

Ars&Urbis

par Lionel Manga

Douala: le comptoir commercial dénommé "Kamerun", ouvert à la fin du 19^{ème} siècle par des négociants allemands au fond de l'estuaire du Rio dos Camarões, sur les falaises habitées par les pêcheurs Doualas depuis le 16^{ème} siècle, est devenu une grande ville d'Afrique dont la population avoisine bien déjà 3 millions d'habitants. Le chant des piroguiers s'est fait plus rare au fil des ans, reconversion des riverains du fleuve à des métiers modernes obligés. Désormais arbitres des litiges et socle de la Justice, les articles canoniques du droit romain ont bousculé sans vergogne ni ménagement les stables édictions des us et coutumes traditionnels. Fleurons de l'écriture et de la pensée rationaliste, les axiomes mathématiques disent le monde, en lieu et place des sentences proverbiales de l'oralité: l'Ecole est passée par là. L'Administration fait la pluie et le beau temps. Si des engins à moteurs variés enfument dorénavant l'air, les médecins font pourtant bon ménage avec les guérisseurs. Occultées aussi et disqualifiées, les religions du cru, taxées de superstitions, au profit de celles du Livre, monothéistes.

En l'espace d'un siècle, un univers s'est effondré et un autre, inédit, a surgi sur ses rares "vestiges loyaux" et ses décombres. Dans ce monde envahi par la noise, la langue dominante est celle de l'argent. C'est lui qui fait courir et accourir à Douala des hommes et des femmes de tous les horizons ethniques du Cameroun, ainsi que du reste de la planète. Dans les rues, dans les familles, dans les bureaux, dans les taxis, au marché, le français et l'anglais concurrencent à leur grand dam les langues locales qui résistent, tandis que les jeunes générations fonctionnent avec un sabir de leur invention aussi composite que la mosaïque ethnique du Cameroun. Les îles d'opulence sont entourées d'un vaste océan de "démuntion" et la délinquance explose à la une des journaux.

Lentement, l'espace public à une sorte de pluralisme politique, après une longue saison de coercition et de répression qui a laissé des traces, mais le mutisme est encore de rigueur – sujet tabou.

Et l'Art alors, dans ce paysage, le contemporain? Que dit-il et au moyen de quelle langue? A qui? La pratique artistique peut-elle, et comment, contribuer à la construction de l'identité urbaine de Douala, voire de ses identités? Qu'en est-il alors du lien social dans cette perspective résolument esthétique? Cette kyrielle d'interrogations pressantes escorte nécessairement la démarche quotidienne des protagonistes de la scène artistique, dans la mesure où les réponses à leur apports sont destinées à éclairer ses voies présentes et futures.

Il y va ainsi tout simplement du statut du geste artistique dans une société aux prises avec les démons du puritanisme et puissamment "travaillée" par la déprivation affective, autant que par une forte propension à la violence, sous le signe de l'allégeance au Père et à ses multiples figures, de la soumission à un ordre culturel franchement rassis, sur fond de Dette astronomique par lui contractée, d'impunité criarde des malfaisants, et de mondialisation soufflant un fort vent d'uniformisation des mœurs.

Une mémoire urbaine selective

Louis Ferdinand Céline est une des plus célèbres icônes de la littérature moderne, non seulement française, mais mondiale. L'épisode africain de son fameux roman "Voyage au bout de la nuit" a pour théâtre le Sud Cameroun. A son retour de Campo, après la première guerre mondiale, il est aussi resté quelque temps, pour des soins, à l'hôpital général de Douala.¹ Hormis cette mention en légende d'une photo dans un "livre d'images" consacré à Douala, ce séjour de l'auteur, qui était aussi médecin, n'est pas resté dans la mémoire collective de la ville. Alors qu'elle pourrait s'en prévaloir au même titre que la statue de Leclerc à Bonanjo, ou que la stèle qui rappelle, au voisinage du port, l'arrivée du Général de Gaulle prenant ses distances avec la France de Vichy occupée, en octobre 1940.

