



Connaissances et savoirs liés aux textiles au Cameroun

Avenir Geradine Meikengang

► To cite this version:

Avenir Geradine Meikengang. Connaissances et savoirs liés aux textiles au Cameroun. Journée d'étude "Partage de connaissances et circulation des savoirs, Laboratoire PLACES CY Cergy Paris, Mar 2023, CERGY, France. <hal-04048885v2>

HAL Id: hal-04048885

<https://hal.science/hal-04048885v2>

Submitted on 28 Apr 2026

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY 4.0 - Attribution - International License

Connaissances et savoirs liés aux textiles au Cameroun : Entre mémoire vestimentaire, transmission intergénérationnelle et enjeux contemporains de valorisation

Par

Avenir Geradine MEIKENGANG

Docteure en Géographie Culturelle, Chercheuse associée, Laboratoire PLACES

CY Cergy Paris Université - France

avenirmeikengang@yahoo.fr

Résumé

Au Cameroun, les industries textiles sont bien plus qu'un simple secteur artisanal ou économique. Elles forment un patrimoine vivant, fait de connaissances, de savoir-faire et de repères identitaires, transmis de génération en génération à travers des pratiques sociales bien établies. Le vêtement - et plus particulièrement le costume patrimonial - fonctionne alors comme une mémoire tangible : il raconte l'histoire sociale, les rituels et les symboles propres aux différentes communautés camerounaises. Dans un contexte marqué à la fois par la mondialisation, les transformations culturelles et les exigences actuelles de mise en valeur du patrimoine immatériel, cet article s'intéresse à la manière dont les savoirs liés au textile circulent entre tradition et modernité. Il examine comment ils résistent aux dynamiques d'uniformisation ou, au contraire, se transforment et se réinventent. En s'appuyant sur des données ethnographiques recueillies auprès d'artisans, de créateurs de mode et de détenteurs de savoirs communautaires, et en mobilisant une approche interdisciplinaire (géographie culturelle, anthropologie et études du patrimoine), l'article propose une lecture critique des enjeux de sauvegarde, de transmission et de valorisation du patrimoine vestimentaire camerounais.

Mots-clés : Textiles, connaissances, savoirs, patrimoine immatériel, identité culturelle, Cameroun, transmission, mondialisation, artisanat, valorisation.

Abstract

The textile industries in Cameroon constitute far more than an artisanal or economic sector: they represent a living system of knowledge, know-how, and identity representations, passed down from generation to generation through codified social practices. Clothing - particularly heritage attire - acts as an embodied archive: an archive of social history, ritual

dynamics, and the symbolic systems specific to Cameroon's various communities. At the intersection of globalization, cultural change, and contemporary imperatives to promote intangible cultural heritage, this article examines the ways in which textile-related knowledge and expertise circulate between tradition and modernity, resist homogenizing pressures, or, conversely, are transformed and reinvented. Drawing on ethnographic data collected from artisans, fashion designers, and community custodians, and employing an interdisciplinary theoretical framework that brings together cultural geography, anthropology, and heritage studies, this article offers a critical analysis of the challenges involved in safeguarding, transmitting, and promoting Cameroon's clothing heritage.

Keywords: Textiles, knowledge, know-how, intangible heritage, cultural identity, Cameroon, transmission, globalisation, craftsmanship, valorisation.

Introduction

Dans les sociétés traditionnelles camerounaises, le vêtement n'a jamais été un simple moyen de se protéger ou de soigner son apparence. Il parle. Tissé à partir de fibres végétales ou animales, décoré de motifs, teint selon des codes hérités, il se porte lors de rituels, de cérémonies, mais aussi dans la vie de tous les jours. C'est cette diversité d'usages qui lui donne toute sa richesse de sens. Comprendre le vêtement patrimonial camerounais, c'est donc apprendre à le lire à plusieurs niveaux : dans sa matière, ses symboles, sa fonction sociale et la mémoire qu'il transmet.

L'étude des connaissances et des savoirs liés aux textiles au Cameroun s'inscrit aujourd'hui dans un champ de recherche en plein essor, à la croisée de l'anthropologie du vêtement, de la géographie culturelle, des études patrimoniales et des sciences sociales. Si les travaux fondateurs de Louis Perrois et Jean- Paul Notué (1987) ont contribué à structurer l'analyse des arts plastiques camerounais, la dimension vestimentaire - avec ses techniques de fabrication, ses significations sociales et ses modes de transmission - est longtemps restée peu explorée dans la recherche académique, notamment sur le continent africain.

C'est cette lacune que cette contribution cherche à combler. Elle propose une analyse interdisciplinaire qui combine données ethnographiques, apports théoriques récents et réflexion critique sur les enjeux patrimoniaux actuels. L'article s'appuie sur des enquêtes de terrain menées auprès d'une vingtaine de personnes (artisans, créateurs de mode, chefs de chefferie, jeunes héritiers des traditions textiles), complétées par une revue approfondie de la littérature scientifique disponible.

