

ANTHROPOLOGIE POLITIQUE DE LA CARICATURE ZOOMORPHIQUE AU CAMEROUN EN CONTEXTE DES « QUESTIONS DEMOCRATIQUES » (1990-1996)

Amina Djouldé Christelle

Université de Ngaoundéré-Cameroun

Département d'Histoire et

Community Research and Development Center (COREDEC-Ngaoundéré)

a.kristy007@gmail.com

Résumé : Cette étude met en exergue les manières visuelles de restitution et de fabrication des imaginaires zoonymiques caustiques mises en circulation dans le champ politique au Cameroun. Inscrite dans la perspective de la politologie picturale, elle traite des paradigmes des rapports du politique à l'animal dans la production endogène de la pictographie chargée. Il s'agit précisément de dégager l'opérationnalisation des usages politiques de la grammaire caricaturale zoomorphique dans une logique duale qui combine péjoration et dithyrambe. Autrement dit, l'analyse montre d'une part que la production de l'imagerie animalière caricaturale constitue une modalité de déconstruction symbolique du politique et de remise en cause de la légitimité de l'ordre gouvernant. D'autre part, il en ressort que le politique transforme en sa faveur, ces usages contestataires des codes picturaux animaliers tout en opérant une capitalisation de la métaphore zoonymique chargée qui en découle.

Introduction

Cette étude examine les mobilisations imagologiques de l'animal dans la caricature camerounaise comme modalité artistique d'imagination politique. Elle vise à mettre en exergue les manières visuelles de restitution et de fabrication des imaginaires zoonymiques caustiques mises en circulation dans le champ politique. L'analyse qui se veut une réflexion de politologie picturale traite des paradigmes des rapports du politique à l'animal dans la production endogène de la pictographie chargée. Il s'agit précisément de dégager l'opérationnalisation des usages politiques de la grammaire caricaturale zoomorphique dans une logique duale qui combine

péjoration et dithyrambe. Dans cette veine, l'ossature de ce travail se forge autour de l'idée selon laquelle, la créativité caricaturale zoomorphique est un moyen artistique de dire et de penser le fait politique au Cameroun. Autrement dit, la référence animalière dans le dessin chargé n'est pas que discursive. Elle est également une entrée pour saisir la trajectoire de la dynamique des rapports de forces entre les différents acteurs du jeu politique. Cette manière de décrypter le fait politique par la rhétorique figurative animalière a été largement abordée dans les champs de la fiction littéraire (Mabanckou 2006, Nganang, 2001, Kourouma, 1998), de la philosophie (Lassi, 2007, Agamben, 2006, Derrida, 2006, 2009, Chopard, 2000), et de la politologie (Bacot & Baratay (eds), 2003, Potocky & Schober, 2003). Cependant, à contrario de ces littératures qui négligent la dimension d'analyse iconographique, ce travail réflexif s'appuie sur la grammaire caricaturale zoomorphique comme entrée pour saisir la réalité politique (Doizy & Houdré, 2010, Bacot & Mayaud, 2003, Mbembe, 1996, Duprat 1993).

En général, les productions littéraires qui prennent le graphisme de la charge pour objet d'étude politique font l'économie de la valorisation du zoomorphisme caricatural sous le prisme de la satire des entrepreneurs politiques (Gardes, 2003, Perthuis, 2002 Sandras-Fraysse, 2002) des nations et Etats (Koch, 2015, Doizy & Houdré, 2010) et de l'indiscipline picturale (Mbembe, 1996). Quel que soit l'orientation des analyses, il ressort que, l'ancrage des réflexions sur la zoomorphie caricaturale du politique se fait selon « le double processus de l'animalisation de l'homme et l'humanisation des animaux » (Lassi, 2007 :87). En des termes plus explicites, les images bestiales sont pensées comme le double des personnalités politiques illustrées. Cette manière symétrique de présenter le politique à partir de l'image chargée prend ses racines dans la théorie de la Physiognomonie. Telle qu'énoncée par J.K Lavater, la théorie de la Physiognomonie renvoie à l'idée selon laquelle chaque espèce animale représente un trait de caractère qui, lorsqu'il se retrouve chez l'homme est indissociable de son apparence (Lavater, 1820). Pour ainsi dire, d'après J.K Lavater, le caractère animalier est cet autre l'*alter égo* de l'homme. La théorie de Lavater succède à la philosophie d'Aristote pour qui, « L'homme est un animal politique » (Aristote, 1990). Néanmoins, il faut noter, de la formule d'Aristote, que le *logos* qui signifie à la fois parole et raison est le marqueur identitaire qui différencie l'homme de l'animal. La parole permet à l'homme de communiquer ses affects et ses pensées. Elle lui permet de débattre sur les affaires de la cité et de ce fait de participer à l'activité politique. Ainsi, l'homme qui est un animal a la particularité de devenir un politique à partir du moment où il parle. Contrairement à Aristote, la théorie derridienne proclame une indifférenciation entre

l'homme et l'animal sous le prétexte de la parole. Jacques Derrida selon une démarche déconstructive considère que l'animal communique et c'est faute de prêter attention que les humains ne les entendent pas (Derrida, 2006 : 93). De ce fait, en reconnaissant le *logos* chez l'animal, Jacques Derrida l'établit comme sujet¹. De cette sorte, la reconnaissance de l'animal comme sujet donne lieu à une possibilité d'inversion des rôles (Lassi, 2007 :89). L'animal peut être mué en homme, tout comme il est possible de muer l'homme en animal. Si pour Aristote, la parole est la caractéristique de l'homme comme animal politique, Jacques Derrida établit l'animal comme alter égo de l'homme puisqu'il est aussi doté de parole. Tandis que J.K Lavater, insiste sur les traits de caractères animaliers pour situer la bestialité chez l'homme. Ceci étant, entrevoir l'animalisation du politique sur la base de la parole et du comportement bestial a favorisé l'orientation des réflexions sur la zoomorphie picturale du politique sous le prisme de la théorie du miroir (Koch, 2015, Marin, 1993 : 25-39).

Dans le champ de l'image, la théorie du miroir est un dispositif analytique qui permet d'appréhender la production iconographique de l'homme comme étant son propre reflet. Pour ce qui est du domaine spécifique de la caricature, il convient de préciser que cet art est généralement valorisé comme le miroir déformant de l'homme et de sa société (Heller & Anderson, 1992). Conséquemment, produire une caricature du politique revient à lui renvoyer son image sous l'angle de la charge. L'approche réflexive de l'image dans le dessin satirique est au cœur des cogitations d'Achille Mbembe sur la caricature politique camerounaise. Analysant le graphisme chargé de Paul Biya, le penseur de la postcolonie met la caricature en exergue comme le double négatif du président de la République (Mbembe, 1996). La

¹ Il faut noter que Derrida dans sa posture de subjectivation de l'animal procède à la déconstruction de l'anthropocentrisme. Pour cet auteur, la disqualification de l'animal par l'humain rentre dans les logiques de carnophallogocentrisme qui est une forme de discrimination à l'origine de toute autre forme de discrimination sociale. Ainsi, le fait de reconnaître et d'attribuer le langage à l'animal est pour Derrida une manière de nier l'exclusivité de la puissance humaine. La théorie derridienne intervient au moment de l'émancipation du postmodernisme caractérisé par la remise en cause des schèmes classiques de pensée. Dans ce contexte, Derrida s'est permis de refuser à l'homme la toute-puissance de sa raison en lui reconnaissant un alter égo bestial. Ce dernier fait partie de lui et influence sa capacité d'action sociale qu'elle soit positive ou négative. En s'appuyant sur les considérations culturelles observables dans nombres de sociétés au Cameroun, cette théorie de Derrida a tout un autre sens. La personnification des animaux ne signifie en aucun cas leur subjectivation. En général, les personnages animaux sont dotés d'un comportement social humain mais ils ne perdent en aucun cas leur référent caractériel type à leur nature animal. De même que l'attribution d'un caractère bestial à l'homme renvoie à la désignation d'un comportement culturel significatif. Les animaux sont des référents symboliques pour penser, réguler et codifier la société. Ce n'est pas pour autant que l'animal est un sujet pensant au même titre que l'Homme.

