



Afrika Zamani, No. 17, 2009, pp. 207-226

© Conseil pour le développement de la recherche en sciences sociales en Afrique
& Association des historiens africains 2012 (ISSN 0850-3079)

L'artisanat africain entre domination et résistance de la période coloniale à nos jours : le cas de la ville de Maroua au Nord du Cameroun

François Wassouni*

Résumé

Cette réflexion a pour ambition de lire l'histoire de la domination et de la résistance en Afrique à travers les arts et spécifiquement de l'artisanat. La réflexion a été axée sur le Cameroun et spécifiquement sur la ville de Maroua, chef-lieu de la province de l'Extrême-Nord du Cameroun. Ainsi, les filières artisanales mises en place dans cette cité au XIXe siècle par les Kanouri et Haoussa ont subi des influences multiples, de la période coloniale française jusqu'à nos jours. La politique coloniale d'appui à l'artisanat développée par les Français, l'ouverture de la région du Nord-Cameroun au tourisme dans les années 1970 et l'avènement des organisations non gouvernementales qui travaillent dans la promotion de l'artisanat, sont autant de facteurs qui ont changé la physionomie de l'artisanat de Maroua tant du point de vue technique, organisationnel que commercial. Face à tous ces éléments analysés sous forme de domination, les artisans de Maroua n'ont pas manqué de riposter par des manières diverses qui témoignent leur résistance aux impositions, laquelle résistance a permis de sauvegarder ces savoir-faire locaux qui constituent un pan important de l'histoire du Cameroun et de l'Afrique tout entière.

Abstract

This article attempts to approach the history of domination and resistance in Africa through the arts, particularly through artisanship. It deals with Cameroon, specifically with the main city of Maroua in the northernmost part of the country. In fact, nineteenth century artisanship, practiced in this city by the Kanuri and Hausa, underwent multiple influences from the colonial period till today. Other determining factors in the technical, organizational and commercial changes in Maroua's artisanship involved the support policy implemented by the French colonialists towards the arts, the openness of North Cameroon towards tourism in the 1970's and the emergence of non

* Doctorant en Histoire à l'Université de Ngaoundéré, Cameroun.
Email : wassounifrancois@yahoo.fr.

governmental organizations working for the promotion of artisanship. Maroua artisans resisted in many ways against all these forms of domination and succeeded, therefore, to safeguard their local know-how which constitutes an important aspect of the history of Cameroon and that of Africa in general.

Introduction

S'il des sujets d'histoire de l'Afrique qui retiennent beaucoup l'attention des élèves, étudiants et autres personnes amoureuses d'histoire, c'est bien la domination et la résistance. De nombreux ouvrages d'Histoire (Deschamps 1970-1971 ; Ki-Zerbo 1972 ; Mbokolo 1992) édifient sur la manière dont l'impérialisme occidental, symbole de la domination, s'est enraciné en Afrique et comment au moment où cette doctrine se concrétise, des grands leaders africains s'y opposèrent. Samory Touré (Person 1970-1975), El Hadj Omar Tall (Robinson 1985), Chaka Zoulou (Sévry 1991), Béhanzin, Rabah (Ki-Zerbo 1972) sont parmi d'autres figures de la résistance, et qui occupent une place de choix dans l'histoire africaine. L'Afrique entra ainsi sous la coupe des Européens avec l'imposition des valeurs occidentales : mode de penser, de se vêtir, de vivre, entre autres et la relégation au second rang, si ce n'est tout simplement la lutte contre les valeurs africaines. Les religions traditionnelles, les rites divers, les modes de traitement des maladies, les danses, l'organisation politique furent des domaines qui furent secoués. Les sociétés africaines furent ainsi embarquées dans une mouvance de domination à laquelle elles ne manquèrent pas d'opposer des résistances.

Ainsi, l'on ne saurait parler de la domination et de la résistance sans toutefois aborder le domaine culturel. Dans ce sens, il serait impertinent de faire fi du secteur des arts qui a connu des bouleversements du fait de l'intrusion européenne (Soyinka 1985 ; Frank 1990 ; Vansina 1995). Cependant, il faut relever que l'historiographie africaine en général ne s'est pas davantage intéressée à l'histoire de l'art (Adandé 2001-2002 :71-73 ; Agbenyega Adedzé, 2002:29) en général encore moins à la lecture de la domination et de la résistance à travers ces arts qui constituent un aspect important du patrimoine culturel, élément important de l'histoire africaine. Les travaux sur l'histoire de l'art ont certes montré les influences subies par l'art africain, mais sans pour autant les inscrire dans une perspective de lecture de la domination et de la résistance (Mveng 1980 ; Kernache. et al., 1988 ; Frank 1990 ; Kasfir 2000). Pourtant, il s'agit là d'une intéressante question d'histoire qu'il importe dès lors de scruter en s'intéressant aux arts visuels dans lesquels s'inscrit l'artisanat.

Ainsi, comment peut-on lire l'histoire de la domination et de la résistance en Afrique en général et au Cameroun en particulier à travers les arts ou l'artisanat de la période coloniale à nos jours ? Compte tenu du problème des

sources sur l'histoire de l'art au Cameroun, cette réflexion s'appuie essentiellement sur la ville de Maroua sur laquelle nous disposons d'une documentation sur l'artisanat.

La réponse à cette interrogation qui constitue l'ossature de cette réflexion passe alors par une analyse diachronique de la production artistique et met en exergue les objets fabriqués, leur typologie, les règles de production, leur destination et les influences diverses qu'ont subi ces productions artistiques, lesquelles sont prises sous forme de domination face au contact avec l'occident et le degré de résistance des artistes africains.

Située dans la partie septentrionale du Cameroun à 10°8' de latitude Nord et 14°4' de longitude Est, Maroua est le chef-lieu de la province de l'Extrême-Nord et du département du Diamaré (BCEOM 2000:3). Au rang des activités de cette cité caractérisée par l'interaction entre les activités économiques traditionnelles et modernes, figure l'artisanat qui lui donne une certaine spécificité (OCPE 2001:243).

Pour conduire cette investigation, l'on a procédé par la lecture des ouvrages sur l'histoire de l'art africain en général et camerounais en particulier, des archives coloniales, la consultation des archives du Centre Artisanal et du Musée d'art local de Maroua. En plus, une attention particulière a été accordée à l'observation des objets d'art qu'ils regorgent, à la collecte des informations auprès de quelques personnes susceptibles d'éclairer sur l'histoire de la production artisanale de cette ville. Cette démarche a permis de collecter des informations diverses dont l'analyse critique a permis de structurer cette communication en trois parties.

