

# Education muséale et démocratisation de la culture au Cameroun : Cas du Musée National

Présenté par

**Boris KOUBGA**

pour l'obtention du Master en Développement de l'Université Senghor

Département Culture

Spécialité Gestion du Patrimoine Culturel

le 15 septembre 2021

Devant le jury composé de :

Prof. Gihane ZAKI Présidente

Chercheur CRNS – Université Paris – Sorbonne

Dr. Jean-François FAÛ Examineur

Directeur du Département Culture à l'Université  
Senghor

Dr. Hugues HEUMEN TCHANA Rapporteur

Directeur du Musée National du Cameroun

## Remerciements

Les deux années passées à l'Université Senghor à Alexandrie (Égypte) ont été riches en enseignement et échange interculturel. Cette formation a contribué à renforcer nos compétences en Gestion du Patrimoine culturel. L'accomplissement de ce travail aurait été impossible sans le concours de plusieurs personnes. Qu'elles trouvent ici le témoignage de notre gratitude.

Dr Hugues Heumen Tchana, Directeur du Musée national du Cameroun, de nous avoir fait confiance et accompagné tout au long de cette recherche avec une grande finesse et bienveillance. Tous ces échanges passés à déconstruire, reconstruire la thématique abordée, vos lectures averties et remarques toujours pertinentes ont été précieuses et nous ont aidées à garder un regard sans cesse renouvelé.

Dr Jean-François Faü, Directeur du département Culture pour sa disponibilité indéfectible et ses conseils.

Mme Lisette Nange, Déléguée du personnel au Musée national du Cameroun, pour les encouragements et l'encadrement qu'elle nous a apporté durant la période de stage.

À tous les enseignants du département Culture et particulièrement ceux de la spécialité Gestion du Patrimoine culturel dont les enseignements ont orienté le champ de cette réflexion.

Une pensée à nos camarades de la 17e promotion pour les échanges interculturels et constructifs.

Ainsi que mes proches, qui m'ont soutenu et encouragé.

## **Dédicace**

A mes parents Ritouandi François et Yampella Martine

## Résumé

Cette recherche porte une réflexion sur la démocratisation de la culture à tous, la relation musée-école et les stratégies d'animation au musée national du Cameroun. Généralement, considéré comme un lieu d'apprentissage et de diffusion des connaissances par excellence, le musée est aujourd'hui un véritable instrument d'éducation, de démocratisation culturelle et surtout un facteur d'identité nationale ou communautaire. Ce mémoire se concentre ainsi sur une étude de cas : le musée national du Cameroun. Cet établissement s'inscrit dans un contexte de construction de conscience nationale, de cohésion sociale et d'éducation par la culture et pour la culture à un grand nombre de publics. Cependant, il peine encore à s'affirmer sur le plan national et international en tant que symbole de fierté et lieu de partage.

L'analyse des résultats obtenus à la suite des observations participantes, des questionnaires et des entretiens semi-directs auprès du personnel et des visiteurs orientés sur les stratégies d'animation éducative, de conquête et de fréquentation du public montre que le musée national semble être coupé de son public. Afin de réduire l'écart entre cette institution et le public, nous proposons de développer des stratégies capables de booster l'accessibilité aux collections des objets patrimoniaux à tous les Camerounais.

La conquête et la fidélisation du public au musée national du Cameroun consistent alors à aménager les espaces d'exposition du musée pour permettre aux personnes à mobilité réduite d'accéder facilement aux expositions sans obstacle ; rendre l'entrée gratuite aux personnes handicapées, diversifier les formats d'activités d'animation éducative et d'action culturelle (ateliers pédagogiques et didactiques, mallettes pédagogiques, conférences, ateliers de démonstration et de manipulation, catalogues d'exposition) ; équiper le musée des outils numériques (audio-guides, bornes interactives, tablettes, boucles à Induction Magnétique) ; développer une politique éducative en direction des établissements scolaires ; élaborer un dossier pédagogique trimestriel en rapport avec les programmes scolaires, les thématiques d'exposition et les objets muséaux ; utiliser des nouvelles stratégies de communication et de marketing culturel telles que le marketing digital ou le crowdsourcing ; lancer un chantier de collection pour enrichir ses collections dans le but de représenter les cultures camerounaises ; concevoir un nouveau parcours muséographique qui symbolise l'unité nationale, la diversité culturelle et l'identité nationale dans l'optique d'éviter un repli identitaire.

## Mots-clefs

Musée national, Démocratisation, Education, Identité nationale, Cohésion sociale, Publics, Cameroun

## **Abstract**

This research reflects on the democratization of culture for all, the museum-school relationship, and animation strategies at the National Museum of Cameroon. The museum, which is widely regarded as the best place for learning and knowledge dissemination, is now a true instrument of education, cultural democratization, and, above all, a factor of national or community identity. This thesis, therefore, focuses on a case study of Cameroon's National Museum. This establishment is part of a larger context of fostering national consciousness, social cohesion, and education through and for culture to a diverse audience. However, it is still struggling to establish itself as a symbol of pride and a place of sharing on a national and international scale.

The analysis of the findings from participant observations, questionnaires, and semi-direct interviews with staff and visitors focused on educational animation strategies, conquest, and public attendance reveals that the national museum appears to be cut off from his public. To bridge the gap between this institution and the public, we propose developing strategies to increase access to heritage object collections for all Cameroonians.

The conquest and loyalty of the public to the National Museum of Cameroon then consist in arranging the museum's exhibition spaces so that people with limited mobility can easily access the exhibitions without difficulty; People with disabilities should be admitted for free, and the formats of educational animation and cultural action activities should be varied (educational and didactic workshops, educational kits, conferences, demonstration and manipulation workshops, exhibition catalogs); provide digital tools to the museum (audio guides, interactive terminals, tablets, Magnetic Induction Loops); create a school-based educational policy create a quarterly educational file on school programs, exhibition themes, and museum objects use new communication and cultural marketing strategies such as digital marketing or crowdsourcing to enrich its collections with the goal of representing Cameroonian cultures; launch a collection project to enrich its collections with the goal of representing Cameroonian cultures; Create a new museum trail that represents national unity, cultural diversity, and national identity in order to avoid a retreat into identity.

## **Key words**

National museum, Democratization, National identity, Social cohesion, Publics, Cameroon

## Liste des acronymes et abréviations utilisés

- ACP-CEE : Afrique, Caraïbes, Pacifique et la Communauté économique européenne
- GREM : Groupe de Recherche sur l'éducation et les musées
- ICOM : *International Council of Museums ou Conseil International des Musées*
- ICOMOS : Conseil International des Sites et Monuments
- ICCROM : Centre d'Etudes pour la Conservation et la Restauration des biens culturels
- MINAC : Ministère des Arts et de la Culture
- MNC : Musée national du Cameroun
- PSC : Projet scientifique et culturel
- Unesco : *United Nations Education, Scientific and Cultural Organization*

## Tables des matières

Education muséale et démocratisation de la culture au Cameroun : Cas du Musée National..	i
Remerciements .....	i
Dédicace.....	ii
Résumé .....	iii
Mots-clefs .....	iii
Abstract.....	iv
Key words.....	iv
Liste des acronymes et abréviations utilisés .....	v
Tables des matières.....	vi
<b>Introduction.....</b>	<b>1</b>
<b>1 Approche conceptuelle et méthodologique.....</b>	<b>6</b>
1.1 Définition de terminologie .....	6
1.1.1 Education muséale .....	6
1.1.2 Démocratisation.....	7
1.1.3 Culture .....	7
1.2 Revue de littérature .....	8
1.2.1 Enjeux et défis des musées privés et publics au Cameroun.....	8
1.2.2 Rôles du musée et stratégies de démocratisation de la culture .....	9
1.2.3 Musée et construction de l'identité nationale .....	11
1.3 Présentation des sources et méthodologie de recherche .....	12
1.3.1 Recherche documentaire .....	12
1.3.2 Sources électroniques .....	12
1.3.3 Sources iconographiques.....	13
1.3.4 Entretien semi-direct.....	13
1.3.5 Questionnaire .....	13
1.3.6 Observation participante.....	14
<b>2 Etat des connaissances de politiques culturelles de la démocratisation de la culture au Cameroun .....</b>	<b>16</b>
2.1 Patrimoine culturel au Cameroun : une richesse immense et diversifiée.....	16
2.1.1 Aire culturelle Soudano-sahélienne .....	18
2.1.2 Aire culturelle Fang-Béti bulu .....	18
2.1.3 Aire culturelle Grassfields.....	19

2.1.4	Aire culturelle Sawa.....	20
2.2	Gestion du patrimoine culturel au Cameroun : un bilan mitigé.....	20
2.2.1	Cadre juridique national et international.....	21
2.2.2	Cadre institutionnel : les acteurs de la gestion du Patrimoine Culturel au Cameroun.....	22
2.2.2.1.	Acteurs publics .....	22
2.2.2.2.	Acteurs privés.....	24
2.2.3	Musées privés et publics au Cameroun : instruments de la politique culturelle de démocratisation.....	24
2.3	Perspectives d’une véritable politique culturelle de démocratisation de la culture au Cameroun.....	25
2.3.1	Valeur et missions de la politique culturelle .....	25
2.3.2	Définir les grands axes de la politique culturelle .....	26
2.3.3	Soutien financier et technique aux institutions culturelles .....	26
<b>3</b>	<b>Musée National du Cameroun, défis et perspectives liés à la construction d’une identité nationale.....</b>	<b>28</b>
3.1	Description du musée national du Cameroun.....	28
3.1.1	Historique et implantation .....	28
3.1.2	Missions et fonctionnement du Musée National .....	29
3.1.3	Collections et parcours muséographique du musée national.....	31
3.2	Synthèse des données sur le terrain.....	35
3.2.1	Activités du Musée National du Cameroun.....	35
3.2.2	Fréquentation du public : le musée national pour qui ?.....	37
3.2.3	Stratégie de démocratisation d’accès au musée national .....	39
3.3	Musée et construction d’une identité nationale : enjeux, défis et perspectives....	41
3.3.1	Musée comme instrument d’intégration nationale .....	41
3.3.1.1.	Musée national de Lagos : exemple d’un symbole de l’unité et d’identité nationale.....	42
3.3.1.2.	Musée national de Niamey : une success-story .....	42
3.3.2	Musée national du Cameroun : défis et perspectives d’une construction d’identité nationale .....	43
3.3.2.1.	Une collection d’objets déséquilibrée.....	43
3.3.2.2.	Un parcours muséographique du musée national : entre défis et contraintes .....	44
3.3.2.3.	Une diversification des activités événementielles et éducatives .....	44

<b>4</b>	<b>Education muséale comme outil de conquête et fidélisation du public scolaire.....</b>	<b>46</b>
4.1	Mission éducative du musée .....	46
4.1.1	Médiation immédiate ou présence.....	47
4.1.2	Médiation de supports .....	49
4.2	Relations musées-écoles .....	50
4.2.1	Harmonisation du musée et de l'école .....	51
4.2.2	Scolarisation du musée .....	51
4.2.3	Parascolarisation et déscolarisation du musée .....	52
4.3	Proposition d'un projet de dossier pédagogique pour une conquête et fidélisation du public scolaire au MNC .....	53
4.3.1	Contexte et justification du projet .....	53
4.3.2	Public cible .....	53
4.3.3	Description du projet .....	53
4.3.4	Objectifs.....	54
4.3.4.1.	Objectif général.....	54
4.3.4.2.	Objectifs spécifiques.....	54
4.3.5	Résultats attendus.....	54
4.3.6	Propositions de contenus .....	55
4.3.7	Méthodologie et stratégies de communication du projet.....	56
	<b>Conclusion .....</b>	<b>58</b>
	<b>Références bibliographiques .....</b>	<b>59</b>
1.	Ouvrages.....	59
2.	Articles et revues scientifiques.....	59
3.	Mémoires et thèses .....	61
4.	Rapports .....	61
5.	Lois et décrets.....	61
	Liste des photos.....	62
	Liste des illustrations .....	62
	Liste des tableaux.....	62
	<b>Annexes .....</b>	<b>62</b>
	Annexe 1 : Modalités d'entrée au Musée National du Cameroun .....	62
	Annexe 2 : Questionnaire de recherche sur les stratégies de fréquentation et d'animation éducative au musée pour le personnel du musée national du Cameroun .....	63

Annexe 3 : Questionnaire de recherche sur les stratégies de fréquentation et d’animation éducative au musée national du Cameroun adressé aux visiteurs.....	68
Annexe 4 : Evaluation de satisfaction des publics lors des visites guidées au musée national du Cameroun.....	75
Annexe 5 : Images des ateliers d’apprentissage du public étudiant au musée national du Cameroun.....	75

## Introduction

Depuis une trentaine d'années, l'éducation muséale s'impose comme une réalité incontournable. Avec le mouvement la « nouvelle muséologie »<sup>1</sup>, le musée est considéré de plus en plus comme un lieu d'enseignement, d'apprentissage et d'intégration sociale et communautaire. Il ne suffit plus seulement d'acquérir, de classer scientifiquement les objets et de les conserver mais aussi de communiquer et d'éduquer les visiteurs sur les savoirs et les valeurs culturelles d'une communauté ou d'une nation. Dans le but de partager diverses formes de savoir à l'intention du plus grand nombre, le musée a développé un champ disciplinaire appelé « l'éducation muséale » en insérant des programmes et activités des musées dans les écoles. Les musées établissent ainsi une relation d'harmonisation des ressources, de parascolarisation, de scolarisation ou de déscolarisation vis-à-vis des groupes en provenance des écoles. La résolution de l'ICOM de 1965 recommande « aux musées d'établir des liens directs avec les institutions d'enseignement et d'éducation populaire, afin de leur faire connaître les possibilités qu'ils offrent et de mieux adapter, pour leur part, leurs modes de présentation, leurs activités éducatives et leurs programmes en général aux besoins de ces institutions » (ICOM, 1965).

Selon Aïcha Ben Abed-Ben Khader : « Au seuil du XXI<sup>e</sup> siècle, le monde de la muséologie vit des mutations réelles. Le musée n'est plus un *luxé* dans nos pays du Tiers Monde, il est même une nécessité » (ICOM, 1992). A l'aune de la démocratisation de la culture dans les pays africains, le musée est devenu un espace d'accueil pour tous, d'ouverture, d'inclusion sociale et de transmission de connaissances et de valeurs culturelles visant au développement et à l'épanouissement de l'individu. Des ateliers de formation pour public enfant, des séminaires et colloques, des stages pour les professionnels du patrimoine et étudiants venant des écoles de Beaux-Arts, des activités d'animation culturelles, des mallettes pédagogiques, des supports d'aide à la visite guidée sont aujourd'hui autant d'activités proposées par les musées africains. Précisément, au Cameroun, les institutions muséales participent pleinement à la diffusion des savoirs faire des peuples qui s'y reconnaissent à travers les collections d'objets conservées, exposées et communiquées grâce aux ateliers de formation, aux concours d'écriture pour public scolaire et aux supports d'aide à la visite. Par exemple, les musées de l'Ouest, justement ceux de la route des chefferies s'efforcent de proposer des activités pédagogiques et didactiques au public scolaire considéré comme le visiteur de demain. Ces musées organisent pleines d'activités éducatives et d'animations culturelles pendant les périodes scolaires et lors des vacances. Le musée de Batoufam avec sa mallette pédagogique pour public scolaire et le musée maritime de Douala avec ses activités artistiques et culturelles toujours pour le public scolaire sont des exemples patents à signaler. Dès lors, le musée n'est pas une boîte à contenu,

---

<sup>1</sup> Le concept de la « nouvelle muséologie » prend naissance en 1971 avec André Desvallées lors de la neuvième conférence de l'ICOM. Ce mouvement considère le musée comme une institution sociale au service des groupes sociaux et multiculturels.

un écrin pour objets et modes de vie patrimonialisés, mais il est un miroir en perpétuel changement de savoirs et de valeurs constamment modifiés et renégociés par chaque société (Poli, 2013). En d'autres termes, le musée est un reflet de la société et œuvre au service de son développement. C'est dans ce même ordre d'idée, Georges Henri Rivière renchérit en ces termes :

Vois-tu [...] le succès d'un musée ne se mesure pas au nombre de visiteurs qu'il reçoit, mais au nombre de visiteurs auxquels il a enseigné quelque chose. Il ne se mesure pas au nombre d'objets qu'il montre, mais au nombre d'objets qui ont pu être perçus par les visiteurs dans leur environnement humain. Il ne se mesure pas à son étendue, mais à la quantité d'espace que le public aura pu raisonnablement parcourir pour en tirer un véritable profit. C'est cela le musée. Sinon, ce n'est qu'une espèce « d'abattoir culturel » (Cité par Heumen, 2014).

Au Cameroun, le paysage muséal connaît une évolution un peu mitigée car plusieurs problèmes demeurent. Les institutions muséales ne bénéficient pas toujours d'un accompagnement optimal pour s'arrimer au *Code de Déontologie de l'ICOM pour les musées*, l'inexistence d'un projet scientifique et culturel qui définit l'orientation générale d'un musée, l'absence de politique des publics un déficit en matière de médiatisation culturelle qui ne permet pas aux visiteurs de mieux cerner le contenu d'une exposition (Ousman, 2018). Par conséquent, certains musées sont juste des conservatoires d'objets d'art et d'autres des véritables « laboratoires » de trafics illicites d'œuvres d'arts. Et pourtant, ces musées privés et surtout publics présentent diverses collections d'objets patrimoniaux provenant des différentes aires culturelles du Cameroun. Difficile de répondre aux attentes des publics ou de les conquérir et de les fidéliser, les musées camerounais sont moins fréquentés. Le vieillissement des infrastructures, les mauvaises conditions de conservation des collections, les contraintes budgétaires considérables sont autant de problèmes qui viennent conforter la vision caricaturale sur l'ensemble des musées en Afrique au sud du Sahara (Ndobu, 1999).

Au regard des problèmes liés à l'éducation muséale (absence des maquettes pédagogiques, dialogues éducatifs, ateliers de pratique, exercices de manipulation, jeux éducatifs, etc.) et à la fréquentation des visiteurs que rencontrent ces musées, ce travail intitulé « éducation muséale et démocratisation de la culture au Cameroun : Cas du Musée National » s'inscrit dans le cadre d'une analyse des politiques de démocratisation et d'éducation muséale au Cameroun tout en faisant un état des connaissances des méthodes pédagogiques, didactiques et des stratégies de réduction des écarts d'accessibilité aux non-publics. De même, cette recherche met en exergue le musée national du Cameroun et ses collections d'objets patrimoniaux face aux défis et perspectives de la cohésion sociale et d'identité culturelle nationale. Elle décrit aussi le rôle de l'éducation muséale au service du développement de la société et la démocratisation de la culture comme outil de citoyenneté et d'émancipation. Par ailleurs, ce sujet de recherche propose une piste de réflexion sur l'élaboration d'un instrument d'apprentissage.

Les mobiles du choix de ce thème sont d'ordres éducatifs et scientifiques.

- dans le cadre éducatif, ce travail a pour ambition d'interpeller les acteurs de la vie culturelle au Cameroun sur la nécessité de rendre la culture accessible à tous et pour tous. Il favorise une éducation par la culture et pour la culture et amène les établissements scolaires à s'impliquer davantage dans les politiques éducatives des institutions muséales en participant aux activités pédagogiques et didactiques ;
- du point de vue scientifique, cette étude propose un instrument de méthodologie et d'analyse des problèmes liés à l'éducation muséale et à l'accessibilité du patrimoine culturel au Cameroun afin d'améliorer le taux de fréquentation des visiteurs au musée. Elle vise à proposer l'élaboration de quelques outils pédagogiques et didactiques pour une diversification des activités au musée national dans l'optique de faire de cet espace un lieu de mémoire, de partage des valeurs culturelles accessible à tous les Camerounais et surtout un « musée susceptible de légitimer la fierté ou l'orgueil » des citoyens.

Le musée national du Cameroun (MNC) dispose d'une riche collection d'objets patrimoniaux à savoir les artefacts, les statuettes anthropomorphes et zoomorphes, les objets de pouvoir chez les Grassfields, les coiffes royales Mboum de l'Adamaoua, le siège royal du Littoral, les figures reliquaires des Fang-Béti et bien sur le masque *Ngî* du Sud, les instruments de musique patrimoniale, les archives photo et textuelles, les tenues et architectures traditionnelles des quatre aires culturelles exposés dans 28 salles. Cependant, les contenus des expositions permanentes ne sont pas véritablement bien appréhendés par les visiteurs à cause d'une politique éducative limitée voire pas opérationnelle ce qui rend plus complexe le processus de démocratisation. Parmi les offres muséales destinées aux publics, les visites guidées représentent le format le plus fréquemment proposé au musée national. Dès lors, cette recherche essaie de mettre l'accent sur des questions fondamentales qui se posent autour de la démocratisation de la culture, de l'identité nationale. Pour ce faire, quel est l'état des lieux des stratégies de démocratisation de la culture au Cameroun et de l'éducation muséale dans les institutions culturelles ? Comment le musée national peut relever les différents défis et perspectives liés à l'identité nationale ? Quelles sont les missions de l'éducation muséale ? Autrement dit, comment conquérir et fidéliser les visiteurs au musée national du Cameroun grâce aux activités pédagogiques et didactiques ?

Cette étude a pour objectif général de favoriser l'accessibilité de la culture et de l'environnement muséal au Cameroun vers une diversité de publics. Il en ressort de cette étude trois objectifs spécifiques :

- faire un état des connaissances de politiques culturelles de la démocratisation de la culture au Cameroun ;
- présenter le musée national face aux défis et perspectives liés à la construction d'une identité nationale ;

- définir les enjeux de l'éducation muséale pour une conquête et fidélisation des publics au musée national du Cameroun et de proposer un projet de dossiers pédagogiques pour un public scolaire.

De ces objectifs, découle une hypothèse principale :

- le Cameroun possède un patrimoine culturel riche et diversifié qui nécessite d'être conservé et mis en valeur pour des générations futures. En dépit de cela, le manque d'accompagnement optimal des institutions muséales par l'Etat camerounais freine le processus de démocratisation de la culture à un grand nombre de publics. Et pourtant, au Cameroun, les musées sont considérés comme les principaux instruments de politique culturelle qui permettent aux publics d'accéder facilement et librement aux objets patrimoniaux. Si le taux de fréquentation est faible, c'est parce que les musées camerounais ont des contraintes budgétaires. Rendre les musées accessibles aux personnes à mobilité réduite et en situation de déficience visuelle, c'est aussi les soutenir financièrement afin qu'ils puissent diversifier leurs activités d'animations éducatives et d'actions culturelles, s'équiper d'infrastructure ultra moderne et d'outil numérique (audio guide pour des personnes en situation de déficience visuelle par exemple).

A l'hypothèse principale, vient s'ajouter deux hypothèses secondaires. Au long de cette étude, nous tenterons ainsi de les vérifier.

- le musée national du Cameroun est une vitrine identitaire et culturelle pour tous les Camerounais sur le plan national et international car il possède une riche collection d'objets patrimoniaux diversifiés (costumes traditionnels, architecture traditionnelle miniaturisée, instruments de musique traditionnelle, objets de pouvoir) des aires culturelles Sawa, Grassfields, Soudano-sahélienne et Fang-béti bulu. Le MNC est un livre ouvert au grand public où chacun apprend à mieux connaître son pays, une école d'intégration nationale où chaque aire culturelle peut s'identifier, éprouver un sentiment d'appartenance à la nation. Ces collections retracent donc une mémoire collective et présente une diversité culturelle remarquable ;
- l'éducation muséale permet le renforcement de l'identité culturelle, la cohésion sociale, le partage de savoir-faire, le sentiment d'appartenance, les relations musée-école. Elle favorise ainsi l'apprentissage, l'appropriation des connaissances et des valeurs culturelles et la démocratisation culturelle à travers des ateliers pédagogiques et didactiques, des visites guidées commentées, des mallettes pédagogiques, des catalogues d'exposition, des dossiers pédagogiques. Le musée dépasse le simple cadre de conservation et de préservation de la culture matérielle. Le MNC est un cadre d'échange, de partage interculturel, d'éducation et de rencontre entre les groupes ethniques.