La question qui guide cette étude est la suivante : dans un contexte de mondialisation accélérée et d'uniformisation des manières de s'habiller, comment les connaissances et les savoir-faire liés aux textiles traditionnels camerounais se transmettent-ils, évoluent-ils ou disparaissent-ils ? Et quelles stratégies de sauvegarde et de valorisation peuvent préserver cet héritage immatériel tout en le faisant vivre dans le présent ?

Pour répondre à ces questions, l'article est organisé en 3 parties : (1) une mise en contexte historique et ethnographique de la filière textile camerounaise ; (2) une analyse des connaissances et savoir-faire liés à la production ; et (3) une discussion prospective sur les stratégies de valorisation et de transmission pour les générations futures.

1. La filière textile au Cameroun : ancrage historique et diversité ethnoculturelle

1.1 Un territoire à la confluence des traditions

Le Cameroun est souvent présenté comme une « Afrique en miniature » : on y retrouve une grande variété de paysages, d'écosystèmes et de populations, qui composent une mosaïque culturelle particulièrement riche. Cette diversité en fait un terrain privilégié pour étudier les pratiques vestimentaires. Avec plus de 250 groupes ethnolinguistiques, le pays se distingue par une richesse textile remarquable : chaque aire culturelle développe ses techniques, ses matériaux et ses codes symboliques. Toute généralisation est donc forcément réductrice.

Dans la région de l'Extrême-Nord, considérée comme l'un des foyers historiques du tissage à plat sur métier horizontal, les étoffes de coton tissées localement, souvent utilisées pour confectionner de grands pagnes, témoignent d'un savoir-faire ancien. À Maroua et dans ses environs, des artisans produisent encore des tissus teints à l'indigo, employés notamment pour les pagnes, les gandouras ou le boubou haoussa, vêtements emblématiques des sociétés sahéliennes. Comme le souligne François Wassouni (2015), la région se caractérise par un artisanat très dynamique, où se côtoient tissage, vannerie, travail du cuir et teinture traditionnelle.

Lors d'un entretien mené à Maroua en 2022, Moussa¹, maître artisan, résumait ainsi cette dimension identitaire : « Le tissu que nous faisons ici n'est pas seulement pour s'habiller. Il

¹ Moussa, maître artisan, entretien mené à Maroua le 20 juin 2022 à Maroua.

montre qui nous sommes, d'où nous venons. Chaque motif a une histoire ». Alice Kemogne², princesse Baham, ajoute : « Le ndop ne s'achète pas. Il se mérite. Il vient avec une histoire, avec un nom. Quand tu le portes, tu portes ceux qui sont partis avant toi ».

Dans les régions Grassfields de l'Ouest et du Nord-Ouest, les textiles atteignent un haut niveau de sophistication. Les étoffes de raphia et de coton tissées et brodées, comme le ndop, occupent une place centrale dans les sociétés royales bamiléké et bamoun. Teint à l'indigo et décoré de motifs géométriques (réalisés selon une technique de réserve), le ndop est historiquement associé à la royauté et à certaines sociétés secrètes. Il est porté lors des grandes cérémonies, notamment l'intronisation du chef ou les funérailles. Alain Kenfack³, notable de la chefferie Fomopéa rencontré à Bafoussam, l'explique ainsi : « Le ndop n'est pas un simple tissu. C'est un signe de pouvoir, un langage que seuls ceux qui connaissent peuvent lire ».

De même, des costumes cérémoniels comme le toghu, richement tricoté et brodé de motifs symboliques et colorés, étaient autrefois réservés aux dignitaires et aux personnalités influentes des chefferies. Aujourd'hui, même s'il s'est largement diffusé, il conserve une forte valeur identitaire, en particulier lors des cérémonies et des fêtes. Cette diversité textile s'inscrit dans une histoire longue et complexe. Comme l'ont montré Louis Perrois et Jean-Paul Notué (1987), le Cameroun est une terre de confluences migratoires, et les textiles en portent la mémoire. Les vêtements dits traditionnels (pagne tissé, raphia brodé, étoffes teintées, etc.) fonctionnent ainsi comme des archives matérielles : ils révèlent des dynamiques historiques, sociales et culturelles que les seules sources écrites ne permettent pas toujours de saisir.

1.2 Les héritages coloniaux et la transformation des pratiques vestimentaires

L'analyse des savoirs textiles camerounais ne peut faire l'impasse sur l'impact durable de la colonisation sur les manières de s'habiller. Au début du XXe siècle, une rupture majeure s'opère : l'arrivée des tissus industriels européens, combinée à la christianisation, à l'islamisation et aux politiques coloniales visant à « civiliser par le vêtement », transforme en profondeur les pratiques vestimentaires et la relation que les communautés entretenaient avec leurs habits traditionnels. Justin Tchientche⁴, chef traditionnel du groupement Fomopéa,

² Alice Kemogne, princesse à la chefferie Baham, entretien mené le 4 avril 2021 à Bafoussam.

³ Alain Kenfack, notable de la chefferie Fomopéa, entretien mené le 4 avril 2021 à Bafoussam.

⁴ Justin Tchientche, chef traditionnel du groupement Fomopéa, entretien mené le 21 août 2022 au sein de la chefferie Fomopéa.

