en ce qu'elle est fédératrice »³⁷. Érigée en esthétique populaire, elle anoblit les sentiments communs.

A côté de cette tendance entretenue par la musique, l'art scénique utilise aussi la plateforme de l'humour pour dénoncer les violences produites par les différentes crises politique et sécuritaire que traverse le pays. Selon Patrick CHARAUDEAU, l'humour désigne « une stratégie discursive qui consisterait à s'affronter au langage, se libérer de ses contraintes, qu'il s'agisse des règles linguistiques ou des normes d'usage, ce qui donne lieu à des jeux de mots ou de pensée »³⁸. En effet, certaines œuvres humoristiques camerounaises orientées vers la construction de la paix, traduisent la volonté profonde qui anime leurs auteurs à policer les violences politiques dans ce pays. A titre d'illustration, lorsque dans un sketch ayant pour titre « la lettre du soldat inconnu », l'humoriste Moustik le KARISMATIK de son vrai nom Hubert Martial TAGNE TAGNE muni du drapeau camerounais et arborant une tenue militaire, joue le rôle d'un soldat revenu du front de guerre racontant ses déboires et mésaventures, il accomplit par-là deux actes en parallèle ; d'une part, il fait de l'humour qui vise à produire un effet perlocutoire de complicité et d'amusement³⁹ et de l'autre, il traduit un malaise, celui de la violence dans son pays. En fait, ces actes sont fort visibles lorsqu'il note : « [...] On ne sait plus contre qui on se bat. Parfois tu entends l'ennemi parler, il parle la même langue que ton frère, ton oncle et ta mère [...] Nicole, j'ai une arme mais, j'ai l'impression que je lutte contre moi !!! ». Par ces paroles, cet humoriste laisse percevoir la difficulté qu'ont nos forces de défense à combattre leurs « frères

³⁶ WOLFF Francis, *Pourquoi la musique ?* Paris, Fayard, 2015.

³⁷ GREEN Anne Marie, *De la musique en sociologie*, Paris, L'Harmattan, 2006.

³⁸ CHARAUDEAU Patrick « Des catégories pour l'humour. Précisions, rectifications, compléments », MARÍA Dolores, VIVERO García (dir.), *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 9-43. Disponible en ligne sur : <http://www.patrick-charaudeau.com/Des-catégories-pour-l'humour>, 274.html, consulté le 18 mars 2023.

³⁹ SAWT Yomna, « L'écriture de la transgression dans le cas d'un processus révolutionnaire », article mis en ligne en 2016. Disponible sur <http://www.cairn.info/revue-communication-et-langages> 1-2016-2-page-3.htm. Consulté le 20 mars 2023.

ambazoniens »⁴⁰ dans le NOSO, d'où son appel pour un retour au calme dans ces parties de son pays.

En outre, lors des prestations humoristiques, les artistes tels que Massa YAKOP et Cabrel NANJIP ont souvent eu tendance à dire : « si je mens, que Dieu m'envoie à Bamenda » ou encore « celui qui ne me "farote" »⁴¹ pas sera affecté dans le NOSO ». Par ces termes, il est clair que la violence bat son plein dans ces parties du pays. C'est pourquoi, ces artistes humoristes, dans un style ironique, dénoncent la situation chaotique dans laquelle se trouvent ces régions anglophones, puisqu'avec le climat peu vivable qui y règne, rares sont ceux qui voudraient s'y installer. A l'analyse, nous pensons que ces déclarations dénonciatrices visent à sensibiliser le gouvernement y compris l'ensemble de la population sur la nécessité de la cessation des violences dans le NOSO en particulier et au Cameroun en général.

Vue la prégnance de la violence qui caractérise la scène politique camerounaise, ces acteurs culturels ne se limitent pas qu'à leurs œuvres de l'esprit. Ceux-ci le font également à travers les publications sur leurs plateformes numériques. Les publications dans ce contexte se font à travers les réseaux sociaux sur les pages officielles de ces acteurs culturels. En fait, les médias sociaux ont depuis 2008 émergé comme les principaux outils de grandes révolutions technologiques ayant connu une croissance fulgurante. Autrement dit, les réseaux sociaux influencent tous les domaines de la vie et particulièrement le domaine communicationnel. Entre *Facebook*, *WhatsApp*, *TikTok*, *Instagram*, *Snapchat*, *YouTube* et bien d'autres, ces réseaux sont considérés par ces artistes comme des instruments médiateurs⁴² de l'activité d'exposition de soi et de leurs œuvres⁴³.

⁴⁰ Ambazoniens est le nom donné aux combattants sécessionnistes des régions anglophones du Nord-Ouest et du Sud-Ouest. Connue en anglais comme *Ambazonian Defense Forces (ADF)*, ceux-ci tirent leur appellation d'*Ambazonia* ou Ambazonie qui est le nom donné à l'Etat qu'ils souhaiteraient mettre sur pied.

⁴¹ Expression utilisée dans le milieu du *showbiz* camerounais et de certains pays de l'Afrique noire francophone pour décrire le fait de donner de l'argent à un artiste lors d'une prestation.

⁴² RABARDEL Pierre, *Les Hommes et les technologies, une approche cognitive des instruments contemporains*, Paris, Armand Colin, 1995.