La première donne un aperçu historique sur l'artisanat de Maroua, la deuxième analyse les influences de la colonisation française, du tourisme et des organisations non gouvernementales (ONG) qui opèrent dans le secteur de l'artisanat, lesquelles constituent une forme de domination du secteur artisanal. La dernière partie, quant à elle, étudie la résistance des artisans face à la domination à laquelle leur activité fait face et ses conséquences.

Aperçu historique sur l'artisanat à Maroua

L'industrie artisanale dans la ville de Maroua s'est développée au XIXe siècle. Pour une bonne compréhension de l'histoire de ce secteur d'activité traditionnelle, il faut se référer à l'histoire même de la ville. La période du XVIIIe siècle est marquée par l'émergence de Marva sous les Guiziga.² Les Peuls à la recherche des pâturages pour leurs troupeaux s'infiltrèrent peu à peu dans la région. La cohabitation entre eux et les Guiziga est pacifique au départ. Le nombre de ces nouveaux venus s'accroît très vite. Dès lors, les relations entre les deux peuples se détériorent peu à peu. Entre 1792 et 1794 éclate un

conflit qui sonne le glas du royaume guiziga. Les Bi-Marva défaits sont boutés hors de leur territoire. Le pouvoir politique détenu par les Guiziga passe alors aux mains des Peuls.

Le XIXe siècle est caractérisé par la naissance d'une intense activité commerciale entre Maroua et le Bornou. Des caravanes chargées de marchandises diverses sillonnent les deux royaumes. Tissus, natrons, parfums, verroteries, papier sont importés du Bornou tandis que Maroua exporte les peaux, l'ivoire, les esclaves et surtout les chevaux (Mohammadou 1989:120-134). Au moment où ces échanges commerciaux se développent, les marchands kanouri et plus tard haoussa s'installent à Maroua où ils ont des entrepôts. Sous leur impulsion naît une véritable industrie artisanale de la peausserie, de la forge et du tissage. Issus du grand empire Bornou, les Kanouri comptent parmi les artisans les plus rompus du Soudan central (Mohammadou et Bassoro 1977:23). Le Bornou d'où vient ce peuple connaît une intense activité artisanale depuis le XIVe siècle (Giri 1994:148). Les Haoussa quant à eux ont une réputation ancienne dans le domaine de l'artisanat. Entre les XVIIe et XIXe siècles, les cités haoussa telles que Kano, Katsina, Gerki connaissent une intense activité artisanale et commerciale (Baba Kaké 1977:51-60). Ces deux peuples ont transféré leur savoir artisanal au Nord-Cameroun, surtout dans les villes de Maroua et Garoua.

Les trois filières mises en place à Maroua, à savoir la peausserie, la forge et le tissage produisent des objets divers.

La peausserie produit les cuirs qui servent à confectionner les sacs pour le transport du mil, aliment de base de la région ; des selles et harnachements des chevaux qui occupent une place de choix dans la société peule. En effet, la puissance d'un *Lamidat* se mesure au nombre de ses chevaux et ceux-ci sont en ce moment le moyen de déplacement le plus prisé ; des gaines de couteaux et de sabres qui font partie de l'équipement militaire des chefferies peules : des couvertures de Coran et tapis de prière ; des sandalettes et bottes pour cavaliers ; les cache-sexe, etc. (Dégatier et Iyébi-Mandjek 1992:2).

Dans le domaine de la forge, les objets fabriqués sont les instruments aratoires tels que les houes destinés à l'agriculture, les arsenaux de guerre tels que les sabres, couteaux, lances, flèches et pointes de flèches, les parures avec les bijoux, les perles, les anneaux en cuivre ou en fer (Nkili Robert cité par Garga 2000:22).

Pour ce qui est du tissage, les tissus *Leppi* sont élaborés à base du coton local. Ils permettent de confectionner des tuniques de différentes sortes. Il en est de même de longues bandelettes appelées *Gabak* et des *Godon*. Ces tissus servent à fabriquer surtout les boubous d'apparat destinés à la haute noblesse et à la bourgeoisie (Garga 2000:22). Aïssatou-Boussoura Garga classe d'ailleurs le fer et le coton du fait de leur importance dans la catégorie

des monnaies « utilitaires » de l'époque. Et à côté de ces artisanats se développe un autre type, la teinturerie, qui permet la coloration des cuirs, des tissus et habits cités plus haut (Garga 2000: 23).

De 1916 à 1960, cette industrie artisanale subit les influences de la colonisation française tant du point de vue de la production d'objets, de l'organisation des filières que de la commercialisation des produits. Par la suite, c'est le tourisme et les ONG qui impriment leur marque à ce secteur d'activité.

L'artisanat de Maroua dans la mouvance de la domination : de la période coloniale française à nos jours

Il est question ici d'étudier les influences de la colonisation française, du tourisme dans les années 1970 et des organisations depuis les années 1990, lesquelles constituent une forme de domination dans la mesure où elles vont modifier la physionomie de ce secteur d'activité locale.

Les influences des autorités coloniales françaises dans l'artisanat de Maroua

S'étant rendu compte de l'ampleur et de la splendeur de l'artisanat à Maroua, les autorités coloniales françaises voulurent les développer. Elles vont y apporter des innovations, tant dans le domaine technique, de l'organisation des filières et de la commercialisation des produits artisanaux. C'est ce qu'on a appelé « la politique coloniale d'appui à l'artisanat » développé à Maroua à partir de 1940.

Autorités coloniales françaises, organisation et appui technique à l'artisanat

En ce qui est de l'organisation, les administrateurs coloniaux en service à Maroua conseillèrent au *Lamido*³ de chercher des artisans aptes et de les nommer à la tête des différentes corporations. C'est ainsi que les *Lawans* ou chefs de corporations, titre encore d'actualité dans les filières artisanales à Maroua furent choisis et placés à la tête des secteurs de la tannerie, maroquinerie, de la cordonnerie, du secteur du tissage, de la broderie. Leur tâche consistait à répartir les commandes qui passent par la chefferie traditionnelle qui les a nommés. Patrons des filières, les *Lawans* étaient les représentants du pouvoir traditionnel ou du *Lamido* qui avait une influence sur toutes les activités de sa zone de commandement. Cette organisation se situe dans un contexte où les Européens passaient d'importantes commandes d'objets artisanaux. Le *Lamido* chargeait à son tour ces responsables des filières artisanales pour faire exécuter les tâches (Iyébi-Mandjek 1993:4 ; Seignoboset Iyébi-Mandjek, 2000:160). Le système de commercialisation en

vigueur était régi par la chefferie qui empochait l'argent des commandes et pouvait ou non motiver les artisans.