évoque cette période en ces termes : « On nous a appris à porter d'autres habits, à abandonner certains vêtements jugés « arriérés ». Mais dans les cérémonies, nous avons gardé nos tissus, parce qu'ils nous définissent ».

Ces évolutions, toutefois, n'ont pas touché toutes les régions de la même manière. Dans les régions Grassfields, les costumes patrimoniaux ont résisté en se concentrant davantage sur les sphères rituelles et cérémonielles, ce qui a renforcé leur valeur symbolique. Le ndop, tissu emblématique des chefferies Bamiléké et Bamoun (Tiéya), en est un exemple parlant. Chargé d'identité et de pouvoir, il a traversé la période coloniale en restant associé aux moments forts : intronisations, funérailles royales, festivals, mariages, rites divers. Dans ces contextes, le porter, c'est affirmer son appartenance à une communauté et rappeler l'attachement à ses valeurs.

Alain Kenfack, notable à la chefferie Fomopéa, résume bien cette idée : « Pendant la colonisation, les administrateurs voulaient qu'on s'habille « à l'européenne ». Mais au village, pour les cérémonies, on gardait nos tenues. C'était notre façon de dire : vous ne pouvez pas prendre ça. ». Comme d'autres témoignages recueillis sur le terrain, ses mots disent clairement combien le vêtement traditionnel a pu devenir un outil de résistance face aux tentatives d'effacement culturel.

Ailleurs, la diffusion des tissus de traite a plutôt encouragé une transformation progressive des codes vestimentaires. Des formes hybrides sont apparues : des matières importées, tels le velours, soie artificielle, fils brillants, ont été adoptées puis réinterprétées selon des goûts, des symboles et des usages locaux. Le kaba ngondo, robe de prestige portée pendant le festival Ngondo et d'autres célébrations chez les Sawa du littoral, en est une bonne illustration : elle intègre aujourd'hui des tissus industriels imprimés, tout en conservant une coupe et des couleurs fortement codifiées. Cela montre la capacité d'adaptation et de créativité que les communautés ont su préserver malgré les bouleversements historiques.

Au fond, ces savoirs liés à la fabrication des vêtements, à la fois artistiques et rituels, constituent des témoins précieux d'histoires coloniales, migratoires et, parfois, esclavagistes. Encore aujourd'hui, le textile aide à mieux lire l'histoire des peuples camerounais : il offre une archive matérielle et symbolique que les seuls documents écrits ne peuvent pas, à eux seuls, restituer entièrement.

1.3 La filière textile aujourd'hui : entre vitalité et fragilité

Si le secteur textile camerounais reste plutôt dynamique, il est aujourd'hui confronté à plusieurs difficultés de fond qui mettent sa pérennité en danger. La raréfaction des matières premières naturelles - fibres végétales locales, teintures à base de plantes, fibres animales, la concurrence de textiles industriels importés à bas coût, le désintérêt d'une partie de la jeunesse pour les métiers artisanaux, ainsi que le manque de soutien institutionnel fragilisent durablement la filière. Adamou⁵, maître tisserand dans la région de l'Adamaoua, résumait la situation avec beaucoup de lucidité : « Avant, mes fils apprenaient le métier dès l'âge de cinq ans. Maintenant, ils regardent leurs téléphones et veulent aller en ville. Le métier à tisser est là, mais qui va l'utiliser demain ? ».

Par ailleurs, le développement des échanges commerciaux entre l'Afrique et l'Europe a favorisé la diffusion massive de tissus industriels, notamment le wax hollandais, dont l'appropriation par les communautés africaines est en elle-même un phénomène culturel complexe, et a progressivement réduit la valeur traditionnelle et patrimoniale du vêtement.

Dans de nombreuses sociétés, le vêtement n'est plus réservé aux rois, aux nobles ou aux membres d'une caste précise : il est désormais accessible à tous. Le ndop, autrefois strictement réservés aux chefferies, se retrouvent aujourd'hui reproduits sur des pagnes industriels vendus dans les marchés de Douala ou de Yaoundé, un phénomène que plusieurs détenteurs de la tradition vivent comme une profanation. Aurélien Taffo, dignitaire de la cour royale de Bandjoun le disait ainsi : « Quand tu vois le faux ndop vendu au marché à deux mille francs, tu comprends que quelque chose s'est cassé. Ce vêtement sacré a perdu son âme et son essence. ». Ces tensions entre démocratisation et dénaturalisation du vêtement patrimonial font partie des enjeux les plus vifs et les plus urgents de la politique culturelle camerounaise contemporaine.

2. Connaissances et savoir-faire textiles : une épistémologie du geste

2.1 Les techniques de production : du savoir au faire

La production textile au Cameroun s'appuie sur un ensemble de techniques qui se transmettent surtout par la parole et par le geste, au fil d'apprentissages intergénérationnels organisés selon des règles sociales bien précises. Le tissage, la teinture, la broderie, la vannerie et le travail du cuir forment les principales filières artisanales. Chacune a ses propres méthodes, ses savoirs théoriques et ses codes de transmission. Et surtout, ces pratiques ne

⁵ Adamou, maître tisserand dans région de l'Adamaoua, entretien mené le 20 juin à Ngaoundéré.

constituent pas un bloc uniforme : elles reflètent une grande diversité culturelle, où chaque technique prend sens dans un contexte social, rituel et symbolique.