⁴³ PORCHER Amandine, VACHERAND-REVEL Jacqueline, BOBILLIER CHAUMON Marc-Éric, BOBILLIER CHAUMON, MOKTARI Manon et CUVILLIER Bruno, « (In)Visibilité de l'art sur les réseaux sociaux numériques (RSN) : analyser l'acceptation des RSN par les artistes », *Activités* [En ligne], mis en ligne le 15 octobre 2016, URL : <http://activites.revues.org/2805>; DOI : 10.4000/activites.2805, consulté le 27 février 2023.

Avec la recrudescence des violences politiques au Cameroun, certains artistes camerounais s'indignent et plaident pour le retour de la paix à travers des publications numériques. Dans cette optique, nous avons recensés des publications telles que « *stop war in Cameroon* »⁴⁴, « *Cameroon one and indivisible* »⁴⁵, « *we are KUMBA* »⁴⁶ etc. qui ont quelques fois été récurrentes sur les plateformes officielles notamment pages *Facebook* de nombreux acteurs culturels. Toutefois, l'exemple le plus palpable de ces indignations est apparu après le massacre des jeunes élèves à Kumba⁴⁷. À la suite de ce drame, des messages de dénonciation et d'indignation collective tels que « *leave our children go to school* »⁴⁸, « ils ne demandaient qu'à s'instruire »⁴⁹, « Seigneur ait pitié du Cameroun »⁵⁰, « KUMBA c'est toi, KUMBA c'est moi »⁵¹ etc. ont fait la Une des différentes plateformes numériques de nombreux acteurs culturels.

Comme susmentionné, depuis l'élection présidentielle d'octobre 2018, la scène politique camerounaise ne cesse d'être brulante. En effet, cette scène politique est désormais marquée dans l'espace numérique par la propagation des discours haineux, véritables catalyseurs du tribalisme. Ainsi, on note sur la toile des expressions comme « tontinards »⁵²,

⁴⁴ Arrêtez la guerre au Cameroun, lien de la page Facebook :

<https://www.facebook.com/100044518655949/posts>.

⁴⁵ Cameroun, un et indivisible, disponible sur le lien :

<https://www.facebook.com/100001996774297/posts>.

⁴⁶ Nous sommes KUMBA, vu sur la page Facebook de l'artiste petit Bozar, lien :

<https://www.facebook.com/934182776755589/posts>.

⁴⁷ En fait, en date du samedi 24 octobre 2020, un groupe de neuf assaillants terroristes a fait irruption dans un établissement scolaire de la ville Kumba où se tenaient des cours de remise à niveau. Le choix de samedi comme jour de cours s'explique du fait que depuis le déclenchement de la crise dans les régions anglophones, les Lundis dans ces parties du pays sont généralement des « *ghost town* » c'est-à-dire « villes mortes ». Après leur irruption, lesdits assaillants ont ouvert le feu sur des jeunes élèves âgés entre 9 et 12 ans, tuant ainsi huit (8) et blessant grièvement une douzaine d'autres. Cet « acte de barbarie » ou encore d'« horreur absolue » a suscité au sein de l'opinion nationale et internationale une indignation collective.

⁴⁸ Laissez nos enfants aller à l'école, vu sur la page Facebook :

<https://www.facebook.com/100044518655949/posts>.

⁴⁹ Disponible sur le lien : <https://www.facebook.com/100671996774297/posts>.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Cf. page Facebook : <https://www.facebook.com/groups/Kerelkongossa/permalink/3763166927139871/?app=fbl>.

⁵² En référence aux militants du Mouvement pour la Renaissance du Cameroun (MRC), un parti politique de l'opposition camerounaise dont le leader est de l'ethnie Bamiléké, laquelle ethnie se distingue par son système de cotisation d'argent communément appelé tontine. Ce concept a davantage pris de l'ampleur lors de la campagne électorale de

« sardinards »⁵³, « milice Béti-Bulu »⁵⁴, « Anglo-Bamis »⁵⁵, « Moutons »⁵⁶ etc. Face à cette situation, les artistes camerounais se sont plusieurs fois illustrés par des publications d'apaisement à l'instar de « *I love Cameroon* »⁵⁷, « 237 »⁵⁸ d'abord, « le Continent c'est nous », « Camerounais et fier de l'être », en faveur de la décripation de cette scène politique camerounaise. Dans le même sens, on a plusieurs fois observé les artistes arborer les vêtements traditionnels des régions ou ethnies autres que les leurs. Ceux-ci le font non seulement en vue de montrer la diversité culturelle du Cameroun, mais également afin de forger dans l'esprit de leurs fans la culture du vivre-ensemble⁵⁹. Par illustration, des acteurs scéniques comme Tenor, Vanister et Mani Bella tous originaires de la région du Centre Cameroun se sont quelques fois affichés en *Ndop*, tenue traditionnelle très prisée et respectée dans les Grass Fields⁶⁰. Toutefois, cette pratique est récurrente chez plusieurs acteurs culturels camerounais issus de diverses régions.

Bien que ces acteurs du *showbiz* par de nombreuses modalités construisent des discours en faveur d'une paix durable au Cameroun,

l'élection présidentielle d'octobre 2018 lorsque les militants du MRC faisaient savoir dans l'espace public que « c'est leur tour de gouverner ». Pour les partisans du régime en place, ce discours de vouloir faire croire à tout un peuple que le pouvoir repose sur le principe de la tontine est non seulement une arnaque, mais aussi fait de leur leader un « tontinard » par excellence. Pour plus de détails, voir MBETBO Félix, *Dialogue entre un sardinard et un tontinard*, Paris, Editions du MUNTU, 2020.