conception mbembeiste du double négatif dans la caricature a cet avantage qu'elle permet de réfléchir les dysfonctionnements étatiques par le biais de l'indiscipline picturale du corps du président. Toutefois, elle a cette faiblesse que le filtre de l'imaginaire du rapport à l'objet caricaturé reste calqué selon le modèle de la symétrie. Autrement dit, le signe pictographique satirique du politique est une sorte de copie de celui-ci. Du coup, cette approche aussi intéressante qu'elle soit ne permet pas d'entrevoir la « dimension cachée » (Hall, 1966) du discours visuel satirique lorsqu'il s'agit de décrypter le zoomorphisme caricatural. D'où la nécessité de dépasser l'acception du double négatif et d'articuler l'ancrage théorique de cette analyse autour de la théorie du miroir inversé. Pris dans le cadre de cette étude, le miroir inversé est cette opération réflexive qui pense la caricature zoomorphique comme étant une image qui transforme l'objet représenté par mutation de sa propre représentation. C'est dire simplement que, la zoomorphie caricaturale du politique, au lieu d'être une image réfléchie, est une transformation conjuguée de la corporéité humaine en celle de l'animal qui est contraire à ce qu'il représente dans la réalité.

Par caricature zoomorphique politique, il est entendu l'attribution chargée de la morphologie et de l'onomastique animalière à la figuration des entrepreneurs politiques. Cette pratique artistique a été mise à contribution par les caricaturistes camerounais pour politiquement dire le politique au cours du moment des « questions démocratiques ».² En réalité, entre 1990 et 1996, le contexte politique camerounais est marqué par la remise en cause du corset autoritaire de l'Etat. La poussée de la désobéissance civile et civique³ développée dans le cadre des revendications démocratiques positionne l'art de la dérision comme contrepouvoir. Du coup, au cours de ce moment du retour au pluralisme politique (1990), l'art graphique satirique est valorisé comme forme de pratique politique. Cette dernière intervient dans un contexte marqué par l'instauration d'une relative liberté d'expression qui est légitimée par la promulgation de la loi N°90/052 du 19

² Cette expression renvoie, d'après G.L. Taguem Fah à la dichotomie entre le discours officiel sur la démocratie et les pratiques autoritaires qui jalonnent la trajectoire de la gouvernamentalité au Cameroun. Pour plus de détails, se référer à G.L. Taguem Fah, 2001, « Questions démocratiques, créativité artistique et modes politiques clandestins », Collectif., 2001, *Cameroun 2001 : politique, économie et santé*, Paris, L'Harmattan.

³ Connue sous l'appellation « opération villes mortes » la désobéissance civile et civique a existé en 1991. Il était question du refus du paiement des impôts, de l'arrêt de toutes activités administratives et académiques, du sabotage du politique par le recours aux expressions et images autrefois interdites. Pour plus de détails, lire F. Eboussi Boulaga, 1997, *La démocratie de transit au Cameroun*, Paris, L'Harmattan, p.70. C. Monga, 1994, *Anthropologie de la colère. Société civile et démocratie en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan.

décembre 1990 portant sur la communication sociale au Cameroun⁴. Les dispositions juridiques de cette loi relative à la « liberté d'expression » ont encouragé le traitement dans le dessin satirique des sujets politiques à partir de la métaphore animalière. De ce fait, la production de l'imagerie animalière caricaturale est mise en œuvre comme modalité de déconstruction symbolique du politique. Dans une logique contestataire, différents acteurs sociaux (caricaturistes, politiques et population) mettent à contribution la métaphore zoonymique chargée pour discourir sur la politique et remettre en cause la légitimité de l'ordre gouvernant. D'une manière ubuesque, les artistes s'inspirent des figures animales pour tourner en dérision l'ordre politique. La publication de ces dessins satiriques entraîne une prolifération des codes picturaux animaliers utilisés par les populations pour dénigrer le politique. Sauf que, à l'ombre de la contestation scripturaire chargée, il se cache une logique sous-jacente de valorisation que le politique récupère en sa faveur. C'est donc ainsi que, la figuration du corps du politique a muté vers l'animalisation dans une perspective à la fois méliorative et péjorative.

Les matériaux examinés dans le cadre de cette étude sont de nature orales et écrites auxquelles sont associées les formes pictographiques satiriques exclusivement collectées dans la presse écrite privée. Inscrite dans une perspective à la fois historique, politiste et anthropologique et basée sur les techniques d'analyse picturale, il est question de décrypter l'imagination politique qui se dégage de la bestialisation graphique chargée. De ce fait, la réflexion s'articule autour d'un triptyque. Dans un premier temps, il est présenté l'antériorité de la caricature zoonymique endogène au Cameroun. Ensuite, elle analyse diverses qualités animalières qui sont utilisées pour énoncer les valeurs politiques. Elle dégage enfin les rapports entre discours bestial comme technologie visuelle de banalisation du politique.

⁴ Il y'a lieu de rappeler que la promulgation de cette loi intervient dans le sillage des pressions externes et internes. Au plan externe, le Cameroun au lendemain de la Guerre Froide, est contraint comme nombre d'anciens territoires sous domination française d'arrimer ses institutions aux normes et principes démocratiques que sont entre autres: la libre expression, le multipartisme et la libre opinion. Au plan interne, le régime est secoué par des vagues de revendications populaires en faveur de la libéralisation politique.

Antériorité de la caricature zoonymique endogène au Cameroun

Les peintures rupestres de Bidzar, et les récits à caractère zoonymique sont des témoignages à la fois artistiques et scientifiques qui démontrent l'intérêt des hommes pour l'animal. Ce dernier peut être abordé selon trois registres interdépendants : « les représentations de l'animal⁵, les fonctions de l'animal⁶ et l'interaction entre l'homme et l'animal⁷ » (Lézé, 2002 :29). Dans le champ de l'esthétique, le rapport de l'homme à l'animal fait partie des canons de beauté. La figure de l'animal est mise à contribution dans la conception de la beauté et de l'expression artistique (Baroin & Boutrais (eds.), 1999 :17). Autrement dit, les indicateurs animaliers sont un moyen pour les populations d'exprimer de manière voilée ou non leurs perceptions de la beauté morale et physique humaines. Au sein des entités sociales dans le « Cameroun ancien » le bestiaire, dont les traces sont retrouvées dans la littérature gnomique laisse apparaître des valeurs sous fonds dichotomiques. D'un côté, il est distingué des animaux qui font le bien et rendent la justice. De l'autre côté, se trouvent ceux qui traduisent la terreur par leurs cruautés et méchancetés. Il est à mentionner que cette typologie de littérature didactique n'est pas une exclusivité africaine. Entre 1668 et 1694, Jean De La fontaine (1621-1695) publia un recueil de fable⁸ à caractère moralisateur dont les personnages centraux sont des animaux. Ces derniers sont des référents à partir desquels De La Fontaine fait une critique des maux de la société française. De La Fontaine lui-même dans la préface de son ouvrage reconnaît qu'il se sert des animaux pour instruire la société française comme l'a fait le fabuliste Esope⁹ pendant l'antiquité grecque. Ainsi, dans une perspective de moralisation, le discours dichotomique dans la littérature orale animalière énonce les valeurs appréciables et dépréciables. D'une part, le discours gnomique fait l'apologie des valeurs positives tels que : la prudence, le courage, et le travail. D'autre part, le recueil oral de textes moraux insiste sur la déconstruction des maux

⁵ Il est classé du domaine des représentations de l'animal : les iconographies, les symbolismes, les modèles animaliers dans la société.