Le tissage traditionnel à plat sur métier à bandes, pratiqué notamment chez les Haoussa de l'Extrême-Nord et chez certains tisserands bamiléké et Bamoun, demande une vraie maîtrise des armures, des jeux de couleurs et des motifs symboliques. La confection du ndop, tissu de prestige des chefferies bamiléké, en est un exemple parlant. Réalisé à partir d'un tissu de coton blanc sur lequel on applique des réserves à la ficelle, puis plongé dans un bain d'indigo fermenté, le ndop se reconnaît à ses motifs géométriques et géomorphes entre autres, losanges, cercles, triangles, rectangle, spirales, buffle, éléphant, panthère, araignée, mille pattes, dont chacun renvoie à une signification dynastique ou cosmologique précise.

Sa fabrication peut mobiliser plusieurs artisans pendant plusieurs semaines. Mais elle ne relève pas seulement d'une compétence technique : elle suppose aussi une connaissance fine des codes de la chefferie, et le droit social d'y toucher. Dieudonné Taloum⁶, tisserand Baham, rencontré lors de nos enquêtes de terrain, le disait simplement : « Pour tisser un vêtement du fo, il faut d'abord que le fo t'autorise. Ce n'est pas un tissu comme les autres. Si tu fais une erreur dans le motif, ce n'est pas seulement une erreur de tisserand c'est une offense à la chefferie ». Ce témoignage met en lumière ce que l'on peut appeler, à la suite de Demésy Tuaillon (2018), la dimension performative du geste technique : tisser, ce n'est pas seulement produire un objet, c'est poser un acte social et symbolique qui engage la responsabilité de celui qui le réalise.

La teinture à l'indigo, présente dans plusieurs régions du Nord-Cameroun, notamment à Maroua et dans les zones cotonnières de l'Adamaoua, montre, elle aussi, la richesse et la complexité des savoirs textiles camerounais. Fermenter la plante de l'indigotier, préparer des bains alcalins, gérer les températures et les durées d'immersion, ou encore utiliser des techniques de réserve (tie-and-dye, batik à la cire, réserve à la boue), demandent une connaissance empirique approfondie. Demésy Tuaillon (2018 : 60) décrit ce savoir comme un véritable savoir-être : une manière d'être au travail, une attention au corps, au temps, à la matière et aux relations, qui ne s'acquiert qu'après des années de pratique accompagnée.

Anne Magang⁷, teinturière basée à Maroua, issue d'une lignée de quatre générations, résumait ainsi son expérience : « L'indigo, ça sent, ça bout, ça change de couleur selon le

⁶ Dieudonné Taloum, tisserand de Baham, entretien mené le 04 avril à Baham.

⁷ Anne, teinturière basée à Maroua, issue d'une lignée de quatre générations, entretien mené le 20 juin à Ngaoundéré

temps qu'il fait. Il faut apprendre à l'écouter. Ma grand-mère disait toujours : le bain d'indigo est vivant. Si tu lui manques de respect, il ne te donnera pas sa couleur ». L'image est forte : elle dit bien que, dans ces pratiques, la technique dépasse le simple « faire » et s'inscrit dans une relation plus globale au monde. Ces pratiques relèvent d'un savoir incorporé, où la maîtrise technique est indissociable d'un savoir-être fondé sur l'expérience, l'observation et la répétition.

2.2 Les matières premières : entre nature et culture

Dans l'art textile camerounais, les matières premières ne sont jamais de simples ressources neutres. Elles sont des objets de connaissance, de soin, parfois même de dévotion. Coton, raphia, fibres de palmier ou de bambou, soie sauvage, peaux tannées, plumes, coquillages : autant de matériaux dont la maîtrise demande des savoirs botaniques, écologiques et techniques, ancrés dans un rapport holiste à l'environnement.

Le raphia, en particulier, occupe une place centrale dans les traditions textiles des communautés Grassfields. Il est prélevé sur le palmier raphia, selon des protocoles stricts : seules certaines feuilles, à certaines saisons, peuvent servir à la confection de tissus destinés aux cérémonies. S'ensuit un long travail de préparation : rouissage, séchage, fendage des fibres, avant le tissage sur métier vertical. Rodrigue Kemgne⁸, artisan souligne ainsi : « Le raphia que nous utilisons dépend de la saison. Si tu le coupes au mauvais moment, il casse et le tissu ne sera pas solide. ». Cette remarque met en évidence la dimension écologique des savoirs textiles, qui ne se limitent pas à la fabrication, mais englobent également la gestion des ressources naturelles.