Ce travail s'articule sur quatre chapitres et se présente comme suit :

- le premier chapitre est intitulé : Approche conceptuelle et méthodologique. Il s'agit de circonscrire le champ de notre travail et de présenter la méthode de collecte et d'analyse des données.
- le deuxième chapitre est intitulé : Etat des connaissances de politiques culturelles de la démocratisation de la culture au Cameroun. Il s'agit de faire une présentation générale du patrimoine culturel du Cameroun, du cadre juridique et institutionnel chargé de la gestion du patrimoine culturel, les défis et perspectives des musées privés et publics camerounais.
- le troisième chapitre est intitulé : Musée national du Cameroun, défis et perspectives face à la construction d'une identité nationale. Il est question ici, de faire une présentation rétrospective sur l'implantation du musée national pour comprendre les méandres de son mode de fonctionnement, son organisation, ses activités, ses collections et expositions. Il est également question d'analyser les forces et limites des activités proposées par cette institution. Nous trouverons un juste milieu entre les défis et perspectives de la diversité culturelle et la cohésion nationale.
- le quatrième chapitre est intitulé : Education muséale comme outil de conquête et fidélisation des publics scolaires. Cette section est consacrée à l'évaluation de l'importance socio-culturelle des missions éducatives et rapport école-musée. De même, il s'agit de proposer un projet de dossier pédagogique pour consolider le lien entre le MNC et le public scolaire.

# 1 Approche conceptuelle et méthodologique

Dans le cadre de cette étude, l'acceptation conceptuelle des mots clés est impérative et nécessaire. Car elle nous permet de bien élucider notre sujet et de dégager les axes de réflexions. Ce chapitre s'articule sur trois grandes parties à savoir : la définition de terminologie, la revue de littérature et la présentation des sources et de la méthode de recherche.

## 1.1 Définition de terminologie

### 1.1.1 Education muséale

Dérivée directement de l'expression anglo-saxonne *museum education*, l'éducation muséale est composée de deux notions éducation et musée. L'éducation est définie comme la formation, l'initiation, l'instruction ou encore la pédagogie, mais peut aussi bien concerner la mise en œuvre des différents moyens visant à assurer la formation et le développement d'un être humain (Meunier, 2008). D'après Desvallées et Mairesse « l'éducation, dans un contexte plus spécifiquement muséal, est liée à la mobilisation de savoirs issus des collections du musée, visant le développement et l'épanouissement des individus, notamment par l'intégration de ces savoirs, le développement de nouvelles sensibilités et la réalisation de nouvelles expériences (Paquin et Lemay-Perreault, 2015). Quant à la notion de musée, nombreuses définitions existent, notamment dans les législations nationales ou internationales, mais celle qui a retenu notre attention ici est la définition proposée par l'ICOM qui l'appréhende comme étant : « une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation » (Mairesse et al., 2017). Il ressort de cette définition que l'éducation est l'une des principales fonctions du musée. De par l'acceptation conceptuelle des deux notions ci-dessus, l'éducation muséale englobe l'action éducative, l'action culturelle et la médiatisation culturelle en étroite liaison avec les publics et les objets muséaux. Elle se caractérise par une expérience directe ou indirecte avec l'objet de musée dont la mise en exposition réelle ou virtuelle permet d'exprimer la réalité parfaite d'un fait, d'un concept ou d'une idée (Heumen, 2020).

Partant d'un point de vue constructiviste, l'éducation dans les musées doit se centrer sur l'apprenant afin de faciliter la réalisation et l'assimilation des activités. D'où la théorie socio-constructivisme. Cette théorie défend l'idée selon laquelle la connaissance implique un sujet connaissant et capable d'attacher la connaissance qu'il construit et qui est le fruit de sa propre expérience du réel (Geslin, 2016). Le modèle constructiviste donne une grande autonomie à l'apprenant. La pédagogie constructiviste cherche également à accompagner l'apprenant pour que celui-ci voit au-delà des savoirs qui lui sont présentés. Avec la possibilité d'étendre

son apprentissage en mobilisant des ressources bonus, l'apprenant est invité à s'approprier les savoirs et aller plus loin en cherchant de nouvelles ressources dans son environnement (Hélie et Vrillon, 2021). En marge de la théorie socio-constructivisme qui place l'apprenant au centre de l'apprentissage, il faut aussi mentionner la théorie historico-culturelle de Vygotski qui se base sur l'activité. D'après cette théorie, l'activité n'est pas uniquement sociale et orientée vers un objectif, elle est également médiatisée par l'outil ou par le signe.

### *1.1.2 Démocratisation*

Souvent contestée par certains auteurs à cause de l'idée de culture légitime, la démocratisation est un processus de politiques culturelles mis en place par les pouvoirs publics afin de rendre accessible la culture à un grand nombre de publics. L'idée de la culture légitime remet ainsi en cause le caractère commun au profit d'une culture sélective. Dans cette perspective de sélection, la démocratisation visait surtout à imposer une certaine culture : la culture classique, celle des élites, des domaines surtout fréquentés par les classes supérieures de la population (Chatzimanassis, 2016). La démocratisation se heurte alors à l'idéal de diversité culturelle et de la culture pour tous. Ce qui nous amène à dire que la démocratisation de la culture est l'un des concepts les plus complexes de la sociologie. Ce concept renvoie à un processus à la fois historique, social et politique, il désigne, plus spécifiquement, un projet de démocratisation des publics inauguré par Malraux et son ministère de la culture dans les années 1960 (Tarragoni, 2017).

### *1.1.3 Culture*

Un emprunt à l'anthropologie anglaise, la notion de culture a été utilisée pour la première fois par Tylor. Elle était synonyme du terme civilisation et désignait un ensemble de croyances, de connaissances, de coutumes, de l'art, de droit et de la morale acquis dans les sociétés humaines. Par la suite, elle connaîtra une connotation évolutionniste grâce aux anthropologues et sociologues anglais, allemands, américains et français tels que Sumner, Keller, Malinowski, Lowie, Boas, Wissler, Sapir, Benedict, Albion Small, Burgess. Aujourd'hui, en anthropologie et en sociologie, la culture peut être définie comme étant « un ensemble lié de manières de penser, de sentir et d'agir plus ou moins formalisées qui, étant apprises et partagées par une pluralité de personnes, servent, d'une manière à la fois objective et symbolique, à constituer ces personnes en une collectivité particulière et distincte » (Rocher, 2008). D'un autre point de vue, ce champ définitionnel sera encore plus élargi par l'Unesco. La culture est donc : « l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société, un groupe social ou un individu. Subordonnée à la nature, elle englobe, outre l'environnement, les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions, les croyances et les sciences » (Unesco, 1982). Autrement dit, la culture regroupe les pratiques religieuses et les

comportements sociaux inventés et transmis dans les sociétés humaines. Elle est l'ensemble des valeurs de création d'une civilisation (Senghor, 1983).

## 1.2 Revue de littérature

Un travail scientifique nécessite toujours l'apport des ouvrages, des articles et des mémoires qui ont une corrélation tous azimuts. Pour conduire cette présente étude sur l'éducation muséale et la démocratisation de la culture au Cameroun, nous avons consulté des ouvrages sur le management des musées et des articles et rapports spécifiques sur la muséographie, l'éducation muséale, musée et développement, démocratisation de la culture, histoire et évolution des musées publics et privés au Cameroun, musée national et construction d'identité nationale.

### 1.2.1 Enjeux et défis des musées privés et publics au Cameroun

Madeleine Ndobu (1999) aborde dans un article les problèmes que font face les musées privés et publics au Cameroun tout en mettant un accent particulier sur le musée national qui était censé être le symbole de l'identité culturelle et de cohésion nationale, un musée écologique, un musée de l'Homme et de la Nature, un musée école, etc. Cette idée de projet si novatrice sera jugée trop ambitieuse et surtout coûteuse vu le contexte économique pendant les années 1988. Néanmoins, la création de ce musée émane d'une politique volontariste des pouvoirs publics. L'auteure retrace l'historiographie du Musée National. En plus, elle souligne que les musées camerounais sont marginalisés et méprisés au détriment des disciplines artistiques telles que la musique, le théâtre et la danse. Ils croupissent sous les contraintes budgétaires. Ainsi, pour appréhender le contexte tumultueux de la création de cette institution muséale, Ndobu dégage dans son article cinq axes de réflexion : l'emprise des enjeux politiques sur les projets ; le musée instrument de la politique culturelle du Cameroun. Un processus inachevé ; les raisons de forger une conscience nationale ou une identité nationale au Cameroun à travers le Musée National ; le grand projet du Musée National de Yaoundé (1988-1992) ; un musée placé dans l'orbite ; et analyse du contenu du projet. A l'aide de cette publication, nous pouvons non seulement déceler les causes du retard de la réalisation du Musée National, mais aussi les problèmes des musées publics et privés au Cameroun.

Contrairement à Madeleine Ndobu, Mahamat Abba Ousman (2018) fait un état des lieux des musées au Cameroun en inventoriant les différents musées privés et publics existant dans les régions de l'Adamaoua, du Centre, de l'Extrême-Nord, du Nord, du Littoral, de l'Ouest et du Sud. Dans son article intitulé *les musées au Cameroun : état des lieux et besoin de formation*, il note que si les institutions muséales peinent toujours à prendre leur marque, c'est parce qu'elles ont été créées à la base sans un projet scientifique et culturel. A cela vient s'ajouter le manque d'implication des pouvoirs publics, un faible budget réservé à ses institutions, l'absence de politique des publics et le manque de personnel qualifié. Pour contribuer à la

démocratisation de la culture au musée, cette réflexion amène l'auteur à suggérer des outils capables de stopper cette hémorragie culturelle qui met aux oubliettes les biens culturels conservés dans les musées. L'auteur fait donc une analyse des débats contradictoires sur les institutions muséales au Cameroun. Il présente aussi les institutions de formation dans le domaine de la conservation du patrimoine au Cameroun, identifie les besoins réels en formation des professionnels, les sources de financements. Grâce à cet article, nous pouvons faire une synthèse des stratégies d'accessibilité de la culture au Cameroun à un grand nombre de publics.

Hugues Heumen Tchana (2017) fait une présentation détaillée de l'histoire du musée national du Cameroun, de son organisation, de son fonctionnement et de ses collections qui sont conservées, exposées et communiquées à un grand nombre de publics (enfants, adultes, scolaires, chercheurs et touristes internationaux). En fait, il questionne la place de ce musée dans la « sphère publique » et ses stratégies managériales. Cet article nous permet dans le cadre de notre étude à comprendre l'esprit du lieu, les limites de la muséographie adaptée à cette institution muséale face aux défis de solidarité nationale, les thématiques d'exposition, la structuration fonctionnelle, les activités d'animation et des actions culturelles (village androïde 2016, salon du livre 2016, le village de l'unité 2017, etc.) et le processus de démocratisation de l'accès à toutes les couches sociales grâce à une nouvelle politique de tarification définit depuis janvier 2017. Outre, dans son ouvrage intitulé *Musées nationaux d'Afrique : rôles et enjeux. Le Musée national de Yaoundé*, il examine davantage les stratégies de conquête et de fidélisation des publics. L'auteur met le public au cœur de la politique d'accessibilité à tous. Cet ouvrage sert de livre de référence sur l'étude du public au musée national.

### 1.2.2 Rôles du musée et stratégies de démocratisation de la culture

Meunier Anik (2008) explique dans un article l'évolution de l'éducation muséale qui est un champ disciplinaire développé par le musée. Sur le plan muséal, l'école seule ne suffit pas dans l'éducation, c'est pourquoi le musée joue un rôle complémentaire en organisant des expositions permanentes ou des projets « classes-musées » qui viennent en renforcement des enseignements théoriques prodigués en classe. Toujours dans le but de l'éducation des publics scolaires, les collections intègrent parfois les classes afin d'illustrer un concept scientifique ou historique. Meunier met en évidence quatre modèles émergents en éducation muséale qui suivent : le modèle systémique de la situation pédagogique qui se fonde sur un programme pédagogique ou un programme éducatif muséal. Il faut aussi énumérer le modèle didactique d'utilisation des musées à des fins éducatives qui est basé sur un processus d'intellectuel face à l'objet. Dans le modèle constructiviste de l'apprentissage en contexte d'éducation non formelle préconisé par George Hein, l'apprenant est au centre de toute attention. L'apprenant « se sert des données sensorielles pour construire du sens ». Alors, ce modèle se subdivise en

deux domaines : les théories dites de l'apprentissage et les théories dites du savoir. Quant au modèle contextuel d'apprentissage et au modèle d'expérience interactive énoncés par Falk et Dierking, la situation d'apprentissage est déterminée par le physique, le personnel et le social dans un environnement d'« apprentissage libre-choix ». Le dernier modèle évoqué par Meunier Anik est centré sur l'apprentissage à l'aide de l'objet. En plus des modèles en éducation muséale schématisés dans cet article, ANIK présente aussi la théorie de Foucault hiérarchisée en trois épistèmes (épistème de la Renaissance, épistème classique et épistème moderne). Il est donc judicieux de relever que les musées au Cameroun peuvent s'inspirer des modèles cités pour concevoir et proposer des activités pédagogiques et didactiques efficaces pour tous les publics qui visitent nos institutions muséales.

Françoise Mairesse (2012) s'intéresse à l'évolution du musée durant ces dernières décennies ; aux instruments de l'Unesco qui s'occupent de la réglementation et de la gestion des musées et des collections à l'échelle nationale et internationale ; à l'analyse d'un nouvel instrument de protection et de promotion. Mais ce qui retient davantage notre attention c'est le rôle social du musée dans le monde d'aujourd'hui et à l'aune des nouveaux enjeux (la place du patrimoine et des collections, la recherche, musée comme système de communication). Ce rôle social consiste à impliquer les communautés dans les activités et les actions participatives du musée, à faire de ces gardiens de mémoire collective, ces espaces de partage et de rencontre des musées inclusifs au service du peuple et de son développement. Dans ce sillage, l'auteure mentionne que « le musée est un outil politique au plein sens du terme, relié à la vie de la cité ou de la communauté, au cœur des enjeux de sa gestion ». En fait, elle précise les nouveaux défis du musée face à la mondialisation.

Avec l'évolution des politiques culturelles et des défis liés à l'inclusion sociale et culturelle, dans les institutions culturelles, le musée est aujourd'hui appelé à se réinventer afin de rendre la culture accessible à tous et pour tous. Afin de répondre aux exigences de l'inclusion sociale, le musée doit au 21<sup>ème</sup> siècle être un lieu de partage, d'interaction et d'échange de savoirs et d'expériences pour tous. Séverine Dessajan (2017) va questionner l'élargissement et la diversification des publics dans une démarche de démocratisation. Elle se penche sur la capacité à persuader les non publics à fréquenter le musée et susciter l'envie d'y revenir pour ceux qui s'y rendent. Il est important de relever qu'elle pose les jalons du musée de demain et son rôle.

Dans un article collectif, Maryse Paquin et Rébecca Lemay-Perreault (2015) font une synthèse des vingt années de recherches menées dans le domaine de l'éducation muséale en s'appuyant sur le modèle des fonctions muséales et de leurs interrelations. Ces recherches se basent sur des « modèles conceptuels ayant fait école depuis la fin des années 1970 dans le domaine des arts et de l'éducation ». L'évolution de cette discipline est marquée par l'élaboration de ses concepts, l'amélioration de ses méthodes et la diffusion de ses résultats. Ce numéro nous permet d'identifier les travaux de recherche qui traitent de l'importance de

l'éducation dans les musées, le fonctionnement des modèles d'apprentissage, l'expographie des objets, la relation que le sujet-visiteur entretient avec les objets muséaux, la formation des guides-interprète ou médiateur culturel. Elles présentent quelques expériences réalisées sur le sujet-visiteur dans des contextes différents afin d'améliorer les activités pédagogiques et didactiques.

Charlène Belanger et Meunier Anik (2011) se penchent sur l'harmonisation de la relation école-musée dans le domaine de la formation des enseignants au Québec. Pour une facilitation des activités et outils didactiques par le service éducatif, le partenariat école-musée favorise l'initiation des enseignants aux institutions muséales et à leurs missions sociales. Selon ces deux auteures, « la formation des enseignants est essentielle à l'établissement d'un partenariat fructueux entre l'école et le musée ». En fait, elles présentent la nécessité de former les enseignants à la « chose muséale » en précisant la typologie des formations et la mission éducative des musées. Cependant, il est important de noter que cet article nous permet de traiter davantage l'aspect des enjeux de l'éducation muséale pour une démocratisation de la culture. Cette stratégie de faire connaître le musée aux enseignants peut être un élément clé et applicable au Cameroun dans le but de promouvoir la culture du musée auprès des publics scolaires.

Hugues Heumen Tchana (2020) aborde l'aspect éducatif dans les musées au Cameroun. A travers une approche de déscolarisation du musée, de la para-scolarisation du musée et de l'harmonisation des ressources éducatives muséales et scolaires, il met d'abord un accent sur l'environnement muséal au Cameroun. Ensuite, l'auteur présente une description des activités éducatives du musée national à Yaoundé, du Musée des civilisations à Dschang, du Musée du Palais Royal de Bandjoun, du Musée de la Vallée du Logone à Yagoua et du Musée Maritime de Douala. Et enfin il propose des stratégies éducatives en rapport avec la culture.

Irène Marlyse Nzouengou Fopa (2013) s'intéresse aux actions d'éducation patrimoniale auprès des publics jeunes au Cameroun. Elle présente un projet éducatif et culturel dans le but de sensibiliser les jeunes camerounais sur l'importance du patrimoine culturel pour le développement durable. Elle met aussi un accent sur l'éducation formelle et le public jeune qui représente l'avenir du pays que ce soit sur le plan économique ou socio-culturel. De même, la question des enjeux de l'éducation patrimoniale des jeunes est traitée.

### *1.2.3 Musée et construction de l'identité nationale*

Bienvenu Denis Nizésété (2007) définit la place du musée dans la vie culturelle, politique, économique et sociale. Grâce à ses fonctions d'exposition, de conservation, scientifique et d'animation, le musée joue un rôle central dans la société. Ce qui n'est pas toujours le cas en Afrique où les musées sont souvent considérés comme des présentoirs d'objets d'art exclus de leurs contextes culturels, faute d'une bonne politique muséale. Selon l'auteur, le Cameroun gagnera en favorisant une véritable politique muséale afin de promouvoir le

développement. Néanmoins, les pays africains doivent se débâter des musées du « type-européen », de leur plan muséologique et muséographique en tenant compte des réalités culturelles et sociales africaines. A côté de cette aliénation culturelle qui met en déphasage le musée et le public, Nizésété note aussi la mauvaise politique de sauvegarde et de valorisation du patrimoine immatériel qui est aujourd'hui en péril dû à l'absence d'implication des musées. Les langues, les us, les coutumes, les systèmes de croyance se trouvent dans une situation alarmante car ils sont de moins en moins pratiqués. Pour remédier à ce problème de transmission des savoirs et savoir-faire, le Cameroun doit réorganiser ses institutions culturelles en les assignant des nouvelles missions de vulgarisation de ce patrimoine immatériel par le biais des ateliers de formation. Pour finir, les musées doivent concilier « les qualités personnelles et compétences professionnelles, pour une gestion optimale des ressources matérielles, financières et humaines ». Il faut noter que cet article nous permet de cerner les causes fondamentales de la dichotomie entre le public africain et son musée, les problèmes des musées camerounais, la mission des musées nationaux.

Hélène Joubert (1999) pose des questions existentielles sur la construction d'une identité nationale autour d'un musée qui doit être le reflet d'une mémoire collective d'un peuple ou d'une nation. L'identité nationale se construit sur une histoire sélective de la nation. Elle s'intéresse alors au déséquilibre qui existe entre la prépondérance ancienne de certains royaumes au Nigéria et l'absence de la représentation de leur histoire à travers le musée et ses collections.

### 1.3 Présentation des sources et méthodologie de recherche

Dans le cadre de cette étude six instruments de recherche nous ont permis de collecter les données (écrites, orales, numériques et iconographiques). Il s'agit :

#### 1.3.1 Recherche documentaire

Les sources écrites sont constituées des publications scientifiques (rapports de recherches en muséologie et en éducation muséale, rapports mensuels du musée national au Cameroun, ouvrages et articles sur la démocratisation de la culture, les Musées privés et publics camerounais, Encyclopédies et Dictionnaires spécialisés, Lois et Chartes pour la gestion du patrimoine culturel et des musées, thèses et mémoires sur la conceptualisation des activités muséales disponibles dans la bibliothèque universitaire de Senghor à Alexandrie-Egypte, au Musée National, dans les bibliothèques personnelles et en ligne.

#### 1.3.2 Sources électroniques

Les données numériques sont consultées sur des sites internet tels que : *perse.fr*, *openedition.org*, *academia.edu*, *cairn.info* parmi tant d'autres. Ces outils nous permettent

d'élargir et de circonscrire notre champ de réflexion sur la question de l'éducation muséale et de l'accessibilité à la culture, de cerner les limites de la politique éducative dans les institutions muséales au Cameroun, de faire une description du musée national à Yaoundé (historique de création, missions, organisation et gestion, etc.), de porter une analyse critique sur les activités d'animation et des actions culturelles et de redéfinir la scénographie du musée national face aux défis de l'unité nationale. De plus, nous avons collecté les commentaires des internautes sur le réseau social de la page Facebook « Visiter le Cameroun avec moi ». Ces commentaires portent sur l'identité nationale, la restitution des biens culturels, la fréquentation des publics, les activités éducatives et culturelles du Musée National.

### *1.3.3 Sources iconographiques*

Parallèlement aux sources iconographiques, nous avons des archives photos et textuelles conservées et exposées au musée national du Cameroun. Ce patrimoine photo traite de la culture et de l'histoire du Cameroun. A l'aide de ses supports, nous pouvons retracer l'historique de la création du musée national qui est une synthèse de la diversité culturelle et un symbole de cohésion nationale au Cameroun.

### *1.3.4 Entretien semi-direct*

Afin de clarifier et de toucher du bout des doigts les problèmes que rencontrent le musée national et d'y proposer des suggestions, nous avons mené des enquêtes de terrain auprès du personnel du musée et des visiteurs. A cet effet, des entretiens semi-directs avec le public scolaire (élèves du primaire et les lycéens), Hugues Heumen Tchana (Directeur du musée national du Cameroun), Nange Lisette (Déléguée du personnel) et certains médiateurs culturels à l'exemple de Mvogo Mvondo Paul, Terence Besseka ont été faits dans l'optique de recueillir des informations sur les problèmes de taux de fréquentation, les activités du musée, la gestion des collections muséales, la politique éducative et culturelle, le circuit de visite, la notion d'identité culturelle et d'unité nationale, la question du public et musée.