⁵³ Expression attribuée aux militants et soutiens du Rassemblement Démocratique du Peuple Camerounais (RDPC), parti au pouvoir qui, lors des campagnes électorales, s'est plusieurs fois illustré par le partage du pain et de la sardine. Voir MBETBO (F), *Ibid.*

⁵⁴ Qui fait allusion ici à l'armée camerounaise dont plusieurs critiques estiment que ladite armée est en majorité constituée des ressortissants Béti et Bulu., Entretien avec un blogueur et lanceur d'alerte, tenue le 23 Mars 2023 à Dschang.

⁵⁵ Qualificatif attribué aux ressortissants des Grass Fields qui sont contre l'ordre régnant.

⁵⁶ Expression utilisée pour qualifier les ressortissants du Grand-Nord où l'élevage du bétail est plus ancré.

⁵⁷ J'aime le Cameroun.

⁵⁸ Chiffres qui représentent l'indicatif international des numéros de téléphones au Cameroun.

⁵⁹ Entretien avec un artiste (anonyme). Entretien tenu à Dschang le 03 Mars 2023.

⁶⁰ Les Grass Fields renvoient à la vaste région de savane des hauts plateaux volcaniques située dans l'Ouest du Cameroun, étalé sur les régions du Nord-Ouest et de l'Ouest. Selon les circonstances, on l'appelle *Grassland*, hauts plateaux de l'Ouest ou parfois « savane camerounaise ». Pour plus de détails voir LAVACHER Philippe, « Le peuplement des grassfields : recherches archéologiques dans l'Ouest Cameroun », *AFRIKA Focus*, vol. 14, n° 1, 1998, pp. 17-36.

certains se sont également illustrés par des mobilisations, lesquelles leur ont parfois conduit à faire des descentes sur le terrain.

B - Les mobilisations des acteurs culturels contre les violences politiques

Erik NEVEU⁶¹ définit les mouvements sociaux autour de trois dimensions de l'« action collective » : l'agir ensemble comme projet volontaire et intentionnel, la croyance en une cause et la notion de concertation. Il les perçoit également comme utilisateurs et producteurs d'arènes dont l'objectif est de bénéficier d'un espace de visibilité, d'appel et de conversion de ressources. C'est suivant sa logique que dans la présente étude, par mobilisation⁶², nous faisons allusion aux rencontres organisées par certains acteurs culturels camerounais en vue de protester, s'indigner ou alors dénoncer les actes de violence qui émanent de multiples crises auxquelles fait face le pays. En fait, « des personnes ayant en commun un intérêt ou une profession pourraient avoir une revendication à faire valoir. Elles se mobilisent donc et utilisent des armes familières [...] »⁶³. Dans ce sillage, les acteurs du *showbiz* au Cameroun se mobilisent pour faire des chansons collectives et parfois des descentes sur le terrain en formulant des messages, des vœux et des discours en faveur de la paix. Bien que ce second type d'action soit rare, l'une d'elle a retenu notre attention. Il s'agit de la grande mobilisation organisée par l'artiste camerounais de musique urbaine Jean Jules KENFACK dit Maahlox le VIBEUR quelques jours après le massacre de Kumba évoqué ci-dessus. Cette mobilisation a connu une forte présence des artistes camerounais tous vêtus de tenues scolaires en hommage aux 8 élèves abattus dans cette ville en plein établissement scolaire. À travers les messages tels que « *end anglophone crises* », « Kumba nous interpelle » et « il est temps d'agir » etc., affichés sur leurs pancartes, ces artistes se mobilisaient ainsi en faveur de la pacification du Cameroun, notamment des régions anglophones. Précisons-le, à l'issue de cette rencontre et mobilisation artistiques, un collectif dénommé Mouvement des Artistes Camerounais pour la paix (MAC) avait été mis sur pied, même si ledit collectif semble avoir disparu

⁶¹ NEVEU Erik, *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, 2015.

⁶² Charles Tilly définit cette mobilisation comme une campagne durable de revendications répétées pour se faire connaître du plus large public et qui prend appui sur des organisations, des réseaux, des traditions et des solidarités. Pour plus de détails, voir TILLY Charles, TARROW Sidney, « Les mouvements sociaux », dans *Politique du Conflit*, n°34, Vol 2, 2015, pp. 193-232.

⁶³ NEVEU (E), *op. cit.*, p. 5.

car, depuis lors il n'a posé aucune véritable action qui s'inscrit dans le cadre de sa création.

Dans cette dynamique mobilisatrice, les artistes se sont également réunis plusieurs fois dans le but de monter des sketches et composer des chansons constituées des lyrics qui appellent à la cessation des violences au Cameroun. Dans cette perspective, on note dans l'espace public, notamment celui du *showbiz* des *featuring* entre artistes qui se mobilisent pour faire appel au vivre ensemble, à la tolérance, au respect des autres, le tout dans un esprit pacifiste. L'observation a été faite dans plusieurs scènes théâtrales comme celles de Moustik le KARISMATIK⁶⁴ et Fingon TRALALA⁶⁵ accompagnés de plusieurs autres humoristes à l'instar de Markus, Black OYA, Marcelle KEUTCHE, Senior PASTOR et bien d'autres. Dans leurs différentes prestations, ceux-ci appellent la population mais aussi les gouvernants à avoir un esprit patriotique afin de promouvoir les valeurs universelles gage d'une paix durable. Dans le même sillage, les chansons collectives ne sont pas en reste. On y retrouve dans le milieu du *showbiz* des titres comme « *put your hands on we* »⁶⁶ et « paix au Cameroun »⁶⁷ qui sont des chansons composées par plusieurs artistes associés.