Les broderies réalisées sur les tissus fait de raphia, avec des fils teints aux couleurs vives, sont d'une grande sophistication, à la fois technique et symbolique. Les jupes à broderies mendjang, portées par les dignitaires bamiléké lors des funérailles et des intronisations, en sont l'exemple le plus accompli : chaque motif, animaux totémiques, formes géométriques, symboles de fertilité, transmet un message précis, lisible surtout par les membres initiés de la communauté. Olivier Takam⁹, artisan brodeur basé à Bandjoun décrivait ainsi son rapport à la matière : « Quand je travaille le raphia pour une cérémonie, je ne peux pas avoir les mains sales. Je ne peux pas être en colère. La matière ressent tout. Ce qu'on met dedans, ça reste dedans ».

⁸ Rodrigue Kemgne, artisan spécialisé sur la transformation et l'usage du raphia, entretien mené le 15 juillet 2022 à Bafoussam.

⁹ Olivier Takam, artisan brodeur basé à Bandjoun, entretien mené le 15 juillet à Bandjoun.

L'introduction de fils synthétiques et de pigments chimiques a certes ouvert de nouvelles possibilités esthétiques et économiques. Mais elle a aussi fragilisé la transmission des savoirs liés aux matières naturelles. Plusieurs artisans interrogés signalent la disparition progressive de certaines plantes tinctoriales locales, notamment des espèces de *Lonchocarpus* utilisées pour le noir, ou certaines variétés de *Bixa orellana* pour les rouges cérémoniels - en raison de la déforestation et des changements de pratiques agricoles. Cette disparition des ressources entraîne, en même temps, une érosion des savoirs qui leur étaient associés. Quand une plante sort du territoire, ce sont aussi des connaissances sur sa culture, sa récolte, sa transformation et ses usages symboliques qui risquent de s'effacer.

2.3 Les acteurs de la transmission : artisans, maîtres et communautés

Les connaissances et savoir-faire textiles se transmettent selon des modalités variables d'une communauté à l'autre, mais avec un point commun : cette transmission est avant tout relationnelle, incarnée et située. On n'apprend pas à tisser le ndop ou à broder le toghu dans un manuel : on apprend auprès d'un maître, dans l'atelier, en regardant, en imitant, puis en répétant patiemment le geste. Dans certains groupes, l'apprentissage reste strictement familial. Chez les tisserands kotoko de l'Extrême-Nord, par exemple, les secrets de la broderie dorée sur boubou se transmettent de père en fils, selon des logiques de filiation qui assurent à la fois la continuité du savoir et le contrôle social de sa diffusion.

Ailleurs, notamment chez les brodeurs bamiléké ou les teinturières de Maroua, l'apprentissage s'inscrit dans des formes plus ouvertes, proches d'une organisation corporative : le maître initie progressivement ses apprentis, en les faisant avancer par étapes, du plus simple au plus complexe, sur le plan technique comme symbolique. Les entretiens menés auprès des artisans, créateurs de mode, détenteurs de savoirs et jeunes apprentis révèlent toutefois une tension forte, présente dans de nombreuses communautés textiles camerounaises.

D'un côté, les artisans les plus expérimentés, souvent des aînés, gardiens des traditions et proches des autorités coutumières, défendent l'idée qu'il faut transmettre le geste dans son intégralité : ses dimensions rituelles, ses interdits symboliques et ses protocoles d'habilitation sociale. Pour eux, séparer la technique de son cadre cérémoniel revient à vider le savoir de sa substance. Brice Tegoua¹⁰, brodeur basé à Bafou résumait cela nettement : « Si tu apprends à broder sans apprendre pourquoi tu brodes, tu n'as rien appris. Tu fais des lignes et des

¹⁰ Brice Tegoua, brodeur basé à Bafou, entretien mené le 30 juillet à Bafou.

couleurs. Ce n'est pas de l'art. Ce n'est pas une tradition. C'est du commerce ». Il ajoute « Nos ancêtres ont mis leur vie dans ces motifs. Aujourd'hui, on les retrouve sur des sacs en plastique vendus au bord de la route. C'est comme si on vendait leur mémoire pour quelques francs ». Ceci nous amène à penser que la reproduction non encadrée des motifs royaux peut être vécue comme une atteinte aux droits coutumiers, dans la mesure où ces motifs sont juridiquement et spirituellement considérés comme la propriété des chefferies.

De l'autre côté, des créateurs de mode et de jeunes artisans revendiquent le droit de réinterpréter ces codes vestimentaires dans une logique d'innovation, de dialogue interculturel et d'ouverture aux marchés contemporains. Tatiana Michelle¹¹, styliste modéliste basée à Yaoundé, dont les collections s'inspirent des motifs ndop et toghu, expliquait ainsi : « Je ne trahis pas la tradition. Je lui donne une nouvelle vie. Si mes robes font que les jeunes s'intéressent au ndop, au raphia, aux chefferies, c'est déjà une forme de transmission, non ? ». Cette tension entre orthodoxie et créativité, entre préservation et réinvention, constitue l'un des débats les plus vifs, et sans doute aussi l'un des plus féconds, autour de l'avenir des patrimoines textiles camerounais. Dans ce contexte, la transmission et la réappropriation contemporaine, pour de nombreux artisans interrogés, moins comme une opportunité que comme une forme de déracinement vestimentaire : un processus d'extériorisation et de banalisation qui vide le vêtement de la charge symbolique et relationnelle qui faisait sa valeur première.