### *1.3.5 Questionnaire*

Deux questionnaires (voir annexes) ont servi à la collecte des données de la présente étude. Le premier questionnaire est adressé au personnel du musée. Ce questionnaire porte sur le profil sociodémographique (sexe et situation professionnelle), le type de public et le taux de fréquentation des publics, la politique éducative du musée national, les stratégies de communication et de marketing culturel, etc. Il est constitué de vingt et une questions donc dix-huit sont ouvertes et trois fermés. Le second questionnaire est réservé aux publics et dispose de vingt-cinq questions. Il est également axé sur le profil sociodémographique (sexe, âge, niveau d'étude et situation professionnelle) la fréquentation du non public, les activités proposées par le musée et sur l'identité nationale. Ces questionnaires viennent compléter les

informations collectées lors des entretiens semi-direct dans l'optique d'identifier les problèmes d'organisation, de fonctionnement, d'exécution des activités éducatives et actions culturelles du musée, d'accessibilité. Pour le traitement et l'analyse de ces deux questionnaires, nous avons utilisé le logiciel Excel. Il nous a permis de faire le dépouillage des données, l'élaboration des tableaux et la réalisation des graphiques.

### *1.3.6 Observation participante*

Cette étude s'est appuyée aussi sur l'observation participante menée durant cinq mois au musée national auprès du public scolaire, adulte, universitaire et des médiateurs culturels lors des visites guidées et des ateliers pratiques et de formations. À la suite de cette observation, nous avons remarqué que certains médiateurs culturels utilisent lors des visites guidées le même discours face au public adulte, scolaire et scientifique ce qui rend complexe et ambigu le contenu de l'exposition. Par exemple face à un discours soutenu, les élèves du primaire et du secondaire (6<sup>ème</sup> et 5<sup>ème</sup>) ont de la difficulté à comprendre le sens et le contenu des expositions. Dans un environnement d'apprentissage et de transmission des savoirs, il faut personnaliser le discours par type de publics, par niveau d'étude et tranche d'âge afin qu'il ait une interaction entre les médiateurs et les visiteurs lors d'une visite guidée. Parce que la démocratisation ne se limite pas essentiellement à l'accessibilité aux institutions culturelles et aux collections à un grand nombre de publics mais aussi aux connaissances transmises. Bref durant des visites guidées, les médiateurs de ce musée ne font aucune distinction entre l'activité analytique généralement réservée au public adulte et l'activité sensitive pour public enfant qui se matérialise par des récits narratifs, les questionnements, les jeux de rôles, les croquis. Nous avons aussi observé la réaction du public scolaire face aux objets muséaux exposés dans les salles permanentes du musée. Certains élèves laissent apparaître un sentiment d'étonnement et de découverte et d'autres un sentiment de désintéressement pendant les visites guidées. Avec le public enfant, les stratégies de médiation visent un juste milieu entre le pôle analytique et sensitif. Et cela, en fonction des expositions, des œuvres et du niveau de préparation des médiateurs et des ressources qu'ils ont à leur disposition (Lahoual, 2017). Rendre les choses accessibles, c'est à la fois les insérer dans un discours et faire en sorte que celui-ci soit compréhensible pour le public visé par le musée (Gob et Drouguet, 2014).

Nous avons aussi participé à deux montages d'expositions habitats et costumes traditionnels, coiffes royales Mboum, les objets agricoles patrimoniaux dans le but de comprendre le principe, le sens et le contenu du parcours muséographique réalisé par le musée. Durant cette période d'immersion au musée national du Cameroun, nous avons remarqué un faible taux de fréquentation des personnes à mobilité réduite, des malvoyants et des sourds muets dans cet espace qui se veut un lieu de partage de connaissances et d'échange interculturel.

En définitive, pour la réalisation de cette recherche nous nous sommes appesantis sur une approche conceptuelle et méthodologique. En fait, l'objectif de ce chapitre était de circonscrire notre champ d'étude en s'appuyant d'abord sur une acception conceptuelle de terminologie afin de bien appréhender notre sujet de recherche. Ensuite, de présenter de façon précise une documentation riche en muséologie, en éducation muséale et démocratisation de la culture parmi tant d'autres qui traite des différents aspects de notre travail. Et enfin, de présenter nos sources de documentation (orales et écrites) et notre méthodologie de recherche. Cette dernière partie du chapitre 1 met en lumière les instruments de recherche utilisés lors de la collecte des données primaires et secondaires.

## 2 Etat des connaissances de politiques culturelles de la démocratisation de la culture au Cameroun

Le Cameroun a certes beaucoup à faire, construire des routes et des écoles, lutter contre la misère et le sida, mais il oublie trop souvent que la culture est le socle des nations, qu'elle fonde l'identité des peuples, qu'elle permet aux gens de vivre ensemble, les politiques culturelles sont lacunaires ou inexistantes. Le Cameroun dispose d'un patrimoine culturel riche et diversifié, connu et apprécié au-delà de ses frontières, mais qui reste insuffisamment exposé à travers le pays (Heumen, 2014).

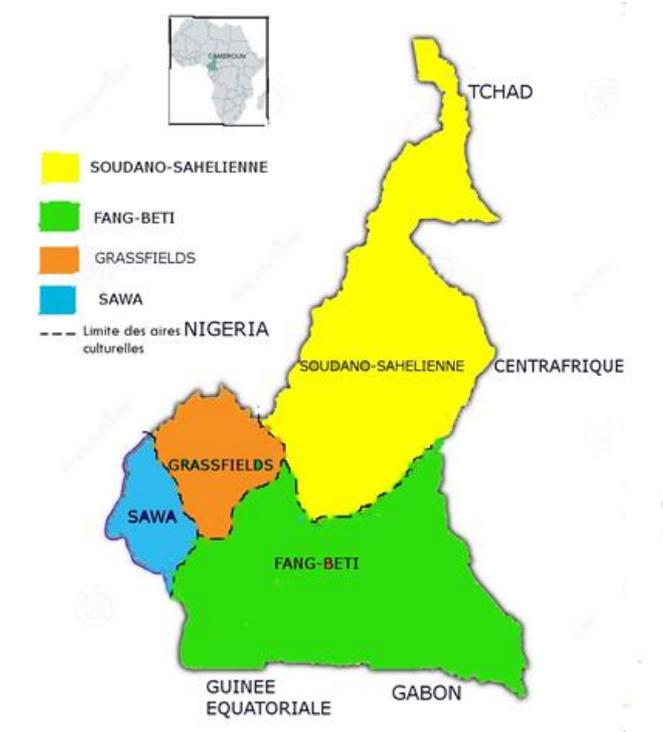
Pays de dimensions moyennes avec 475000 km<sup>2</sup>, environ 20 millions d'habitants soit 260 groupes ethniques, le Cameroun doit son caractère atypique à une extraordinaire diversité. A la charnière de l'Ouest et du Centre de l'Afrique, il en rassemble quatre grandes aires culturelles, une mosaïque de peuples, tous les types de paysages, la plupart des familles linguistiques et l'éventail de toutes les croyances. Cette pluralité singulière, si elle implique une certaine fragilité, fonde aussi la richesse potentielle du pays, et lui donne une position géopolitique exceptionnelle parmi les Etats du continent. Néanmoins, il présente une riche diversité culturelle qui est sous valorisée au détriment des secteurs comme l'agriculture, la santé, l'éducation et l'environnement. A l'instar des pays comme l'Egypte et la France qui ont su faire de la culture le socle de leurs économies, le Cameroun peine toujours à poser des bases solides capables d'impliquer la population dans les projets culturels, de valoriser et de démocratiser l'accès à la culture à un grand nombre de Camerounais de l'intérieur et de l'extérieur. Rappelons que le patrimoine constitue une véritable richesse pour les territoires et qu'une mise en place des politiques culturelles efficaces peuvent permettre de générer des revenus au profit des collectivités, de la société civile et de la population. La politique culturelle regroupe les actions gouvernementales, administratives et territoriales, orientées vers le secteur de la culture. Qu'il n'en demeure vrai, l'Etat s'engage aujourd'hui d'élaborer des politiques culturelles en encourageant la création des institutions culturelles à savoir les musées, les villages et complexes artisanaux dans toutes les dix régions du Cameroun.

Ce chapitre a pour objectif de faire un état des connaissances de politiques culturelles de la démocratisation de la culture au Cameroun. Pour mieux cerner cette partie, il importe d'abord de présenter le patrimoine culturel du Cameroun de manière générale, ensuite de faire un bilan de la gestion du patrimoine culturel et enfin d'énumérer quelques perspectives d'une véritable politique culturelle de la démocratisation de la culture au Cameroun.

### 2.1 Patrimoine culturel au Cameroun : une richesse immense et diversifiée

Le patrimoine culturel est un vaste concept qui englobe tous les biens, hérités des générations passées, auxquels les populations s'identifient et attachent une grande valeur parce qu'ils reflètent leurs connaissances et leurs traditions et qu'ils représentent un héritage qui renforce leur identité culturelle (CG-CUR, 2020). Cette définition du patrimoine renferme la notion d'attachement culturel, d'appartenance et d'identité culturelle. En fait, le patrimoine est une

mémoire collective qui permet à une communauté de s'identifier et de s'affirmer. Il ne faut pas perdre de vue que le patrimoine est une base de la construction identitaire d'une communauté ou d'une nation.



Carte 1: Aires culturelles au Cameroun. Source : Les grandes régions artistiques du Cameroun (Notue et Triaca 2000)

Le Cameroun dispose, de par son architecture traditionnelle, sa cuisine de terroir, ses festivals, ses cérémonies folkloriques, son artisanat et son organisation sociale calquée sur des valeurs ancestrales d'une immense culture (Discover Afrika s. d.). Il est divisé en quatre grandes aires culturelles à savoir : Fang-Béti, Sawa, Grassfields et Soudano-sahélienne. Chacune de ces aires est dotée d'une particularité culturelle exceptionnelle. On entend par aire culturelle un espace géographique où les populations pratiquent plus ou moins la même culture et partagent les mêmes valeurs. Il faut noter que la diversité culturelle au Cameroun est due à la diversité des populations venues de presque toute l'Afrique emportant avec elles leurs modes de vie, leurs croyances, leurs savoir-faire pour s'installer aux quatre coins du Cameroun faisant de lui, le carrefour des grandes cultures (Nzouengou Fopa, 2013). Dans un objectif de faire une présentation panoramique du patrimoine culturel camerounais, il est judicieux dans cette partie du travail d'établir une classification par aire culturelle. Dès lors, quelle est la spécificité de chaque aire culturelle ?

### 2.1.1 Aire culturelle Soudano-sahélienne

Le Cameroun septentrional est un ensemble qui comprend trois régions que sont l'Extrême-Nord, le Nord et l'Adamaoua. Et cet ensemble constitue l'aire culturelle soudano-sahélienne. C'est ici qu'à partir du VIII<sup>ème</sup> siècle de notre ère, se développe l'empire du Kanem-Bornou, l'un des plus vastes de l'Afrique de l'Ouest (DPC/MINAC, 2017). Cette aire culturelle a connu un brassage ethnique important, car elle fut l'un des principaux carrefours migratoires d'Afrique centrale. Du point de vue de sa diversité linguistique et ethnique, cette partie du pays présente d'important savoir-faire, pratiques religieuses, connaissances architecturales et artistiques, cérémonies et danses traditionnelles, scènes de pêche traditionnelle, gastronomie, etc.

L'une des caractéristiques de l'aire culturelle soudano-sahélienne est sa prédominance de l'islam et de sa civilisation. Elle est composée par des puissantes sociétés traditionnelles organisées en lamidats, sultanats et chefferies. L'organisation politique des soudano-sahéliens est variée. Néanmoins, on distingue deux grands groupes : les groupes politiquement hiérarchisés et les groupes politiquement non structurés (non-musulmans ou *Haabé* ou encore les *Kirdis*). Malgré une forte islamisation des peuples soudano-sahéliens, certaines pratiques religieuses traditionnelles existent encore de nos jours. C'est l'exemple du rite d'initiation chez les Mboum dans l'Adamaoua, chez les Moundang et les Massa dans la région de l'Extrême-Nord. L'aire culturelle soudano-sahélienne est aussi connue pour ces cérémonies culturelles comme le *féo kagué* ou la fête de récolte chez les Toupouri du Cameroun et du Tchad ; la fantasia (spectacle équestre) au Nord ; le *Tokna Massana* (fête traditionnelle et rituelle des peuples Massa) pour ne citer que celles-ci. Par ailleurs, nous saurons parler du septentrion sans toutefois mentionner sa diversité architecturale qui fait l'intérêt de cet espace géographique. Chaque groupe ethnique a su développer un langage architectural spécifique qui montre aujourd'hui l'expression matérielle, technique et le particularisme de chaque ethnie. Trois grands types architecturaux peuvent être identifiés à savoir : l'architecture des montagnes, l'architecture des plateaux et l'architecture de la plaine.

### 2.1.2 Aire culturelle Fang-Béti bulu

Elle couvre la zone du groupe ethnique bantou que l'on retrouve dans la forêt tropicale de la région du Sud-Cameroun, et dans certains pays africains. Au Cameroun, cette aire culturelle regroupe trois régions : le Centre, le Sud et l'Est. Les Fang-Béti seraient venus de la Haute Sanaga, au terme d'une série de migrations successives vers l'Est après avoir contourné la grande forêt par le Nord. Cette aire culturelle est constituée de 20 clans individuels. Les traditions des Fang-Béti sont basées sur des récits mythiques, des contes et légendes et le grand savoir-faire artistique et musical (« Culture Du Cameroun | Discover-Cameroon » s. d.)

Du point de vue socio-politique, on retrouve à la tête de chaque clan un chef traditionnel qui est le garant de la religion et de la tradition. Les Fang-Béti possèdent un patrimoine culturel

immatériel à ne pas négliger. Ce patrimoine se traduit par les rites initiatiques comme le *So* (constitue le passage de « l'enfance » à la maturité *nya modo* à l'issue duquel l'initié peut se marier, manger les nourritures qui jusque-là lui étaient proscrites *menduga* et participer aux cultes et cérémonies), la gastronomie, les danses traditionnelles, etc.

Du point de vue culturel, les peuples Fang-Béti maîtrisent la sculpture sur bois. Longtemps admiré pour son esthétique, héritage de l'exotisme, l'art des Fang-Béti possède également des qualités intrinsèques d'efficacité rituelle. Cette expression artistique est composée des ustensiles de cuisine (sculptés des motifs géométriques) ; des statuts et statuets de dominance du type anthropomorphique que du type zoomorphique (représentation d'objet en forme animalière). Parmi les statues anthropomorphiques, on peut distinguer : les figures d'ancêtres utilisés dans divers cultes qui leur étaient consacrés ; les sculptures de guérison et de protection ; les statues figurant la maternité et la fertilité. De plus, on retrouve aussi des masques cérémoniels utilisés lors des grands rituels. La sculpture des Fang-Béti est caractérisé par un « réalisme fonctionnel » des proportions des parties du corps différent de celui de l'image rétinienne ; une utilisation fréquente de la peinture et une absence de finition.

### 2.1.3 Aire culturelle Grassfields

Célèbre pour ses objets d'art et ses musées, l'aire culturelle Grassfields englobe la zone des peuples Bamiléké et Bamoum (Ouest) et Bamenda (Nord-Ouest). Il s'agit d'une zone de haute altitude d'une zone de forêt tropicale. C'est d'ici que seraient originaires les langues bantoues parlées aujourd'hui dans nombreuses régions de l'Afrique. Données linguistiques, ethnographiques et surtout archéologiques suggèrent que cette zone a été habitée par des populations anciennes, et ce depuis au moins 30 000 ans (DPC/MINAC, 2017).

Dans cette partie du pays on y enregistre une forte concentration des musées communautaires et des cases patrimoniales qui peuvent être énumérés entre autres : le Musée du Palais Royal Bamoum à Fouban, le Musée des Civilisations à Dschang, le Musée de Bafoussam, le Musée Bandjoun, les Musées de Bafut et de Bali pour n'en citer que quelques-uns. L'aire culturelle Grassfields est située dans les régions de l'Ouest, du Nord-Ouest et une petite bande du Sud-Ouest notamment Lebialem. Les Grasslands sont aussi connu pour ses grands spectacles et festivals tels que le festival du Nguon à Fouban, le festival du Nyang Nyang à Bafoussam, le festival Ngoun Nguong à Baleng, Lela festival culturel à Bafut, les cérémonies traditionnelles du Kaing à Baham, etc. L'aire culturelle Grassfields est caractérisée par une certaine homogénéité linguistique et culturelle. Elle est aussi « caractérisée par de nombreux royaumes de différentes origines, tailles et complexités, certains remontant jusqu'au XVIIIe siècle » (DPC/MINAC, 2017).

#### 2.1.4 Aire culturelle Sawa

L'aire Sawa comprend les régions du Littoral et du Sud-Ouest Cameroun. On y retrouve les Bassas, les Bakweris, les Batangas, les Doualas, les Malimbass, etc. Les Sawa, encore appelés peuple de l'eau, partagent un patrimoine historique commun basé sur des valeurs traditionnelles et savoirs (similarités linguistiques, rites, codes et pratiques religieuses). Les Sawa représentent un ensemble de peuples ayant des origines bantoues et partagent un même héritage historique radicalement marqué par certaines valeurs notamment le modèle et l'esprit familial, l'hospitalité, le partage, la solidarité, les pratiques langagières orales et gestuelles (Elamé, 2006). L'histoire des Sawa tient ses racines de l'arrivée, en provenance de l'Angola, de Mbedi fils de Mbongo dans l'estuaire du Wouri où ils trouvent les premiers occupants à savoir les Bassa'a et les Bakoko. L'organisation sociale, chez les Sawa est à la fois patriarcale et matriarcale. Même si la primauté successorale est accordée aux hommes, la femme a sa place dans la prise de décisions et dans les institutions sociales et culturelles. D'après l'organisation politique, la société Sawa est dirigée par un chef traditionnel appelé *Mwanedi*. Il préside le conseil de la notabilité et des anciens ou des sages ; il est le détenteur des symboles et pouvoirs de commandement et incarne les volontés des ancêtres et de la communauté. Chez les Sawa, la religion traditionnelle a, comme base, la croyance aux *Jengus*, des divinités des eaux qui sont notamment célébrées au cours d'une grande fête : le « Ngondo » (« Le culte du Jengu chez les Sawa du Cameroun », 2020).

Au-delà de l'organisation socio-politique, les Sawa ont un immense patrimoine culturel que ce soit matériel ou immatériel. L'histoire, les traditions et la cosmologie Sawa se décryptent à travers les masques, photos et objets d'art Sawa, qui peuplent les musées et les galeries d'art de Douala, de Buea ou de Limbé. Cette culture connaît actuellement une vitalité certaine, à travers les arts du spectacle vivant (musique, théâtre, ballets et chorégraphies, etc.) dans toutes les localités de la région côtière (« La culture côtière ou Sawa », 2012).

## 2.2 Gestion du patrimoine culturel au Cameroun : un bilan mitigé

La gestion du patrimoine consiste à mettre en place des dispositifs juridiques capables de protéger les biens culturels face aux facteurs de menaces comme le pillage des sites archéologiques, le vol des objets dans les musées, le trafic illicite des biens culturels et les fouilles clandestines. La gestion implique une application d'une législation, une mise en place des stratégies de valorisation et de promotion du patrimoine culturel dans un territoire, une région ou un pays. Dans le cadre de ce travail, nous nous posons la question de savoir quel est le cadre juridique régissant la protection du patrimoine culturel et naturel au Cameroun ? Quelle est l'implication de l'Etat du Cameroun au niveau international ? Quelles sont les institutions chargées de la définition et de la mise en œuvre des actions de gestion ? Quels sont les défis et les perspectives d'une véritable politique culturelle de démocratisation de la culture ?

### *2.2.1 Cadre juridique national et international*

Quarante et un ans après son accession à l'indépendance, la République du Cameroun décida de voter le tout premier projet de loi en 1991 relative à la protection du patrimoine culturel et naturel en abrogeant la loi fédérale No 63-22 du 19 juin 1963 organisant la protection des monuments, objets et sites, de caractère historique ou artistique. La loi fédérale est le texte de base en matière de protection des biens culturels et naturels au Cameroun. Par ailleurs, l'application de la loi No 91/008 du 30 juillet 1991 a connu des tractations selon certains auteurs. Le projet de texte a plusieurs fois été préparé par les services compétents du ministère de la Culture, et plusieurs fois aussi, il a été rejeté par le législateur (Ndobo, 1999). A l'analyse de cette loi, nous pouvons dire qu'elle a été calquée du modèle français sans tenir compte des réalités culturelles camerounaises et africaines, alors que l'Etat doit s'en inspirer pour élaborer des mesures appropriées. Dans cette loi, il n'apparaît nulle part l'implication des communautés dans la mise en œuvre des actions de gestion. La loi No 91/008 du 30 juillet 1991 en son article 1 stipule que : « La protection du patrimoine culturel et naturel national est assurée par l'Etat. Les collectivités publiques locales, associations et tiers intéressés participent, le cas échéant, à la mise en œuvre des actions y afférentes ». Ce rôle de l'Etat est assuré par le ministère des Arts et de la Culture et ses représentants locaux. De plus, cette loi ne porte qu'essentiellement sur la protection, c'est-à-dire l'inventaire et le classement du patrimoine national en dépit de la valorisation, de la promotion et de la démocratisation de la culture.

Dans le but d'améliorer le champ d'application et de pallier certaines insuffisances du texte réglementaire, une deuxième loi sera votée et promulguée en 2013 par l'Etat camerounais. Il s'agit de la loi No 2013/003 du 18 avril 2013 régissant le patrimoine culturel au Cameroun. Cette loi a « pour objet de favoriser la connaissance, la conservation, la protection, la valorisation, la promotion et la transmission du patrimoine culturel, dans l'intérêt public et dans la perspective du développement durable. » (Article 1, alinéa 2). Contrairement à la loi de 1991, celle de 2013 élargit le champ du patrimoine culturel en y ajoutant l'immatériel encore appelé patrimoine intangible, et évoque aussi la notion de valorisation, de promotion et d'éducation. Pourtant, elle stipule à l'article 9 que : « l'Etat assure la gestion du patrimoine culturel avec le concours des collectivités du secteur privé et de la société civile ». Ce qui nous ramène à dire que les communautés sont encore une fois de plus injectées dans l'élaboration de la mise en œuvre des actions de gestion des biens culturels. Elles sont seulement en mesure de « bénéficier d'une assistance en termes de sensibilisation, d'information, d'éducation, de formation et de valorisation de leur patrimoine, suivant des modalités fixées par des textes particuliers » (Article 38, alinéa 2). En 2020, l'Etat camerounais met en application le décret No 2020/4601/PM du 21 septembre 2020 fixant les modalités d'application de certaines dispositions de la loi No 2013/003 du 18 avril 2013 régissant le patrimoine culturel au Cameroun. Ce décret vient renforcer les dispositifs de gestion des biens et éléments du

patrimoine culturel. Il institue un nouvel organe consultatif, placé auprès du Ministre chargé du patrimoine culturel. Cet organe s'appelle Commission Nationale de Gestion du Patrimoine Culturel.

Au niveau international, le Cameroun a affirmé sa volonté de protéger le patrimoine culturel depuis le 07 décembre 1982, date à laquelle il ratifie la convention de l'Unesco pour la protection du patrimoine culturel et naturel. Malgré avoir ratifié la convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel adoptée par la conférence générale à sa dix-septième session, Paris, 1972, le Cameroun ne dispose en ce jour aucun patrimoine culturel inscrit sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco évidemment sauf deux patrimoines naturels (la réserve de faune du Dja en 1987 et le trinational de la Sangha en 2012). Ce qui est d'ailleurs alarmant et déplorable pour un pays qui possède tant de ressources culturelles diversifiées. Il est parvenu au moins à inscrire dix-huit sites culturels et naturels sur la liste indicative qui sert d'inventaire des biens de chaque Etat partie de Unesco à l'intention de proposer pour l'inscription. Sur le plan national, le premier inventaire général du patrimoine culturel camerounais a été initié par le gouvernement en 2001. Cette initiative aura été peu fructueuse à cause des contingences d'ordre structurel, notamment l'absence des dispositions spécifiques définissant les types de patrimoine culturel à sauvegarder. Depuis 2018, ces réalités sont un peu dépassées car l'inventaire général du patrimoine culturel au Cameroun a repris, avec des publications probantes. C'est d'ailleurs l'un des résultats de l'inventaire général (2018) qui a conduit à la proposition du Nguon sur la liste indicative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité en 2020.