⁶ Pour ce qui des fonctions, la référence est faite aux : modes de transport, production agricole et technique cynégétique.

⁷ Tandis que l'interaction homme-animal intègre le rapport de domestication de l'animal par l'homme.

⁸ J. De La Fontaine, 1694, *Les fables De La Fontaine. Livre 1&2*, Paris, De La Fontaine. La preuve que les fables De La Fontaine ont marqué la société française c'est qu'elles ont traversé le temps. Elles ont été adaptées sous les formes dessinées fixes et animées et continuent à être psalmodiées au sein des communautés éducatives françaises. Au cours du moment colonial, les fables De La Fontaine ont également été introduites dans les programmes scolaires dans les colonies françaises d'Afrique. Cette logique s'inscrit davantage dans le processus d'assimilation culturelle que dans un souci d'éducation des colonisés.

⁹ 600 B-C-464 B.C, Esope est considéré comme le père de la fable comme genre littéraire.

52 Anthropologie politique de la caricature.....

tels que: la paresse, la convoitise, la méchanceté, la jalousie et le grotesque. Dans le cadre de cette étude, l'intérêt est porté pour le second aspect dans la mesure où, il permet de retrouver les traces de la caricature zoonymique dans la littérature orale endogène à savoir : le conte et la fable.

Pris dans le sens de Senghor, le conte est un récit qui introduit les populations dans le monde surréel du merveilleux où l'âme vit d'émotions à partir des actions de protagonistes qui sont : des animaux, des génies et des hommes (Diop, 1961 : 8). Explicitement, le conte est une narration d'aventure imaginaire distrayante dans laquelle les hommes côtoient les animaux de manière régulière (Noa, 2005 : 85). La fable quant à elle se définit comme un récit imaginaire qui nous introduit ou promène dans un monde de rationalité en l'habillant avec des vêtements transparents d'animaux (Noa, 2005 : 85). Ainsi donc, le conte a une portée plus ou moins ludique tandis que la fable a un caractère didactique. Malgré ces divergences, la frontière entre le conte et la fable sont poreuses dans la mesure où, ils visent l'éducation sociale ou la transmission des savoirs (Diop, 1961 :9). Ces corpus oraux présentent un intérêt esthétique en ce sens qu'ils sont l'expression imagée d'une vérité morale à la fois connaissance du monde et leçon de vie sociale (Diop, 1961 : 17). Dans la grande majorité, ces littératures mettent en scène des animaux sous les traits et caractères humains. La critique des mœurs dans ce cas donne libre cours à la verve satirique (Diop, 1961 :12). Ici, le recours aux masques animaliers permet de grossir les traits de la laideur développant ainsi un effet caricatural. Le contenu de ces textes est l'expression imagée qui dépeint les faiblesses humaines sous des traits caricaturaux à partir des figures animales. Au Niger, une des pires insultes adressées à un homme est de lui dire : « tu es laid comme une hyène » ou bien « tu es laid comme une face de chacal » » (Bovin, 1999 : 215). Pour le cas d'une femme, une atteinte à l'intégrité physique se fait à partir des éléments animaliers. L'on dit d'une « femme sans boucle d'oreille qu'elle est aussi laide qu'un mouton aux oreilles pendantes » (Bovin, 1999 : 213). D'une certaine manière, la femme dont les oreilles pendent sans ornement est déplaisante à voir (Bovin, 1999 : 213). Ainsi, le recours à la figure zoonymique se fait dans une perspective dépréciative du physique. Dans la vaste galerie des animaux utilisés pour désigner la laideur ou le grotesque, l'on peut entre autre citer : l'hyène appelé Bouki qui symbolise la stupidité (Diop, 1961 :13), *Wanto* l'araignée dans les contes Gbaya au Cameroun et en République Centrafricaine symbolise la cupidité (Doko, 1999 :189), *Zé* la panthère qui, chez les Pahouins malgré sa puissance et sa férocité est le reflet de la bêtise (Noa, 2005 :12). La dépréciation s'établit aussi dans la dimension morale. Chez les Tupuri au Cameroun par exemple, le caractère d'un individu est qualifié selon les images

zoomorphes qui renvoient au comportement d'un animal sauvage (Ruelland, 1999 :385). Ainsi, l'écervelé, glouton, niais et avide est qualifié de « pélican ». Tandis qu' « être hyène relève de la sottise et de la couardise les plus méprisables » (Ruelland, 1999 :385). A partir de ces exemples, l'on peut constater que ces personnages animaliers sont devenus des emblèmes symboliques de comportement ou traits caricaturaux dans la tradition orale. La fonction étiologique de ces récits dénote l'importance des animaux dans la désignation des traits déformés ou caractères négatifs. Ces référents animaliers dépréciatifs utilisés pour illustrer le grotesque peuvent être valorisés comme des caricatures. De ce fait, pour désigner le beau aussi bien que le laid, les hommes font l'analogie avec la morphologie animalière.

Qualités animalières énonciatives de valeurs politiques

Dans nombre de sociétés africaines, les codes animaliers ont été élaborés pour dire la beauté et les attributs politiques des dirigeants. Les éloges adressées à certains dirigeants ou chefs de guerre sont aussi tributaires des qualités animalières. C'est ainsi que dans la société Mofu au Nord-Cameroun, la panthère est l'animal du souverain ou du prince (Vincent, 1999 :312). Il est dit d'un souverain qu'il est valeureux lorsqu'il a les qualités d'une panthère (courage, férocité et rapidité) (Vincent, 1999 :314). L'identification du souverain à la panthère permet d'illustrer ses aptitudes de gouvernance et de légitimer symboliquement son pouvoir. Tel est aussi le cas chez le peuple Yoruba au Nigéria où le léopard est l'animal de la royauté (Falgayrettes, 1994 : 38). D'après un mythe local, le léopard a été choisi pour régner sur le monde en raison de sa force



Le Messenger, N°425, 27/3/1995, p.2.

Caricature 1 : Nyemb Popoli, 1995, *Le Messenger*, N°425, p.2.

prodigieuse, sa patience et sa vigilance (Falgayrettes, 1994 : 38-39). Ces différentes qualités sont requises et attribuées au souverain qui ne manque pas d'orner son corps avec des parias de léopard. Au cours de la période contemporaine, les dirigeants africains s'inspirent de cette forme endogène de bestialisation du pouvoir à des fins de propagande.