Sur le plan technique, les Français estimaient que l'artisanat de Maroua avait des insuffisances qui empêchaient son exploitation à des fins économiques. En effet, les produits artisanaux n'intéressaient pas la clientèle aisée constituée des Européens en service dans la région. La production était plutôt tournée vers la population locale avec la production d'objets sus-évoqués, en rapport avec le milieu. Cela ne plaisait guère aux autorités coloniales qui étaient soucieuses d'intégrer cette activité locale dans l'économie moderne. Pour ce faire, il fallait « civiliser » l'artisanat en initiant ses acteurs à de nouvelles techniques. C'est ainsi que des artisans séjournèrent en France et au Maroc pour s'initier aux techniques modernes. (Iyébi-Mandjek 1993:4). Cette vision française de l'artisanat rappelle le regard méprisant que les occidentaux avaient porté sur les arts africains de la période allant du XVIIe au début du XXe siècles (Adandé 2001-2002).

artisans à la fabrication de nouveaux modèles d'objets inspirés de l'art marocain et européen. Dans le secteur du cuir par exemple, les poufs, les babouches et sandalettes à boucles, les mallettes, les porte-documents remplacèrent peu à peu les produits fabriqués antérieurement. L'usage des peaux d'animaux sauvages pour la fabrication de produits artisanaux tels que les chaussures, les sacs, les portefeuilles, les ceintures vit le jour à cette époque. Dans le domaine des textiles, les nappes de table, les habits inspirés des modèles européens furent à la mode. L'administration coloniale confia par exemple la confection des tenues pour le personnel de l'hôpital ainsi que des serviettes de cet établissement, des tuniques pour prisonniers aux artisans (Seignobos et Iyébi-Mandjek 2000:33).

Les actions françaises peuvent être comprises comme une réelle volonté de développer et de moderniser l'artisanat de cette ville du Nord-Cameroun. Mais il faudrait les comprendre aussi autrement, car dans l'histoire de l'Afrique, l'artisanat a été un secteur très important et stratégique. En dehors de sa contribution à la fabrication d'objets utilisés dans le vestimentaire, l'agriculture, le culinaire, entre autres, il fournissait l'essentiel du matériel militaire. C'est dire toute son importance dans les sociétés africaines. Les guerres en Afrique, la puissance des entités politiques et les résistances des leaders africains à la colonisation ne sauraient se comprendre sans l'artisanat (Bah 1985). L'on pourrait comprendre l'intérêt des Français dans le sens de contrôler ce secteur dangereux en l'orientant dans une production moins dangereuse.

Les actions françaises contribuèrent à l'augmentation du volume de la production artisanale à Maroua. Les produits artisanaux connurent dès lors un succès auprès des Européens et conquièrent progressivement d'importants

marchés, notamment hors des frontières du Cameroun (Europe, Afrique de l'Ouest, AEF). L'élargissement du marché a d'ailleurs entraîné l'émergence d'une classe de commerçants européens qui achetaient les produits artisanaux de Maroua, puis les acheminaient vers l'Europe à travers le Tchad. A titre d'exemple, Olivier Iyébi-Mandjek parle de Mathey qui montait des caravanes pour acheminer ces produits vers cette destination. Tout cela démontre l'importance qu'a prise cet art qui s'orienta vers la satisfaction des besoins européens. Les objets fabriqués perdirent dès lors leur caractère traditionnel et cela ressort sous forme de désolation dans un rapport qui mentionne que « si les produits flattent le goût européen, ils n'ont plus qu'un lointain rapport avec l'art indigène. Ce qui est regrettable » (Rapports annuels, Maroua, 1940-1951 cités par Dégatier et Iyébi-Mandjek 1992:17).

Tel qu'on le constate, le visage de l'artisanat de Maroua a été modifié selon les vœux des Français qui lui ont imposé leur vision. Cet art est entré dès lors dans une phase de domination qui ne concerne pas seulement la production d'objets. Après l'organisation et l'appui technique, suivra la mise en place des infrastructures de commercialisation d'objets artisanaux à Maroua.

Autorités coloniales françaises et mise en place des structures de commercialisation d'objets artisanaux à Maroua

Entre 1947 et 1955, les Français s'investissent dans la création des structures de vente d'objets artisanaux. La création de celles-ci comprend deux phases. La première est marquée par l'ouverture d'une section artisanale par la Société Indigène de Prévoyance (SIP) tandis que la deuxième phase est celle de la création du Centre artisanal.

La SIP et la section artisanale de Maroua

En 1947, la SIP ouvre une section artisanale à Maroua à l'emplacement des bureaux de l'actuelle province alors siège de la Région (Iyébi-Mandjek 1993:6). Cette société était un organisme coopératif qui faisait le commerce pendant la période coloniale française. Les SIP furent instituées sur le territoire camerounais par arrêté du 07 juin 1937, promulgué au territoire le 07 juillet de la même année (Guernier cité par Garga 2000:73).

La SIP de Maroua faisait le commerce de plusieurs articles dont l'essence, la vente des grains auxquels s'ajoutèrent les objets artisanaux. Elle encourageait les artisans dans la production des objets qu'elle achetait pour exposer dans sa section. Les rapports annuels de 1940-1951 évoquent ses activités en ces termes : « La SIP achète aux artisans et aux brodeurs pour vendre à la clientèle européenne ou africaine de la région et de tout le territoire (...) ou exporter en métropole » (Rapports annuels 1940-1951).

Il ressort de ce qui précède que les activités de la SIP étaient importantes et dépassaient le cadre de Maroua pour s'étendre au-delà même du territoire du Cameroun. Ce qui veut dire que ses débouchés étaient importants. L'artisanat de Maroua était ainsi sorti de son cadre local pour se faire connaître hors des frontières camerounaises. La demande d'objets artisanaux de Maroua s'accrut et c'est ainsi que la boutique de la SIP ne tarda pas à prospérer comme l'illustre le bilan de ses ventes en 1949 qui ressort ainsi qu'il suit : « Elle a ouvert un magasin de vente très prospère qui est maintenant connu dans tout le territoire. Le montant total de ses ventes s'est élevé au cours de l'année 1949 à 700 021 francs » (ANY, APA 11618, Rapport 1949).

L'artisanat devint dès lors une activité importante à Maroua qui acquit une certaine renommée par le biais de l'exportation de ses produits. L'administration coloniale ne cessa dès lors de multiplier des projets dans ce domaine. Ce fut le cas de l'idée de la création d'une école artisanale à Maroua avec pour objectif de « former des artisans capables de faire revivre les arts indigènes régionaux ». Dans la même perspective fut organisé le tout premier recensement des artisans de Maroua en 1948 (Rapport annuel 1949, Subdivision de Maroua, ANY, APA 11747).

De par ses produits artisanaux, la cité de Maroua commença à être connue non pas seulement au niveau du territoire du Cameroun et des autres contrées d'Afrique, mais et surtout en Europe où la section artisanale de la SIP et certain commerçants européens exportaient la production artisanale locale. Cette renommée va se renforcer dans les années 1950 avec la création du Centre artisanal qui remplaça la section artisanale de la SIP.