En plus de la convention de 1972, l'Etat camerounais a eu à ratifié d'autre convention comme : la troisième convention ACP-CEE (Lomé III) qui porte sur les aspects relatifs au patrimoine culturel (ratifiée en 1982) ; la convention de 1970 de l'Unesco concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriétés illicites des biens culturels (ratifiée le 24 mai 1972) ; la convention 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (ratifiée le 09 octobre 2012). A titre indicatif, rappelons que c'est dans le cadre de la convention de 2003 que le Cameroun a proposé le Nguon sur la liste indicative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

## *2.2.2 Cadre institutionnel : les acteurs de la gestion du Patrimoine Culturel au Cameroun*

### *2.2.2.1. Acteurs publics*

Le ministère des Arts et de la Culture est l'institution principale chargée de la gestion du patrimoine culturel et naturel au Cameroun dont l'organisation et le fonctionnement sont régis par le décret No 2012/381 du 14 septembre 2012. Ce décret venait abroger le décret No 2005/177/ du 27 mai 2005 portant l'organigramme du ministère de la Culture et insuffler à cette institution une nouvelle dynamique (Epoh Edjangue, 2020). Il attribue en la matière

l'essentiel des tâches de la Direction du Patrimoine Culturel et naturel (Art. 21 et 24) ainsi que la Direction des Archives (Art. 26 et 29) (Gorjux, 2009). Ce ministère, dans sa mission de promouvoir l'art sur toute l'étendue du territoire va créer la Direction du Développement et de la Promotion des Arts qui fait partie de l'Administration Centrale. Nous pouvons aussi signaler la création des directions telles que la Direction du livre et de la lecture, la Direction de la cinématographie et des productions Audiovisuelles, la Direction des spectacles et des industries créatives et la Direction des Affaires Générales. Avec ce nouveau décret, la Direction des Archives va devenir la Direction des Archives et des documents Administratifs. Seule la direction qui s'occupe de la protection du Patrimoine Culturel reste inchangée. La Direction du Patrimoine Culturel a pour missions :

- de l'élaboration et de la mise en œuvre de la politique du gouvernement en matière de patrimoine culturel ;
- de l'élaboration et du suivi de la mise en œuvre du droit du patrimoine culturel, la protection des sites, des monuments et figures historiques, en liaison avec les administrations concernées ;
- de l'inventaire général du patrimoine culturel matériel et immatériel ;
- de la promotion et de la diversité culturelle ;
- de l'élaboration et de la mise en œuvre de la politique du gouvernement en matière de patrimoine muséographique (*Décret No2012/381 du 14 septembre 2012 portant organisation du ministère des arts et de la culture, 2012*).

La Direction du Patrimoine est subdivisée en trois sous-directions et chacune d'elles disposent différents services.

- la sous-Direction du Patrimoine Culturel Matériel est chargée de l'inventaire, de la protection, de la conservation et de la mise en valeur du patrimoine mobilier et immobilier présentant un intérêt pour l'histoire, l'art ou la science ;
- la sous-Direction du Patrimoine Culturel Immatériel est chargée de la collecte, de la centralisation et de l'exploitation des informations relatives aux coutumes, pratiques, connaissances, rites et traditions orales, danses et musiques patrimoniales, dans leurs aspects historiques et socio-anthropologiques ;
- la sous-Direction de la diversité culturelle, chargée de la promotion des expressions artistiques et culturelles et nationales.

A côté du ministère des Arts et de la Culture, certains ministères et collectivités décentralisées participent également à la promotion et à la diffusion des biens culturels. C'est le cas du ministère du Tourisme et des Loisirs, du ministère de l'Habitat et du Développement Urbain, des mairies, des départements régionaux et des acteurs non-institutionnels.

#### *2.2.2.2. Acteurs privés*

Au Cameroun comme partout ailleurs, les acteurs privés participent à la mise en œuvre de la conservation et la protection du patrimoine culturel assuré par l'Etat. Il y a lieu de souligner que les organisations non-gouvernementales collaborent dans le processus de gestion du patrimoine culturel en apportant leurs expertises en matière de conservation et de protection des sites archéologiques et monuments historiques. Il s'agit ici des associations culturelles (Doual'Art) et des organismes internationaux tels que : ICOMOS, ICCROM, ICOM. Ce foisonnement d'acteurs montre que la protection du patrimoine culturel au Cameroun engage de nombreux acteurs internes et externes qui travaillent en synergie.

#### *2.2.3 Musées privés et publics au Cameroun : instruments de la politique culturelle de démocratisation*

Le Cameroun connaît aujourd'hui une véritable « muséomania » ou une prolifération des musées communautaires et des cases patrimoniales avec une forte implication des chefs traditionnels, encore mieux une nécessité de muséification des biens culturels des différentes communautés afin de les rendre accessibles à chacun et à tous. Les pouvoirs publics accompagnent ces musées à travers sa politique de la décentralisation où le ministère des Arts et de la Culture met à disposition les ressources financières aux institutions muséales par le biais des communes (Ousman, 2018). Autrement dit, l'Etat met en œuvre des actions de partenariat technique et financier dans l'optique de permettre aux institutions muséales de préserver, de communiquer, de diffuser et d'éduquer les Camerounais sur leur identité culturelle. En plus de ces partenariats, l'Etat camerounais a pu créer des écoles de formation des professionnels dans le domaine de la médiation culturelle, de la conservation, de la protection et de la mise en valeur des objets patrimoniaux pour remédier aux déficits du personnel qualifié. Depuis 1977, le gouvernement perçoit le musée comme « pouvant participer activement au même titre que le théâtre ou la danse, au droit de l'accès à la culture par tous les Camerounais » (Ndobu, 1999). Ainsi, pour rendre le patrimoine accessible partout et à tous, le gouvernement camerounais a décidé de faire des institutions muséales la base de sa politique culturelle. Au Cameroun, on compte environ quarante-huit musées privés, communautaires et cases patrimoniales.

En dépit des ambitions de l'Etat à démocratiser la culture à travers les musées et les centres culturels, il est notoire de signaler que le Cameroun ne dispose pas assez d'institutions culturelles publiques de renom à l'échelle nationale ou internationale qui sont par excellence des espaces de conservation, de partage des valeurs culturelles, de dialogue interculturel, d'apprentissage, de formation et de recherche. Bien que plusieurs actions de régularisation et de sensibilisation soient faites, peu de camerounais visitent les musées faute d'absence de stratégies de communication et de marketing plus efficace, absence d'une politique éducative et muséale adaptée aux réalités de nos institutions culturelles. Pour ainsi dire, il ne suffit pas

seulement de créer mais aussi d'équiper ces institutions avec des outils numériques de pointe, de veiller à ce qu'elles respectent les principes de la déontologie des musées et d'impliquer les communautés dans les projets de valorisation. De 1988, date de la création du musée national jusqu'en 2018, le Cameroun compte huit musées publics, ce qui est étroitement petit pour un pays qui veut rendre la culture plus accessible à un grand nombre de Camerounais. Il doit s'appliquer à l'émergence des musées « nationaux » comme l'affirmait si bien Isaac Paré. Cette politique permettra aux communautés locales de bien s'imprégner de leur culture grâce à une contextualisation culturelle des parcours muséographiques et à l'organisation des activités éducatives et culturelles. Ces musées seront le miroir de chaque aire culturelle, présentant les connaissances et les valeurs culturelles des différents peuples.

### 2.3 Perspectives d'une véritable politique culturelle de démocratisation de la culture au Cameroun

La protection, la diffusion et la promotion des sites, des monuments et objets patrimoniaux sont des responsabilités collectives impliquant la population et les acteurs étatiques en charge de la gestion du patrimoine culturel. L'Etat camerounais a donc l'ultime mission de mettre en place une politique culturelle susceptible d'accompagner les institutions culturelles à rendre plus accessible la culture et de valoriser la diversité culturelle.

#### 2.3.1 Valeur et missions de la politique culturelle

Le processus de démocratisation de la culture au Cameroun nécessite une construction solide d'une politique systématique d'offre culturelle basée sur une valeur fondamentale. Nous pouvons proposer comme valeur fondamentale la culture pour tous et la consolidation nationale dans la diversité culturelle. Pour faciliter l'accessibilité de la culture à tous et partout, les pouvoirs publics en charge de la diffusion et de la promotion de la culture doivent ainsi définir les missions de leur politique culturelle. Les missions d'une politique culturelle efficace peuvent être entre autres :

- la démocratisation de la culture sur toute l'étendue du territoire national ;
- la facilitation de l'accès à la culture aux personnes à mobilités réduites et aux malvoyants pour une égalité de chance ;
- l'appui à la promotion de l'éducation au patrimoine dans les institutions culturelles et établissements scolaires ;
- la défense de la diversité culturelle et l'autonomisation budgétaires des institutions culturelles.

### *2.3.2 Définir les grands axes de la politique culturelle*

Une politique culturelle efficace doit s'orienter sur un ensemble d'axes à l'instar de l'affirmation de l'identité culturelle qui passe par la valorisation du patrimoine culturel matériel et surtout immatériel car les us, langues, croyances et coutumes tendent aujourd'hui à disparaître sous le poids de la mondialisation. Les pouvoirs publics et collectivités territoriales décentralisées doivent ainsi favoriser les échanges interculturels entre les peuples et la transmission des langues et traditions aux générations futures. L'Etat a le devoir d'intégrer le développement culturel dans les plans régionaux et communaux de développement.

De plus, il est aussi important de redynamiser les pratiques culturelles en accompagnant les associations culturelles et les coopératives communautaires dans l'organisation des festivals et des cérémonies traditionnelles. Le gouvernement doit donc apporter un appui administratif et faciliter les procédures juridiques relatives à l'organisation d'un événement culturel par les associations culturelles, consolider la démarche de création des coopératives communautaires et améliorer les conditions de leur diffusion. Il faut aussi créer et mettre à la disposition des communautés des espaces d'échange et de partage des savoirs et valeurs culturelles dans chaque région. En plus de la promotion et de la valorisation du patrimoine culturel, il faut que l'Etat camerounais favorise également le renforcement du dialogue national et des cultures entre les différents peuples. Car c'est dans la paix, l'unité nationale et la cohésion sociale que naît un développement durable. Bref, si l'Etat veut atteindre ses objectifs, il serait judicieux pour lui de définir les principaux axes d'intervention de sa politique culturelle. Parce qu'une politique culturelle sans un plan de stratégie et de mise en œuvre est fébrile et vaine.

### *2.3.3 Soutien financier et technique aux institutions culturelles*

Pour assurer la démocratisation de la culture au Cameroun, il est nécessaire que l'Etat à travers ses collectivités territoriales décentralisées telles que les communautés urbaines, les mairies, les délégations départementales et régionales soient appelées apporter un soutien financier et technique aux institutions culturelles. Elles doivent alors financer les projets culturels ; soutenir les initiatives artistiques ; assurer la subvention des institutions culturelles à but non lucratif par un Fonds spécial, promouvoir la liberté d'expression artistique sous toutes ses formes ; soutenir les professionnels du patrimoine culturel ; renforcer l'éducation aux arts et à la culture dans les établissements scolaires ; impliquer les citoyens à participer à la gestion et à la promotion du patrimoine culturel ; organiser des conférences et ateliers de formation et de renforcement des capacités des professionnels du patrimoine culturel ; organiser une rencontre annuelle entre les institutions culturelles et les professionnels.

En somme, il était question dans ce chapitre de présenter l'ensemble d'actions et de mesures construites par l'Etat du Cameroun appliqué aux domaines du patrimoine, de la création

artistique et des industries culturelles. Il en ressort de cette présentation que le Cameroun ne dispose pas d'une politique culturelle efficace capable de rendre plus accessible la culture à tous sans distinction sélective. Il est bien vrai qu'on observe une institutionnalisation de la culture de manière progressive, une application des textes juridiques régissant la protection du patrimoine culturel et naturel, des ratifications des chartes et conventions internationales mais combien de citoyens camerounais s'intéressent à la culture et combien fréquentent les institutions culturelles ? Il est donc important que les pouvoirs publics mettent en place des plans d'actions, de suivi et de contrôle des dispositifs de la politique culturelle, avoir un bon budget de fonctionnement et accompagner davantage les musées financièrement et techniquement, encourager les projets de diffusion et de promotion de la culture, susciter un sentiment d'appartenance identitaire, proposer des stratégies de communication et de marketing culturel, créer des associations autour des institutions muséales jouant de relais auprès des communautés et des établissements scolaires, favoriser le développement des activités éducatives.

### **3 Musée National du Cameroun, défis et perspectives liés à la construction d'une identité nationale**

Un musée national aujourd'hui serait un ferment essentiel de cohésion nationale. Il pourrait offrir des outils nécessaires à cette cohésion, en permettant aux communautés regroupées autour des objets et des idéaux, dans le cadre d'une culture nationale commune, de mieux se connaître, se comprendre et se respecter. Le musée national pourrait « jouer un rôle de relais de l'Etat de premier plan pour le maintien de l'équilibre des identités, et contribuer à la transformation de la société », tout en garantissant l'unité nationale (Ndobu, 1999).

Le Cameroun, comme le reste des pays africains qui ont hérité du passé colonial des institutions transmises sous forme de musées et de collections est de nos jours confrontés à la difficulté de réconcilier les populations africaines avec ces lieux chargés d'histoire. Les musées africains sont éloignés des réalités locales et culturelles des communautés concernées du fait qu'ils avaient pour objectif de présenter le milieu naturel et de faire connaître la diversité ethnique de « l'Autre ». Il est donc regrettable de savoir qu'aujourd'hui peu de pays africains ont pu sortir de ce piège d'aliénation culturelle en s'adonnant à une continuité du modèle colonial et en transformant ces espaces en musées nationaux sans toutefois tenir compte de l'importance identitaire, du contexte culturel et de la relation public-musée. Et pourtant, un musée national est une représentation de la macro et micro-culture d'un peuple ou d'une nation. Il est loin d'être un entrepôt, un conservatoire d'art et encore moins un abattoir d'œuvres d'art collectées, exposées et dépourvues de sens. De ce constat, Il est urgent de mener une réflexion sur les défis et perspectives liés à la construction d'une identité culturelle afin de faire du musée national à Yaoundé, un miroir qui reflète la diversité ethnique et culturelle du Cameroun.

#### **3.1 Description du musée national du Cameroun**

##### *3.1.1 Historique et implantation*

Le musée national du Cameroun est situé à Yaoundé, chef-lieu de la région du Centre. Positionné au centre administratif de la ville, entre la Cour d'appel de la justice, le ministère de la Santé Publique, le ministère de la Justice, le ministère de l'Administration Territoriale et de la Décentralisation et le ministère des Arts et de la Culture, il occupe une position stratégique accessible à tous. Il est abrité dans un édifice d'architecture coloniale qui fut l'ancien palais présidentiel. Ce palais a été construit en 1930 par le Gouverneur français Théodore Marchand. Il a connu des extensions à partir des années 1960 après l'indépendance du Cameroun d'expression française. Le projet de création de ce musée se solidifie par « une décision présidentielle, signée en novembre 1988, l'ancien palais présidentiel, était confié au ministère de l'Information et de la Culture en vue d'y créer le Musée National. Ce vaste domaine constitué d'un édifice principal d'architecture coloniale d'environ 5000 m<sup>2</sup> en surfaces utiles ainsi que des bâtiments annexes et des jardins d'une superficie de 15000 m<sup>2</sup>

environ » (Galitzine-Loumpet et Loumpet, 1990). En fait, « l'histoire du musée national de Yaoundé commence en 1972, date à laquelle il a été créé et placé sous la dépendance du ministère de l'Information de la Culture, direction des affaires culturelles, service de la Conservation de la culture » (Heumen, 2014). L'idée de doter le Cameroun d'un espace de conservation de mémoire nationale et identitaire, de partage des connaissances et des cultures se précise en 1998, à la suite du décret présidentiel n°98/003 du 08 janvier 1998 portant organisation du ministère de la Culture. L'année 1991 marque le début des études scientifiques et techniques pour la restauration du palais. Le projet de restauration, d'aménagement et de transformation de l'ancien palais présidentiel et son jardin en musée national était estimé à une valeur d'environ 3 024 398 513 F CFA. Cette somme devait servir à la réfection du bâtiment, à l'adaptation des équipements spécifiques (laboratoire du musée), à l'acquisition et inventaire des collections d'objets (logistique, missions et collections), à la formation du personnel du musée, etc.

Après plusieurs années de travaux d'aménagement et d'équipement de l'ancien palais, le musée national ouvre ses portes aux publics pour la première fois en janvier 2001 lors du sommet France-Afrique. Il sera visité par le chef d'Etat français Jacques Chirac et sa délégation (Heumen, 2014). Malheureusement, cette institution culturelle refermera ses portes en 2009 pour des travaux de rénovation et de structuration organisationnelle et fonctionnelle. Selon la Ministre des Arts et de la Culture Ama Tutu Muna<sup>2</sup> : « la restauration des 5 000 m<sup>2</sup> et l'acquisition des objets exposés aurait coûté entre 3 et 4 milliards de F CFA (entre 4 et 6 millions d'euro) » (Heumen, 2017). Le 15 janvier 2015, le musée national sera officiellement inauguré par le premier ministre Philémon Yang.



Photo 1: Musée National du Cameroun (Ancien palais présidentiel). Source : KOUBGA Boris, 2021

### 3.1.2 Missions et fonctionnement du Musée National

Dans le projet de base portant création d'une « institution de référence et de synthèse des cultures nationales, le Musée du Cameroun se destine à jouer le rôle, non seulement d'outil primordial de conservation, de sauvegarde et de valorisation du patrimoine culturel, mais

---

<sup>2</sup> Ministre de la Culture de 2007 à 2011 et de 2011 à 2015 ministre des Arts et de la Culture

également d'espace privilégié de didactisme, de culture, de recherche et de diffusion scientifique » (Galitzine-Loumpet et Loumpet, 1990). Autrement dit, les missions du musée national ne se limitent pas seulement à la préservation du patrimoine national mais aussi à faire découvrir et connaître les cultures camerounaises à un grand nombre de publics, de promouvoir l'identité nationale et la cohésion sociale dans un esprit de diversité culturelle à l'aide de ses collections et des visites guidées, des ateliers de formation et des activités didactiques.

Elles permettent aussi :

- d'acquérir, rassembler, classer, conserver et présenter au public des collections d'œuvres présentant un intérêt historique, scientifique, technique et artistique ;
- de favoriser la connaissance de ses collections en développant la fréquentation du Musée, et en assurant le suivi scientifique de ses collections ;
- de concourir à l'éducation, la formation et la recherche dans les domaines de l'histoire de l'art, de l'archéologie et de la muséographie.<sup>3</sup>

Dans le cadre organisationnel et fonctionnel, le musée national est dirigé par deux organes à savoir : le Conseil de Direction et la Direction. Ne disposant pas d'un organigramme opérationnel, le musée est rattaché au ministère des Arts et de la Culture malgré le décret No 2014/0881/PM portant organisation et fonctionnement qui précise qu'il est doté d'une autonomie de gestion (Art. 2, alinéa 2). Le Conseil de Direction est composé d'un président (ministère chargé du patrimoine culturel ou son représentant) accompagné de sept membres (un représentant de la Présidence de la République ; un représentant des Services du Premier Ministre ; un représentant du ministère en charge du patrimoine culturel ; un représentant du ministère des Finances ; un représentant du ministère en charge du tourisme ; un représentant du ministère en charge de l'artisanat ; un représentant du personnel). Ce conseil a pour tâche de définir et d'orienter les activités du musée national et d'évaluer sa gestion (Art. 8). Cependant, le second organe de gestion est constitué d'un Directeur et son Directeur adjoint nommé par arrêté du ministre chargé du Patrimoine culturel. Le Directeur a pour tâche la gestion administrative du musée national, sous le contrôle du Conseil de Direction à qui il rend compte de sa gestion (Art. 16). Le Directeur n'est pas loin d'un « cadre d'exécution » (Heumen, 2017). Car il doit rendre compte au Conseil de Direction de toute participation ou implication de l'institution à une activité associative.

Outre, les deux organes de gestion administrative, nous pouvons aussi citer les personnes chargées de la médiation culturelle et la déléguée du personnel qui participent pleinement au bon fonctionnement des activités du musée. Constitués d'historiens, anthropologues, archéologues, sociologues, instituteurs, ingénieurs en gestion du patrimoine culturel,

---

<sup>3</sup> Décret n°2014/PM du 30 avril 2014 portant organisation et fonctionnement du musée national

littéraires, informaticiens, documentalistes et parfois des agronomes, les médiateurs culturels ou les guides sont souvent recrutés sous concours d'intégration par le ministère de la Fonction publique et par les responsables du ministère des Arts et de la Culture. Leur niveau d'étude est compris entre le CEP et le Master. Pour combler le vide de connaissances en muséologie et dans certaines disciplines connexes, des formations supplémentaires de renforcement de capacité en conservation préventive, communication et marketing, inventaire et en médiation culturelle sont fréquemment organisées par le musée en collaboration avec des organisations intergouvernementales, des spécialistes en gestion du patrimoine culturel et des musées français. Ces formations ont pour objectif d'améliorer l'offre muséale, la prestation de service du personnel afin d'augmenter le taux de fréquentation des publics. Selon la déléguée du personnel Lisette Nange : « l'équipe du musée national est composée de trente-neuf personnes :

- un Directeur et son adjoint ;
- trois secrétaires (deux femmes et un homme) ;
- un agent comptable ;
- une déléguée du personnel ;
- deux inspecteurs de la documentation ;
- deux chargés de la caisse ;
- trente médiateurs culturels.

Ce qui fait un total de vingt et unes femmes et quatorze hommes ».

Dans le cadre de gestion financière, le décret n°2014/PM du 30 avril 2014 portant organisation et fonctionnement du musée national stipule que : « Le projet budget annuel et les plans d'investissement du Musée National sont préparés par le Directeur, adoptés par le Conseil de Direction. L'exercice budgétaire court du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre » (Art. 23). Un budget de fonctionnement d'une somme d'un milliard de Fr CFA par an a été annoncé. Mais, il faut signaler que le texte d'application budgétaire tarde toujours à entrer en vigueur. L'aspect financier du musée sera géré par un Contrôleur Financier et un Agent Comptable nommés par arrêté du ministère de la Finance. Ils ont pour mission de présenter au Conseil « leurs rapports respectifs sur l'exécution du budget du Musée National » (Art. 25, alinéa 2).

### *3.1.3 Collections et parcours muséographique du musée national*

Les premières collections du Musée national ont été constituées en février 1973. Le premier mode d'acquisition de ces collections était le don provenant des particuliers et chefferies traditionnelles des quatre aires culturelles du Cameroun. Les collections datent d'origine du Cameroun jusqu'au temps et ont été acquises par achat, prêts, dons et legs (Heumen, 2017).