A partir des années 1990, nombre de chefs d'Etats africains au Sud du Sahara vont s'inspirer de cette analogie du pouvoir zoonymique pour en faire un moyen culturel de légitimation. C'est le cas de Mobutu dans l'ex-Zaïre qui se couvrait de paria de panthère, Eyadema au Togo qui use des croyances religieuses locales et comportements sociaux culturels pour se donner une assise en apparence populaire et légitimer son pouvoir (Toulabor, 1986 :8) et Paul Biya au Cameroun qui s'identifie au lion (Ngono, 2003). En 1992, dans le cadre de la campagne présidentielle, Paul Biya a organisé sa thématique picturale au tour de la figure du Lion. L'image est une photo montée, qui met en exergue le portrait du président à côté de celui d'un lion accompagné de la phrase « l'homme courage ». En réalité, la production de cette image de campagne électorale n'est pas un fait ex-nihilo. Une possibilité triptyque d'interprétation peut permettre de comprendre les enjeux de cette image politique de campagne. Elle s'inscrit en effet, dans le contexte de tension politique liée à la négation de l'ordre dirigeant. Ainsi, entre 1990 et 1992, dans le cadre des mouvements de désobéissance civile et civique localement appelé « opération villes mortes », la capitale économique du Cameroun Douala est érigée en bastion de l'opposition anti-Biya (Abé, 2066). Les détracteurs du président jurent qu'il ne foulera pas le sol de Douala au risque de se voir assassiné par immolation. Paul Biya, dans une posture de défiance, se rend à Douala et y séjourne sans heurt. Comme pour narguer ses détracteurs, il lance au cours de son allocution restée historique, la célèbre formule « Me voici à Douala », il ajoute avec emphase, « Me voici donc à Douala ». La dite expression lourde de charge renvoie au courage du président qui a osé braver les menaces de mort et à pu dompter une ville cosmopolite qui lui est hostile. La deuxième dimension du courage du président Biya se situe au niveau de sa candidature à l'élection présidentielle de 1992. Bien que rejeté par la population camerounaise, Biya, tel un lion accepte de braver l'adversité et le *pathos* négatif populaire pour se faire reconduire à la magistrature suprême. Cependant, il est réducteur d'interpréter cette iconographie animalière de bravoure en sous-estimant le support de la France à son « meilleur élève ». Au cours de la période de braise, pendant que, la plupart des pays occidentaux¹⁰ se désolidarisent du

¹⁰ L'Allemagne est la première à réduire son soutien financier au régime de Biya en 1992. Le montant de la subvention des projets bilatéraux est alors passé de « 50 millions de Dollars

Cameroun, la France, pour des raisons géopolitico-stratégiques¹¹ renforce son soutien au régime de Biya. C'est fort de ce soutien politique et financier que Biya va réussir à encadrer¹² la contestation interne et à se faire réélire comme président de la République. Sur la base de cet argument, le recours à la pictographie de « l'homme lion, l'homme courage » renvoie à cette politique visuelle de fabrication du consentement autour de l'idée de la non-soumission infantile à la France (Amina 2017). Sur la base de ces lectures factuelles, le recours à la pictographie de « l'homme lion » se fait dans un esprit d'auto-valorisation politique. Toutefois, cette image de propagande qui a valu au président Paul Biya le pseudonyme de l'homme lion est abondamment utilisé dans la caricature.

Partant du principe de la mystique du pouvoir en Afrique, le travestissement du politique à la pictographie animalière peut politiquement être interprété comme l'assimilation de la nature de son pouvoir au caractère redoutable des animaux auxquels il s'identifie. L'on parle dans ce cas de totémisme qui existe depuis longtemps dans les sociétés africaines (Kouam, 2013 :383). En fait, dépassant les

américains en 1992 à 30 millions en 1993 ». L'action de l'Allemagne n'est pas limitée à la réduction de la subvention, elle a également tenté de convaincre l'Union Européenne (UE) à suspendre son aide au Cameroun. Mais l'intervention française est venue annihiler cette manœuvre réduisant les initiatives européennes en une simple mise en garde. Face aux sanctions américaines et allemandes au Cameroun, la France qui ne tient pas à la chute du régime de Yaoundé a quasiment triplé le montant de son aide pour assurer la survie du régime. Dès 1991, l'aide française est passée de 175.7 millions de dollars américains à 407.3 millions en 1992 et 425.7 en 1993. Lire N. Emmanuel, 2010, "Donors –patrons and Aid clients: the case of France and Cameroun", *African Humanities, Journal of Social Sciences*, Vol 1, n°1, pp.73-91. G.L Taguem Fah, 2014, « Opposition et parti au pouvoir : une rivalité aux racines (néo)coloniales », Eboussi Boulaga et al, 2014, *Re-penser et re-construire l'opposition camerounaise*, Yaoundé, Téroirs. C. Amina Djouldé 2017, « Fortune et infortunes de « Tonton Mitterrand » dans la production picturale satirique au Cameroun sous l'ère de la démocratisation (1990-1993) », *African Humanities. Journal of Social Sciences*, Vol 1 & 2, pp.99-124.

¹¹ Pour Taguem Fah, le Cameroun pour la France est un dispositif stratégique en Afrique Centrale au regard de son rôle géostratégique, géopolitique et symbolique. Pour ces raisons, le président Mitterrand ne peut permettre, sous aucun prétexte, l'exposition du régime de Biya à l'influence des autres pays occidentaux. Le soutien français accompagné des sanctions allemandes et américaines font du Cameroun le territoire d'expression des tensions et autres rivalités entre nations étrangères. G.L Taguem Fah, 2014.

¹² L'encadrement social s'est fait au moyen de la répression militaire. Biya a mis sur pied un corps expéditionnaire baptisé le « Commandement opérationnel » Créé pour parer au désordre perpétré par les acteurs des villes mortes, ce corps expéditionnaire s'organise autour de trois généraux : le général Yomba pour les provinces du Littoral et du Sud ; Oumarou Djam Njoya s'occupe de l'Ouest et du Nord-Ouest et enfin le général Nganso Sundji organise la répression dans la partie Nord du Cameroun. C'est le cas par exemple de neuf personnes interpellées dans le cadre du commandement opérationnel à Bépanda, un quartier de la ville de Douala. Ces neuf personnes restent portées disparues, leurs familles n'ayant toujours pas de leurs nouvelles. De ce fait, entre 1991 et 1992, ce commandement opérationnel a fait des morts dont il manque de statistiques officielles fiables pour démontrer le degré de cruauté de la répression.

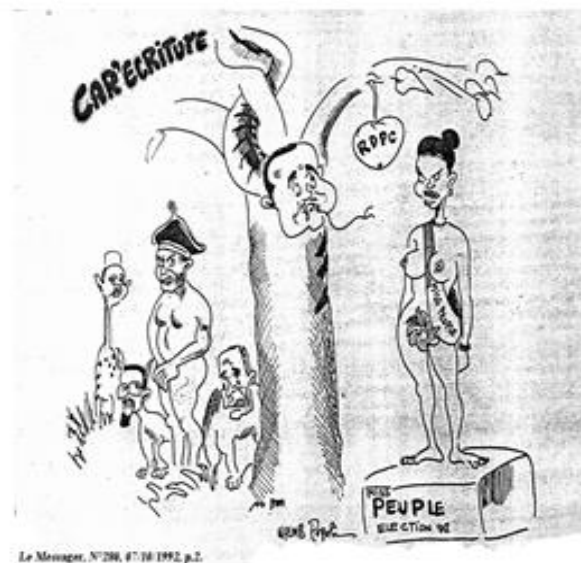
orientations idéologiques de la raison ethnographique¹³ colonialiste, le totémisme est ici appréhendé en un système culturel et social fondé sur une relation sous forme de pacte entre l'homme et l'animal sous le signe de la protection, du pouvoir et de la richesse. Chez les Bamiléké dans la partie Ouest du Cameroun par exemple, certains hommes font des alliances avec des animaux qui deviennent ainsi leur totem appelé *Pi* (Kouam, 2013 :383). L'alliance entre l'homme et le *Pi* a des finalités protectrices, de renforcement de la sagesse ou du don de pharmacopée (Kouam, 2013 :383). Dans la panoplie d'animaux qui sont dans le registre des totems, certains sont réservés aux attributs du roi. Ainsi, la panthère, l'éléphant, le serpent, le crocodile et le buffle sont les animaux de la royauté (Kouam, 2013 :383). Chaque animal a une fonction précise. Le crocodile renvoie à la pérennité ; le serpent est l'animal de la fécondité ; la panthère incarne l'âme du roi ainsi que sa force ; le buffle est synonyme de l'esprit guerrier et l'éléphant la notoriété (Barry, 1999, in Kouam, 2013 :383). Dans ce cas, les animaux sont perçus comme des sujets sociaux dotés d'institutions et de comportements symétriques à ceux des hommes (Descola, 2004 : 22-24). D'où la nécessité pour les hommes de s'allier avec ce « hors-champ humain » pour s'approprier ou renforcer ses qualités.