L'avènement du Centre Artisanal, une structure de domination du commerce d'objets artisanaux de Maroua : 1955

Le Centre artisanal de Maroua est un établissement commercial spécialisé dans la vente d'objets artisanaux. Sa création se situe dans un contexte où l'artisanat de Maroua avait acquis ses lettres de noblesse avec l'exportation des ses produits au-delà du Cameroun. C'était en quelque sorte l'aboutissement de la politique d'appui à l'artisanat conçue par les autorités coloniales françaises à partir des années 1940. Du fait de la croissance de la ville et surtout de la production et de la demande d'objets artisanaux, il fallait mettre en place un cadre plus grand dépassant la petite section créée auparavant par la SIP. Le projet de construction ne tarda pas à se concrétiser.

Les autorités coloniales sollicitèrent dès 1950 l'appui des autorités traditionnelles de Maroua et ses environs pour la réussite de ce projet destiné à abriter l'ensemble de la production artistique de la Région. La contribution de ces dignitaires traditionnels se situa au niveau de la stimulation des artisans de leurs zones respectives à produire les objets d'art et à les envoyer au Centre artisanal.

Le Centre artisanal (Photo 1) fut ainsi construit en 1955 à l'entrée de l'actuel grand marché de Maroua, en face du quartier Founangué. Ce fut au départ une bâtisse d'une quarantaine de mètres de long et d'une dizaine de large divisée en deux parties inégales. L'une plus grande abritait le Centre artisanal proprement dit. C'est là que se vendaient les produits de l'artisanat. La deuxième pièce où étaient entreposés les objets d'art collectionnés un peu partout dans la région servait de Musée d'art local.⁴



Photo 1 : Une vue de profil du Centre Artisanal de Maroua, édifice de commercialisation des objets artisanaux créé et géré par les Français, véritable instrument de domination du secteur des arts locaux. ©Wassouni François, janvier 2004.

Une attention particulière mérite d'être accordée au Centre Artisanal. Il était en réalité une structure destinée à son tour à alimenter et à satisfaire la curiosité des Européens en service à Maroua, dans la région du Nord-Cameroun, du territoire camerounais et même d'autres colonies françaises d'Afrique. Ces derniers venaient séjourner à Maroua et se ravitaillaient en objets artisanaux au Centre artisanal devenu un véritable marché de souvenirs. Pascal Benoît ne disait-il pas déjà dans les années 1950 que « de par son artisanat, Maroua est une ville touristique par excellence » (Benoît 1957:121). Les anciens agents du Centre Artisanal interviewés disent qu'il était un lieu très fréquenté des occidentaux en service dans le Nord-Cameroun, surtout pendant les week-end. Certes, les artisans approvisionnaient ce centre commercial en produits artisanaux, mais sa gestion était l'affaire des Européens⁵ qui en tiraient réellement profit. Pendant toute la période coloniale d'ailleurs, ce furent les épouses des chefs de région qui gèrent ledit établissement. C'est ce qui fait

dire à Christian Seignobos et Olivier Iyébi-Mandjek que « pendant la période d'après guerre jusque vers 1960, « l'Artisanat » demeura le domaine d'intervention réservé des épouses des chefs de régions ». Au rang de celles-ci dernière figure Mme Lembezat qui en fut la toute première. (Seignobos et Iyébi-Mandjek 2000:162).

L'artisanat devint l'une des caractéristiques de la ville de Maroua. A juste titre, l'administrateur-Maire de cette cité, Prestat, écrivait dans un rapport de 1955 que « Maroua est une véritable ville avec une aristocratie fondée sur la naissance, une bourgeoisie commerçante et un artisanat très développé » (Prestat cité par Mohammadou 1989:143).

Au sortir de cette partie, il convient de remarquer que l'artisanat de Maroua a connu une influence notable de la colonisation française, laquelle constitue une réelle domination. L'organisation des filières, la modification des modèles des produits, les mécanismes de commercialisation ont été élaborés et imposés par les Français. Ils ont ainsi dominé ce secteur local et à travers l'Afrique, des exemples des mutations dans les arts sont légion. C'est ce qui fait dire à Wole Soyinka⁶ que « les arts africains ont connu des transformations au cours de la période coloniale » (Wole Soyinka 1985) tandis que certains ont parlé carrément de la fin des arts traditionnels à la fin de la deuxième guerre mondiale, c'est-à-dire dès 1945 (Gillon 1984:347-348 ; Willet 1990:239). Ces influences entamées pendant la période coloniale ne s'arrêtèrent pas à si bon chemin, car l'ouverture de la région de Maroua au tourisme international, l'avènement des organisations non gouvernementales opérant dans le domaine de l'artisanat ne manquèrent pas d'y imprimer leur cachet.

L'artisanat sous l'influence du tourisme

A partir des années 1970, le Nord-Cameroun s'ouvre au grand tourisme (Paba Salé 1980:158-159) L'artisanat de la ville de Maroua va désormais figurer au rang des activités dont les produits intéressent les visiteurs pour la plupart occidentaux. Ce qui ne manque pas de donner une fois de plus un autre visage à cet art.

Toute la production artisanale est orientée vers la satisfaction de la demande des touristes. Les artisans secteur du cuir, du textile, de la vannerie, pour ne citer que ceux-là orientent leur savoir-faire non pas au service de la population locale, mais à l'alimentation du marché des souvenirs dont les touristes sont les principaux maîtres, bailleurs. La Coopérative de Tissage Artisanal (COOPTISART) créée en 1961 exportait l'essentiel de sa production hors du Cameroun (Mainet et Paba Salé 1977). Ce sont les produits comme les poufs, les tapis en cuir, les nappes de table, les habits brodés, les portefeuilles, porte-documents, les chaussures en cuir souvent dénommées *Pierre Cardin*, *Raoul*, *Talon Moustique*, sacs appelés *Sacs cubain*, *Sacs banane*,

Sacs Mouchi, qui sont confectionnés et achetés par les touristes⁷. Des créations locales aux appellations qui traduisent une acculturation, une rupture avec la tradition et plutôt un mariage avec la modernité occidentale. Dorénavant, les artisans produisent rarement les objets qui servent les populations locales tels que les harnachements des chevaux, les gaines des couteaux, sabres, entre autres.