Photo 2: Exposition ethnographie peuples de la forêt  
Source : KOUBGA Boris, 2021



Photo 3: Exposition archives photos et textuelles

Les collections du musée national du Cameroun sont ainsi composées :

- des statues et statuette Tikar en bronze de forme anthropomorphe et zoomorphe traduisant le pouvoir et la maternité ;
- des instruments de musique patrimoniale (castagnettes, tambours et tam-tam, guitares traditionnels, flûtes) et instruments de musique moderne (guitare de Tylor offre de la société de production américaine de guitare au gouvernement camerounais et le saxophone de l'icône de la musique camerounaise de regretté mémoire Manu Didango) ;
- des costumes traditionnels soudano-sahéliennes, Fang-Béti, Grassfields et Sawa qui traduisent la diversité culturelle des peuples camerounais ;
- des architectures traditionnelles miniaturisées des quatre aires culturelles traduisant la diversité architecturale et culturelle des peuples dans la conception de leurs habitats ;
- des toiles de l'école des peintures Poto-Poto à Brazzaville d'une dizaine d'artistes peintres avec pour thème : « Hommage aux traditions : unité dans la diversité » ;
- des parures et coiffes Mboum qui mettent en valeur les attributs du chef et de ses notables ;
- des masques anthropomorphes et zoomorphes Grassfields et Fang-Béti utilisés lors des cérémonies traditionnelles ;
- des outils agraires ou agricoles patrimoniaux traduisant les activités champêtres de l'homme ;
- des contenants (calebasses, poteries, assiettes en bois) ;
- des artefacts archéologiques (objets lithiques, les minerais en fer, fragments de fourneau pour la réduction des minerais en fer) ;

- des objets de pouvoirs traditionnels (trône royal chez les Grassfields, buste en bronze du sultan Bamoun Njoya, le bâton de commandement du chef, les armures de combats faites en peau d'animal et en fibres végétales, les armes à poudre datant de la période précoloniale, etc.) ;
- des symboles et armoiries du Cameroun de la période coloniale à l'indépendance (1884-1960), de l'indépendance à la réunification du Cameroun (1960-1972) ;
- des objets des peuples de la forêt (ustensiles de cuisine, tenue de danse traditionnelle, objets agraires) prêtés par le musée ethnographique des peuples de la forêt ;
- des archives papiers et photos des hommes politiques, des musiciens, des sportifs qui ont marqué l'histoire du Cameroun (1884-2015) ;
- des maquettes des grands projets du renouveau et de constructions d'espaces culturels et de formations en art et culture réalisé par le MINAC ;
- des copies d'objets de l'Egypte antique offertes par l'ambassade de l'Egypte ;
- le don des toiles appelé « polyptyque » don au musée national en 2013 par Idana Pochi (cf. photo 2).

Les collections du musée national traitent des thématiques telles que les instruments de musique patrimoniale, coiffure et parures Mboum, habitat traditionnel (case en obus Mousgoum, architecture Bamiléké, case kotoko, Mafa, architecture Sawa, etc.), tenues traditionnelles et parures, poteries et Calebasses, objets et savoirs anciens, artefacts, les symboles du pouvoir traditionnel et moderne, les symboles forts de l'Etat (couleurs, armoiries, hymne national, devise, constitutions), maternité et labeur naissance de la république, musée ethnographique des peuples de la forêt, archives photos et textuelles, Egypte antique. Les collections de ce musée retracent l'histoire évolutive de la société sur le plan politique, social et culturel.



Photo 4: Exposition Polyptyque. Source : KOUBGA Boris, 2021

Le parcours muséographique du musée national du Cameroun s'étend sur 28 salles d'exposition permanente avec quatre grandes thématiques subdivisées en quatorze sous-thématiques citées ci-dessus. Ces quatre grandes thématiques sont entre autres : les

symboles du pouvoir, la naissance de la République, le « grand bal » au musée et l'unité dans la diversité. Les salles d'exposition disposent des espaces de circulation suffisamment grands dans le but de faciliter les visites de groupe ou scolaires. Généralement, la visite commence à l'entrée avec un bref historique de l'ancien palais. Les objets sont exposés soit dans des vitrines soit accrochés à l'aide d'un fil à pêche largement solide pouvant supporter le poids d'un tableau, des idiophones ou cordophones africains. Cette technique expographique permet d'économiser les espaces.



Photo 5: Exposition habitats et costumes traditionnels  
Source : KOUBGA Boris, 2021



Photo 6: Exposition symbole de l'Etat

Néanmoins, sur le point de démocratisation de l'accès à tous, il faut rappeler que le parcours muséographique de ce musée présente quelques limites à signaler. Les personnes à mobilité réduite ont de la peine à parcourir les expositions situées au hall du bâtiment dû à la longue marche d'escalier. Pour y accéder ils doivent gravir plusieurs marches d'escalier ce qui devient pénible à la limite fatigante et inaccessible pour certains visiteurs. Malgré l'abondance des cartels explicatifs et descriptifs (en anglais et français) utiliser pour faciliter la visite guidée, ce musée ne dispose pas des bornes tactiles pour les malvoyants encore moins d'exercices de manipulations des objets, des audio guides et des systèmes embarqués. Ce musée gagnerait en termes de fréquentations des publics en installant des supports multimédias afin de rendre vivant ces espaces qui sont parfois muets. Par exemple dans la salle d'exposition instruments de musique patrimoniale et moderne, il sera judicieux d'installer les supports de son dans l'optique de briser la monotonie du silence et de permettre aux visiteurs de délecter l'harmonie sonore et musicale produite par ces instruments de musique, enregistrée et diffusée à l'aide des appareils multimédias. Il faut associer le patrimoine culturel matériel à l'immatériel afin de rendre les objets muséaux plus vivant. D'après Collomb, l'intégration de cet aspect du patrimoine au musée permet ainsi de rendre l'objet plus vivant et de restaurer ses fonctions sociales et patrimoniales présentes et passées (Heumen, 2014).

En plus des problèmes liés à l'accessibilité à tous et à l'animation, vient s'ajouter l'absence d'un espace réservé au public enfant. Une des difficultés du parcours muséographique de ce musée vient du fait qu'il n'avait pas été construit pour servir de musée (Heumen, 2017). Il faut aussi relever le fait que ce musée a été créé sans un projet scientifique et culturel. Le PSC

définit les grandes orientations et les stratégies du musée. Il analyse les interactions entre les collections, les publics, l'environnement et le bâtiment du musée. Bref, le PSC est une feuille de route qui précise les missions, la valeur et la vision d'une institution muséale. Un musée aujourd'hui ne peut plus se contenter de gérer l'existant. Il doit s'interroger sur sa vocation, l'évolution de ses collections et de ses publics, son rôle et ses missions. Le projet scientifique et culturel doit apporter des réponses à ces questions.

### 3.2 Synthèse des données sur le terrain

#### 3.2.1 *Activités du Musée National du Cameroun*

Les activités d'animation culturelle et d'éducation visent à ouvrir le musée vers l'extérieur et à faire connaître auprès d'un large public ses collections et thématiques. Elles permettent de rendre le musée plus vivant et plus attractif en suscitant l'intérêt du public. Désormais, tous les musées mêmes les plus modestes proposent des activités qui le rendent présent et visible dans l'agenda culturel de sa ville, de sa région. Les musées les plus importants ou plus dynamiques proposent un programme quotidien (Gob et Drouguet, 2014). Plusieurs études montrent que certains musées camerounais présentent une diversité de programmes d'activités comme les ateliers artistiques et esthétiques, les ateliers pratiques de conservation préventive, d'inventaire des collections muséales, et de médiation ou stages pour universitaires, les activités telles que les conférences, les journées portes ouvertes, les visites guidées, les concerts.

Dans le cadre de notre étude de cas, nous avons réalisé une enquête auprès des visiteurs et du personnel. Les résultats de ces deux enquêtes montrent que la visite guidée est l'activité phare de ce musée (fig. 1&2). La visite guidée est une sorte de médiation appréciée, en particulier par les personnes qui ne visitent pas souvent le musée de manière fréquente ou à qui le bagage culturel ne rend pas le musée familier (Heumen, 2020).

La première figure représente les résultats d'enquête réalisés auprès de 6 personnels du musée sur les activités proposées au public. Quant à la deuxième figure, elle est la somme des résultats obtenus auprès de 22 visiteurs concernant les activités d'animation éducative au musée national.

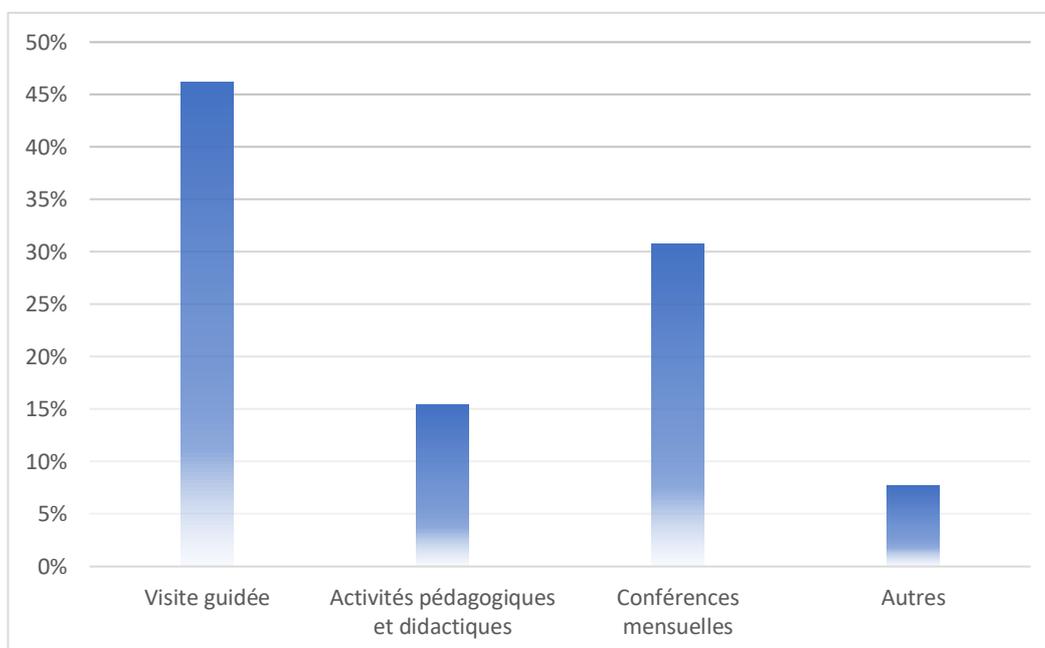


Figure 1: Activités proposées par le musée national du Cameroun

Nous remarquons que le musée national a un format d'activités restreintes contrairement à certains musées communautaires ou cases patrimoniales de l'ouest Cameroun comme le musée royal de Baham qui en plus des visites guidées, propose des vacances artistiques (ateliers de fabrication de vannerie, du travail du tissu Ndouop, etc.), des concours de quiz et d'écriture, une mallette pédagogique pour public jeune. Cependant, le MNC s'est engagé à concevoir une mallette pédagogique pour le public scolaire par tranche d'âge qui sera bientôt disponible.

La diversification des activités permet de conquérir le non public et de fidéliser les publics adultes et scolaires qui visitent le musée au moins une fois par an. Logiquement, plus un musée varie et multiplie ses activités plus le taux de fréquentation du public accroît. Le faible pourcentage des activités pédagogiques et didactiques peut alors s'expliquer par l'absence d'une véritable politique éducative capable de rendre ce musée plus dynamique et proactif. Pour ce faire, il faut juste opérationnaliser l'organigramme du MNC afin de permettre au service d'activités éducatives et culturelles d'exécuter ses missions de contrôle et suivi des activités adaptées à chaque catégorie de public, de conception des outils didactiques et d'aide à la visite pour enfants par tranche d'âge.

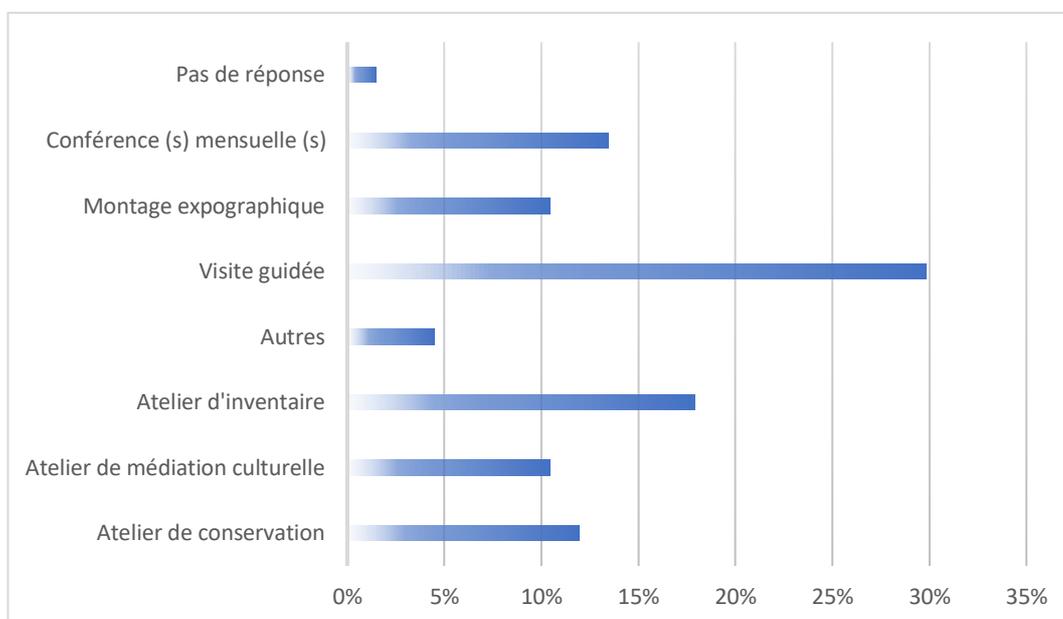


Figure 2: Evaluation des activités d'animation éducative du musée national

En dépit de l'opérationnalisation du service d'activités éducatives et culturelles, le MNC propose quelques ateliers pratiques (médiation culturelle, conservation préventive, inventaire) pour les étudiants résidents et non-résidents en termes de stage académique ou professionnel dans l'objectif de parfaire leur formation en conservation préventive et mise en valeur du patrimoine culturel en liant théorie et pratique. Car la théorie sans la pratique est inutile, la pratique sans la théorie est aveugle comme l'affirmait Emmanuel Kant. Ce musée favorise l'initiation des futurs professionnels du patrimoine à la conservation préventive, à la médiation culturelle et à l'inventaire des objets patrimoniaux. De plus, il les imprègne aux métiers du musée.

### 3.2.2 Fréquentation du public : le musée national pour qui ?

Le MNC est ouvert de mardi à dimanche, de 10 heures à 17 heures à tout public. En fait, il accueille toute catégorie de publics adultes, scolaires, chercheurs, touristes nationaux et internationaux qui désirent découvrir l'identité nationale et les cultures camerounaises sur toutes ses formes. Chacun de ces publics a des motivations et des attentes spécifiques et des exigences différentes pour le musée. En 2010, une enquête du Heritage Lottery Fund au Royaume Uni a révélé que les personnes âgées, les jeunes, les familles, les personnes disposant d'un faible niveau d'éducation et les personnes issues de communautés ethniques minoritaires, les personnes ayant un handicap font partie des groupes qui sont souvent sous représentés au musée (Furter, 2020).

Cela étant, nous avons constaté qu'en 2020 au MNC, les publics scolaires (7890 visiteurs) et étudiants résidents (954 visiteurs) sont ceux qui fréquentent le plus ce musée. Cette faible fréquentation est due à des facteurs endogènes et exogènes à savoir : une absence de démarche en direction du public et de diversité d'activités ; une médiation non optimisée ; un

manque de politique éducative et d'actions culturelles ; une crise sanitaire (pandémie de covid-19).

Malgré le contexte de la crise sanitaire actuelle qui a frappé de plein fouet les établissements culturels dans le monde, le musée national a pu accueillir 10 709 visiteurs allant de la période du 1<sup>er</sup> juin 2020 au 13 juillet 2021. Ce chiffre est largement inférieur à la moyenne pour un musée national situé dans une ville comptant plus de 4 millions d'habitants en 2020<sup>4</sup>. La fréquentation d'un musée est étroitement liée à l'appropriation du musée par ses visiteurs potentiels qui sont constitués d'abord des habitants de la localité (Heumen, 2014). Selon le rapport de l'Unesco sur les musées dans le monde face à la pandémie de covid-19 (avril 2021), la fréquentation des musées a très fortement chuté de 70% à cause des mesures de restrictions imposées par les Etats pour limiter la propagation du virus.

D'après le chargé de la caisse et de la billetterie du musée national du Cameroun Mvogo Mvondo Paul : « la pandémie de covid-19 est un couteau à double tranchant. D'une part, elle a drastiquement impacté sur le taux de fréquentation des touristes internationaux dans les musées à cause des restrictions sanitaires. D'autre part, la pandémie a entraîné un effet de prise de conscience des visiteurs nationaux sur l'importance des institutions muséales dans la société. On observe ainsi un accroissement de taux de fréquentation des visiteurs locaux au musée national ». Si le musée national enregistre un faible taux de fréquentation du public cela est dû à un manque d'un réel plan de développement du public. Cette institution culturelle reste renfermée sur elle-même et se contente juste des visiteurs qui s'y rendent sur place. Il se contente juste de concevoir des dépliants qui ensuite sont abandonnés dans les bureaux et les magasins du musée.

Pour susciter l'intérêt du public, ce musée se doit de développer des stratégies de conquête et fidélisation du public en évitant de se limiter non seulement à la médiation muséale mais aussi à l'animation culturelle et éducative. Outre, il est nécessaire d'utiliser également les nouvelles stratégies de communication et marketing comme le marketing digital ou le crowdsourcing<sup>5</sup> en s'associant à une plateforme de vidéos en ligne. Le crowdsourcing permettra de réunir les internautes autour des activités du musée. Avec les outils de marketing, le musée peut connaître, segmenter, cibler et savoir avec précision les motivations et les attentes d'un public donné.

---

<sup>4</sup> <https://populationstat.com/cameroon/yaounde>, consulté le 20/07/2021

<sup>5</sup> Il se traduit littéralement par « l'approvisionnement pour la foule », c'est une forme particulière du marketing participatif. Il consiste à faire appel au grand public pour participer à la création d'un élément bien déterminé. Le crowdsourcing est donc le fait qu'une entreprise ou une institution externalise une mission, sous forme d'un appel ouvert, pour qu'elle soit réalisée par une multitude de personnes en même temps ou par un gagnant.

### 3.2.3 Stratégie de démocratisation d'accès au musée national

Selon le rapport du Heritage Lottery Fund (2010), les différentes barrières d'accès au musée peuvent être physiques, financières, culturelles, organisationnelles, psychologiques et intellectuelles (Furter, 2020). Pour rendre plus accessible l'entrée d'un établissement muséal à un grand nombre de publics, il est important pour un musée de développer des stratégies de démocratisation en direction des publics qui le fréquentent souvent et surtout ceux qui n'y vont jamais tels que les personnes à déficience auditive, visuelle ou motrice, les personnes disposant d'un faible niveau d'éducation. Le musée met en œuvre des moyens capables de réduire les barrières d'accès. Aujourd'hui, bon nombre de musées modernes accordent une attention particulière aux non publics. Ils utilisent de plus en plus des dispositifs numériques pendant une exposition temporaire ou permanente comme les audio-guides, les bornes interactives, les bornes d'accueil et de visite guidée multi sensorielles, etc. Le musée de l'Homme à Paris par exemple propose des fichiers audios pour visiteurs en situation de déficience visuelle. Ces fichiers décrivent et retracent l'historique des œuvres d'art exposées (auteur, titre du tableau, période, technique) en vue de permettre aux personnes en situation de déficience visuelle d'appréhender le contenu et le sens de chacune des expositions (temporaires, permanentes et thématiques). Ce musée dispose également des Boucles à Induction Magnétique<sup>6</sup>, des audiophones, un parcours tactile, des objets manipulables. En plus de ces dispositifs numériques, le Museum national d'histoire naturelle a une bonne politique tarifaire facilitant l'accès aux personnes défavorisées. L'entrée du musée est gratuite à des personnes en situation de handicap et leur accompagnateur. Créé en 1937 et inauguré le 20 juin 1938 par Albert Lebrun, le musée de l'Homme présente l'évolution de l'Homme et des sociétés, en croisant les approches biologiques et sociales. Il aborde aussi bien l'étude des périodes les plus anciennes que la période contemporaine qui questionne le devenir de l'Homme (« Du musée d'Ethnographie au Musée de l'Homme » s. d.). Il s'associe au Centre de Recherche Théâtre Handicap et rejoint le dispositif « Souffleurs d'images » qui permet à une personne déficiente visuelle d'accéder aux différentes expositions et événements qui ponctuent la saison (« Visiteurs aveugles et malvoyants » s. d.). Loin des expériences du musée de l'Homme, le musée national du Cameroun se trouve à l'antipode car cet espace de partage et d'apprentissage censé être un musée universel pour tout type de public y compris le non public trime encore à s'adapter aux différents types de déficiences, qu'elles soient physiques ou sensorielles.

Pour comprendre les facteurs de barrières qui empêchent le musée national d'être accessible à tous, nous avons effectué une enquête d'évaluation des stratégies de démocratisation d'accès au musée. Il ressort de ce travail que 60% des moyens de facilitation d'accès à un

---

<sup>6</sup> Boucle à Induction Magnétique (BIM) : est un système d'aide à l'écoute pour les personnes en situation de déficience sensorielle porteur d'appareil auditif. Il produit un champ magnétique destiné à produire un signal pour les appareils de correction auditive.

grand nombre de publics au MNC sont basés sur une politique tarifaire (fig. 4). Bien vrai que le prix d'entrée a considérablement chuté et que le musée dispose de deux fauteuils roulants et d'une médiatrice spécialiste pour des personnes à déficience auditive, mais combien de personnes à mobilité réduite ont visité le musée au courant de l'année 2020 à 2021 ? Selon les données secondaires qui nous ont été fournies, il y a eu seulement un visiteur en situation de déficience physique sur 10 709 visiteurs. Chose étonnante ! Non, car il n'encourage pas vraiment les non publics à s'y rendre au musée. Par exemple, en 2010, les musées français ont attiré 26,6 des 55 millions de visiteurs dont 21 millions d'entrées gratuites. Ils avaient mise sur pied une politique tarifaire permettant à toute personne malvoyante, sourde muette ou à mobilité réduite d'accéder gratuitement dans une institution muséale. En revanche, dans les musées camerounais ce type de public paie l'entrée avec une légère différence de prix.

Peu de dispositifs sont explorés et exploités. Il est donc temps pour le musée de franchir le pas et de faire usage des nouvelles technologies de communication et de l'information car les musées ne peuvent plus ignorer les nouvelles technologies pour élargir leurs missions traditionnelles de protection du patrimoine afin de trouver des formes adaptées pour attirer un large public (Baujard, 2013).

Si un musée souhaite conquérir un public absent, il est nécessaire de comprendre ce qui le retient à l'extérieur des portes du musée. Il doit travailler en collaboration avec les associations des personnes handicapées, rendre l'entrée gratuite pour les personnes handicapées et de les sensibiliser sur l'importance du musée et la valeur du patrimoine culturel, créer un club des amis du musée. Si le musée national veut accroître le nombre des visiteurs, il doit davantage élargir ses stratégies de démocratisation d'accès en fonction des types de publics.