Parallèlement à cette conception positiviste du rapprochement de l'homme à l'animal, les populations pour proférer des injures ou désigner ce qui, esthétiquement relève du grotesque, se réfèrent aux codes animaliers. La raison en est que ces analogies zoonymiques du grotesque véhiculées par le canal de l'oralité avaient pour objectif principal la dérision, la moquerie et la satire sociale comme ce fut le cas de la zoomorphie caricaturale.

¹³ Les études ethnographiques colonialistes sur les rapports hommes et animaux en Afrique ont contribué à dénaturer leur sens culturels locaux. Les ethnographes qui ont étudié la question n'ont pas manqué de la lire avec les lunettes de l'ethnocentrisme. Ce qui a fait en sorte que le sens donné au totémisme est péjoratif et réducteur à la dimension dogmatico-religieuse. D'ores et déjà, le totémisme renvoie à un système de croyance connu sous l'appellation « animisme ». Ce dernier renvoie au système de croyance en la divinité des animaux ou des choses inanimées. Il est utilisé pour désigner les formes de religiosité des peuples dits primitifs parmi lesquels les africains. Pour plus de détails, lire S. Freud, 1913, *Totem et Tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Paris, Payot. Toutefois, Claude Lévi Strauss et Philippe Descola dans leurs travaux respectifs vont à l'encontre de la vision occidentalocentrée du totémisme. Pour ces auteurs, le totémisme est un système de pensée social qui régit les rapports de l'homme à son environnement en fonction de sa culture. Toutes les sociétés du monde ont développé une pensée totémique. C'est l'hégémonisme occidental dans un contexte d'impérialisme qui a réduit le totémisme surtout chez les peuples africains à l'acte religieux « sauvage ». Pour plus de détails lire C. Lévi Strauss, 1985, *La pensée sauvage*, Paris, Plon. C. Lévi Strauss, 1962, *Le totémisme aujourd'hui*, Paris, Puf. P. Descola, 2005, *Par delà nature et culture*, Paris, Gallimard.

Discours bestial et banalisation du politique

Le recours à la métaphore de l'animal pour figurer le politique est un élément fondamental dans la caricature au Cameroun. Le zoomorphisme est un procédé artistique qui consiste en la représentation des êtres humains sous des formes animales. La technique qui vise à donner aux êtres humains des caractéristiques physiques et morales d'animaux est une pratique récurrente dans la représentation satirique des hommes politiques. De manière générale, la fonction paradigmatique de l'animalisation picturale repose sur une logique de dévalorisation. En effet, l'animal comme image dégradée du politique a pour effet de délégitimer sa figure politique.



Le Messager, N°280, 17-18 1992, p.2.

Caricature 3 : Nyemb Popoli, 1992, *Le Messager*, N°280, p.2.

« Celui qu'on animalise devient alors le mauvais double, image dégradée de l'humanité qui prête à rire » (Burgat, 1997 : 24). Le travail d'une « esthétique de la vulgarité » au moyen du bestiaire s'opère par télescopage de la figure politique et du corps animal. Le système de représentation des figures politiques ainsi imprégné de bestialité constitue une nouvelle manière de consigner des dérives du politique.

Ceci étant, « l'animalisation constitue l'une des armes favorites des dessinateurs de

presse lorsqu'il s'agit de cristalliser les travers de leurs cibles » (Schneider). Autrement dit, l'usage du référent animal vise la fixation des faiblesses du politique. Suivant cette logique, la caricature animale fonctionne comme un idiome qui rend compte de manière stéréotypée et vulgaire des imperfections du politique. Cette dimension du bestiaire hostile est très privilégiée par les caricaturistes quand il s'agit d'illustrer le politique. Il s'agit pour l'artiste de valoriser l'animal comme le miroir inversé du politique. Ce regard plus ou moins populaire de la vie politique camerounaise se forge à la base des formes animales porteuses de signification néfastes. En contexte camerounais, ce type particulier de caricature est récurrent dans

58 Anthropologie politique de la caricature.....

la presse écrite satirique ou la presse spécialisée dans la caricature. Il s'agit le plus souvent des caricaturistes non protagonistes du régime qui, à travers des subtilités picturales, parviennent à réduire les figures du politique. Le grossissement des traits ou la figuration du laid renforce les stéréotypes qui sont décalqués des réalités idiomatiques (Noa, 2005 : 12). Ainsi, les caricatures qui illustrent des hommes politiques en porcs ou en serpent ne sont pas rares.

La figure du serpent.

La figure serpentée de Biya est inspirée du récit biblique de l'origine du péché parmi les hommes. Selon la tradition hébraïque consignée dans la bible, le serpent est l'animal qui a convaincu, par le mensonge et la ruse, Eve alors la compagne d'Adam à consommer le fruit défendu (Genèse, 3 :1-24). Dans un langage manipulateur, l'animal a confié à la femme qu'elle avait la possibilité d'acquérir les pouvoirs comme ceux de son créateur si elle consommait le fruit de l'arbre (arbre de



Caricature 2 : Nyemb Popoli, 1992, *Le Messager*, n°279, p. 4

la vie) interdit de consommation par Dieu. Eve, par conviction, a consommé le fruit puis elle le donna à son compagnon Adam. Après avoir constaté le délit de ses créatures humaines, Dieu maudit et chasse Adam et Eve du jardin d'Eden.¹⁴ L'animal manipulateur, fut aussi

maudit et expulsé du jardin.¹⁵ Dès lors, d'après la chrétienté, la figure du serpent renvoie à la manipulation, à la séduction, la tentation et au mensonge (Chevalier & Gheerdrant, 1982 : 876). Le serpent est alors assimilé au diable ou Satan qui a trompé l'humanité et été précipité sur la terre ainsi que certains anges (Chevalier & Gheerdrant, 1982 : 876). Lorsque le caricaturiste illustre Biya avec une morphologie de serpent et qui tient dans la bouche une pomme, il s'appuie sur cette mythologie hébraïque de l'origine du péché pour donner une signification à l'image.

En s'inspirant des codifications imagées qui se dégagent du récit biblique, l'on peut interpréter la représentation de Biya en serpent comme une manière pour l'artiste de diaboliser le président. Dans ce cas, Paul Biya est assimilé à un

¹⁴ La malédiction de l'homme était différente de celle de la femme. Ainsi, l'homme fut condamné à manger à la sueur de son front tandis que la femme fut condamnée à accoucher dans la douleur.