3. Vers une valorisation durable des savoirs textiles camerounais

3.1 Documenter et archiver : indispensable, mais pas suffisant

Les traditions textiles camerounaises sont aujourd'hui confrontées à de nombreuses menaces. Dans ce contexte, documenter et archiver les savoirs devient une urgence patrimoniale. Des initiatives existent déjà - inventaires de collections muséales, enquêtes de terrain, bases de données numériques, expositions virtuelles - mais elles restent souvent dispersées, sous-financées et mal coordonnées. Résultat : malgré leur intérêt, elles ne forment pas encore un dispositif national solide de sauvegarde.

Le cas du ndop bamiléké montre bien les limites de ces démarches. Ce tissu de prestige a été étudié, notamment dans les travaux de Jean-Paul Notué, Bianca Triaca (2005) sur arts, mémoire et pouvoir dans le royaume de Baham de l'Ouest-Cameroun. Pourtant, une grande partie des connaissances essentielles demeure peu ou pas consignée : les techniques de

¹¹ Tatiana Michelle, styliste modéliste basée à Yaoundé, entretien mené le 1er août 2022 à Yaoundé.

fabrication, les règles d'usage lors des cérémonies, ou encore la signification fine des motifs. Ces savoirs restent souvent dans la mémoire de quelques maîtres tisserands, dont le nombre diminue.

Rachel Mariembe¹², enseignante-chercheure et spécialiste du patrimoine culturel, résumait ainsi la situation : « Nous avons des pièces magnifiques dans nos réserves. Nous savons les dater approximativement, les localiser géographiquement. Mais les motifs ? Ce qu'ils signifient précisément, pour quelle chefferie, pour quel rite ? Ces informations ne sont souvent pas dans les fiches d'inventaire. Elles sont dans la tête de gens qui vieillissent ».

Documenter est donc nécessaire, mais cela ne suffit pas si l'on ne réfléchit pas aussi à la manière dont cette documentation est produite, et aux rapports de pouvoir qu'elle peut renforcer. Qui documente ? Dans quel but ? Selon quelles méthodes ? Qu'est-ce qui est restitué aux communautés, et sous quelle forme ? Ces questions sont au cœur des débats actuels sur l'éthique de la recherche en milieu communautaire, et elles résonnent particulièrement en Afrique.

Dans *Decolonizing Methodologies*, Smith (1999) a montré que la documentation académique a souvent fonctionné selon une logique extractiviste : des savoirs prélevés dans les communautés, sans retour réel sur les données collectées ni sur les bénéfices symboliques ou économiques qui en découlaient. Appliquée aux patrimoines textiles camerounais, cette critique invite à repenser en profondeur les protocoles : il s'agit de passer à une co-production des savoirs, où les communautés détentrices participent à toutes les étapes, collecte, validation, interprétation et diffusion.

3.2 Éducation et formation : repenser la transmission

Diversifier les formations dédiées aux métiers d'art est sans doute l'un des leviers les plus importants pour assurer la pérennité des savoirs textiles camerounais. Mais cela ne peut pas se limiter à « moderniser » des contenus : il faut aussi repenser la transmission elle-même, ses lieux, ses rythmes, ses acteurs, et ses objectifs. Dans plusieurs chefferies Grassfields, des initiatives locales de transmission intergénérationnelle commencent à se mettre en place. Elles combinent l'apprentissage traditionnel (par le geste et l'observation) avec des cadres plus formalisés.

¹² Rachel Mariembe, enseignante-chercheure et spécialiste du patrimoine culturel, entretien mené le 20 juin 2022 à Bafoussam.

En 2021 à Bafoussam, un atelier sur l'artisan traditionnel, porté par la Route des chefferies et l'Office Régional du Tourisme de l'Ouest, avait par un collectif de maîtres artisans et tisserands venus de plusieurs régions du pays. L'objectif : transmettre aux adolescentes les techniques de confection des objets et accessoires divers. Yvonne¹³, l'une des artisans et formatrice expliquait : « Nous n'apprenons pas seulement à broder ou tisser. Nous apprenons pourquoi on brode, tisser, ce qu'on dit les motifs. Une jeune fille qui apprend ça n'apprend pas un métier, elle apprend qui elle est ».

Cette démarche rejoint les travaux de Jean Lave (2016), sur « Situer l'apprentissage dans les communautés de pratique » où les savoirs, en particulier les savoir-faire artisanaux, se transmettent mieux quand ils restent ancrés dans des contextes sociaux réels, où l'apprenant s'intègre peu à peu à une communauté de praticiens et en adopte les codes, les gestes et les valeurs. L'enjeu n'est donc pas seulement de créer des formations « sur » les textiles traditionnels, mais de recréer les conditions sociales et institutionnelles qui permettent à ces savoirs de se maintenir naturellement. À plus grande échelle, intégrer les savoirs textiles patrimoniaux dans les programmes du secondaire et du supérieur au Cameroun serait une piste très prometteuse, encore peu explorée.