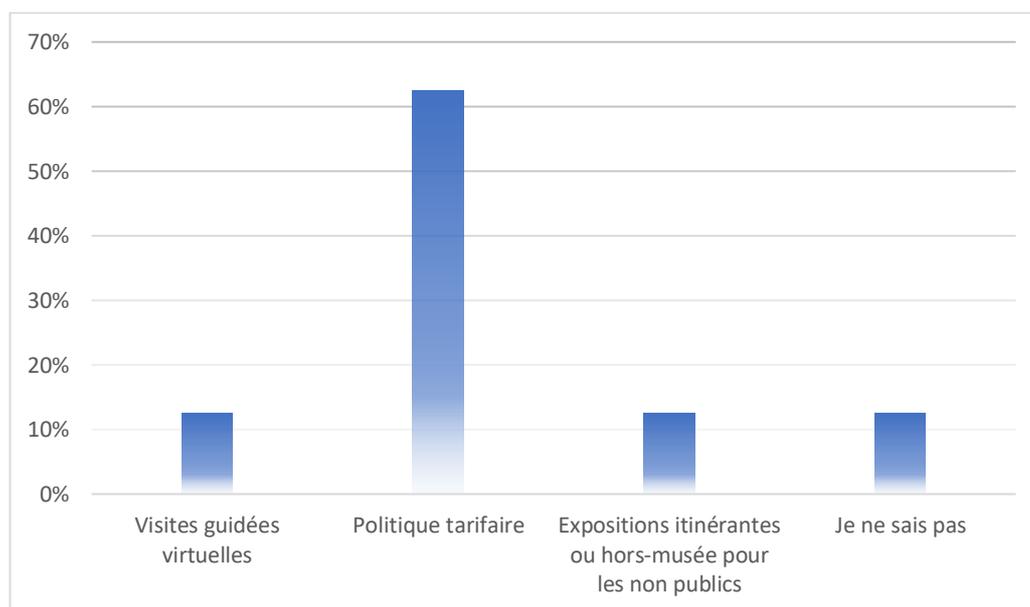


Figure 3: Evaluation des stratégies de démocratisation d'accès au musée national

### 3.3 Musée et construction d'une identité nationale : enjeux, défis et perspectives

#### 3.3.1 *Musée comme instrument d'intégration nationale*

Sociologiquement, l'intégration c'est du désir, le désir de vivre ensemble, entretenu par un lien social, nourri de cohésion sociale et stimulé par des processus de réaffirmation et d'évolution (Harzoune, 2012). Plus clairement, la notion d'intégration nationale est un processus dont l'aboutissement induit le sentiment commun d'appartenance et de construction solidaire de la nation par l'ensemble de ses populations (Jiotsa, 2019). Il est intéressant de noter que cette notion est vitale pour les pays africains car l'Afrique a été le théâtre des bouleversements culturels, sociaux, économiques et politiques pendant la période coloniale. Après les déferlements des puissances occidentales en Afrique au lendemain de la conférence de Berlin en 1885, plusieurs communautés et « nations non souveraines » se verront fragmenter par des frontières fabriquées de toutes pièces. On va assister à une aliénation culturelle et aux changements économiques et socio-politiques des sociétés traditionnelles africaines. Afin d'affirmer leurs puissances et d'assujettir davantage les africains, les occidentaux ont mis en place des nouvelles institutions. Les musées ethnographiques sont des exemples patents. Créés autour des années 40, les musées ethnographiques des colonies françaises, anglaises, ou portugaises tendaient principalement à s'adresser aux populations métropolitaines présentes et aux futurs administrateurs appelés à diriger la région (Zerbini, 1991). Retirés de leur contexte et déracinés de leur usage culturel et cultuel, les objets africains seront exposés dans les musées à des fins purement esthétiques. A l'aune de l'indépendance politique des colonies, le musée apparaît très rapidement pour les nouveaux pouvoirs en place, un moyen et un lieu pour promouvoir la conscience nationale et de contribuer à l'unité nationale (Zerbini, 1991).

Longtemps considéré comme un « sanctuaire élitiste » réservé aux érudits, le musée est aujourd'hui considéré comme étant un lieu de diversité culturelle et d'intégration sociale qui prône l'égalité pour tous. Il est ouvert à toute catégorie de public sans distinction d'âge, de sexe, de niveau d'éducation, d'ethnie ou encore de classe sociale. En plus de ses fonctions traditionnelles de conservation et de préservation du patrimoine culturel, le musée a pour rôle l'épanouissement d'un individu et le développement de la société. C'est le lieu de rencontre entre les peuples et leurs cultures, c'est un lieu privilégié de dialogue et de paix (Nizésété, 2007). Outre, certains établissements muséaux jouent de plus en plus le rôle d'instrument de cohésion sociale et d'intégration nationale en transmettant un sentiment d'appartenance à une nation. C'est le cas du musée de Lagos au Nigéria et du musée national du Niger.

### *3.3.1.1. Musée national de Lagos : exemple d'un symbole de l'unité et d'identité nationale*

Situé au cœur de Lagos sur Lagos Island, en face de l'ancien stade Georges V, rebaptisé stade Onikan, il est entouré d'un côté par la célèbre place Tafawa Balewa, et le complexe de l'Assemblée nationale, et de l'autre par le mess des officiers de police et le Tennis Club Yoruba. Le bâtiment, ouvre au public en 1957, se compose d'un corps principal à deux étages, de nombreux ateliers et réserves et d'un péristyle au rez-de-chaussée qui entoure une cour intérieure asymétrique (Joubert, 1999).

Le musée national de Lagos a été créé en 1957 par l'archéologue anglais Kenneth Murray. Il possède une riche collection d'art nigérian, comprenant des pièces de sanctuaires et des sculptures, des expositions archéologiques et ethnographiques. Ce musée a trois galeries d'exposition : au rez-de-chaussée, la plus grande salle contient une sélection d'objets ethnographiques et artistiques de tout le pays [...], et la plus petite rassemble les objets nigériens en métal et en terre cuite, notamment les figures de Nok et d'Ife ; le premier étage est réservé à l'art royal du Benin (Gaugue, 1999). Dans l'optique de trouver la bonne formule qui caractérise l'unité et l'identité nationale, l'exposition permanente du musée national de Lagos a connu plusieurs changements. Avant les années 1995, le musée national avait une exposition permanente subdivisée en deux grands thèmes : « les trésors de l'anciens Nigéria, deux mille ans de patrimoine ». Cette exposition présentait l'ensemble des cultures les plus célèbres du Nigéria. Elle était constituée des : figurines de fertilité eloyi, masques igbo, masque jukun et statues mumuye. Inaugurée en 1976, la seconde exposition permanente sous le thème : « le Nigéria hier et aujourd'hui » reconstitue l'histoire du Nigéria. Elle se compose essentiellement de panneaux où sont affichés des résumés historiques par période. Illustrée par les photos des protagonistes de ce voyage à travers le Nigéria de l'époque coloniale et postcoloniale, elle s'organise autour d'un objet emblématique d'un âge d'or révolu et du regret de ce qui aurait pu être, pour le pays, la voie de l'intégrité (Joubert, 1999).

En fait, cette évolution d'exposition permanente montre l'ambition d'un Etat de faire d'une institution culturelle un instrument suscitant la conscience d'une histoire commune, une identité nationale et un sentiment d'appartenance à une nation. Pour ne pas tomber dans le piège du tribalisme communautaire, il a été pensé d'éviter de mentionner sur les cartels d'objets exposés dans le musée les noms de tribus nigériens.

### *3.3.1.2. Musée national de Niamey : une success-story*

Inauguré en 1959, le musée national de Niamey est une référence pour les professionnels du musée en Afrique subsaharienne. Ce musée s'est fondé sur quatre piliers à savoir : remplir une fonction culturelle, remplir un rôle éducatif, favoriser les artisans, consolider l'unité nationale (Zerbini, 1991). Au départ, le musée comptait à son actif un hangar abritant quelques objets ethnographiques (quatrealebasses décorées, deux sabres Touaregs, quatre fers de lance, un bouclier et six objets néolithiques). De 1959 à 1998 plusieurs pavillons sont construits liant architecture traditionnelle palatiale Haoussa et modernité. En fait, cet

établissement muséal dispose de neuf pavillons d'exposition et d'un mausolée qui peuvent être énumérés entre autres : le pavillon Boubou Hama ; le pavillon des Instruments de musique ; le pavillon Pablo Toucet (costumes) ; le pavillon de la Préhistoire et de la Paléontologie ; le pavillon de l'Uranium ; le pavillon d'Archéologie ; le pavillon des Gravures et Peintures rupestres ; le pavillon d'Expositions temporaires ; le petit pavillon d'Expositions temporaires et le mausolée de l'Arbre du Ténééré. Il possède aussi un centre artisanal regroupant les artisans des différentes régions et un jardin botanique avec des plantes exotiques qui agrémentent la vue du visiteur, des essences à importance pastorale, des essences comestibles et des essences à valeur médicale. Du fait de sa multi-dimensionnalité, cette institution est un carrefour de la culture, de la faune, de la flore et de l'artisanat nigérien qui draine en moyenne par an plus de 100 000 visiteurs. Entre 2002 à 2006, le musée a accueilli 985 888 visiteurs soit 866 176 visiteurs nationaux et 119 712 visiteurs étrangers (Bondaz, 2009).

Conçu comme un « musée vivant », il constitue un espace privilégié pour interroger la manière dont l'indépendance du Niger est vécue au tournant des années 1960 (Bondaz 2009). Le musée national de Niamey apparaît comme un lieu de célébration de l'union nationale et de sociabilité urbaine. C'est à travers une bonne mise en exposition des collections, une véritable politique éducative, d'actions culturelles et de stratégies de démocratisation d'accès à tous que le Niger a su et pu faire du musée national un instrument de conscience nationale. L'originalité et l'intérêt de l'expérience du musée de Niamey, résident principalement dans le fait qu'il sort des chantiers institutionnels de la structure en proposant et en définissant un cadre pour cette même structure (Zerbini, 1991). Visant à la construction et au renforcement d'une identité nationale et à l'encouragement d'un artisanat national, le musée du Niger récemment renommé musée national Boubou Hama a conquis un grand nombre de publics et non publics en impliquant la population nigérienne dans les activités éducatives et d'animations culturelles du musée telles que les contes pour enfants, l'organisation des conférences et projections cinématographiques, l'organisation des ateliers pédagogiques, l'organisation des soirées récréatives, etc.

### *3.3.2 Musée national du Cameroun : défis et perspectives d'une construction d'identité nationale*

#### *3.3.2.1. Une collection d'objets déséquilibrée*

Lors de l'inventaire rétrospectif réalisé en juin 2021 au musée national du Cameroun, nous avons constaté que certaines collections provenant des différentes aires culturelles étaient sous représentées. Le but de cet inventaire était de connaître le nombre exact des collections d'objet exposées dans les salles permanentes et de les documenter. Nous avons enregistré 27 collections soit 938 objets en bois, bronze, fibres végétales, fer, tissus, courge, etc. Les objets soudano-sahéliens, Grassfields et Fang-Béti Bulu constituent 99% des collections exposées. Et les 1% des objets restants sont issus de l'aire culturelle Sawa. Si le musée national du

Cameroun veut susciter plus une conscience nationale, il doit présenter de manière équitable les éléments culturels de chacune des aires afin d'éviter un sentiment de supériorité ou d'infériorité entre les différents peuples. Pour pallier ce déséquilibre, un chantier des collections s'impose. Cette opération permettra au musée d'acquérir des nouvelles collections d'objets ethnographiques provenant des dix régions du Cameroun et de les enrichir.

### *3.3.2.2. Un parcours muséographique du musée national : entre défis et contraintes*

Le parcours actuel se déploie sur 28 salles d'exposition permanente. Mis en place lors des travaux d'aménagement du bâtiment principal abritant le musée, ce parcours permet en quelque sorte d'appréhender la diversité culturelle et de retracer l'histoire du Cameroun pendant la période coloniale et postcoloniale. En dépit de l'objectif de promouvoir l'identité nationale, la cohésion sociale et la diversité culturelle, cette institution se confronte à plusieurs problèmes liés à la démarche de conception et de production des expositions. Il est bien vrai que cet espace n'a pas été conçu à la base pour servir de musée, toutefois il y a quelques démarches à suivre. L'équipe muséale doit adopter une muséographie participative en sollicitant la participation de la population locale, des historiens, des anthropologues, des archéologues afin de collecter des informations supplémentaires. Cette démarche permet d'avoir une bonne documentation des objets patrimoniaux issus des différentes aires culturelles et d'éviter de commettre certaines erreurs sur les cartels d'exposition et pendant la médiation. Elle favorise alors une bonne connaissance des œuvres d'art. D'ailleurs, à ce sujet certains internautes pensent que les objets doivent être présentés dans leur contexte d'utilisation. En ce qui concerne les cartels, il sera judicieux de mettre en application la technique utilisée au musée national de Lagos. Pour qu'un musée national soit un instrument d'intégration nationale, il doit rappeler l'histoire d'une mémoire collective et représenter toutes les cultures des peuples sans distinction. A ce propos, il faut noter qu'une étude historique est d'un grand secours pour aider le lecteur à comprendre la spécificité de ce pays, ainsi que les mouvements de fonds que sous-tendent parfois les consensus (politique, social et culturel) sur l'image d'une culture commune, autrement dit d'un recours susceptible de trouver et de donner une unité à ce pays (Ndoobo, 1999).

### *3.3.2.3. Une diversification des activités événementielles et éducatives*

La multiplication des activités permet d'attirer un grand nombre de public. C'est à travers ces activités d'animation culturelle et d'éducation qu'un musée national peut éveiller un sentiment d'appartenance à une nation et une conscience d'unité nationale. L'organisation d'activités pédagogiques en corrélation avec le civisme et la citoyenneté, des ateliers d'artisanat, des expositions temporaires autour des objets ethnographiques ; l'organisation des ateliers spécialisés sur des thématiques spécifiques, des soirées récréatives pour public jeune lors de la célébration de la fête de l'unité nationale, des conférences et débats sur les

enjeux de l'unité nationale et de la diversité culture, devraient sensibiliser un grand nombre de publics et permettre une meilleure connaissance des collections. Le Musée National doit devenir un pôle de référence, nourrir des rencontres, des débats et d'expressions artistiques plurielles. Il faut aussi élargir son rôle en développant l'action culturelle et éducative par une mise en réseau avec les différents acteurs culturels (Heumen, 2017).

Ce chapitre montre bien les limites du MNC dans un processus de démocratisation de la culture et d'éducation muséale. Une analyse de données a été effectuée dans une optique de comprendre les problèmes liés au faible taux de fréquentation des visiteurs au MNC et de démêler les défis et perspectives d'une construction d'identité nationale durable au Cameroun. Bref, il était question dans cette section de présenter l'historique, les missions et fonctionnement du musée national du Cameroun.

## 4 Education muséale comme outil de conquête et fidélisation du public scolaire

L'une des missions principales du musée est d'éduquer un public réel de plus en plus exigeant. Par sa mission éducative, le musée joue un rôle indéniable dans la société car il transmet un ensemble de valeurs et de pratiques culturelles en créant un lien social chez les publics en vue de les fidéliser. L'éducation muséale offre la possibilité à chacun de saisir ce que le musée peut lui apporter pour échanger, apprendre, critiquer, participer, s'exprimer, créer, enrichir sa personnalité (Poli, 2013). Particulièrement dirigée vers le milieu scolaire, l'action éducative des institutions muséales favorise le développement intellectuel de l'individu par l'acquisition des connaissances et s'ouvre à la pluralité des discours. Alors, l'ICOM précise que l'aspect éducatif du musée est une dimension culturelle et interculturelle d'échange et de communication allant bien au-delà du pédagogique *stricto sensu* (Poli, 2013). Cette dimension permet un élargissement des publics scolaires et étudiants toujours en quête des connaissances et des nouvelles expériences. Comme nous l'avons souligné dans le chapitre précédent, les musées camerounais, plus précisément le MNC propose des activités pédagogiques et didactiques aux étudiants, portant un regard sur les métiers du musée et ainsi que sur les différents modes de fonctionnement de l'institution. Ainsi, nous tenterons dans ce chapitre de présenter la mission éducative des musées, la relation musée-école et de proposer un projet de dossier pédagogique au MNC visant à conquérir davantage les publics cibles.

### 4.1 Mission éducative du musée

La fonction éducative est apparue un peu plus tard dans l'histoire des musées. Pour certains, l'éducation constitue une des fonctions pilier du musée, pour d'autres, il s'agit d'une sous-catégorie de la fonction communication du musée, au même titre que l'exposition, l'animation et l'action culturelle, l'interprétation et la diffusion (Bélanger et Anik, 2011). En réalité, la définition donnée du musée, dans ses multiples variantes, inclut le plus souvent la notion d'éducation (Desvallées et Mairesse, 2011). Elle est donc intrinsèque à la notion de musée. L'éducation fait partie intégrante des missions fondamentales du musée. Mais, le rôle éducatif du musée relève de l'éducation non formelle. Ce type d'éducation vise à développer les sens et la prise de conscience en favorisant l'accès au savoir à un grand nombre. L'éducation s'étend alors comme l'élément clé de toute tentative de démocratisation car elle permet aux citoyens l'acquisition des connaissances mais aussi la formation à des compétences et à des apprentissages indispensables pour participer aux mutations de la société et aux instances de décisions démocratiques (Poli, 2013).

En fait, les musées jouent un rôle éducatif depuis plus d'un siècle. En Europe, la responsabilité éducative des musées semble avoir débuté à la fin du XIX (1870) sous l'influence du socialisme

(Caron, 2009). Pendant la Grèce antique, les musées étaient des lieux de formation artistique, d'études spécialisées en archéologie et en histoire de l'art. Du *Mouseion* d'Alexandrie<sup>7</sup> au musée actuel, l'éducation contribua au long processus d'évolution des établissements muséaux en favorisant une éducation populaire ou de masse grâce aux collections d'objet et activités d'animation. Et ces établissements étaient réservés uniquement aux érudits (savants, philosophes, botanistes, astronomes, chirurgiens ingénieurs) en quête des connaissances. D'ailleurs, ce sont les percepteurs grecs qui vont développer les premières collections comme des outils d'éducation (Desvallées et Mairesse, 2011).

Pour ne pas sortir du cadre de notre travail, notons qu'il n'est pas lieu ici de faire une archéologie des fonctions muséales ou de présenter la divergence des points de vue des auteurs sur la place qu'occupe la fonction éducative des musées mais de son impact éducatif, c'est-à-dire sa mission. A cet effet, le rôle essentiel de la mission éducative est d'inscrire l'institution dans une démarche de diffusion des connaissances auprès du public scolaire par l'intermédiaire des médiateurs (Boudjema, 2016). Le musée remplit pleinement sa fonction éducative en constituant des programmes d'apprentissage destinés aux publics scolaires en lien ou pas avec les programmes académiques. En résumé, le musée apporte une valeur ajoutée au système éducatif dont il est l'une des composantes non formelles. Il élargit l'horizon de l'enseignement formel en offrant des moyens d'apprendre, de se distraire et de discuter (Unesco, 2006).

Pour discerner clairement la mission éducative du musée, nous allons nous appuyer sur certaines activités éducatives, le plus souvent proposées aux publics scolaires et étudiants. On peut les regrouper en deux grandes orientations : la médiation immédiate ou présence et la médiation de supports.

#### 4.1.1 Médiation immédiate ou présence

Les musées développent plusieurs types d'activités en direction du public scolaire. Ces activités permettent de faire connaître et d'apprécier les collections et les thématiques d'exposition auprès du public. Elles prennent la forme de diverses animations tels que les visites guidées, les ateliers pédagogiques, les conférences, etc.

- Visites guidées au musée

Par sa définition, la visite guidée effectuée en majorité par les médiateurs culturels ou les guides spécialisés, résulte en une méthode de transmission orale permettant aux récepteurs

---

<sup>7</sup> Le *Mouseion* est l'ancêtre du musée. Il était logé dans une partie du palais des rois et, d'après Strabon qui l'a décrit dans son livre XVII, il comprenait un déambulatoire pour converser en marchant, un lieu garni de sièges pour les conférences, une grande salle où les savants prennent en commun leurs repas. C'était à la fois une bibliothèque, un observatoire astronomique, un laboratoire d'anatomie. Cette forme de musée va évoluer au XVIIIe siècle avec des cabinets de curiosité réservés aux bourgeois. Mais la Révolution française en 1793 va configurer la forme du musée en le rendant accessible à tous.

de découvrir, clarifier, confronter ou renforcer des connaissances. Elle s'adapte en fonction des publics (adultes, personnes âgées, enfants, handicapés) et privilégie l'approche directe, stimulant ainsi l'intégration personnelle (Pecque, 2013). La visite guidée est donc une forme d'apprentissage permettant à un visiteur d'acquérir, de confronter et de comprendre le sens et le contenu d'une exposition. Elle privilégie l'observation directe et une interaction entre le visiteur et le médiateur. Rappelons que la visite guidée constitue l'activité phare des musées. Généralement dans les musées, la visite guidée incite à l'apprentissage par la stimulation visuelle et auditive, engendre la réflexion personnelle sur une exposition d'objets patrimoniaux, stimule un sentiment d'appartenance, facilite une interaction des membres d'un groupe, favorise la démocratisation et la diffusion des savoirs artistiques et culturels d'un peuple ou d'une communauté. Pour illustrer l'importance de la visite guidée au sein des institutions muséales, prenons l'exemple des musées d'ethnographie, d'histoire ou des civilisations. Ces institutions renseignent très souvent les visiteurs sur les pratiques culturelles (chasse, rites, art, systèmes de croyance) d'un peuple. Elles traitent aussi des thématiques en rapport avec la nature. Dans le musée d'ethnographie de Genève, la question de la durabilité de l'utilisation des ressources naturelles est abordée à travers une visite guidée commentée. Certes notre étude se limite dans un cadre spatial et théorique bien défini, mais marquons un temps d'arrêt sur une expérience vécue dans une institution culturelle égyptienne, précisément au musée national du Caire avec des groupes d'étudiants de l'université Senghor à l'Alexandrie. Présentant une riche collection d'objets datant de la période de l'Égypte antique, ce musée offre une large clé de compréhension des savoir-faire (la momification, la sculpture, l'orfèvrerie, la céramique, la peinture, etc.) aux publics. A travers un discours cognitif et sensoriel, les médiateurs permettent aux groupes d'étudiants ou d'élèves de s'approprier l'objet patrimonial. Il résulte de cette immersion que la visite guidée commentée est nécessaire dans un processus d'apprentissage et d'appropriation des connaissances diffusées dans un espace de partage et d'échange interculturel.

- Ateliers pédagogiques

Nombre d'établissements muséaux développent comme compléments éducatifs à leurs expositions des ateliers pédagogiques à l'instar des ateliers de manipulations, des représentations théâtrales, des ateliers de démonstration, d'observation, d'expérimentation et des ateliers de productions artistiques. Très souvent proposés dans les musées, ce type d'activité permet aux publics scolaires et étudiants d'acquérir des connaissances sur un domaine précis comme la peinture, la sculpture, la poterie. Outre, les ateliers pédagogiques initient aussi les groupes d'élèves ou d'étudiants aux métiers des musées tels que la conservation préventive, la restauration et la médiation culturelle. A titre d'exemple le musée de Banjoun, le musée de Baham, le musée des Civilisations à Dschang, le musée Maritime de Douala pour ne citer que ceux-ci, organisent chaque année des ateliers d'écriture et de poésie pour les publics scolaires et des ateliers de formation (stage académique) pour les étudiants dans divers domaines du patrimoine. Au musée Maritime de Douala, de juillet en août,

plusieurs activités à la fois ludiques et didactiques sont organisées. Nous pouvons citer entre autres les ateliers de matelotage, dessin, chant marin, peinture (Heumen, 2020). Ces musées sont des véritables espaces d'apprentissage, de diffusion et surtout de démocratisation des valeurs culturelles et des savoirs.