¹⁵ Le serpent fut condamné à ramper sur son ventre et à être l'ennemie de l'homme qui ne manquera pas de l'écraser avec son talon.

manipulateur, un séducteur, un tentateur ou un menteur comme le serpent dans la Genèse. L'on peut envisager que, le caricaturiste Nyemb, qui s'appuie sur un mythe de la chrétienté pour noircir Biya veut éviter toute allusion à la symbolique du serpent telle que présentée dans les mythes ou traditions de certains peuples africains au Sud du Sahara.

Au Dahomey comme au Nigeria, le serpent est l'objet de crainte dans la mesure où il incarne la force royale (Mveng, 1974 :58). Introduit dans les pratiques religieuses du Vaudou, l'animal est vénéré en ce sens qu'il symbolise la « gémellité universelle : corps et esprit, monde des vivants et monde des morts, force vitale et force occulte » (Mveng, 1974 :58). Chez les Pahouins du Cameroun, notamment les peuples du Mbam Inoubou dans la Région du centre, le serpent est cet animal qui a permis la traversée de la rivière Sanaga au cours des mouvements de migration. En guise de reconnaissance à l'animal, une réglementation codifie la consommation de sa chair. Seuls les hommes initiés par leurs pères ou grand pères ainsi que certaines femmes à l'âge adulte ont le droit de manger la viande de serpent. Chez les Bamums par contre, le serpent encore appelé *Nue Pet Tu*¹⁶ est un objet de vénération car il symbolise à la fois la paix et la victoire (Mveng, 1974 :58). La légende raconte qu'il donna la victoire au roi *Nchare*, le fondateur de la dynastie Bamum (Mveng, 1974 :58). Considéré comme le symbole du peuple Bamum, le serpent bicéphale est au cœur de la créativité artistique locale. C'est ainsi que, le trône royal, les masques rituels et de danses, les étoffes rutilantes des notables et princesses sont ornés par des motifs du serpent bicéphale (Mveng, 1974 :58). Il convient de remarquer à partir de ces quelques exemples que, contrairement à la perception chrétienne, le serpent dans la culture de certains peuples en Afrique est l'objet de vénération. Pour cette raison, le caricaturiste n'a pas manqué de spécifier des motifs ou codes de références pour orienter le message qu'il veut véhiculer à travers son image afin d'éviter toutes formes erronées de sens dans l'interprétation. Par exemple, la zoomorphication de Biya en serpent s'accompagne d'une pomme qu'il porte à sa bouche. La pomme renvoie au mythe du péché originel tel qu'énoncé dans la Bible.

Mais la zoomorphie ne s'applique pas seulement aux humains. Elle concerne aussi les biens matériels qui appartiennent aux politiques. L'imagerie caricaturale zoomorphique produite au Cameroun a permis de baptiser la limousine présidentielle achetée et utilisée dans le cadre du Sommet de l'OUA en 1996.

¹⁶ Signifie serpent à double tête.

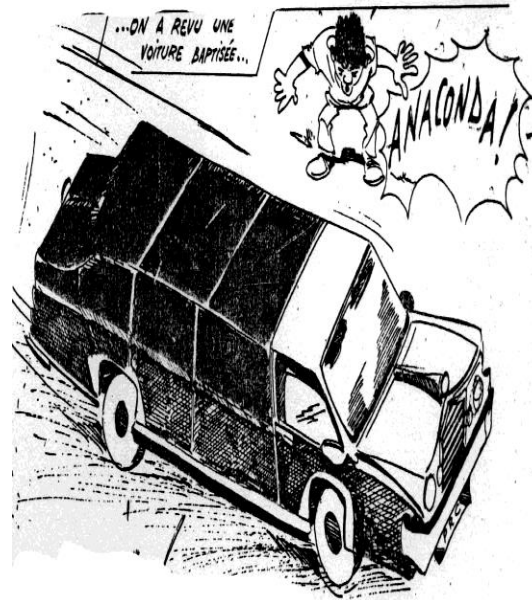
Si pour désigner la limousine officielle de Paul Biya Rétin parle d'Anaconda, Nyemb Popoli quant à lui utilise le terme *Mboma*. L'anaconda, serpent d'Amazonie est l'un des serpents les plus géants et les plus lourds au monde. Alors, lorsque Rétin attribue verbalement comme surnom



A Le Messager Popoli. 10/1/1997.

toute la puissance et la grandeur de ce serpent qu'il lui transfère symboliquement. Le but ici est certainement de renforcer le prestige du président. A partir de cet exemple, il y'a lieu de nuancer la thèse de Florence Burgat (Burgat, 1997) énoncée précédemment, pour dire que la figure zoomorphique n'a pas pour seule finalité la négation de l'autre. Elle est aussi utilisée à des fins de légitimation et de discours dithyrambiques sur le politique comme le démontre ce dessin caricatural de Rétin.

A l'opposé de l'anaconda, le *Mboma* est le terme argotique local qui désigne le serpent boa. Ce dernier est un reptile non venimeux rencontré dans les zones savannières et forestières du Cameroun. Aussi prestigieux soit-il, ce serpent dans l'imaginaire collectif au Cameroun est une figure de vice et de prédation (Abé, 2014 : 144). Ceci se justifie par le fait que, ce reptile essentiellement prédateur est pour la plupart du temps évoqué dans des faits divers d'ésotérisme (Abé, 2014 : 144). Ce détail fait en sorte que, de manière plus ou moins globale, le reptile soit considéré dans l'imaginaire collectif camerounais comme l'instrument maléfique des



Cameroun Tribune, vendredi 5/3/1998, p.10.

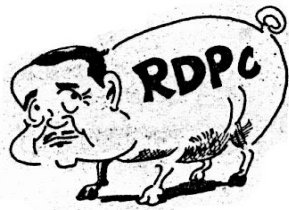
Caricature 5: Retin, 1998, *Cameroon Tribune* p.10.

politiques ou des hommes d'affaires véreux (Abé, 2014 : 144). Conséquemment, il est question pour le caricaturiste Nyemb de transcrire par l'image cette perception populaire qui s'est construite autour de la figure du boa. En outre, l'artiste procède à une satire du politique en s'attaquant à son véhicule qui, autrefois était un objet de prestige.

La caricature du porc

Parallèlement à la figure du serpent qui est polysémique, la figuration du porc donne lieu à une interprétation presque monosémique. Le porc dans l'art plastique symbolise généralement les tendances obscures sous formes de l'ignorance, de la gourmandise, de la luxure, de l'égoïsme et surtout de la goinfrerie (Chevalier & Gheerdrant, 1982, 778). Le porc est considéré comme un animal négatif dans la mesure où, sa réputation s'établit sur l'impureté. Il faut mentionner que cette

réputation est le résultat d'une construction qui remonte à la période antique gréco-romaine. Ainsi, pour Aristote, Plin tout comme Héraclite, le porc, de par sa nature omnivore et sa passion pour la boue, est l'animal le plus stupide par excellence (Chopard, 2000 : 165 et 167).



Le Messenger, N°279, 24/9/1992, p.2.

Caricature 6: Nyemb Popoli, 1992, *Le Messenger*, n°279, p.2.