Outre ces rassemblements, certains acteurs culturels camerounais se sont démarqués par des descentes sur le terrain. Depuis 2018, plusieurs artistes se sont rendus dans les zones de conflits au Cameroun, notamment dans le Nord-Ouest, le Sud-Ouest et dans la partie Septentrionale. Ces descentes de terrain initiées par ceux-ci s'inscrivent dans une logique de toucher et de vivre les réalités et le quotidien des populations qui sont en zone de conflits⁶⁸. Aussi, visent-elles à leur apporter du réconfort tout en prônant les discours de réconciliation et de retour à la paix. Dans cette perspective, des artistes musiciens tels que Stanley ENOW, dynastie le TIGRE, Daphné et Salatiel pour ne citer que ceux-là, se sont plusieurs fois

⁶⁴ Prestation faite en 2019 lors des Canal d'Or, cérémonie de récompense organisée par la chaîne privée Canal 2 International destinée à primer les meilleurs musiciens et acteurs culturels du Cameroun et d'Afrique Centrale.

⁶⁵ Prestation faite lors de la 14^e édition des Canal d'Or en 2023.

⁶⁶ Sous la supervision du musicien TZY Panchak, cette musique sortie en 2020 a réuni des artistes comme Vivid, Okunol, Marnick, et Recky Dasha.

⁶⁷ Chanson sortie en 2020 et composée par un regroupement d'artistes connu sous le nom de Collectif des artistes du Ndé.

⁶⁸ Affirmations faites sur la page Facebook de l'artiste Daphné lors de sa visite dans plusieurs localités du NOSO en 2020.

rendus dans les zones en crises pour réconforter les victimes, en leur apportant leur soutien moral, matériel et parfois financier. De plus, dans leur processus d'implémentation du concept « armée-nation », les forces de maintien de l'ordre et de défense se sont plusieurs fois faites accompagner par des acteurs culturels à l'instar de l'influenceur Steve FAH, lors de leurs descentes de terrain pour des campagnes de sensibilisation en faveur des cessations des violences et bien évidemment pour un retour à la paix.

À l'analyse, les efforts fournis par les acteurs culturels camerounais dans leur quête effrénée de la paix sont entravés par diverses contraintes

II - LES CONTRAINTES AUX ACTIONS D'ADOUCCISSEMENT DES VIOLENCES POLITIQUES PAR LES ARTISTES AU CAMEROUN

Par cette formulation, nous voulons exprimer le fait que dans le cadre de leur volonté de pacifier le champ politique camerounais, ces acteurs culturels font face, comme le démontrent les interactionnistes, aux difficultés qui empiètent sur leurs actions et conséquemment sur l'efficacité de celles-ci. Jessop BOP précise d'ailleurs que « les marchés, les États, les organisations, les individus et la gouvernance se heurtent tous à l'échec. Celui-ci étant au cœur de tous les rapports sociaux »⁶⁹. Par ces termes, l'auteur laisse entendre que dans la quête de leurs objectifs, les acteurs sont pour la plupart du temps soumis à des pesanteurs qui généralement, freinent ou remettent en cause leur efficacité.

Pour Jacques ROJOT, les contraintes renvoient à ce qui se dresse contre les acteurs et qu'ils doivent affronter⁷⁰. Ce sont des obstacles auxquels les acteurs se heurtent très souvent lorsqu'ils agissent rationnellement pour l'atteinte optimale de leurs objectifs⁷¹. C'est dire en rapport avec la présente étude que dans leur quête permanente de la paix à travers la construction des discours et la mobilisation, les artistes ou acteurs culturels camerounais font face à des éléments défavorables à leur progression (contraintes), lesquels remettent en cause leur dynamisme ainsi que leur efficacité. Suivant cette logique, ces pesanteurs sont liées d'une part au coût et à la complexité de la production (A), et d'autre part au genre ou style artistique et à la reconnaissance (B).

⁶⁹ BOP Jessop, « L'essor de la gouvernance et ses risques d'échec : le cas du développement économique », *Revue Internationale des Sciences Sociales*, n°155, Mars 1998, pp. 31-49.

⁷⁰ ROJOT Jacques, *Théories des organisations*, Paris, ESKA, 2003, p. 220.

⁷¹ *Ibid*, p. 230.

A - La complexité et le coût de la production

La production des œuvres musicales et /ou comiques a toujours été un défi⁷² que doivent relever les artistes. Ceci, en raison de sa complexité d'une part et de son caractère coûteux d'autre part. Cette situation s'avère plus difficile lorsqu'il s'agit des « musiques engagées et/ ou révoltées »⁷³, notamment avec la peur de représailles par le gouvernement et de la perceptibilité que leur donnera le grand public. En effet, en contexte camerounais où la démocratie et plus précisément son principe de liberté d'expression semble être en « crise »⁷⁴, il devient difficile pour les artistes de composer des chansons constituées des lyrics qui s'assimileraient à des musiques engagées et/ou révoltés. Cette difficulté provient du fait que, les auteurs de telles chansons craignent d'être censurés par le gouvernement, menacés, intimidés et parfois feront l'objet des poursuites judiciaires⁷⁵. Dans la même mouvance, ces « artistes engagés et/ou révoltés » font face dans certaines conditions, au sens de Patrick AWONDO et Jean Marcellin MANGA à un double procès ; le premier part d'une opinion médiatique soupçonnant leurs accointances avec les autorités au pouvoir vues comme des corrompues⁷⁶. Ces accusations inondent généralement l'espace public lorsqu'un de ces artistes dit « engagés » se retrouve à prester lors des