- Conférences

Coordonnées par les spécialistes du patrimoine et des musées, les conférences mensuelles ou annuelles permettent de traiter des thématiques spécifiques à la culture, anthropologie, histoire, archéologie ou à l'éducation. La plupart du temps, les conférences sont organisées dans les salles d'expositions temporelles en direction du public adulte et étudiant. Elles ont pour but de sensibiliser et d'instruire les publics sur une thématique précise. Au Cameroun, le musée national propose gratuitement des conférences mensuelles en présentiel et en même temps diffusées en direct sur leur page Facebook afin d'atteindre un grand nombre de public. Cette activité est une idée originale du nouveau Directeur<sup>8</sup> en exercice au MNC. Elle vise à mettre en valeur et redynamiser l'accès à la culture. Ces conférences mensuelles ont aussi pour objectif l'éducation à la culture et par la culture. Ainsi, elles mobilisent chaque mois, étudiants, professeurs d'université, spécialistes du patrimoine autour d'une thématique spécifique en corrélation avec le patrimoine culturel matériel ou immatériel. Voici quelques thèmes évoqués : « Femmes, cinéma et valorisation du patrimoine culturel du Cameroun » ; « Diversité des peuples, diversité culturelle et opportunités de développement du Cameroun » ; « Collections d'instruments de musique : de l'ethno communication à la musique urbaine ».

#### 4.1.2 Médiation de supports

Elle regroupe un ensemble d'outils d'aide à l'interprétation ou à la visite proposée aux visiteurs. Il s'agit des audioguides, des catalogues d'exposition, des cartels, des capsules éducatives, des manettes pédagogiques. Ces outils pédagogiques peuvent être inclus dans l'exposition ou être utilisés dans le cadre d'ateliers, proposés en accès libre aux visiteurs, manipulés par un médiateur ou destinés à un usage dans ou hors les murs.

Dans cette partie, nous allons davantage développer notre articulation sur deux exemples d'outils pédagogiques les plus utilisés dans les musées à des fins éducatives et de démocratisation d'accès aux savoirs et valeurs culturelles.

- Mallettes pédagogiques

Destinées au public scolaire et périscolaire, les mallettes pédagogiques proposent de multiples activités. Elles développent de formes d'apprentissages innovantes pour sensibiliser

---

<sup>8</sup> HEUMEN TCHANA Hugues nommé directeur du musée national le 25 janvier 2021 par un arrêté du Premier Ministre, Chef du gouvernement, Joseph DION NGUTE

les élèves et enfants à l'art (peinture, poterie, sculpture, etc.). Les malles pédagogiques sont des outils polyvalents, multisensoriels, ludopédagogiques et clé en main particulièrement facile à exploiter par des groupes scolaires. Alors, elles proposent diverses thématiques adaptées aux élèves selon leurs niveaux d'étude ou par tranche d'âge. Elles sont composées des fac-similés, des documents, des photographies et sont animées par un médiateur. Cet outil adopte souvent une approche ludique. Selon Anik Meunier, la conception d'un outil pédagogique est liée à la relation de transposition R1 du modèle pédagogique d'utilisation des musées à des fins éducatives proposé par GREM<sup>9</sup>. Dans la relation de transposition R1, l'agent muséal transforme la thématique spécialisée en contenus accessibles aux visiteurs par le biais de la conception d'un outil pédagogique.

- Catalogue d'exposition

Même s'il ne peut pas remplacer l'expérience sensorielle et du rapport visuel, le catalogue permet de prolonger la réflexion et de susciter la curiosité des visiteurs. Le catalogue d'exposition est un support de recherche et d'aide à l'interprétation qui présente toutes les collections d'un musée. Il fournit des informations relatives à des collections inventoriées et exposées dans un musée. Ces informations peuvent porter sur l'histoire, la description, la technique de production, la matière de fabrication, la fonction d'un objet patrimonial. Un catalogue favorise l'appropriation d'un contenu d'exposition par un visiteur.

## 4.2 Relations musées-écoles

Parler de la mission éducative dans les musées, implique souvent l'idée d'école. Il est indéniable que musées et écoles ont une relation privilégiée et que des partenariats sont constitués entre les deux institutions. Les scolaires représentent en effet une proportion non négligeable des visiteurs des institutions muséales et interviennent dans les musées avec des objectifs plus ou moins définis au préalable de la visite (Boudjema, 2016). Avec la Révolution française qui apporta un vent de démocratisation de la culture à tous, le musée et l'école entretiennent une étroite relation. Comme nous l'avons déjà souligné précédemment, les musées proposent des compléments éducatifs aux publics scolaires, étudiants et parfois aux publics adultes. C'est pourquoi, concernant le rôle éducatif des musées, on a pris l'habitude

---

<sup>9</sup> GREM : Groupe de Recherche sur l'éducation et les musées. Fondé en 1981 à l'université du Québec à Montréal, le GREM va adapter le modèle systémique de la situation pédagogique développé par Legendre en privilégiant le partenariat école et musée. Ce modèle pédagogique en situation d'apprentissage en contexte muséal décrit quatre composantes : le visiteur (S-sujet), la thématique (O-objet), le guide-interprète ou médiateur (A-agent) et le musée (M-milieu). Il est basé sur trois types de relations interconnectés avec les quatre composantes. La première est une relation de transposition (R-1) qui définit le lien entre l'agent et la thématique de l'outil pédagogique. La deuxième est une relation de support (R-2) qui correspond au lien entre l'agent et le sujet par l'intermédiaire de stratégies et de moyens mis en œuvre. Quant à la troisième relation appelée relation d'appropriation (R-3), elle favorise le lien d'ordre cognitif, affectif, imaginaire, social, esthétique entre le sujet et la thématique.

de les ranger dans le secteur *non formel*, par opposition aux institutions éducatives comme l'école, le collège ou le lycée dispensent à des groupes d'élèves d'âge homogène, un enseignement académique (dit *formel*), défini au préalable par des instructions officielles, des règles et des usages fortement codifiés (Jacobi et Coppey, 1995). Cependant, il faut noter qu'il existe quatre typologies de relation musée et école qui méritent d'être énumérées.

#### 4.2.1 Harmonisation du musée et de l'école

Idéalement, elle se définit comme un partenariat qui respect les missions, les rôles, les approches, les méthodes les stratégies et les contenus d'apprentissage de chaque partenaire. Les musées qui favorisent ce type de relation avec l'école prennent en compte le contenu de leurs collections tout en favorisant l'adéquation de ces contenus avec celui des programmes d'études des écoles (Meunier, 2008).

Dans ce type de relation, les musées tentent d'harmoniser leurs ressources aux programmes d'études scolaires. Ils adaptent les contenus de leurs expositions temporaires aux programmes d'études scolaires ce qui porte une valeur en soi. Ils conçoivent ainsi des outils pédagogiques et didactiques (trousses pédagogiques, capsules éducatives, livrets pédagogiques) en rapport avec les programmes éducatifs des établissements scolaires à destination des élèves. Les institutions muséales proposent aussi des visites adaptées aux publics scolaires afin de faciliter la compréhension et l'appropriation des contenus d'exposition. Dans ce type de partenariat qui respecte à la fois les besoins de l'école et les finalités du musée, la visite scolaire permet la découverte de l'espace muséal par les élèves, qui apprennent ainsi à l'apprivoiser et à la visiter (Bélangier et Anik, 2011). Lors d'une enquête menée par Hugues Heumen Tchana sur les relations musées-écoles au Cameroun, il souligne dans ces travaux de recherche que l'école initie deux jeunes sur cinq à la visite du musée. De plus, il relève que les publics scolaires représentent plus ou moins 30% de la clientèle générale des musées camerounais.

#### 4.2.2 Scolarisation du musée

La scolarisation du musée se caractérise par une prise en charge des missions de l'école. Dans ce type de relation, le musée se place en situation de fournisseur de services ou d'outils pédagogiques en réponse aux demandes de leur clientèle scolaire (Bélangier et Anik, 2011). Par ailleurs, dans un contexte de visite scolaire, les deux institutions ne construisent pas de partenariat mais une modalité de relation facilitant à l'exploitation des ressources muséales au service de projets et de desseins scolaires. L'école accompagne des *élèves*, le musée reçoit des *visiteurs* (Cohen-Azria, 2012). Grâce à cette relation, il se voit assigner une nouvelle tâche. Avec l'appui d'un enseignant, le service éducatif conçoit une exposition (parcours, discours, contenu), un atelier pédagogique ou un outil pédagogique adapté aux programmes d'études scolaires afin d'appréhender par exemple un cours d'histoire ou de sciences naturelles qui avait été dispensé en salle. Le musée se met alors au service de l'école.

#### 4.2.3 Parascolarisation et déscolarisation du musée

La parascolarisation du musée est une relation qui permet aux musées d’offrir des activités d’animations pédagogiques et d’actions culturelles dans une complémentarité des programmes scolaires. Néanmoins, notons que ces activités ne sont pas forcément en lien avec les programmes d’études scolaires. Ce type d’offre convient parfaitement à certains enseignants ou écoles qui utilisent la sortie scolaire au musée pour rencontrer d’autres objectifs que ceux purement pédagogiques. Par exemple, une école proposera une sortie scolaire au musée ethnographique afin de favoriser l’intégration d’une élève africaine dans sa classe (Bélanger et Anik, 2011).

Certains musées préfèrent une relation de déscolarisation soit par manque de moyen financier ou soit par manque de personnel qualifié ou encore d’un service éducatif en charge d’élaboration, de contrôle et suivi des activités pédagogiques. Ainsi, ces établissements muséaux ne considèrent pas les groupes scolaires comme un public spécifique et réduisent les activités en direction des écoles à des simples visites guidées commentées ou libre. Les groupes scolaires participent aux mêmes activités éducatives que les autres publics du musée. Ces programmes se présentent généralement sous la forme de visites guidées ou de visites libres des expositions (Meunier, 2008). Le musée propose des ponts vers d’autres domaines à explorer. C’est ce qui est particulièrement le cas du musée national du Cameroun où les groupes scolaires profitent uniquement de visite guidée commentée des expositions. C’est pourquoi nous proposons un projet de dossier pédagogique dans le but de favoriser et surtout de renforcer la relation entre le MNC et les établissements scolaires de la ville de Yaoundé.



Photo 7: Visite guidée et commentée des groupes scolaires au MNC. Source : KOUBGA Boris

### 4.3 Proposition d'un projet de dossier pédagogique pour une conquête et fidélisation du public scolaire au MNC

#### 4.3.1 *Contexte et justification du projet*

Depuis 2017, le musée national du Cameroun s'est lancé dans une conquête du public scolaire à travers les médias et mêmes les descentes dans les établissements scolaires. Pendant les mois de février et mars 2017, les médiateurs culturels du musée national ont fait une descente dans les établissements scolaires de la ville de Yaoundé et de ses environs pour présenter les différents produits du musée aux chefs d'établissement et les avantages de la visite pour les élèves (Heumen, 2020). Certes, les stratégies de communication et de marketing culturel utilisées par l'équipe du musée ont eu d'effets positifs mais la fidélisation du public scolaire reste un problème non résolu car à part les dépliants, les expositions permanentes, cette institution n'a vraiment pas d'outils pédagogiques capables de fidéliser les groupes scolaires qui s'y rendent pour acquérir des connaissances complémentaires aux programmes d'études scolaires et pour vivre des expériences inédites. Ce projet de dossier pédagogique tombe à point nommé. A travers différentes activités, les élèves seront amenés à découvrir les coulisses de l'établissement muséal, l'histoire du Cameroun, la diversité culturelle et de se familiariser avec les collections, les techniques de conservation des objets et l'art africain. De même, il permettra aux élèves d'être acteurs de leurs apprentissages et de rendre plus visible les offres muséales en direction des écoles primaires et secondaires cycle I.

#### 4.3.2 *Public cible*

Ce dossier pédagogique est destiné à tout public scolaire et préscolaire car ils sont les visiteurs de demain et représentent un fort taux de fréquentation. C'est un document qui convient aussi à ceux qui découvrent cet espace pour la première fois qu'à ceux qui le connaissent déjà et veulent approfondir leurs connaissances.

#### 4.3.3 *Description du projet*

Le projet du dossier pédagogique consiste à proposer des activités spécifiques aux programmes d'études scolaires par tranche d'âge et par classe. Dans ce dossier plusieurs thèmes sont abordés sous forme d'atelier. Ce faisant, nous allons réaliser et publier un numéro par trimestre et chaque numéro aura une thématique spécifique aux programmes d'études scolaires et un glossaire des concepts clés. La thématique est choisie selon les intérêts des élèves auquel elle s'adresse, pour sa capacité à faire appel à la participation du jeune visiteur (toucher, monter ou démonter un objet ou une réalisation en atelier). Elle prend en considération les programmes scolaires du niveau concerné. L'objectif est vraiment que la visite au musée s'inscrive dans le travail à l'école.

A l'intérieur de chaque dossier, on retrouvera quatre à sept activités illustrées par des images, des textes explicatifs et des graphiques. A la fin de chaque activité l'élève traitera un exercice sous forme de quiz afin de tester sa capacité d'appropriation. L'élève pourra autocorriger ses réponses en consultant les réponses finales relatives aux différents exercices.

Par exemple, le premier numéro portera sur l'atelier « les coulisses du musée national ». Cet atelier conduit les groupes scolaires à découvrir les métiers du musée. Ils se glissent dans la peau d'un employé et s'interrogent sur les techniques de conservation et les étapes de montage d'une exposition temporaire ou permanente. Précisons que ce document comporte cinq principales parties à savoir : une page de titre, une table de matière (comment se servir du dossier pédagogique), une présentation de l'institution (informations essentielles sur son rôle et son fonctionnement), des objectifs, une description de l'atelier, des propositions d'activités et commentaires.

#### *4.3.4 Objectifs*

Ce projet vise à rendre plus accessible la culture, l'art, le patrimoine et les activités principales du MNC aux groupes scolaires.

##### *4.3.4.1. Objectif général*

Adapter les activités éducatives du musée national aux programmes d'études scolaires et familiariser les élèves aux concepts d'exposition des collections des objets patrimoniaux.

##### *4.3.4.2. Objectifs spécifiques*

- faciliter l'apprentissage aux élèves lors d'une visite guidée ou d'un atelier pédagogique au MNC ;
- stimuler l'intérêt des enfants à découvrir l'histoire du Cameroun (période précoloniale, coloniale et postcoloniale) et la diversité culturelle des peuples ;
- transmettre des concepts artistiques, historiques ou techniques, une compétence technique ou du vocabulaire dans le domaine de la muséologie aux enfants ;
- développer l'autonomie et la créativité de l'enfant dans son environnement scolaire.

#### *4.3.5 Résultats attendus*

- croissance de taux de fréquentation du public scolaire au MNC de 45% ;
- 8 enfants sur 10 s'approprient le patrimoine des 4 aires culturelles et l'histoire du Cameroun ;

- plus de 30 enfants par mois acquièrent des connaissances sur les techniques artistiques et s'imprègnent aux métiers du musée ;
- initiation des enfants de 7 à 16 ans à l'esprit de créativité artistique.

#### 4.3.6 Propositions de contenus

Pour que le dossier pédagogique ait, en plus de son caractère ludique, un intérêt éducatif il nécessite de proposer des contenus en rapport avec les programmes scolaires du public cible et les activités du MNC.

Nous nous baserons sur des illustrations courantes de concepts associés aux numéros de série dans lequel des activités sont suggérées pour chaque thème ou atelier. Chacune de ces activités peut être proposée en visite de sensibilisation ou de consolidation, à des classes entières ou à des groupes scolaires. Et elle repose sur un ou plusieurs objets patrimoniaux exposés au musée. Les activités seront liées les unes aux autres. Dans ce livret, les objets muséaux sont mis en scène dans différentes activités à réaliser.

Comme nous l'avons dit ci-haut, le premier numéro met en exergue l'atelier : « les coulisses du MNC ». Le contenu de ce dernier sera riche en image, activités pédagogiques et en exercice pratique dans l'optique de développer des interactions sensorielles et motrices chez l'enfant (observer, toucher, écouter et critiquer). Durant cet atelier, les élèves accompagnés par un médiateur du musée, répondent à des questions telles que : « qu'est-ce qu'un musée national ? », « à quoi sert-il ? », « dans un musée qui fait quoi ? », etc. Ce dossier est un outil clé en main, organisé en trois sections avant, pendant et après la visite sur une durée de 1h45. Une partie théorique explique le rôle et le fonctionnement du musée, et les thématiques de l'exposition choisie. Une partie pratique recense des activités à réaliser autour de la visite. Nous allons orienter les activités de cet atelier sur quatre pistes :

1. Rôle et fonctionnement du musée national : il s'agit pour les élèves de cerner la définition, le rôle social et éducatif d'une institution culturelle dans la société et surtout son mode de fonctionnement.
2. Métiers du musée : des portraits illustratifs présentant un conservateur, un restaurateur, un médiateur, un documentaliste ou encore un scénographe dans son environnement de travail exécutant une tâche. Le but recherché ici est de permettre aux élèves de toucher du bout des doigts les réalités professionnelles au sein d'une institution muséale et aussi de comprendre que le musée ne se limite uniquement à la conservation des collections, mais à un vaste domaine de métier. Par ailleurs, il faut retenir qu'à la fin de cette activité, les élèves doivent répondre à une question en reliant correctement chaque profession à sa définition.
3. Collection : quelques objets seront sélectionnés selon la thématique abordée. Les élèves vont découvrir cinq objets et en dessiner deux.

4. Exposition : les élèves mettent en place une mini-exposition pour présenter un des objets dessinés au point à l'activité 3. En fonction de son métier reçu à l'activité 2, chacun à une tâche à réaliser.

#### 4.3.7 Méthodologie et stratégies de communication du projet

La réalisation de ce projet de dossier pédagogique sera le fruit d'une collaboration entre les enseignants (écoles primaires et secondaires du cycle I) et les responsables du MNC en charge des activités éducatives et actions culturelles. Une étude de faisabilité sera effectuée dans l'optique de mesurer la pertinence, l'efficacité et l'efficacité du projet avant, pendant et après. Cette étape aboutie à une analyse de la situation (les forces et faiblesses, les opportunités et menaces). Les dossiers vont être élaborés en étroite liaison avec les références d'enseignement du public cible. Outre, pour bien définir les objectifs du projet et d'élaborer des activités sur mesure, il est nécessaire d'utiliser la stratégie de marketing social. Cette stratégie consiste à prendre en compte les intérêts des élèves, les recommandations des enseignants et des médiateurs (à l'aide d'une fiche pédagogique). Pour avoir une large diffusion, nous ferons des descentes dans les écoles de la ville de Yaoundé dans un dessein de sensibiliser les chefs d'établissements, enseignants et élèves. Des exemplaires sur papier et support numérique seront envoyés dans les établissements en partenariat avec le MNC. En plus, le numérique sera aussi d'une grande utilité dans le domaine de la communication.

Tableau 1: Plan d'action et chronogramme d'activités

Objectifs	Activités	Durée des ateliers
Comprendre et réfléchir les missions des institutions muséales	Rôle et fonctionnement du musée national	20 minutes
Mettre en relation différents champs de connaissance en muséologie	Métiers du musée (le musée c'est qui ?)	20 minutes
S'approprier les différentes collections et thématiques d'exposition du MNC	Collection	40 minutes
Concevoir et réaliser la présentation d'un objet	Exposition	35 minutes

Tableau 2: Budget prévisionnel

Charges		Produits	
Libelles	Montants (euro)	Libelles	Montants (euro)
Canon 250D, appareil photo Reflex +	680,90	Fonds du MNC	600,40
Graphisme design	300	Subvention du MINAC	1000

Supports papiers et relier	500	Mécénat et Sponsoring	580,50
Impression	700		
Total	2180,9	Total	2180,9

En somme, le musée est un réel outil pédagogique qui permet aux élèves de s'approprier les connaissances artistiques, l'histoire d'une mémoire collective d'une nation ou d'un peuple donné à travers les collections d'objet. Il permet aussi d'appréhender les valeurs culturelles d'une société. Grâce aux dispositifs pédagogiques mis en œuvre, les institutions muséales apparaissent aujourd'hui comme une ressource éducative intégrée à l'enseignement. Ainsi, elles développent davantage de partenariats avec les écoles en les accompagnant dans leurs programmes d'études scolaires. En plus de sa mission éducative, le musée joue un rôle social. Il s'érige en un gardien incommensurable du patrimoine culturel. Pour conquérir et fidéliser le public scolaire au MNC, nous avons suggéré un projet de dossiers pédagogiques. Cet instrument a pour mission de renforcer le partenariat musée-école. C'est un projet à long terme pour un coût de 2180,9 €.

## Conclusion

Parvenu au terme de cette recherche qui a porté sur « l'éducation muséale et la démocratisation de la culture au Cameroun : Cas du Musée National », il convient de rappeler l'objectif qui avait été fixé, à savoir, comment favoriser l'accessibilité de la culture au Cameroun à travers les institutions muséales vers une diversité de publics. Pour comprendre l'absence de politique éducative et la faible fréquentation des musées au Cameroun par les visiteurs nationaux, le MNC a été choisi comme étude de cas dans cette recherche. Le musée national du Cameroun a été créé dans un contexte politique un peu particulier avec l'appui de l'Unesco. Après l'accession du Cameroun à l'indépendance politique, il fallait créer une institution culturelle qui représente la somme de toutes les entités culturelles, l'expression de la totalité culturelle nationale, le symbole d'identité culturelle, de cohésion sociale et de fierté. Cette institution muséale a reçu pour mission de faire connaître l'histoire socio-politique et les cultures camerounaises à travers le monde. Le gouvernement avait donc pour ambition de faire de cette vitrine un lieu de partage, de mémoire et d'échange. Mais cette mission de faire du musée un lieu d'échange et de diversité culturelle et de fierté nationale n'a pas encore atteint son paroxysme. Pour relever ce défi, il est judicieux de doter cet établissement d'un PSC afin de promouvoir l'éducation muséale, la démocratisation de la culture et l'égalité des cultures dans un contexte de diversité culturelle.

Mais, aujourd'hui la question d'identité culturelle et d'unité nationale demeure car le musée se heurte à plusieurs obstacles. Ainsi, ne disposant pas d'un organigramme, d'un service du développement des publics, des ateliers éducatifs pour public scolaire, d'un véritable budget de fonctionnement, des actions culturelles, des nouvelles stratégies de communication et de marketing, le musée national enregistre un triste taux de fréquentation.

Il faudra souligner que ces dernières années, cet établissement accueille de plus en plus les publics scolaires à la suite d'un partenariat avec certains établissements dans la ville de Yaoundé. Cela montre son engagement à développer la culture des musées auprès des tous petits et à faire découvrir la culture camerounaise aux publics scolaires. Le musée peut davantage rendre plus accessible ses collections d'objets patrimoniaux en formant son personnel, en proposant des activités pédagogiques et didactiques (ateliers d'art et d'artisanat, dialogue éducatif, jeux de rôle, ateliers démonstratifs, etc.), en définissant les principes et priorités de politique et programme d'éducation. En d'autres termes, cette institution doit définir une politique éducative efficace en adaptant un modèle d'apprentissage avec les écoles, lancer un chantier de collections, concevoir un nouveau parcours muséographique capable de susciter un sentiment de fierté et d'appartenance, adapter le parcours muséographique en fonction des personnes en situation de déficience visuelle, auditive et motrice.

## Références bibliographiques

### 1. Ouvrages

- Desvallées André et François Mairesse. 2011. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Armand Colin. La Muséologie. Paris.
- Gob André et Noémie Drouguet. 2014. *La muséologie : Histoire, développements, enjeux actuels*. Armand Colin. <https://doi.org/10.3917/arco.droug.2014.01>.
- Heumen Hugues Tchana. 2014. *Musées nationaux d'Afrique : Rôles et enjeux. Le Musée national de Yaoundé*. Harmattan. Paris.
- Mairesse François et al. 2017. *Définir le musée du XXIe siècle : matériaux pour une discussion*. Paris : ICOFOM.
- Unesco. 2006. « Comment gérer un musée : Manuel pratique ». *UNESCO*.