C'est encore à Douala, par les émeutes du 31 mai 1955, que l'insurrection nationaliste et upéciste² a commencé, prologue d'une longue saison de violences alimentées par la question de l'Indépendance avec ou sans conditions: rien ne rappelle pourtant ce que le 1er janvier 1960 a coûté de sacrifices dans tous les camps concernés. Rien de rien. Nulle part. Un magnifique trou noir. Organisé par un régime dur pour sa tranquillité, le silence sur les "événements" fut longtemps la règle, une règle inviolable de survie individuelle et collective. Les contemporains de cette période "de braise" n'en parlent guère, y répugnent même, ou livrent des témoignages parcellaires, non dénués de partis pris souvent flagrants. Il ne faut pas être physicien pour imaginer que cette mémoire de l'Indépendance a continué de "percoler" en privé, dans des petits mondes familiaux directement affectés par la brutalité de la répression et qui ne peuvent pas oublier ce qui s'est passé.

Le 8 août 1914, ce jour funeste de la pendaison par les Allemands de Rudolf Douala Manga Bell et d'autres proto-nationalistes camerounais, commémoré dorénavant sur les bords du Wouri, est une date mémorable pour les autochtones Sawa, mais qui ne véhicule pas forcément la même charge émotionnelle et politique pour leurs compatriotes vivants à Douala autant qu'ailleurs. A chacun sa mémoire donc? Et à chacun, à chaque groupe particulier, son identité moderne?

Ainsi que le fait remarquer Paul Ricoeur,³ la problématique de la mémoire et celle de l'identité aussi bien collective que personnelle se croisent, l'une étant la souche de l'autre. Faute de mémoire objectivement assumée, l'identité comme possibilité de se dire "je suis ceci", "nous sommes cela", reste une forme de lieu absolument vide. D'où sa fragilité intrinsèque. Car la mémoire sous-jacente qui supporte l'identité est

une instance plutôt labile, susceptible de toutes les manipulations politiques, et conséquemment sujette à diverses pathologies dont les incidences tant furieuses que dramatiques n'en finissent pas d'alimenter les médias: le long conflit du Proche Orient en est l'illustration criarde et à la longue absurde. Or, par elle-même, une ville n'a pas de mémoire: le pathos et la praxis liés à cette faculté et fonction sont attribuables à un sujet historique précis.

Dans le contexte camerounais et le cas de Douala, l'Etat est resté jusqu'à ce jour, en se targuant d'unitaire, le principal organisateur de la mémoire nationale: tel événement, telle figure, en fera partie, et pas tel ou telle autre, les critères de sélection relevant de la discrétion et d'une rationalité très opaque. Le spectre du risque de préjudice à une identité collective ou individuelle lésée dans sa mémoire par cette sélectivité et cette opacité ne peut alors que planer: évoquer publiquement un Um Nyobè,⁴ ou un Osendé Afana,⁵ il y a encore quelques années, était passible d'enfermement en vertu des ordonnances du 12 mars 1962 instituant le délit de subversion sur tout le territoire camerounais. Il n'est pas dit que les diverses communautés constituant le Cameroun se soient reconnues ou se reconnaissent systématiquement dans les choix opérés par le pouvoir au long cours installé à Yaoundé depuis Février 1958.

Et de beaucoup s'en faut, d'ailleurs, quand quelque deux cent ethnies recensées sont concernées. A cette mesure, narrative plus que de position, il apparaît ainsi que l'identité d'une mégapole comme Douala est hautement problématique, et vraisemblablement plus plurielle qu'autre chose.

La juxtaposition vernaculaire

Douala prend forme en tant que ville à l'orée du 20ème siècle, sous la houlette des Allemands et sous le signe de l'expropriation foncière des autochtones douala.

Devenue centre de gravité de l'activité marchande et site des premières industries locales, dotée d'un port et d'un aéroport, la ville au fond de l'estuaire du Wouri attirera en grand nombre des migrants venus de tous les horizons ethniques du Cameroun. Tous ouvertement en quête d'une "vie meilleure", comme disait fort sérieusement un chanteur populaire⁶ des seventies. Les nouveaux arrivants se rapprochent en général de leur communauté ethnique, histoire de ne pas être trop dépaysé et de pouvoir compter sur une assistance en cas de besoin: il y a parfois un grand écart, en effet, entre le rêve entrevu et caressé au village et la difficile réalité urbaine, faite d'incertitudes et de doute quand la lune espérée n'est pas exactement au rendez-vous. La famille au sens large reste encore le havre le plus sûr pour le citadin néophyte. Dans un contexte vert rouge jaune⁷ plombé par la suspicion et la délation, où le Pouvoir divise sans vergogne afin de mieux régner, l'Autre m'apparaît d'abord comme une source potentielle de péril, c'est celui qui ne parle pas la langue de mon terroir villageois et qui peut me "vendre" à la police politique pour une poignée de méchants deniers. La méfiance interethnique pèse alors lourdement sur la vie du "collectif" urbain; et en fait, à la maison, l'Autre est souvent brocardé sans ménagements.