L'interdit qui affecte la viande de porc remonterait à l'antiquité pharaonique. Puis, ultérieurement, cette tradition a été copiée par les grecs et les romains (Chevalier et Gheerdrant, 1982 : 778). En ce sens où, les porchers

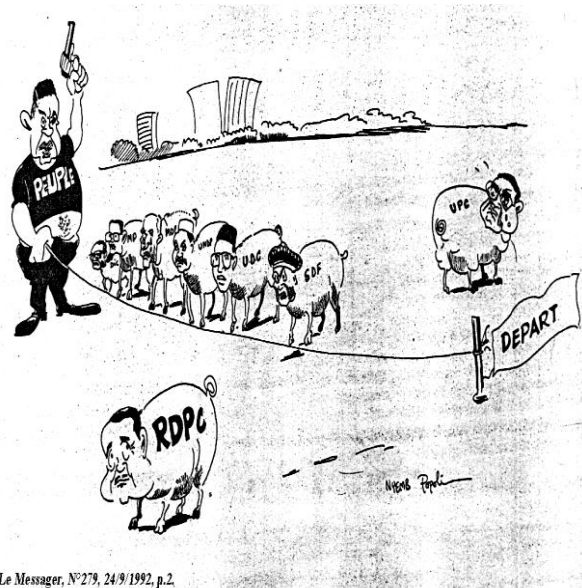
étaient refusés dans les sanctuaires car ils étaient en contact avec la souillure du porc. Au cours du Moyen Age, de nombreux procès ont été intentés au porc par les chrétiens. Les théologiens qui s'inspirent des récits bibliques assimilent la bête aux esprits démoniaques (Chopard, 2000 : 162). Dès le XVIII^{ème} siècle, dans le domaine de la psychanalyse, le porc est comparé au « ça », le réservoir de toutes les pulsions inconscientes chez l'homme (Ibid : 164). De ce qui précède, le porc est devenu l'animal le plus vil parce qu'il représente la bestialité (Ibid). Les bassesses attribuées au porc ont favorisé le recours à cette figure animalière comme mode de dénigrement. Dans le domaine de la caricature, l'image du porc est le code visuel par excellence utilisé pour nuire aux politiques. De ce fait, lorsque Nyemb Popoli,

62 Anthropologie politique de la caricature.....

illustre Paul Biya en porc sur qui il inscrit RDPC, l'artiste veut présenter l'objet de sa représentation ainsi que le parti qu'il incarne comme « un être politiquement sale et omnivore » (Choppard, 2000 :168). Il bat ainsi en brèche l'image idéale du président présentée comme un homme galant qui a apporté au Cameroun la démocratie et qui exerce son pouvoir sous le prisme de la rigueur et la moralité.

La caricature 6 est une représentation qui met en scène les candidats¹⁷ pour la présidentielle de 1992. Dans ce dessin caricatural, le candidat RDPC est en avance sur les autres protagonistes bien avant même que le signal de départ ne soit donné. On voit également que le candidat de l'UPC donne le dos à la ligne de départ. Ce qui peut traduire la démission de ce dernier de la course à la présidence. L'élément fédérateur dans cette pictographie satirique est que, l'ensemble des entrepreneurs politiques est zoomorphié en porc.

Le devenir animal des hommes politiques peut être une action subversive qui invite à les percevoir sous un jour nouveau. Autrement dit, l'animalisation n'est autre chose qu'un processus qui vise à questionner la réalité politique. La notion de gourmandise qui imprègne les représentations du porc peuvent évoquer l'idée de la dégradation ou de la force destructrice. La nocivité du porc qui mange tout renvoie aux grilles de lecture des vices humains. D'après Guillaume Doizy, les vices humains qui s'extirpent de la figure du porc s'articulent autour de : la malpropreté, la pornographie, la bêtise, la goinfreterie, la mort, et la dégustation (Doizy, 2009). Ainsi donc, l'on peut dire que, la bestialisation fonctionne ici sous le prisme de l'effet miroir (Doizy & Houdré, 2010) ou selon le principe de « la chose et son double » de Mbembe (Mbembe, 1996). Pour



Le Messager, N°279, 24/9/1992, p.2.

Caricature 6 : Nyemb Popoli, 1992, *Le Messager*, n°279 du 24 septembre, p.2.

¹⁷ L'ordre des candidats est le suivant : Paul Biya est le candidat du RDPC, Ni John Fru Ndi (SDF), Adamou Ndam Njoya (Union démocratique du Cameroun (UDC)), Bello Bouba Maïgari (UNDP), Samuel Eboua (PDP), Jean-Jacques Ekindi (MP) et Gustave Essoka (DIC). Augustin Fédéric Kodock qui tourne le dos à la ligne de départ est candidat de l'UPC.

être plus clair, le discours pictural sur la zoomorphisation en porc est une symétrie de la vie politique camerounaise. Le discours pictographique satirique à partir de la figure du porc est une manière pour le caricaturiste de dire les paradigmes de la banalité politique en contexte camerounais. Conséquemment, lorsque le caricaturiste associe la figure du porc à celles des politiques camerounais, ce sont les faiblesses de cet animal qu'il veut donner à voir. L'on peut penser que, pour Nyemb Popoli, tous les leaders politiques au Cameroun ne se démarquent pas les uns des autres. Ils sont tous nourris du même instinct animalier semblable à celui du porc. C'est cet instinct grégaire qui impacte sur la nature même de la vie politique locale. Jacky Houdré et Guillaume Doizy ont ainsi raison lorsqu'ils stipulent que, la bestialisation caricaturale est une rhétorique impertinente et parfois injurieuse qu'utilisent les dessinateurs pour raconter la politique (Doizy & Houdré, 2010).

Ainsi, pour traduire ou transcrire la situation politique telle qu'elle est vécue au Cameroun, les caricaturistes font preuve de grande ingéniosité stylistique. Ils ont recours aux différentes techniques zoomorphisantes pour politiquement s'exprimer. Dès lors, il y a lieu de constater que, contrairement aux conceptions africaines traditionnelles locales¹⁸, l'association de l'homme à l'animal dans la caricature politique, se fait beaucoup dans une perspective de dénigrement. Le procédé caricatural par la zoomorphie est par conséquent utilisé comme support à la critique politique (Burgat, 1997 : 185).

Conclusion

Au terme de cette réflexion, il ressort que le dispositif visuel chargé traduit l'ingéniosité des acteurs sociaux camerounais à conjuguer figurations animale et humaine comme mode d'expression du politique. La mise en place du dessin zoomorphique chargé fait partie du registre des technocraties politiques qui oscillent entre discours mélioratif et péjoratif. Ainsi, d'une part, le recours à des formes animalières telles que celles du lion, de la panthère, du léopard ou de l'éléphant relève du dithyrambe. Alors que les pictographies zoomorphiques du serpent et celles du porc son à valeur dépréciative. Ceci étant, l'iconographie animalière satirique de presse permet alors de questionner les paradigmes complexes du jeu politique. Cependant, il convient de rappeler que, ces formes visuelles de discours sur la politique sont anciennes dont les sources remontent à la littérature orale endogène aux peuples qui occupent le Cameroun. C'est dire que, la porosité des

¹⁸ Dans certaines sociétés traditionnelles en Afrique, il est fréquent que les animaux servent de signes distinctifs pour les individus et le pouvoir. Le recours à la figure zoonymique souligne clairement l'identification à l'animal dans l'optique de capter symboliquement certains de ses pouvoirs.

frontières entre politique et le bestiaire caricatural est un phénomène culturel. Cependant, il est ici démontré que la zoomorphisation caricatural du politique camerounais s'opère selon la logique du miroir inversé. C'est dire que, loin d'être le double imagologique de l'animal, au sens propre du terme, l'image zoomorphiée du politique est plutôt une mutation de celle qu'il n'est pas ou celle qu'il laisse paraître dans la réalité. Cette approche de lecture permet de réfléchir sur la nature de la rhétorique de la corporéité politique à partir de la symbolique animalière. Dans la perspective foucauldienne, penser le pouvoir et la gouvernementalité sur la base du corps s'inscrit dans le registre de la biopolitique (Foucault, 1997, 1994). Car, le corps dénaturé, travesti et mué (Marin, 1993) selon le modèle animal est un objet d'étude politique, une métaphore pour penser le pouvoir. L'on peut être en mesure de décrypter une situation politique par la représentation imagée des corps. Toutefois, réfléchir sur le corps animalisé va au-delà de la biopolitique pour emprunter les voies de la zooanthropologie (Derrida, 2009 :100). La notion derridienne ouvre la voie à l'examen de la souveraineté ainsi que des pratiques politiques sur la base des rapports de l'Homme à la figuration animale.