### 2. Articles et revues scientifiques

- Baujard Corinne. 2013. « Technologie organisationnelle et musées du futur : à la recherche d'un cadre managérial ». In *TIC et innovation organisationnelle : Journées d'étude MTO'2011*, édité par Pierre-Michel Riccio et Daniel Bonnet, 99-114. Économie et gestion. Paris : Presses des Mines. <http://books.openedition.org/pressesmines/122>.
- Bélangier Charlène et Meunier Anik. 2011. « Une approche muséologique de la visite scolaire au musée ». *Cahier du GREM*, n° 19 : 84.
- Bondaz Julien. 2009. « Imaginaire national et imaginaire touristique. L'artisanat au Musée national du Niger ». *Cahiers d'études africaines* 49 (193-194): 365-89.
- Caron Ginette. 2009. « Les rôles sociaux des musées québécois du point de vue des acteurs ». <https://corpus.ulaval.ca/jspui/handle/20.500.11794/20519>.
- Chatzimanassis. 2016. « La démocratie culturelle : un autre modèle de politique culturelle ». Billet. *Politiques de la culture* (blog). 20 juin 2016. <https://chmcc.hypotheses.org/675>
- Cohen-Azria Cora. 2012. « La visite scolaire au musée comme objet de construction du chercheur ». *Recherches*, n° 57.
- « Culture Du Cameroun | Discover-Cameroon ». s.d. Consulté le 29 août 2021. <https://discover-cameroon.com/culture-langues-religions/>.
- Discover Afrika. s.d. « Culture Du Cameroun ». Consulté le 30 mai 2021. <https://discover-cameroon.com/culture-langues-religions/>.
- DPC/MINAC. 2017. « Cameroun, passeport pour le patrimoine : biens naturels et culturels à préserver ». CRAterre. <https://craterre.hypotheses.org/3784>.
- « Du musée d'Ethnographie au Musée de l'Homme ». s.d. musée de l'Homme. Consulté le 21 juillet 2021. <https://www.museedelhomme.fr/fr/musee/musee-dethnographie-musee-lhomme-3717>.
- Elamé Esoh. 2006. « La prise en compte du magico-religieux dans les problématiques de développement durable : le cas du Ngondo chez les peuples Sawa du Cameroun ». *Vertigo - la revue électronique en sciences de l'environnement*, n° Volume 7 Numéro 3 (décembre). <https://doi.org/10.4000/vertigo.2685>.
- Furter Hélène. 2020. « Bâtir une stratégie de développement des publics pour un musée : méthodes et exemples ».
- Galitzine-Loumpet et Loumpet. 1990. « Projet Du Musée Du Cameroun. Transformation de l'ancien Palais Présidentiel En Musée National ». [https://www.academia.edu/14117174/Projet\\_du\\_mus%C3%A9e\\_national\\_du\\_Came](https://www.academia.edu/14117174/Projet_du_mus%C3%A9e_national_du_Came)

- roun\_Transformation\_de\_lancien\_palais\_pr%C3%A9sidentiel\_en\_mus%C3%A9e\_national\_1992\_National\_Museum\_of\_Cameroon\_Project\_1992\_.
- Gaugue Anne. 1999. « Musées et colonisation en Afrique tropicale ». *Cahiers d'Études africaines* 39 (155): 727-45. <https://doi.org/10.3406/cea.1999.1775>.
- Harzoune Mustapha. 2012. « Que faut-il entendre par intégration ? | Musée national de l'histoire de l'immigration ». Musée de l'histoire de l'immigration. 2012. <https://www.histoire-immigration.fr/questions-contemporaines/les-mots/que-faut-il-entendre-par-integration>.
- Hélie Laura et Eléonore Vrillon. 2021. « Basics #7 La théorie du constructivisme et du socio-constructivisme ». Unow.
- Heumen Hugues Tchana. 2017. « Réouverture du Musée National du Cameroun : Expositions, fonctionnement et perspectives », *African Humanities*, II&III (413-445).
- . 2020. « Musées et éducation au Cameroun : au-delà des simples expositions, la contribution au développement » 1: 81-105.
- ICOM. 1992. *L'ICOM et l'Afrique : Bilan des rencontres « Quels musées pour l'Afrique ? : Patrimoine en devenir », Bénin, Ghana, Togo, 18-23 novembre 1991*. <https://icom.museum/fr/ressource/licom-et-lafrique-bilan-des-rencontres-quels-musees-pour-lafrique-patrimoine-en-devenir-benin-ghana-togo-18-23-novembre-1991/>.
- Jacobi Daniel et Odile Coppey. 1995. « Introduction - Musée et éducation : au-delà du consensus, la recherche du partenariat ». *Culture & Musées* 7 (1): 10-22.
- Jiotsa Albert. 2019. « L'intégration nationale à l'épreuve des replis identitaires au Cameroun ». *ADILAAKU - Droit, politique et société en Afrique* 1 (1): 81-99.
- Joubert Hélène. 1999. « Les musées : la construction de l'identité nationale nigériane en pays yoruba ». *Cahiers d'Études africaines* 39 (155): 845-73.
- « La culture côtière ou Sawa ». 2012. *LE CAMEROUN* (blog). 28 octobre 2012. <https://tourismecameroun.wordpress.com/2012/10/28/la-culture-cotiere-ou-sawa/>.
- « Le culte du Jengu chez les Sawa du Cameroun ». 2020. *La Croix Africa* (blog). 8 avril 2020. <https://africa.la-croix.com/le-culte-du-jengu-chez-les-sawa-du-cameroun/>.
- Meunier Anik. 2008. « L'éducation muséale, un rapport au savoir ». *Recherches en communication*, n° 29: 24.
- Ndobo Madeleine. 1999. « Les musées publics et privés au Cameroun ». *Cahiers d'Études africaines* 39 (155): 789-814. <https://doi.org/10.3406/cea.1999.1778>.
- Notue Jean-Paul et Bianca Triaca. 2000. « The Treasure of Mankon Palace ; Cultural Objects of the Royal Palace », *Les Cahiers de l'IFA*.
- Ousman Mahamat Abba. 2018. « Les musées au Cameroun : État des lieux et besoin en formation », 87.
- Pecque Amélie. 2013. « La médiation culturelle pour les jeunes publics au sein des musées d'art : un outil d'affirmation identitaire et d'individualisation ».
- Poli Marie-Sylvie. 2013. « Éducation et musée ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° Hors-série (juin) : 165-87.
- Rocher Guy. 2008. *Culture, civilisation et idéologie*. Chicoutimi: J.-M. Tremblay.
- Tarragoni Federico. 2017. « Qu'est-ce qu'on démocratise exactement dans la « démocratisation de la culture » ? » *Raison publique* N° 21 (1): 35-48.
- Senghor Léopold Sédar. 1983. « La Culture africaine. Communication à l'Académie des sciences morales et politiques ». 1983. <https://www.academie-francaise.fr/la-culture-africaine-communication-lacademie-des-sciences-morales-et-politiques>.

« Visiteurs aveugles et malvoyants ». s. d. Musée de l'Homme. Consulté le 21 juillet 2021. <https://www.museedelhomme.fr/fr/accessibilite/visiteurs-aveugles-malvoyants-3770>.

### 3. Mémoires et thèses

Boudjema Cédric. 2016. « La fonction éducative des musées dans la société numérique : analyse comparative de l'offre pédagogique en ligne de huit musées nationaux dans quatre pays (France, Angleterre, Australie, Etats-Unis) ». Université Charles De Gaulle Lille 3. Archives-ouvertes.fr.

Epoh Edjangue Richard Patrick. 2020. « La ville de Douala et les monuments publics : entre indifférence, rejet et appropriation (1963-2017) ». Master Thésis, Paris 1 Panthéon Sorbonne. <http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/29094>.

Geslin Albane. 2016. « L'importance de l'épistémologie pour la recherche en droit ». In *La recherche juridique vue par ses propres acteurs*, édité par Bertrand Sergues, 79-130. Presses de l'Université Toulouse 1 Capitole. <https://doi.org/10.4000/books.putc.956>.

Lahoual Dounia. 2017. « Conceptualiser les activités constructives et le développement du sujet capable. Le cas de la médiation à l'art orientée jeune public dans un musée d'art moderne et contemporain ». Thèses, Université Paris 8 - École Doctorale "Cognition, Langage, Interaction" (ED 224).

Nzouengou Fopa Irène Marlyse. 2013. « Education patrimoniale des jeunes : l'apport des programmes scolaires en vigueur au Cameroun ». Alexandrie : Université Senghor.

Zerbini Laurence-Anik. 1991. « Problèmes et perspectives : le musée en Afrique/mémoire ». Grenoble : Université des Sciences Sociales Grenoble II.

### 4. Rapports

Gorjux Raffaele. 2009. « Étude de faisabilité sur la préservation/valorisation du patrimoine culturel de la Ville de Douala ». <https://docplayer.fr/37484645-Etude-de-faisabilite-sur-la-preservation-valorisation-du-patrimoine-culturel-de-la-ville-de-douala.html>.

### 5. Lois et décrets

*Décret No2012/381 du 14 septembre 2012 portant organisation du ministère des arts et de la culture*. 2012.

ICOM. 1965. « Résolutions adoptées par la 8 e assemblée générale de l'ICOM. New York, N.Y., USA ». <https://docplayer.fr/141170680-Resolutions-adoptees-par-la-8-e-assemblee-generale-de-l-icom-new-york-n-y-usa-1965.html>.

Unesco. 1982. *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles Mexico city*.

## Liste des photos

Photo 1: Musée National du Cameroun (Ancien palais présidentiel) .....	29
Photo 2: Exposition ethnographie peuples de la forêt.....	32
Photo 2: Exposition ethnographie peuples de la forêt Photo 3: Exposition archives photos et textuelles.....	32
Photo 4: Exposition Polyptyque.....	33
Photo 5: Exposition habitats et costumes traditionnels.....	34
Photo 6: Exposition symbole de l'Etat.....	34
Photo 7: Visite guidée et commentée des groupes scolaires au MNC.....	52

## Liste des illustrations

Figure 1: Activités proposées par le musée national du Cameroun.....	36
Figure 2: Evaluation des activités d'animation éducative du musée national.....	37
Figure 4: Evaluation des stratégies de démocratisation d'accès au musée national .....	40

## Liste des tableaux

Tableau 2: Plan d'action et chronogramme d'activités.....	56
Tableau 3: Budget prévisionnel .....	56

## Annexes

### Annexe 1 : Modalités d'entrée au Musée National du Cameroun

Types de Tickets	Prix en F CFA	
	Résidents	Non-résidents
Adultes	2000	5000
Etudiants (carte exigée)	1000	2000
Personnes à déficience visuelle, sensorielle et motrice	1000	2000
Enfants (moins de 10 ans)	500	1000
Groupes d'adultes (10 personnes)	15000	30000
Groupes d'élèves (30 personnes)	10000	15000
Familles (5 personnes)	5000	15000

Source : Musée National du Cameroun

## Annexe 2 : Questionnaire de recherche sur les stratégies de fréquentation et d'animation éducative au musée pour le personnel du musée national du Cameroun

Dans le cadre de la collecte des données relative à la réalisation de notre mémoire de fin d'étude, à l'université Senghor à Alexandrie-Égypte portant sur le thème : "Éducation muséale et démocratisation de la culture au Cameroun : cas du Musée National du Cameroun". Nous sommes très heureux de l'attention que vous portez à ce travail en répondant aux questions ci-après. Aussi voudrions nous vous rassurer que vos réponses seront strictement confidentielles et traitées à des fins purement académiques.

**NB** : Questionnaire réservé uniquement au personnel du Musée National du Cameroun.

\* **Obligatoire**

1. Fonction ou grade \*

---

2. Adresse électronique

---

3. Genre \*

Masculin

Féminin

4. Quels types de publics fréquentent le plus le Musée National ?

Public adulte

Touristes internationaux

Chercheurs

Public scolaire

5. Quelles sont les activités proposées par le Musée National ?

- Visite guidée
- Conférences
- Exercices de manipulation réservés aux malvoyants
- Jeux éducatifs
- Activités pédagogiques et didactiques
- Autres

6. Pensez-vous que le Musée National propose des activités diverses et variées aux publics ?

- Oui
- Non

7. Sinon, quelles sont les raisons ?

- Absence de financement
- Absence d'un service chargé du suivi et contrôle des activités du musée
- Problèmes administratifs
- Autres

8. Quelles sont les activités pédagogiques et didactiques que le Musée National propose au public scolaire ?

- Jeux de rôle
- Quiz
- Ateliers pratiques
- Ateliers de démonstration par les artistes et les artisans
- Jeux scéniques
- Autres

9. Le Musée National a-t-il signé un accord de partenariat avec les établissements scolaires de la ville de Yaoundé ?

- Oui
- Non
- Je ne sais pas
- Peut-être

10. Avez-vous déjà entendu parler de l'éducation muséale ?

- Oui
- Non

11. Pensez-vous que le Musée National dispose d'une politique éducative ?

- Oui
- Non

12. Si oui, citez un exemple.

---

---

---

---

---

13. Le Musée national a-t-il un service éducatif ?

- Oui
- Non
- Peut-être
- Je ne sais pas

14. Quelle est la durée normale d'une visite guidée au Musée National ?

- 30 minutes
- 45 minutes
- 1 heure
- 1h30 minutes

15. Quels sont les supports d'aide à la visite que le Musée National propose aux visiteurs ?

- Mallettes pédagogiques
- Audio-guide
- Dispositifs multimédias
- Autres

16. Quelle est l'exposition la plus appréciée par les visiteurs ?

- Exposition habitats
- Exposition costumes traditionnels
- Exposition des vestiges matériels
- Exposition pouvoirs et sociétés
- Autres

17. Pourquoi ?

---

---

---

---

---

18. Quelle est la stratégie de communication et de marketing utilisée par le Musée National afin de rendre plus accessible ses collections à un grand nombre de publics ?

- Crowdsourcing
- Marketing sociétal
- Production des flyers, dépliants, etc.
- Marketing de la rue
- Marketing digital et média sociaux
- Je ne sais pas

19. Quelle est la stratégie de démocratisation de la culture au Musée National ?

- Politique tarifaire (entrée gratuite pour les personnes à mobilité réduite, réduction des prix d'entrée pour publics enfants, etc.)
- Expositions itinérantes ou hors-musée pour les non publics (personnes à mobilité réduite, les prisonniers, les malvoyants, etc.)
- Visites guidées virtuelles
- Je ne sais pas

20. Quelles sont les activités que mène le musée pour attirer davantage le non public ?

- Actions culturelles (organisation des concerts, des foires artistiques et artisanales, etc.)
- Activité multisensorielle
- Visites commentées descriptives
- Activités tactiles
- Autres

21. À votre avis le Musée National du Cameroun symbolise-t-il l'unité nationale, la cohésion sociale et la diversité culturelle ? Justifiez votre réponse.

---

---

---

---

This content is neither created nor endorsed by Google.

## Google Forms

### Annexe 3 : Questionnaire de recherche sur les stratégies de fréquentation et d'animation éducative au musée national du Cameroun adressé aux visiteurs

Bonjour Madame, Mademoiselle, Monsieur. Je mène une enquête sur la fréquentation du public et la politique éducative du musée national du Cameroun. Accepteriez-vous de répondre à quelques questions et donner votre avis sur ce musée ? Le questionnaire ne durera pas plus de 5 minutes.

\* Obligatoire

1. Quelle est votre profession \*

- Étudiant (e)
- Chercheur
- Cadre, chef d'entreprise
- Professeur
- Élève
- Autre

2. Quel est votre niveau d'étude ? \*

- CAP/BEPC au moins
- Baccalauréat
- Bac+1
- Bac+2
- Bac+3
- Bac+4
- Bac+5

3. Genre \*

Masculin

Féminin

4. Quel âge avez-vous ?

---

5. Dans quelle ville habitez-vous ?

---

6. Avez-vous déjà visité le musée national ?

Oui

Non

7. Quelle est votre satisfaction à l'issue de cette visite ?

Très satisfait

Assez satisfait

Pas vraiment satisfait

Pas du tout satisfait

8. Soyons un peu plus précis maintenant sur votre satisfaction à l'égard de cet espace.

Mark only one oval per row.

	Très satisfait	Assez satisfait	Peu satisfait	Pas du tout satisfait	Indifférent
Le parcours muséographique et les thématiques d'exposition permanente de ce musée	<input type="radio"/>				
La représentation des collections de ce musée par rapport à la diversité culturelle au Cameroun	<input type="radio"/>				
L'accueil et la médiation culturelle au sein de ce musée	<input type="radio"/>				
La qualité des informations fournies par les cartels	<input type="radio"/>				
La manière dont les objets sont exposés	<input type="radio"/>				
L'éclairage et la sonorisation dans ce musée	<input type="radio"/>				
Les activités éducatives et les actions culturelles proposées aux publics	<input type="radio"/>				
La stratégie de démocratisation des activités et des collections à un grand nombre de publics et non publics	<input type="radio"/>				
La facilité pour s'orienter dans cet espace	<input type="radio"/>				

9. Si jamais, ce musée venait à être fermé, comment apprécierez-vous cette décision ?

- Très bonne
- Assez bonne
- Peu importe
- Regrettable

10. Conseilleriez-vous la visite de ce musée à quelqu'un ? Pourquoi ?

Oui

Non

11. Veuillez justifier votre réponse en quelques lignes.

---

---

---

---

---

12. Avez-vous déjà participé à une activité du musée national ?

Oui

Non

13. Si oui, quelle (s) activité (s)

Visite guidée

Montage expographique

Atelier de conservation

Conférence (s) mensuelle (s)

Atelier de médiation culturelle

Atelier d'inventaire

Autres

14. Quelles sont les supports d'aide à la visite que le musée national propose aux visiteurs ?

- Audio guide
- Flyers et dépliants
- Dispositifs multimédias
- Conférence (s) mensuelle (s)
- Cartels
- Mallette pédagogique

15. Pensez-vous que le Musée National propose des activités diverses et variées aux publics ?

- Oui
- Non
- Peut-être

16. Si oui, quelles sont ces activités.

- Actions culturelles (organisation des concerts, des foires artistiques et artisanales, etc.)
- Activité multisensorielle
- Visites commentées descriptives
- Activités tactiles
- Exposition itinérante dans les écoles et espaces culturels et associatifs Autres
- 

17. Avez-vous une idée des activités que mène le musée pour attirer davantage le non public (personnes à mobilité réduite et malvoyants) ?

- Oui
- Non

18. Donnez vos suggestions pour améliorer l'accessibilité du musée à tous même aux personnes à mobilité réduite et aux malvoyants.

---

---

---

---

---

19. Quelles sont les activités que le musée national propose aux publics ?

- Visite guidée
- Conférences
- Activités pédagogiques et didactiques
- Visite virtuelle
- Autres

20. Quelles sont les activités pédagogiques et didactiques que le musée offre aux publics scolaires et universitaires ?

- Ateliers de formation en conservation et médiation
- Jeux éducatifs
- Ateliers de démonstration par les artistes, les artisans et les restaurateurs d'œuvre d'art
- Jeux de Quiz pendant les visites guidées
- Jeux de rôle ou théâtre
- Autres

21. Si autres, veuillez préciser votre réponse.

---

---

---

---

---

22. Avez-vous déjà entendu parler de l'éducation muséale ?

Oui

Non

23. Pensez-vous que le musée dispose d'une politique éducative et de démocratisation de la culturelle ?

Oui

Non

Peut-être

24. Si oui, veuillez préciser votre réponse.

---

---

---

---

---

25. À votre avis le Musée National du Cameroun symbolise-t-il l'unité nationale, la cohésion sociale et la diversité culturelle ? Justifiez votre réponse.

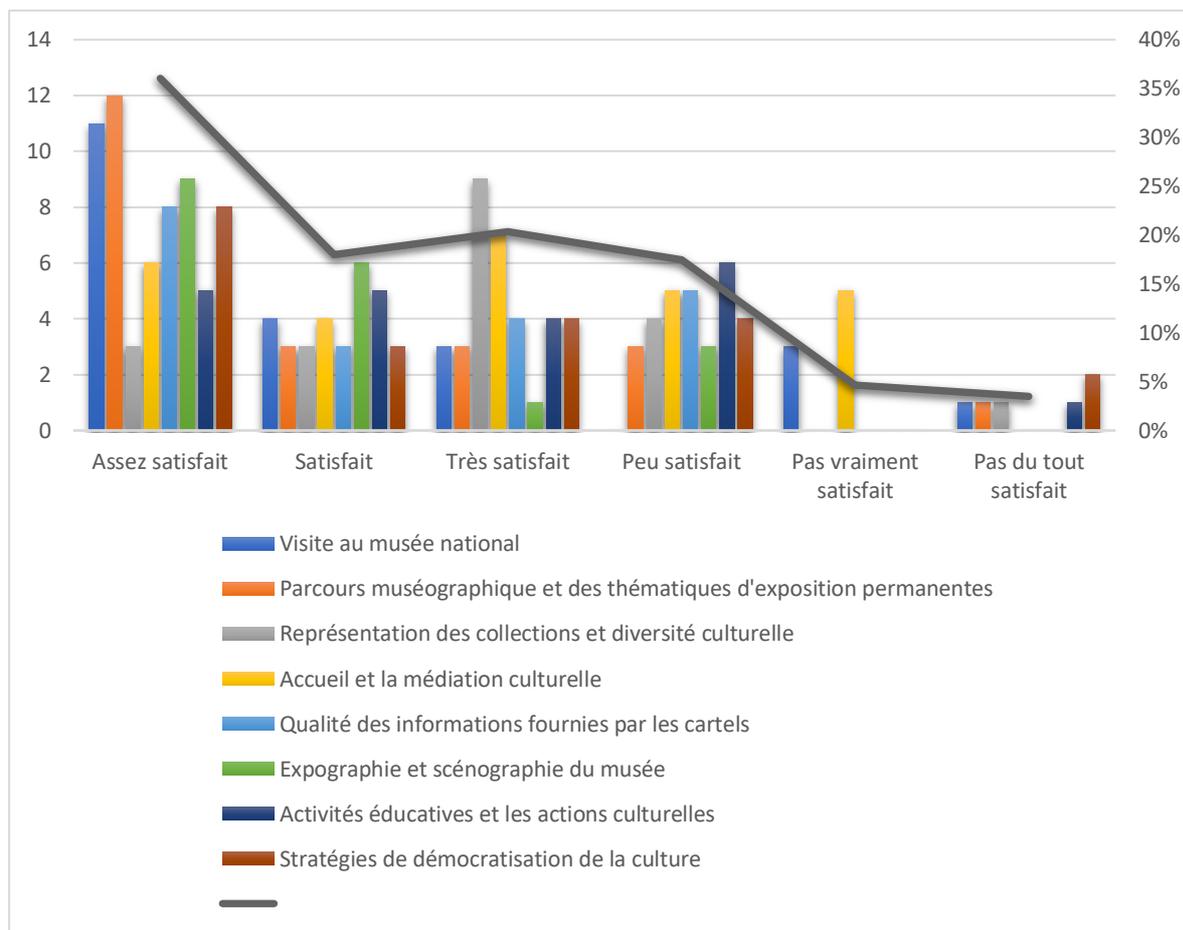
---

---

---

---

#### Annexe 4 : Evaluation de satisfaction des publics lors des visites guidées au musée national du Cameroun



#### Annexe 5 : Images des ateliers d'apprentissage du public étudiant au musée national du Cameroun



Atelier de photographie et de numérisation d'objets lors d'un inventaire



Atelier de conservation préventive et d'aménagement des salles de reserve A&B



Atelier de montage d'exposition permanente "habitats et costumes traditionnels"