Univers supposé de brassages humains, la ville camerounaise, et en particulier Douala, ne dément point cette affirmation de principe. A l'usage et en pratique, elle se révèle pourtant être un complexe de cellules familiales reliées les unes aux autres par un réseau d'affinités vernaculaires qui trament l'espace urbain. Le lien urbain produit par les divers lieux «neutres» de la socialité (associations caritatives, chorales, syndicats professionnels, partis politiques désormais et clubs sportifs, entre autres), a nettement moins de force et de prégnance que celui découlant de cette "conspiration" vernaculaire. Des "come together" à teneur foncièrement ethnique ont ainsi régulièrement pignon sur rue le samedi après-midi à Douala, comme ailleurs au Cameroun: des hommes et des femmes, parfois flanqués de leur progéniture, arborent avec fierté à peine contenue des tenues de "réunion" confectionnées dans un pagne identique, imprimé aux couleurs et à l'effigie de la famille. Ce faisant, ils manifestent et affichent aussi ostensiblement que régulièrement leur appartenance à un groupe aux yeux des autres habitants de la ville, qui ont d'ailleurs le loisir d'en faire autant. Ces communautés vernaculaires coexistent de la sorte dans une juxtaposition urbaine qui oscille entre l'ouverture précautionneuse à l'Autre et sa mise à distance objective. De là à penser, avec une pointe d'inquiétude, que l'urbanité est otage de la vernacularité au Cameroun, et à Douala, il n'y a qu'un petit pas que nous nous garderons toutefois dans ce cadre de franchir trop vite.

Hors les "enchâssements" vernaculaires, tant individuels que collectifs, au sein de l'espace urbain, et au large des lieux aussi conventionnels que convenus de la socialité ordinaire d'une mégapole en formation comme Douala, une manière d'esprit strictement urbain vit en effet dans une communauté dont le principe n'a rien à voir avec des ancêtres biologiques en partage: les créateurs contemporains. Non naturelle, leur langue de travail et de prédilection: la forme, sans être complètement inédite au Cameroun, demeure un peu ésotérique. Au voisinage nord de la latitude zéro, leur pratique reste entourée d'un halo de mystère. Quand elle n'est pas perçue comme une perte futile de temps. Seules la consécration et la reconnaissance médiatique viennent parfois à bout de cette perception négative, profondément ancrée dans les représentations courantes touchant à l'univers artistique.

Out of the ghetto?

La création artistique contemporaine siège en des lieux situés souvent à l'écart des chemins usuels qu'empruntent l'existence des gens ordinaires: les galeries et centres d'art. Vernissages et expositions

restent encore l'apanage de quelques "happy few" jouissant d'une éducation esthétique et parfois de quelques curieux désireux de cette même éducation leur permettant d'apprécier et de goûter une toile, de réagir devant une installation, une sculpture. La galerie d'art est un Ailleurs porteur d'intimidation pour ceux et celles qui vaquent sur les sentiers de la trivialité et de la routine. De sorte que les artistes et leur public d'aficionados évoluent la plupart du temps en régime de vase clos: le ghetto n'est pas loin. Un sort aussi triste que peu enviable. Dont les principaux protagonistes ne peuvent pas se satisfaire, sauf à verser dans un autisme aussi virtuel que dommageable pour la création. Car créer, c'est encore un acte de communication, au delà de la production d'un objet à voir. L'appropriation de la création esthétique par le vulgum pecus ne va donc pas du tout de soi en l'absence d'une initiation idoine. Que devrait doubler une sensibilisation thématique, ciblée. L'exclusion artistique et esthétique est en effet aussi intolérable et inacceptable que l'exclusion économique ou l'exclusion sociale. Sauf que cette exclusion esthétique passe encore relativement inaperçue, du fait de la place marginale que l'art occupe dans les préoccupations des décideurs concernant la pauvreté et les programmes de réduction conçus par leurs experts patentés. Comme si privilégier la création ou non, avoir du goût ou non comptait peu dans la panoplie des moyens propres à l'action et à l'inscription du citoyen camerounais dans le monde post-moderne et globalisé d'aujourd'hui, sous le signe de l'harmonie, de l'épanouissement et de la participation éclairée. C'est donc forts de cette conviction intime: la création et l'inventivité comptent, le goût compte, que les animateurs de Doual'Art et quelques autres protagonistes ont obstinément entrepris de jeter des passerelles entre la ville et la création artistique contemporaine.