⁷²Véritable défi surtout en contexte camerounais car, vivre de son art est peu courant dans ce pays en raison de diverses difficultés objectives et subjectives notamment, la faible reconnaissance sociale et économique du travail artistique. Cela pousse régulièrement les artistes à trouver des compromis coûteux, comme occuper un emploi « alimentaire » pour survivre au détriment de leur disponibilité sur l'art [...]. Pour plus de détails, voir PORCHER (A) et al., *op.cit.*

⁷³ Encore appelées chansons protestataires ou contestataires, les musiques engagées sont un genre musical dont les thèmes lyriques sont associés à une envie immédiate de changement social ou politique, de revendications. Ces chansons engagées ne doivent être confondues aux chansons révoltées ; les premières sont partisans, militantes et parfois revendicatives, tandis que les secondes peuvent simplement se contenter de dénoncer sans proposer de solutions. Pour plus de détails, voir DELMAS Yves et GANCEL Charles, *Protest song : La chanson contestataire dans l'Amérique des sixties*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2012, 432 p. Toutefois, par mesure de prudence et de cohérence, nous n'avons pas dans le cadre de la présente étude établi de distinction entre les chansons révoltées ou engagées car, celles que nous avons mobilisées dans la première partie de ce travail partagent les caractéristiques de ces deux styles musicaux. C'est pourquoi, nous utilisons l'expression « engagée et/ou révoltée ».

⁷⁴Au regard des assassinats, condamnations et arrestations arbitraires dont sont victimes plusieurs journalistes, membres de la société civile et hommes politiques en raison de leur prise de position.

⁷⁵ Entretien avec un artiste musicien, tenue à Dschang le 12 février 2023 à 10 heures : 13 minutes.

⁷⁶ AWONDO (P), MANGA (J-M), *op. cit.*

événements organisés par des « pontes du régime » ou encore lors des manifestations organisées par le RDPC, le parti au pouvoir. Pour ces écrivains, cette opinion accuse ces artistes qui prennent part à de tels événements d'avoir « retourné leurs vestes », troquant ainsi leur statut d'« artistes engagés » pour celui d'« artistes pouvoiristes »⁷⁷ et partant, leur « précarité convictionnelle » fustigée⁷⁸. Le second procès vient de la part des autorités étatiques qui affichent une attitude frileuse vis-à-vis de la parole critique et dénonciatrice de ces acteurs culturels dans l'espace public⁷⁹.

A côté de cette complexité se trouve également la contrainte liée au coût de la production. Dans l'ensemble, la production des œuvres artistiques nécessite de lourds moyens financiers qui ne sont pas facilement accessibles aux artistes, pire encore lorsqu'il s'agit des œuvres musicales ou comiques protestataires et/ou contestataires. En fait, les promoteurs culturels et les entreprises qui parfois financent les productions artistiques n'aimeraient pas se voir associés à de tels projets⁸⁰. Conséquemment, il est difficile pour ces artistes de s'autoproduire notamment dans un contexte camerounais où ceux-ci, en raison de plusieurs problèmes comme la piraterie, la précarité des droits d'auteurs et des droits voisins, vivent difficilement de leur métier. En effet, avec l'ampleur qu'ont pris les nouvelles technologies de l'information et de la communication, le phénomène de piratage audiovisuel a pris du poil de la bête⁸¹. Par conséquent, l'achat des disques originaux a considérablement diminué, la préférence désormais poussée de plus en plus vers les versions numériques. En outre, les droits d'auteurs et les droits voisins sont un véritable « serpent de mer » au Cameroun. Pourtant supposé garantir les revenus des artistes en compensation à l'utilisation de leurs productions, la notion de droits d'auteur et de droits voisins au Cameroun reste dans une zone trouble⁸². Entre changement d'organe de gestion de ces droits, de dirigeants véreux et plusieurs autres tares, les artistes jusqu'ici n'en tirent pas grand profit de leurs œuvres, situation qui ne leur permet pas véritablement de vivre de leur art. Dans un tel contexte, il devient très

⁷⁷ Expression utilisée pour faire référence aux artistes qui sont acquis à la cause de l'ordre dominant, c'est-à-dire qui soutiennent le régime en place.

⁷⁸ AWONDO (P), MANGA (J-M), *op. cit.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Entretien avec un artiste musicien, *op.cit.*

⁸¹ NGANE Martin, « Culture : les artistes loin de vivre de leur art au Cameroun », *LA CREME HEBDO*, Journal en ligne, Juin 2022, consulté le 1^{er} Septembre 2023 (Mettre le lien de l'article en ligne. C'est une webographie).

⁸² *Ibid.*

difficile pour eux de s'autoproduire. L'alternative se trouve donc soit chez les promoteurs culturels, ou alors chez les grandes entreprises ou firmes multinationales. Seulement, lorsqu'il s'agit des musiques dites « engagées et/ou révoltées », ceux-ci peinent à encourager ces artistes.