Le tourisme est venu renforcer l'orientation extérieure de l'artisanat, lequel produit en fonction de la demande des touristes dont le goût influence fortement le savoir-faire des artisans. N'est-ce pas une autre forme de domination ? Cette situation qui n'est pas le seul fait de la ville de Maroua a résolu Adandé à qualifier l'art africain en général d' « un art pour les autres ».⁸

Deux organisations internationales (ONG) travaillent dans la promotion de l'artisanat à Maroua. Ce sont la Cellule d'Appui à la Petite Cellule Artisanale (CAPEA) créée en 1999 et Actions pour la Solidarité Internationale (ASI, une ONG française qui est installée à Maroua depuis 1995) qui est en partenariat avec un groupement d'initiatives communes, Appui au développement de l'Artisanat (ADA) a donné naissance en 2000 au projet Appui aux Petites et Moyennes Entreprises (APME-ASI-ADA) (Wassouni 2002). Ces deux structures travaillent avec des groupements d'artisans qu'elles forment en leur apprenant de nouvelles techniques de tannage et de fabrication d'objets artisanaux. Dans le domaine du cuir par exemple, ces ONG prônent par exemple l'abandon des intrants de tannage comme les fientes d'oiseaux, les teintures obtenus à base des végétaux au profit des produits chimiques. De même, il est conseillé aux artisans d'abandonner l'outillage traditionnel pour instruments plus sophistiqués comme les pinces, les pelles, les brouettes dans le tannage (Rossini 2007). L'objectif étant de les amener à fabriquer des produits dont les modèles sont dictés par la clientèle expatriée vers laquelle l'essentiel de la production est exportée en direction des pays comme la France, l'Allemagne, le Canada, pour ne citer que ceux-là. Ici, l'artisan produit selon les exigences de ces ONG qui s'occupent de la commercialisation des produits dont elles se font des bénéficiaires. Et le Projet de réduction de la Pauvreté et actions en faveur des femmes dans la province de l'Extrême-Nord (PREPAFEN) a construit un nouvel édifice de commercialisation d'objets artisanaux, le Complexe artisanal de Maroua. C'est un joyau architectural (Photo 2) qui abrite la production des artisans, mais ils n'y sont pas représentés.⁹ L'artisan de Maroua et son savoir-faire sont ainsi au service de ces soi-disant structures de promotion de l'artisanat, d'où une autre forme de domination réelle.

D'autres faits qui influencent l'artisanat de Maroua ces dernières années et qu'il convient de relever, ce sont les missions de « compagnonnage artisanal », fruit de la coopération entre la Chambre de Commerce, d'Industrie,



Photo 2 : Une vue de face du Complexe Artisanal de Maroua qui expose et vend les objets artisanaux. © PREPAFEN, 2007.

des Mines et de l'Artisanat du Cameroun (CCIMA) et le l'Assemblée Permanentes des Chambres de Métiers-Gilde Européenne du RAID dans le cadre d'un programme dénommé Coopération et Soutien aux Artisans et Micro-entreprises du Sud. Ces missions consistent à faire venir des experts européens dans des domaines spécifiques de l'artisanat dans le but de former les artisans camerounais aux techniques modernes. Maroua a bénéficié de trois missions ayant porté essentiellement sur le secteur du cuir. En 2005, c'est Pierre Luinaud qui séjourna à Maroua de novembre à décembre où il a formé des artisans spécialistes de la maroquinerie et de la cordonnerie (Rossini 2005). En 2006, Françoise Laporte, une autre spécialiste française travailla avec les artisans du 18 novembre au 16 décembre 2006 (Rossini 2007). En 2007, Frédéric Deschamps, spécialiste français de la tannerie qui séjourna à Maroua du 02 au 29 septembre 2007 (Rossini 2008). Ces initiatives constituent une fois de plus à n'en point douter une domination du secteur de l'artisanat qui est davantage orienté vers une perspective de changement radical des techniques de production. En clair, il est question de sortir l'artisanat de Maroua de son caractère traditionnel pour se moderniser.

Il ressort de ce qui précède que de la période coloniale à l'avènement des ONG en passant par le développement du tourisme, l'artisanat de Maroua a été fortement influencé si ce n'est dominé. Des initiatives nombreuses lui ont fait perdre son originalité et son but d'antan. Les mots de Joseph-Marie Essomba selon lesquels « le milieu traditionnel s'est transformé. L'art traditionnel africain est passé dans une phase de transformation brutale, perdant ainsi la notion de cosmogonie qui était son véritable fondement » (Essomba 1976:47) traduisent avec pertinence ce contexte. Cependant, n'y a-t-il pas lieu de relever des formes de résistance des artisans de Maroua face à tous ces contextes qui traduisent la domination de leur secteur d'activité ? Autrement

dit, les artisans de Maroua n'ont-ils pas remis en cause d'une manière ou d'une autre les initiatives prises par des acteurs qui sont en réalité étrangers à leur secteur d'activité ?

Essai d'analyse diachronique de la résistance dans le domaine de l'artisanat de Maroua et ses conséquences

Face aux influences diverses dans le secteur de l'artisanat de la période coloniale jusqu'à nos jours, les artisans ne sont pas restés indifférents. Ils développèrent plusieurs formes de résistance qui peuvent s'analyser sur le plan technique, organisationnel et commercial.

Sur le plan technique

La politique coloniale d'appui à l'artisanat mise sur pied par les Français ne fut pas perçue d'un bon œil par les artisans de Maroua attachés à leur savoir-faire ancestral. Beaucoup se seraient radicalement opposés à l'exécution des directives françaises qui voulaient changer les techniques et les modèles des produits. C'est cette opposition qui expliquerait l'implication de l'autorité traditionnelle qu'est le *Lamido* et ses collaborateurs dans l'application de cette politique. C'est lui qui se chargeait de dissuader les artisans, comme mentionné ultérieurement, dissuasion sous forme de contrainte. Bien des faits témoignent d'ailleurs de cette résistance des artisans de Maroua.

Il a été mentionné plus haut que dans la perspective de la modernisation de l'artisanat, les autorités françaises envoyèrent des artisans de Maroua se former au Maroc et en France afin qu'ils viennent vulgariser les nouvelles techniques à leurs pairs. Mais ce fut un échec dans la mesure où ces derniers ne réussirent pas à vulgariser ces acquis de l'extérieur aux artisans qui opposèrent une résistance. L'on pourrait émettre l'hypothèse selon laquelle les privilèges accordés aux artisans dont l'exemption des corvées de voirie obligatoires pendant la période coloniale (Seignobos et Iyébi-Mandjek 2000:33), serait une stratégie élaborée pour résoudre leur opposition à la politique française vis-à-vis de leur activité. Il s'agirait de faire comprendre à ces derniers qu'ils étaient importants afin qu'ils puissent mettre en pratique le projet de changement du visage de l'artisanat de Maroua.

De la période coloniale à l'ère de la mondialisation actuelle en passant par la période du développement du tourisme, l'artisanat de Maroua a certes changé de physionomie, mais pas complètement. Tandis que les artisans ont été poussés à fabriquer des modèles de produits nouveaux pour les clients européens, d'autres refusèrent en continuant à produire plutôt des objets artisanaux du passé tels que les gaines des couteaux et sabres, les chaussures traditionnelles dénommées *Ngouroudjé*,¹⁰ les tapis de prière, les modèles de boubous à la traditionnelle, lesquels n'intéressaient guère les touristes.