Des expériences menées au Mali, notamment autour du bogolan (tissu teint à la boue aux motifs symboliques dogon et bambara), montrent qu'une telle intégration peut revaloriser les métiers artisanaux et renforcer le sentiment d'appartenance culturelle chez les jeunes Victoria Rovine (2013). La mise en place de certifications et de labels de qualité pour les productions textiles artisanales camerounaises authentiques, à l'image du label Artisanat d'Art au Sénégal ou des dispositifs de reconnaissance de l'UNESCO pour les patrimoines vivants, pourrait compléter cet ensemble. Cela offrirait aux détenteurs de savoirs une reconnaissance institutionnelle, et une protection économique contre les contrefaçons et les appropriations non consenties.

3.3 Le numérique : un levier de valorisation, pas une solution miracle

Les technologies numériques ouvrent des possibilités nouvelles pour valoriser, diffuser et transmettre les savoirs textiles camerounais, à condition de ne pas confondre numérisation et sauvegarde. Certaines initiatives montrent déjà l'intérêt de cette approche. L'exposition virtuelle « Les costumes traditionnels du Cameroun : Vêtir son identité », développée par l'association PatriMundus en 2021 (<https://costumestradi.patrimundus.org>), en est un bon

¹³ Yvonne, artisane et formatrice sur l'artisanat traditionnel, entretien mené le 22 mai 2022 à Bafoussam.

exemple. Elle propose une visite immersive de costumes patrimoniaux issus de diverses régions, dont des pièces de ndop, de toghu et des parures cérémonielles des chefferies de l'Ouest et toutes les autres régions du pays, avec des notices expliquant leur symbolique et leurs contextes d'usage.

Cette exposition a touché un public international, notamment dans la diaspora camerounaise. Avenir G. Meikengang (2023) souligne d'ailleurs la forte résonance émotionnelle suscitée : « Plusieurs personnes nous ont écrit pour nous dire qu'elles avaient découvert pour la première fois le costume de leur région d'origine. Des gens nés en France ou au Canada, qui n'avaient jamais eu accès à ces informations. Le numérique avait fait ce que la distance géographique empêchait ». Le vêtement se vit aussi par le corps et les sens, la résistance du raphia sous les doigts, l'odeur de l'indigo fermenté, le poids d'un costume royal sur les épaules. Rien de tout cela ne passe entièrement par un écran. Le numérique est donc d'abord un outil de médiation et de diffusion : un complément utile, mais pas un substitut.

3.4 Les industries créatives : un moteur de revalorisation

Au-delà de la préservation patrimoniale, les savoirs textiles camerounais peuvent aussi devenir un levier important pour développer des industries créatives locales, à condition de respecter les droits culturels des communautés et de garantir un partage équitable des bénéfices. L'essor de la mode africaine contemporaine, aujourd'hui très visible à l'échelle mondiale, crée un contexte favorable. Le parcours d'Imane Ayissi, couturier camerounais installé à Paris, en donne une illustration forte : ses collections intègrent des textiles patrimoniaux (raphias, broderies des Grassfields), tout en reposant sur un travail de médiation culturelle et des partenariats directs avec les artisans. Dans un entretien à Vogue Afrique (2020), il expliquait : « Je ne travaille pas avec des textiles africains. Je travaille avec des artisans africains. Ce n'est pas la même chose. Derrière chaque tissu, il y a un nom, un village, une famille. Mon rôle est de rendre ça visible ».

Cette approche rejoint le cadre proposé par David Throsby (2010) pour qui les biens culturels produisent à la fois une valeur économique et une valeur culturelle, et la seconde conditionne la durabilité de la première. Autrement dit, une stratégie de valorisation commerciale qui négligerait la dimension symbolique et identitaire finirait par s'épuiser elle-même. D'autres expériences africaines offrent des modèles inspirants. Au Mali, la filière bogolan a construit une économie créative viable en articulant savoir-faire artisanal, design contemporain, certification d'origine et tourisme culturel, tout en gardant le lien avec les

communautés. Au Maroc, les coopératives de tisseuses berbères montrent qu'une organisation solidaire, portée par une valorisation patrimoniale rigoureuse, peut améliorer les conditions de vie et soutenir la transmission. Ces exemples suggèrent qu'au Cameroun, la clé d'une valorisation durable se trouve dans la construction de filières cohérentes : production artisanale, design contemporain, certification, médiation culturelle et tourisme patrimonial. Ainsi, les secteurs créatifs ne se développent durablement que s'ils s'inscrivent dans des politiques publiques adaptées et s'appuient sur un réseau d'acteurs capables d'accompagner l'innovation tout en préservant les fondements identitaires.