B - La contrainte liée au style artistique et à la reconnaissance

Par contrainte liée au style artistique, nous faisons allusion au genre musical ou comique. Le Cameroun, pays de diversités en regorge plusieurs. Bien que la musique « adoucisse les mœurs », la question de préférence ne peut être négligée. Car, les individus écoutent de la musique et/ou suivent de l'humour en fonction des préférences ou du genre. Dès lors, la question est celle de savoir si les styles comiques ou les genres musicaux dans lesquels sont construits ces discours de paix y compris les acteurs des mobilisations sont la préférence des cibles, c'est-à-dire de ceux-là qui ont le pouvoir de décision ? Une réponse qui opère par la négative signifiera que le modèle musical et le style comique se posent bien comme contrainte à la promotion de la paix, étant donné que les discours qui y sont véhiculés n'atteignent pas les cibles visées. Autrement dit, en revenant sur les deux lyrics musicaux illustrés dans la première partie du présent travail, le constat est clair : le premier c'est de l'afro-pop⁸³ (*slow*) et le second du *mbolé*⁸⁴. Au Cameroun, ces deux styles

⁸³ L'afro-pop est un terme parfois utilisé pour la musique contemporaine de la pop africaine. Caractérisé par un mélange des sons et des danses entre la musique pop américaine et la musique africaine, le terme ne se réfère pas à un style ou un son musical spécifique, mais il est utilisé comme un terme général pour désigner la musique populaire africaine.

⁸⁴ Le *Mbolé* est un genre musical urbain et aussi une danse née à Yaoundé au début des années 2000, mais qui devient populaire au Cameroun à partir de 2016. Rythme proche du *Bikutsi*, il naît au quartier Nkoldongo dans les animations de différents types de cérémonies notamment les veillées funèbres. C'est une musique d'animation jouée essentiellement en *live* qui, dans ses débuts, se faisait sans instruments. Ce rythme se faisait essentiellement par un groupe de jeunes chanteurs qui tapaient dans les mains et dans les ustensiles de cuisines (marmites et seaux) pour chanter leur quotidien et faire de l'animation. Plus tard, le *Mbolé* va intégrer les percussions et d'autres instruments dont la guitare, le piano et le « *djembe* », son principal instrument : ce qui va contribuer à révolutionner le genre musical. De ce fait, le *Mbolé* va à partir de Nkoldongo s'exporter rapidement dans plusieurs autres quartiers populaires de la ville de Yaoundé d'abord et dans le reste du pays par la suite. Des artistes comme Bertrand LOÏC, Aristide MPACKO, Phil MASSINGA, Dj LEXUS et Petit MALO sont considérés par plusieurs comme les précurseurs de ce rythme musical [...]. Pour plus de détails, voir LIVELY Cilia, « A brief history of Mbole : from spark to flame », *CRITIQSITE*, 1er août 2022, consulté le 14 Novembre 2023.

musicaux catégorisés comme des musiques dites urbaines⁸⁵, sont plus prisés par les jeunes et non par les générations plus anciennes qui, « malheureusement » sont ceux qui occupent les postes de décisions au pays. Cela étant, il est difficile que les messages de paix véhiculés dans ces lyrics leurs parviennent et par conséquent, la volonté qu'ont ses artistes de policer la violence au Cameroun est entravée.

En plus de cette problématique liée au genre artistique, celui de la reconnaissance se pose également comme entrave. En effet, cette pesanteur de reconnaissance survient du fait que le gouvernement et les acteurs majeurs des violences politiques au Cameroun semblent ne pas se reconnaître dans ces œuvres de l'esprit et les mobilisations dont le but est de les interpeller afin qu'ils puissent prendre les mesures adéquates pour adoucir les violences politiques qui secouent le pays⁸⁶. A l'observation, bien que de façon réduite, la secte islamiste *Boko Haram* mène toujours des exactions dans le Septentrion; la crise anglophone continue de battre son plein avec les affrontements entre l'armée régulière et les *ADF*, y compris les meurtres sur les populations civiles⁸⁷; l'espace numérique est toujours marqué par des discours haineux etc. Étant donnée la perpétuation desdites violences, l'on est tenté de croire que soit le gouvernement préfère

⁸⁵ Le terme des musiques urbaines est utilisé dans l'industrie du disque aux Etats-Unis et englobe la musique populaire afro-américaine. Ce terme voit le jour autour des années 1980 lorsque les musiques noires américaines sont jouées pour un début dans les radios afin de plaire et de toucher un large public, en particulier le public blanc. Il regroupe des genres musicaux tels que le *soul*, le *R&B*, le *Jazz*, le *rap* et la *pop musique*. Rependues comme une trainée de poudre dans le monde, les musiques urbaines en Afrique se sont vues associées aux mouvements des sonorités et rythmes Bantous. En ce qui concerne le Cameroun, ces musiques urbaines ont favorisé l'apparition et la vulgarité des labels musicaux communautaires qui ont pris de l'ampleur, d'où leur rapide progression et une forte médiatisation de celles-ci. Elles sont donc devenues un phénomène universel et sont célébrées lors des événements culturels et des concerts. Bien qu'elles soient plus pratiquées et écoutées par les jeunes, les musiques urbaines de nos jours occupent une place de choix dans le milieu du *showbiz* camerounais. Pour plus de détails, voir TENEKEU Jordan Kelly, « Les musiques urbaines : culture populaire et expression des qualités humaines et attachement à la culture Bantou », *Blog personnel*, publié le 18 avril 2016, disponible en ligne sur <https://uc.xyz/1GVE38?pub=link>, consulté le 11 Novembre 2013.