Aujourd'hui encore, il n'est pas rare de trouver des artisans qui sont restés fidèles à cette tradition et leur art est tourné vers la satisfaction des besoins de la population locale plutôt que des touristes.¹¹ Une si belle illustration du refus de l'assimilation de l'art local même si elle ne profite pas beaucoup à ses partisans dans un contexte où les objets vendus aux touristes génèrent plus d'argent.

Les initiatives des ONG qui s'inscrivent dans la perspective de modernisation de l'artisanat, mieux la révolution du savoir-faire des artisans avec l'usage des matériels de travail et la fabrication d'objets à caractère moderne qui satisfont la demande des touristes rencontrent une vive résistance. C'est ainsi que la plupart des ateliers de tannage, de maroquinerie et de cordonnerie, de tissage de Maroua n'ont pas connu beaucoup de changements. Et les responsables de ces structures ne cessent de décrier l'attitude des artisans qu'ils taxent d'analphabètes.¹²

Sur le plan organisationnel et commercial

Sur le plan organisationnel, les autorités françaises ont certes imprimé leur marque à l'artisanat de Maroua, mais c'est surtout à partir des années 1980 que les autorités gouvernementales ont tenté dans le cadre du mouvement coopératif de pousser les artisans à se regrouper dans des coopératives, associations ou groupements d'initiative commune. Les ONG quant à elles se sont investies depuis leur création dans la même perspective en créant des groupements d'initiative commune (GIC). Mais la plupart des artisans refusent d'adhérer à ces initiatives. L'association des artisans vendeurs du Centre Artisanal de Maroua (AAVCAM) créée en 1980 et qui a cessé de fonctionner quelques années plus tard, la coopérative artisanale de Maroua (COOPARMAR) qui a vu le jour en 1985 a de la peine à survivre tout comme l'association des jeunes artisans producteur de Maroua initiée en 2000. Le GIC dénommé association pour le développement artisanal (ADA) attire très peu d'artisans. La plupart des artisans de Maroua refusent d'adhérer à ces associations et GIC qu'ils taxent de boîtes à exploitation créée de toutes pièces par les ONG pour se sucrer sur leurs dos. Ils préfèrent travailler dans l'individualisme (Wassouni 2002).

Sur le plan commercial, les artisans de Maroua devraient, selon le vœu des autorités françaises pendant la période coloniale, acheminer leurs produits auprès des établissements de vente qu'ils ont créés. Mais ce ne fut toujours pas le cas de tous les artisans. Les ONG qui disposent des vitrines de vente de produits n'intéressent pas beaucoup d'artisans qui refusent d'y acheminer leurs produits.

Tout ce qui vient d'être mentionné témoigne d'une résistance des artisans de Maroua face à ces initiatives extérieures. Il ne s'agit pas d'une résistance

armée face aux autorités coloniales françaises comme ce fut le cas avec les Samory Touré, Rabah, entre autres, mais d'une autre forme qui consiste à refuser d'adhérer aux multiples influences qui tendent à changer la physionomie de leur secteur d'activité. Une autre manière de refuser l'acculturation, la domination. Elikia M'Bokolo caractérise ce genre de résistance africaine de « résistance passive » qui se traduit par le refus de se soumettre au système des Blancs, une façon de les affronter autrement que sur les champs de bataille. Des attitudes comme le refus de payer l'impôt, de produire les cultures obligatoires, de servir comme porteur, de fournir des renseignements erronés (M'Bokolo 1992), s'inscrivent dans le même registre que le refus des artisans de Maroua d'adhérer à la politique coloniale d'appui à l'artisanat. A travers l'Afrique, cette forme de résistance a existé et mérite d'être étudiée. L'étude de Ndèye Sokhna Guèye, par exemple, édifie sur la résistance des femmes potières de la moyenne vallée du fleuve Sénégal face aux influences multiples entre les XVIIe et XXe siècles, matérialisée par la pérennité des techniques traditionnelles dans leur art (Guèye 2000). La résistance des artisans de Maroua n'est pas sans conséquences.

Au-delà des critiques qui peuvent être faites à la résistance des artisans de Maroua, il convient de relever qu'elle a permis et permet encore de sauvegarder le caractère ancien de l'artisanat qui constitue un patrimoine culturel de grande importance. Sans cette résistance, les modèles d'objets anciens tels que les chaussures dénommées *Ngouroudjé*, les techniques anciennes n'existeraient plus et des savoir-faire qui constituent un important pan de l'histoire de l'Afrique aurait été jeté aux oubliettes. Or, « l'art et l'artisanat africains représentent une dimension irremplaçable du génie universel... qui doivent être pris au sérieux » (Mveng 1980:151).¹³ En occident par exemple, l'artisanat semble ne plus avoir de sens à cause de l'industrialisation qui a porté un coup dur aux savoirs anciens. Cette résistance des artisans qui permet de pérenniser les savoirs anciens ne manque pas de pertinence si l'on s'inscrit dans la logique de la définition de l'artisanat donnée par l'UNESCO :

On entend par produits artisanaux les produits fabriqués par des artisans, soit entièrement à la main, soit à l'aide d'outils à la main ou même les moyens mécaniques, pourvu que la contribution manuelle directe de l'artisan demeure la composante la plus importante du produit fini. Ces produits sont fabriqués sans restriction en termes de quantité et en utilisant des matières premières prélevées sur des ressources durables. La nature spéciale des produits artisanaux se fonde sur leurs caractères distinctifs, lesquels peuvent être utilitaires, esthétiques, artistiques, créatifs, culturels, décoratifs, fonctionnels, traditionnels, symboliques et importants d'un point de vue religieux ou social ([http : //portal.unesco.org/culture/fr/ev.php](http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php)).

De nos jours d'ailleurs, il y a comme un regain d'intérêt pour les objets anciens et ceux qui ont une certaine authenticité au Nord-Cameroun. Les cache-sexe, les instruments de guerre, les habits et autres modèles d'objets artisanaux du passé sont de plus en plus sollicités par des étrangers et il y a comme une résurrection de ces productions dans les ateliers d'artisans dont fait partie Maroua. Ce commerce dénommé celui des « antiquités » par Christian Seignobos serait, selon lui, en plein essor dans cette partie du Cameroun et bien évidemment dans la région de Maroua (Seignobos 2006:32-34).