Eléments de bibliographie

- Abé C., 2011, « L'espace public au ras du sol en postcolonie : travail de l'imagination et interpellation du politique au Cameroun », *Afrique et Développement*, Vol XXXVI, N°2, pp.137-173.
- _____, 2006, « Espace public et recompositions de la pratique politique au Cameroun », in *Polis/R.C.S.P/C.P.S.R*, vol.13, n°1 & 2, pp.29-56.
- Amina Djouldé C., 2017, « Fortune et infortunes de « Tonton Mitterrand » dans la production picturale satirique au Cameroun sous l'ère des questions démocratiques (1990-1993), *Africa Humanities, Journal of Social Sciences*, Vol 2&3, septembre 2017, pp.185-217.
- Anya Noa L., 2005, *Les chants de la forêt : contes et chants fables du Cameroun*, Yaoundé, Afrédit.
- Aristotes, 1990, *Les politiques*, Paris, Garnier-Flammarion.
- Baroin C. et Boutrais J. (eds.), 1999, *L'homme et l'animal dans le bassin du lac Tchad*, Paris, IRD.
- Bacot P., & Mayaud J.-L. (eds), 2003, *L'animal politique*, Paris, L'Harmattan.
- Burgat F., 1997, *Animal mon prochain*, Paris, Odile Jacob.
- Bovin M., 1999, « La belle vache : Chants de louange aux animaux et aux êtres humains chez les Wodaabe du Niger », in Baroin C. et Boutrais J.

- (eds.), *L'homme et l'animal dans le bassin du lac Tchad*, Paris, IRD, pp, 203-219.
- Chevalier J. et Gheerbrant A., 1982, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont/Jupiter.
- Derrida J., 2009, *Séminaire. La bête et le souverain*, vol 1 (2001-2002), Paris, Galilée.
- _____, 2006, *L'animal que donc je suis*, Paris, Seuil
- Descola P., 2005, *Par delà nature et culture*, Paris, Gallimard.
- _____, 2004, « La cosmologie moniste des Achuar de l'Amazonie équatorienne », in *Problèmes Politiques et Sociaux*, n° 896, pp.22-24.
- Diop B., 1961, *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence.
- Doizy G., 2009, « Le porc dans la caricature politique (1870-1914) : une polysémie contradictoire ? », in *Société et Représentations*, n°27, pp.13-37.
- Doizy G. et Houdré J., 2010, *Bêtes de pouvoirs : caricatures du XVIe siècle à nos jours*, Paris, Nouveau Monde.
- Duprat, A., 1992, « Le langage des signes : le bestiaire dans la caricature révolutionnaire », *History of European Ideas*, vol 16, n°1-3, pp.201-205.
- Eboussi Boulaga F., 1997, *La démocratie de transit au Cameroun*, Paris, L'Harmattan.
- Falgayrettes-Leveau C., 1994, *Corps sublimes*, Paris, Dapper.
- Foucault M., 1997, *Il faut défendre la société*, Paris, Seuil-Gallimard.
- Foucault M., 1994, *Dits et écrits, Tome IV*, Paris, Gallimard.
- Freud S., 1913, *Totem et Tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Paris, Payot.
- Gardes J.C., 2003, « Ces bêtes presque humaines qui nous gouvernent. La société contemporaine croquée par Philippe Bertand », *Ridiculousa*, n°10, pp.203-216.
- Hall E.T., 1966, *the hidden dimension*, New-York, Doubleday.
- Heller S. and Anderson G., 1992, *The savage Mirror. The art of contemporary caricature*, New-york, Watson-Guption.
- Kouam J., 2013, « sculptures architecturales du plateau Bamiléké de l'Ouest Cameroun : présentation des grandes tendances, lecture et analyse des motifs, propositions pour leur actualisation », Thèse de Doctorat Ph.D, Université de Yaoundé I.

- Kourouma A., 1998, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil.
- Koch, 2015, « L'image de l'autre dans la société civile. Le miroir des caricatures », *Allemagne d'Aujourd'hui*, vol 214, n°4, pp.129-143.
- Lavater J.K., 1820, *L'art de connaitre les hommes par la physiognomonie (1775-1778)*, Trad, Paris, Depelafoi.
- Lassi E.M., 2016, « La machine anthropologique postcoloniale : enjeux sociopolitiques de l'altérité animale en Afrique », *Terroirs*, vol.1, n°1-2, pp.85-100.
- Le Bras Chopard A. , 2000, *Le zoo des philosophes. De la bestialisation à l'exclusion*, Paris, Plon
- Levi Strauss C., 1985, *La pensée sauvage*, Paris, Plon.
- _____, 1962, *Le totémisme aujourd'hui*, Paris, Puf.
- Lézé S., 2002, « Décrire l'animal », in *Revue française d'anthropologie*, n°163, pp.229-232.
- Mabanckou A., 2006, *Mémoires de Porc-épic*, Paris, Seuil.
- Marin L., 1993, *Des pouvoirs de l'image. Gloses*, Paris, Seuil.
- Mbembe A., 1996, « La chose et son double dans la caricature camerounaise », *Cahiers d'Etudes africaines*, vol 36, n°141, pp.143-170.
- Monga C., 1994, *Anthropologie de la colère. Société civile et démocratie en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan
- Mveng E., 1974, *L'art d'Afrique Noire*, Yaoundé, Clé.
- Ngono L.M., 2003, « Les formes animalières dans le processus électoral au Cameroun », Bacot P. & Mayaud J.-L. (eds), 2003, *L'animal politique*, Paris, L'Harmattan, pp.291-308.
- Perthuis B. (ed), 2002, « De Zola roi des porcs à Guillaume II empereur des cochons », *Cartes Postales et Collection*, n°204, pp.13-21.
- Potocki M. & Schrober A., 2003, *Les animaux pour le dire*, Brest, EIRIS-UBO.
- Ruelland S., 1999, « L'homme et l'animal en pays Tupuri. Réalités et représentations », in C, Baroin C. et Boutrais J.(eds.), *L'homme et l'animal dans le bassin du lac Tchad*, Paris, IRD, pp, 373-391, p.385.
- Schneider M.-A., « Du coq à l'âne : la question sarroise au prisme de la métaphore animalière dans la caricature allemande (1945-1956) », in *Trajectoires*, <http://trajectoires.revues.org/115> , consulté le 28 mars 2014.

- Taguem Fah G.L., 2001, « Questions démocratiques, créativité artistique et modes politiques clandestins », Collectif., 2001, *Cameroun 2001 : politique, économie et santé*, Paris, L'Harmattan.
- Toulabor C.M., 1986, *Le Togo sous Eyadema*, Paris, Karthala.
- Vincent J.-F., 1999, « Panthères, autochtones et princes. Représentation symboliques du pouvoir dans les montagnes du Nord-Cameroun », Baroin C. et Boutrais J. (eds.), *L'homme et l'animal dans le bassin du lac Tchad*, Paris, IRD, pp, 305-318.