⁸⁶ Entretien avec un Musicien, *op. cit.*

⁸⁷ Le plus récent étant le massacre d'Egbekaw, quartier de la ville de Mamfè, ville située dans la région du Sud-Ouest Cameroun. En effet, dans la matinée du 6 novembre 2023 au environs de 4 heures du matin, une attaque surprise d'un groupe armé non identifié, et soupçonné d'être des combattants séparatistes anglophones, a fait au moins 24 morts et des dizaines de blessés, selon les autorités du pays, qui ont ordonné l'ouverture d'une enquête.

faire la sourde oreille ou alors ces acteurs culturels ne sont pas reconnus comme les véritables représentants identitaires et/ou culturels du peuple dont ils réclament le bien-être, notamment de ceux qui sont à l'épicentre des violences.

CONCLUSION

En conclusion, le potentiel d'adoucissement de la culture et plus précisément de l'art scénique sur la violence politique au Cameroun est identifiable. Les acteurs du *showbiz* camerounais à travers plusieurs modalités, jouent leur partition afin de sortir leur pays des violences d'ordre politique. On l'a vu, ceux-ci procèdent soit par la construction des discours de paix dans leurs œuvres de l'esprit ou alors sur leurs différentes plateformes numériques. Dans la même perspective, ces acteurs culturels s'illustrent également par des mobilisations et des descentes sur le terrain, le tout, en prônant des discours en faveur de la paix. Toutefois, dans la volonté qui les anime de polier les violences politiques au Cameroun, ces artistes sont confrontés à plusieurs difficultés telles que la complexité, le coût de la production et la question liée au style artistique.

En tout état de cause, il faut néanmoins signaler que le recours à cet instrument n'est pas structuré ou encadré rationnellement, car l'État du Cameroun n'a pas défini une véritable politique de recours à ce « *soft power* »⁸⁸ ou « puissance douce » constituée de la culture pour opérationnaliser une véritable stratégie de pacification de la violence politique. Ceci dit, si par la culture l'on peut canaliser la violence politique au Cameroun, l'on peut relever pour le regretter que cette méthode « *soft* » ne soit pas clairement identifiée dans l'agenda de l'État comme mode de recours, en développant une stratégie visible d'utilisation des artistes pour des campagnes de paix. Les développements de la présente étude ont donc identifié et présenté les discours, les actions autonomes et collectives des acteurs de culture au Cameroun en faveur d'une recherche de la paix.

Tout compte fait, la culture qui est dite « *soft* » mérite de par son potentiel fédérateur et pacificateur naturel toute l'attention de l'État du Cameroun en proie au relent « crisogène » sur plusieurs fronts. Il est nécessaire de développer une véritable stratégie du recours à cet élément « *soft* » dans diverses initiatives de recherche de la paix au Cameroun en apportant le soutien et la caution institutionnelle pour plus d'efficacité.

⁸⁸ À ce propos, lire NYE Joseph, *Bound to lead, the changing nature of American power*, New York, Basic Book, 1990.

BIBLIOGRAPHIE

- AMBOMBO Mélanie, « Cameroun-musique : quand popularité rime avec obscénité », article mis en ligne en 2016. Disponible sur <https://www.237online.com/article-08487-cameroun--musique-quand-popularite-rime-avec-obscenite.html>, consulté le 25 Août 2023.
- AWONDO Patrick, MANGA Jean-Marcellin, « 'Devenir rappeur engagé' : l'émergence controversée du rap dans l'espace public camerounais », *Politique africaine*, Karthala, n°141, Mars 2016, pp. 123-145.
- BAL Marie et VALENTIN Laura, *La stratégie de puissance de la Chine en Afrique*. Disponible en ligne sur le site internet : <http://bdc.aege.fr/public/La-strategie-de-puissance-de-la-Chine-en-Afrique>, Consulté le 26 Août 2023.
- BANA Barka, LEBOURCHER Gilles, « Autorités traditionnelles et lutte contre l'extrémisme religieux au Nord Cameroun », *Centre de Recherches internationales*, Groupe Société, Religions, Laïcités, Août 2018, Article disponible en ligne sur <https://hal-sciencepo.archives-ouvertes.fr/hal-03579576>, consulté le 24 août 2023.
- BAUMAN Zygmunt, *Le présent liquide : peurs sociales et obsessions sécuritaires*, Paris, Seuil, 2007.
- BECK Ulrich, *Risk Society: Towards a new modernity*, London, Sage Publications Ltd, 1992.
- BOP Jessop, « L'essor de la gouvernance et ses risques d'échec : le cas du développement économique », *Revue Internationale des Sciences Sociales*, n°155, Mars 1998, pp. 31-49.
- CHARAUDEAU Patrick « Des catégories pour l'humour. Précisions, rectifications, compléments », MARÍA Dolores, VIVERO García (dir.), *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne*, Paris, L'Harmattan, 2011, pp. 9-43.
- CHEIKH ANTA Diop, *Nations nègres et culture: de l'Antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui*, Volume 1, *Présence africaine*, 1979.
- CHOUALA Yves-Alexandre, « Conjonctures sécuritaires, champ étatique et ordre politique au Cameroun : éléments d'analyse anthropo-politistes d'une crise de l'encadrement sécuritaire et d'un encadrement sécuritaire de crise », *Polis/R.C.S. P*, Vol.8, numéro spécial, 2001, pp. 1-42.
- DELMAS Yves et GANCEL Charles, *Protest song : La chanson contestataire dans l'Amérique des sixties*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2012.
- DESCARTES René, *Abrégé de musique. Compendium musicae*, version traduite par PLATZER Frédéric, Paris, ELLIPSES, 2^{ème} Éditions, 2012.
- DUSSOUY Gérard, *Les théories de l'interétatique. Traité de Relations internationales (II)*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- ÉLIAS Norbert, DUNNING Éric, *Sport et civilisation. La violence maîtrisée*, Paris, Fayard, 1994.

- FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France*, Paris, Editions Gallimard, 1971.
- GREEN Anne Marie, *De la musique en sociologie*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- HABERMAS Jürgen., *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1978.
- HUGON Philippe, *Géopolitique de l'Afrique*, Paris, CEDES, Armand Colin, 3^{ème} Éditions, 2016.
- KEUTCHEU Joseph, « La crise anglophone : entre lutte de reconnaissance, mouvements protestataires et renégociation du projet hégémonique de l'État au Cameroun », *Politique et Sociétés*, Vol. 40, n° 2, 2021, pp.3-26.
- Ki Zerbo Joseph., *A quand l'Afrique?* entretien avec René Holenstein, Paris, édition de l'Aube, 2003.
- LAVACHER Philippe, « Le peuplement des grassfields : recherches archéologiques dans l'Ouest Cameroun », *AFRIKA Focus*, vol. 14, n° 1, 1998, pp. 17-36.
- LEGRAND Stéphanie, *La musique comme instrument de paix*, Paris, doc, film, éditions Charles Léopold Mayer (ECLM), juillet 2011.
- LIVELY Cilia, « A brief history of Mbole : from spark to flame », *CRITIQSITE*, 1er août 2022, consulté le 14 Novembre 2023.
- MACHIKOU Nadine, « Utopie et dystopie ambazoniennes : Dieu, les Dieux et la crise anglophone au Cameroun », *Politique Africaine*, Vol.2, n° 150, 2018, pp.115-138.
- MBEMBE Achille, « La “chose” et ses doubles dans la caricature camerounaise », *Cahiers d'Etudes africaines*, Vol. 36, n° 141-142, 1996, pp. 135-157.
- MBETBO Félix, *Dialogue entre un sardinard et un tontinard*, Paris, Editions du MUNTU, 2020.
- MOUCHE Ibrahim, « Ethnicité et multipartisme au Nord Cameroun », *Afr.J.polit.*, vol.5, n°1, 2000, pp. 46-91.
- NEVEU Erik, *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, 2015.
- NGANE Martin, « Culture : les artistes loin de vivre de leur art au Cameroun », *LA CREME HEBDO*, Journal en ligne, Juin 2022, consulté le 1^{er} Septembre 2023.
- NYE Joseph, *Bound to lead, the changing nature of American power*, New York, Basic Book, 1990.
- POKAM Hilaire De Prince, *Le Cameroun à l'épreuve de l'insécurité en Afrique Centrale depuis le nouveau millénaire*, Paris, L'Harmattan, 2018.
- PORCHER Amandine, VACHERAND-REVEL Jacqueline, BOBILLIER CHAUMON Marc-Éric, BOBILLIER CHAUMON, Manon MOKTARI et CUVILLIER Bruno, « (In)Visibilité de l'art sur les réseaux sociaux numériques (RSN) : analyser l'acceptation des RSN par les artistes », *Activités* [En ligne], mis en ligne le 15 octobre 2016, URL : <http://activites.revues.org/2805>; DOI : 10.4000/activites.2805, consulté le 27 février.

- RABARDEL Pierre, *Les Hommes et les technologies, une approche cognitive des instruments contemporains*, Paris, Armand Colin, 1995.
- ROJOT Jacques, *Théories des organisations*, Paris, ESKA, 2003.
- ROSENEAU James, *Turbulence in world Politics: a theory of change and continuity*, Princeton, Universty Press, 1990.
- SARTRE Jean Paul, *L'imaginaire ; psychologie phénoménologique de l'imagination*, Gallimard Folio, Essai, Science Humaines et Sociale, 1986.
- SAWT Yomna, « L'écriture de la transgression dans le cas d'un processus révolutionnaire », article mis en ligne en 2016. Disponible sur http://www.cairn.info/revue-communication-et-langages_1-2016-2-page-3.htm. Consulté le 20 mars 2023.
- SEIGNOUR Amélie, « Méthode d'analyse des discours. L'exemple de l'allocution d'un dirigeant d'entreprise publique », *Revue française de Gestion*, n°211, Editions Lavoisier, 2011, pp. 29-45.
- SHAKESPEARE William, *La nuit des rois*, version traduite par LEYIS Pierre, Paris, Flammarion, 2014.
- TENEKEU Jordan Kelly, « Les musiques urbaines : culture populaire et expression des qualité humaines et attachement à la culture Bantou », *Blog personnel*, publié le 18 avril 2016, disponible en ligne sur <https://uc.xyz/1GVE38?pub=link>, consulté le 11 Novembre 2013.
- TILLY Charles, TARROW Sidney, « Les mouvements sociaux », *Politique du Conflit*, n°34, Vol 2, 2015, pp. 193-232.
- VILLEMIN Laure, *Du discours sur la musique au discours musical*, CEFEDM Rhône-Alpes, Violon, 2007.
- WATIER Patrick et DEROCHÉ-GURCEL Lilyane, *La Sociologie de Georg Simmel (1908) : Eléments actuels de modélisation sociale*, Paris, PUF, 2002.
- WOLFF Francis, *Pourquoi la musique ?*, Paris, Fayard, 2015.