Conclusion

Au terme de cette réflexion, il convient de retenir que la domination et la résistance dans l'histoire africaine ne sauraient se comprendre, si l'on se limitait seulement aux mouvements violents organisés par les grands leaders face à la présence des Européens. Ces questions d'histoire méritent d'être aussi lues dans le domaine culturel dans lequel s'insèrent les arts traditionnels dont l'artisanat qui a été étudié dans ce travail. L'histoire de la dynamique culturelle africaine est riche en faits qui témoignent des formes de domination et de résistance dans ce secteur d'activité. Dans la ville de Maroua, l'artisanat, activité qui occupe une place importante dans l'économie, a été développé au XIXe siècle par des communautés kanouri et haoussa. Par la suite, ce secteur est entré dans une phase de mutations dues aux facteurs tels que la colonisation française, le tourisme et l'avènement des ONG qui travaillent dans la promotion de ce secteur local. De nombreuses initiatives prises non pas par les artisans, mais par des acteurs extérieurs constituent une forme de domination, d'imposition qui a modifié les techniques de production, l'organisation des filières artisanales et les mécanismes de commercialisation. Face à ces influences, les artisans ont riposté à leur manière, en s'abstenant d'exécuter à la lettre ces initiatives extérieures. Cette attitude témoigne d'une résistance de ces techniciens, laquelle a permis la sauvegarde de ce savoir-faire traditionnel qui fait partie du patrimoine culturel camerounais et africain en général. Au-delà de l'édification sur l'histoire de l'artisanat de cette partie du Cameroun, cette recherche constitue une piste qui mérite d'être explorée par les historiens africains qui ont pris l'habitude de lire l'histoire de la domination et de la résistance sous l'angle politique en faisant très souvent fi du secteur des arts. Il importe de diversifier les regards en s'intéressant à d'autres secteurs de la vie afin de voir les influences nombreuses qu'ils ont subi, lesquelles influences intéressent l'histoire. Pareille entreprise enrichira l'historiographie africaine en général.

Notes

1. Les Guiziga sont un groupe ethnique du Nord-Cameroun vivant dans les départements du Diamaré et du Mayo-Kani. La cité de Maroua était entre leurs mains au XVIII^e siècle avec la célèbre Marva d'où Maroua, métropole provinciale de la région de l'Extrême-Nord du Cameroun tire d'ailleurs son nom.
2. Après le *Jihad* conduit par les Peuls au XIX^e siècle au Nord-Cameroun, des entités politiques nouvelles dénommées *Lamidats* virent le jour et à leurs têtes trônaient des *Lamido*. Jusqu'ici, ces autorités traditionnelles existent dans cette partie du Cameroun. En dessous de ceux-ci se trouvaient les *Lawans* dont le titre a été attribué aux chefs des filières artisanales de Maroua.
3. Boukar Godjé, agent d'entretien du Centre Artisanal retraité, entretien du 28 janvier 2004 à Maroua.
4. Boukar Godjé, agent d'entretien du Centre Artisanal retraité, entretien du 28 janvier 2004 à Maroua.
5. Dans *l'Histoire générale de l'Afrique en ligne*, l'auteur a rédigé un chapitre intitulé : « Les arts en Afrique à l'époque de la domination coloniale » qui abonde de données pertinentes sur les mutations dans le domaine de l'art.
6. Les recherches que nous menons depuis quelques années sur le secteur de l'artisanat nous ont permis d'observer ces types d'objets tant dans les ateliers des artisans que les lieux de commercialisation desdits objets dans la ville de Maroua.
7. On peut lire cette expression « art-pour-les autres » dans le résumé de son article : Adandé, 2001-2002, « L'art africain et l'imaginaire des autres entre le XVI^e et le début du XX^e siècles. Essai d'analyse diachronique des prémisses d'un processus de « globalisation » », *Africa Zamani*, n°s 9&10, p. 60.
8. Ce sont ces mêmes ONG dites de promotion de l'artisanat de Maroua, à l'instar de la CAPEA par exemple qui s'occupent de la gestion de ce complexe artisanal dont les initiateurs avaient martelé auparavant qu'il devrait être géré par les artisans eux-mêmes.
9. Il s'agit des modèles de chaussures fabriqués utilisés par le passé et qui étaient essentiellement fait de peaux. Les semelles étaient faites en peaux de bœufs.
10. Les enquêtes de terrain que nous menons régulièrement permettent de constater la typologie des objets confectionnés par les artisans de Maroua.
11. C'est ce qui ressort des entretiens que nous avons eus avec des responsables d'ONG tels Ofakem Ofakem, P., secrétaire général de la CAPEA, entretien du 22 mai 2002 à Maroua ; Mahamat Chérif, responsable du Centre Artisanal de Maroua, entretien du 18 mai 2002 à Maroua.
12. Pour Mveng (1980:152), les objets artisanaux qui sont des objets d'art confectionnés de tous temps portent les marques des civilisations, de l'histoire des peuples. Ils sont riches des symboles et porteurs de messages qu'il importe de déchiffrer ou d'interpréter. Aussi, écrit-il : « l'histoire négro-africaine est écrite en œuvres d'art. Il déchiffrement de cette histoire ouvre une page d'épigraphie singulière et inédite. Il n'est plus possible de dire que l'histoire négro-africaine manque de documents écrits, ce qui est vrai c'est que souvent nous sommes analphabètes devant son écriture ».