Au rond point de Deido, l'œuvre de Joseph Sumégné, intitulée La Nouvelle Liberté, est une puissante illustration de cette volonté d'esthétisation de l'espace urbain public; son érection a fait couler beaucoup d'encre et de salive: perçue comme un *njunju*,⁸ elle a d'abord choqué les élites, avant de faire inexorablement partie du décor. Sur un mode très différent, après les premières expériences d'actions artistiques dans des quartiers de Douala, telles que Le Kwatt à Makepe Petit Pays en 1997, Les Ateliers Urbains de Doual'Art en 2001 et Bessengue City d'Artbakery à Bessengué en 2002, le cercle Kapsiki s'est récemment illustré avec les Scénographies Urbaines. Un concept d'immersion artistique temporaire cette fois-là à New Bell, un autre quartier populaire de Douala, avec l'interculturalité et la pluridisciplinarité comme toile de fond de cette expérience originale. Depuis lors, de plus en plus de jeunes des environs du site des Scénographies se découvrent des vocations et viennent frapper à la porte du local de Kapsiki. Dixit le principal instigateur, Hervé Yamguen.

Capitalisant dorénavant sur une douzaine d'années d'intervention dans quelques quartiers défavorisés de Douala, à toutes les phases de la conception et de la réalisation de micro-projets d'infrastructures (ponceaux, bornes-fontaines, entre autres équipements collectifs de base), les animateurs de Doual'Art se posent en médiateurs entre les problèmes identifiés et les solutions envisagées, avec en substance une proposition aussi simple que limpide: sans prise en compte de la dimension culturelle contemporaine, un vrai développement est et restera encore longtemps une pure vue de l'esprit, presque une illusion. Dans cette optique de recherche-action quasiment situationniste, Doual'Art associe régulièrement des plasticiens à sa réflexion et à sa démarche. Il apparaît alors que du côté des populations déshéritées, l'intention esthétique est plutôt bien reçue en général, et mieux perçue parfois que ne peut le laisser deviner le préjugé d'inculture qui pèse sur elles. Bouleversante, cette découverte empirique justifie à posteriori les efforts matériels, financiers et humains consentis, autant qu'elle valide la démarche de faire sortir l'Art de ses fiefs consacrés et de le plonger dans l'éprouvette de la réalité et de sa complexité. Traverser une ravine sur un ponceau imaginé par un artiste, et dont l'aspect et la forme exposent les riverains qui l'empruntent à une intention esthétique et poétique, pour ne prendre que cet exemple aussi banal que quotidien de l'amélioration du cadre de vie, ne laisse pas forcément indemne: l'appropriation affective et effective prendra la forme d'un souci accru de la maintenance des infrastructures de ce type. C'est la durabilité qui y est gagnante, de même que le bien être collectif, sans parler des économies réalisées sur des ressources financières rares.

Ainsi, au delà du réflexe vernaculaire, le langage des formes porte en lui une possibilité de transgression des clivages ethniques, et ce au bénéfice d'une appartenance plus citoyenne, au profit de l'ouverture à l'Autre, l'enjeu étant l'émergence d'un Nous plus bariolé, plus composite, qui ne fasse pas systématiquement l'impasse sur la bigarrure urbaine. Déconfinée, la création artistique est une piste à suivre dans la lutte contre la pauvreté qui est le mot d'ordre ambiant: y initier les jeunes générations, c'est leur donner aussi, en marge de la voie scolaire classique ou aux antipodes, des atouts pour être un jour des citoyens lucides et conscients de leurs responsabilités.

Lionel Manga est épistémologue et chercheur. Il s'occupe de culture contemporaine et il collabore avec différentes publications camerounaises, parmi lesquelles le quotidien Mutation et la revue Patrimoine

Notes

1 - Jacques Soullou, Un siècle en images, Douala, pp. 128.

2 - UPC Union des Populations du Cameroun, parti anticolonialiste, nationaliste et révolutionnaire à l'époque.

3 - Paul Ricoeur, La mémoire, l'histoire, l'oubli, L'ordre philosophique, Seuil, Paris 2000.

- 4 - Secrétaire général de l'Union des Populations du Cameroun, abattu dans un embuscade le 13 septembre 1958.
- 5 - Economiste, abattu dans le maquis de Djoum en 1967.
- 6 - Tala André Marie.
- 7 - Les couleurs du drapeau camerounais.