Conclusion

Au terme de cette analyse, une idée s'impose : les savoirs textiles au Cameroun ne sont pas seulement un patrimoine immatériel d'une richesse exceptionnelle. Ils forment un système de sens vivant, un espace où se négocient en permanence mémoire et devenir, fidélité aux origines et ouverture au monde. Leur disparition ne serait pas seulement une perte esthétique : ce serait l'effacement d'une manière d'être au monde, d'une intelligence collective qu'aucune base de données, même très complète, ne pourra restituer entièrement. Comme quoi « Quand nous mourrons, une partie de ce que nous savons meure avec nous. C'est comme ça depuis toujours. Mais avant, il y avait toujours quelqu'un pour continuer. Ce qui a changé, c'est que maintenant, ce quelqu'un n'est plus là ». La question n'est donc pas de choisir entre tradition et modernité, entre authenticité et hybridation, entre sauvegarde et valorisation économique. Ces oppositions sont des faux dilemmes : elles paralysent plus qu'elles n'aident. L'enjeu est plutôt de construire des espaces de dialogue, entre artisans et créateurs, entre communautés et institutions, entre chercheurs et détenteurs de savoirs, où ces dimensions peuvent se renforcer mutuellement, dans une logique de patrimonialisation vivante. Une patrimonialisation qui ne fige pas le vêtement dans une vitrine ou dans une base de données, mais qui le fait vivre, circuler et se réinventer dans la continuité de ses valeurs. Cette perspective appelle une réflexion urgente sur les politiques culturelles au Cameroun (et plus largement en Afrique) en matière de patrimoine immatériel. Malgré les avancées depuis la ratification par le Cameroun de la Convention de l'UNESCO (2005), les stratégies nationales de valorisation du patrimoine vestimentaire restent insuffisantes. L'absence de cadre juridique protégeant les droits coutumiers sur les motifs textiles, le manque chronique de financement pour la documentation et la transmission, et la faiblesse des partenariats entre institutions culturelles, communautés et secteur créatif sont autant de points à renforcer. Un investissement politique, institutionnel et financier significatif, soutenu par des partenariats

académiques, artistiques et communautaires ambitieux, est la condition pour que les générations futures puissent, à leur tour, s'habiller de leur identité, et la transmettre à celles qui viendront après elles.

Références Bibliographiques

Sources orales

Adamou, maître tisserand dans région de l'Adamaoua, 20 juin 2022 - Ngaoundéré.

Alain Kenfack, notable de la chefferie Fomopéa, 4 avril 2021 - Bafoussam.

Alice Kemogne, princesse à la chefferie Baham, 4 avril 2021 - Bafoussam.

Anne, teinturière basée à Maroua, issue d'une lignée de quatre générations, 20 juin - Ngaoundéré.

Brice Tegoua, brodeur basé à Bafou, 30 juillet - Bafou.

Dieudonné Taloum, tisserand de Baham, 04 avril - Baham.

Moussa, maître artisan, 20 juin 2022 - Maroua.

Olivier Takam, artisan brodeur basé à Bandjoun, 15 juillet - Bandjoun.

Rachel Mariembe, enseignante-chercheure et spécialiste du patrimoine culturel, 20 juin 2022 - Bafoussam

Rodrigue Kemgne, artisan spécialisé sur la transformation et l'usage du raphia, 15 juillet 2022 - Bafoussam.

Tatiana Michelle, styliste modéliste basée à Yaoundé, 1er août 2022 - Yaoundé.

Yvonne, artisane et formatrice sur l'artisanat traditionnel, 22 mai 2022 - Bafoussam.

Sources écrites

BARTHES, Roland (1967). *Système de la Mode*. Paris : Éditions du Seuil.

DEMÉSY TUAILLON, Audrey (2018). « Passer un costume pour se glisser dans le passé. Savoir-faire et apparence corporelle en reconstitution historique ». *Ethnologies*, 40. <https://doi.org/10.7202/1054311ar>, pp. 1-23.

LAVE, Jean. « Situer l'apprentissage dans les communautés de pratique ». *La professionnalisation en formation*, édité par Richard Wittorski, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2016, <https://doi.org/10.4000/books.purh.1538>.

LOUIS, Perrois & NOTUÉ, Jean-Paul (1987). *Contribution à l'étude des arts plastiques au Cameroun*. Paris : Revue scientifique et culturelle du CICIBA.

NOTUE, Jean-Paul, TRIACA Bianca (2005) Baham : arts, mémoire et pouvoir dans le royaume de Baham (Cameroun) : catalogue du musée de Baham, Milan : 5 Continents, Milan Seuil, Paris.

OCDE (2005). Manuel d'Oslo. Principes directeurs pour le recueil et l'interprétation des données sur l'innovation, 3e édition. Paris : OCDE Éditions.

PABA SALÉ, M. (1980). « Maroua : aspects de la croissance d'une ville du Nord-Cameroun (des années 50 à nos jours) ». Thèse de Doctorat de 3e cycle, Université de Bordeaux III.

ROVINE, Victoria (2013). Mode africaine : réseaux mondiaux et styles locaux, Études africaines, Pages 104 à 109, <https://doi.org/10.3917/afcul.069.0104>

THROSBY David, (2010), Economic analysis of artists' behaviour: some current issues, Sociologies de l'art, Pages 47 à 56.

WASSOUNI, François (2015). « L'innovation dans le secteur de l'artisanat africain : l'émergence et le développement de l'artisanat des cornes de bœufs à Maroua dans l'Extrême-Nord du Cameroun ». Marché et organisations. Maroua : Cairn.