Références

- Adandé, J., 2001-2002, « L'art africain et l'imaginaire des autres entre le XVIe et le début du XXe siècles. Essai d'analyse diachronique des prémisses d'un processus de « globalisation », *Afrika Zamani, Revue d'Histoire Africaine*, n^{os} 9&10, pp. 60-76.
- Agbenyega, A., 2002, « L'art africain et l'artiste : perspective pour le nouveau millénaire », *Bulletin du CODESRIA*, n^{os} 3&4, pp. 25-29.
- Archives Nationales de Yaoundé (ANY), APA 11618, Rapport 1949 ; APA 11747, Rapport annuel 1949, Subdivision de Maroua.
- Archives non classées du Centre Artisanal de Maroua.
- Archives privées de Hamadou Halilou.
- Bah, T. M., 1985, « Guerre, pouvoir et sociétés dans l'Afrique Précoloniale (entre le Lac Tchad et la côte du Cameroun) », Thèse de Doctorat d'Histoire, Université de Paris I Panthéon Sorbonne.
- Baba Kaké, I. 1988, *Histoire Générale de L'Afrique. La dislocation des grands empires*, Paris, Présence Africaine.
- Bachirou, M., 1997, « Tannage et dynamique socioéconomique de Maroua : 1801-1997 », Mémoire de Licence d'Histoire, Université de Ngaoundéré.
- Baier-D'Orazio M. et Nounga E., 2002 Rapport d'évaluation. Programme APME (ASI-ADA), Maroua, Cameroun.
- BCEOM, 2000, 1981, *Ville de Maroua. Plan d'urbanisme directeur Horizon*, Paris.
- Cameroon Tourism Corporation (CTIC), 2000, *Guide touristique du Cameroun 1^{ère} édition*, Douala, Editions WALA.
- Dégatier, G. et Iyébi-Mandjek, O., 1992, « L'évolution de l'artisanat du cuir à Maroua », Rapport multigraphié.
- Deschamps Hubert (éd.), 1970-1971, *Histoire générale de l'Afrique noire*, Paris, PUF.
- Garga A-B., 2000, Les mutations commerciales dans la région de Maroua dans la première moitié du XIXe siècle, Mémoire de Maîtrise d'Histoire, Université de Yaoundé I.
- Eldridge, M., 1989, « Islam et urbanisation dans le Soudan central du XIXe siècle. La cité de Maroua (Nord-Cameroun) in *the Proceedings of International Conference on Urbanism (ICUIT)*, Tokyo, Japan, 22-28 October, pp. 117-154.
- Essomba, J.-M., 1985, *L'art africain et son message*, Yaoundé, Editions CLE.
- Essomba, J.-M., 1976, « Les arts traditionnels et le tourisme international », *Revue de l'Agence de Coopération Culturelle et Technique*, Cycle d'études sur le tourisme international et la protection physique et culturelle. Ngaoundéré-Cameroun 1^{er} mars-15 mai, Paris, Abecoop.
- Giri, J., 1994, *Histoire économique du Sahel*, Paris, Karthala.
- Guèye, N. S., 2001, « L'impact de la mondialisation sur l'artisanat africain : changement et résistance dans la production céramique de la moyenne vallée du fleuve Sénégal (XVII^e -XX^e siècles), communication présentée au colloque « *Historiens africains et mondialisation* », 3^e Congrès de l'Association des historiens africains de Bamako du 10 au 14 septembre.
- Iyébi-Mandjek, O., 1993, L'artisanat du cuir à Maroua : étude de marché, Rapport multigraphié.

- Jean Pascal Benoit, 1957, *Kirdi au bord du monde. Un médecin lyonnais au Cameroun*, Paris : René Julliard.
- Kasfir, S. L., 2000, *L'art contemporain africain*. Paris, Thames & Hudson.
- Kernache, J. & al, 1988, *L'art africain*, Paris, Mazenod.
- Ki-Zerbo J., *Histoire Générale de l'Afrique. D'hier à demain*, Paris, Hatier, 1^{ère} édition.
- L'Oeil du Sahel, « Le Centre Artisanal de Maroua à l'heure de la modernisation », *L'Oeil du Sahel*, n° 94 du 30 décembre 2002 », p. 10.
- Mainet, N. et Paba Salé, M., 1977, « L'artisanat d'art à Maroua (Nord-Cameroun) », *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, n° 8, Yaoundé, pp. 159-186.
- Major, C., 1939, *Au service de la colonie*, Bruxelles, Librairie de la Grand'Place, passim.
- M'Bokolo, E., 1992, *Afrique Noire, Histoire et civilisations*, Tome II, Paris, Hatier.
- Mveng, E., 1980, *L'Art et l'Artisanat africains*, Yaoundé, Editions CLE.
- OCPE, 2001, *Les Atouts Economiques du Cameroun, guide des potentialités économiques du Cameroun*, Yaoundé.
- Paba Salé M., 1980, « Maroua : aspects de la croissance d'une ville du Nord-Cameroun (Des années 50 à nos jours) », Thèse de Doctorat 3^e cycle de Géographie, Université de Bordeaux III.
- Person, Y., 1970-1975, *Samory Touré. Une révolution Dyula*, Dakar, IFAN, 3 Volumes.
- PREPAFEN, 2007, « Enfin !!! Un Complexe Artisanal à Maroua (CAM). Un Artisanat pour la Réduction de la pauvreté dans l'Extrême-Nord », brochure de présentation du CAM.
- Robinson, D., 1985, *La guerre sainte d'Al-Hadj Umar. Le Soudan occidental au milieu du XIXe siècle*, Paris, Karthala.
- Rossini, C., décembre 2005, « Rapport de mission compagnonnage cuir de Pierre Luinaud à Maroua », *La Lettre du COSAME*.
- Rossini, C., janvier 2007, « Rapport de mission compagnonnage cuir de Françoise Laporte à Maroua », *La Lettre du COSAME*.
- Rossini, C., janvier 2008, « Rapport de mission compagnonnage cuir de Frédéric Deschamps à Maroua », *La Lettre du COSAME*.
- Roupsard, M., 1987, *Nord-Cameroun. Ouverture et développement*, Coutances, Claude Bellée.
- Seignobos, C. et Iyébi-Mandjek, O., 2000, *Atlas de la province de l'Extrême-Nord*, Paris, IRD.
- Seignobos, C., 2006, « De l'objet culturel au produit d'artisanat, de l'influence du tourisme au Nord-Cameroun », *Enjeux* n° 5, Yaoundé : Publication de la FPAE, pp. 30-35.
- Sévry, J. 1991, *Chaka, empereur des Zoulou : histoires, mythes et légendes*, Paris, L'Harmattan.
- Somé, M., 2001-2002, « Les cultures africaines à l'épreuve de la colonisation », *Africa Zamani, Revue d'Histoire Africaine*, n°s 9&10, pp. 41-59.
- Tardits, C., 1980, *Le royaume bamoun*, Paris, Armand Colin.
- Vansina, J., 1995, « Arts and the Society Since 1935 », *General History of Africa VIII: Africa Since 1935*, Berkeley, University of California Press, pp. 582-632.

- Vansina, J., n. « Les arts et la société depuis 1935. Les arts traditionnels » in A. Mazrui et Wondji C.H., (dir.), 1995, *Histoire générale de l'Afrique*, [chapitre en ligne].
- Walker, E. V., 1972, *Terror and Resistance. A Study of Political Violence*, Londres, Oxford University Press.
- Wassouni, F., 2002, Production, consommation et commercialisation du cuir à Maroua : XIXe-XXe siècles, Mémoire de Maîtrise d'Histoire, Université de Ngaoundéré.
- Wassouni F., (A paraître en juin 2009), « Les autorités coloniales françaises et l'artisanat à Maroua (Nord-Cameroun) », in *Documents pour l'Histoire des Techniques* : Paris Revue du Centre d'Histoire des Techniques et de l'Environnement (CDHTE),
- Willet, F. 1990, *L'art africain*, Paris, Thames & Hudson, traduction française.
- Wole Soyinka, 1985, « The Arts in Africa during the **Period of Colonial Rule** », *General History of Africa VII: Africa under Colonial Domination 1880-1935* », Berkeley, University of California Press, pp. 539-564.
- Ze B., 25 août 2005, « Artisans du monde : une résistance à la mondialisation ultra-libérale », *AFRIKARA, Regard alternatifs sur les mondes d'hier, d'aujourd'hui et de demain*.