

**REVUE SCIENTIFIQUE INTERDISCIPLINAIRE  
DE L'INSTITUT NATIONAL DE LA JEUNESSE  
ET DES SPORTS (RESI)**

***INTERDISCIPLINARY SCIENTIFIC REVIEW  
OF NATIONAL INSTITUTE  
OF YOUTH AND SPORTS (ISRN)***



**VOLUME 1 - NUMERO 3 - JANVIER 2023  
VOLUME 1 - NUMBER 3 - JANUARY 2023**

*Une publication des Centres de Recherche de l'INJS  
A publication of NIYS Research Centres*



9789956628605



INTERDISCIPLINARY SCIENTIFIC REVIEW OF NATIONAL  
INSTITUTE OF YOUTH AND SPORTS (ISRN)

REVUE SCIENTIFIQUE INTERDISCIPLINAIRE DE L'INSTITUT  
NATIONAL DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS (RESI)



**REVUE SCIENTIFIQUE INTERDISCIPLINAIRE  
DE L'INSTITUT NATIONAL DE LA JEUNESSE  
ET DES SPORTS (RESI)  
INTERDISCIPLINARY SCIENTIFIC REVIEW OF  
NATIONAL INSTITUTE OF YOUTH AND SPORTS  
(ISRN)**

**Contact / Contact [cafedeslabos@gmail.com](mailto:cafedeslabos@gmail.com)**

**(00237) 222.23.08.35 / 672.51.48.98/ 6 77 15 65 98 / 699 84  
85 80**

**INJS Yaoundé / NIYS Yaoundé**

**VOLUME 1 - NUMERO 3 - JANVIER 2023  
VOLUME 1 – NUMBER 3 - JANUARY 2023**

Une publication des Centres de Recherche de l'INJS  
*A publication of NIYS Research Centres*

ISBN: 978-9956-628-60-5



**Directeur de Publication / Director of Publication**

Dr. EBAL MINYE Edmond

**Coordonnateur Administratif / Administrative Coordinator**

Dr. WADOUM FOFOU Chamberlain

**Coordonnateur Technique / Technical Coordinator**

M. FOU DA Victor

**Coordonnateur Scientifique / Scientific Coordinator**

Dr ONOMO ONOMO Modeste Ghislain

**Rédacteur en chef / Editor in Chief**

Dr AMOUGOU Martial Patrice



## **Comité Scientifique / Scientific Committee**

- Pr. ABDOU TEMFEMO (Université de Douala) ;  
Pr. Aime BONNY (Université de Douala) ;  
Pr. AMA Pierrot (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Pr. ATCHADE Alex (Université de Yaoundé 1) ;  
Pr. AYISSI Lucien (Université de Yaoundé 1) ;  
Pr. BILONG Charles Felix (Université de Yaoundé 1) ;  
Pr. BLOSSOM NGUM FONDO (Université de Yaoundé 2) ;  
Pr. BUNDE-BIRUSTE Anne (Université Australia) ;  
Pr. CHARRIER Dominique (Université Paris Saclay) ;  
Pr. CHAZAUD Pierre (Université de Lyon 1) ;  
Pr. DANSOU Pierre (Université d'Abomey-Calavi) ;  
Pr. FEUDJO Jules Roger (Université de Dschang) ;  
Pr. GBENOU Joachim (Université d'Abomey-Calavi) ;  
Pr. HONTA Marina (Université de Bordeaux 2) ;  
Pr. KEMO KEIMBOU David Claude (Université Paris Saclay) ;  
Pr. LAHAN Magloire (Université d'Abomey-Calavi) ;  
Pr. MANDENGUE Samuel Honoré (Université de Douala) ;  
Pr. MARCHISET Gilles-Vieille (Université de Strasbourg) ;  
Pr. MBEDE Raymond (Université de Yaoundé 1) ;  
Pr. MENYE NGA Germain (Université de Ngaoundéré) ;  
Pr. MINKOA SHE, (Université de Yaoundé 2) ;  
Pr. NGO BOUM Élisabeth (Université de Maroua) ;  
Pr. OWONA NGUINI Mathias Éric (Université de Yaoundé 1) ;  
Pr. SAID AHMAIDI (Université de Picardie Jules Vernes) ;  
Pr. SOSSO Aurelien Maurice (Université de Yaoundé 1) ;  
Pr. SOULE Bastien (Université de Lyon 1) ;  
Pr. TABI MANGA Jean (Centre d'Étude Africain Olympiques) ;  
Pr. TAN Paul Vernyuy (Université de Yaoundé 1) ;  
Dr. AMOUGOU Martial Patrice (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. BAKENA Emmanuel (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. BISSOU MAHOP Josué (Université de Yaoundé 1) ;  
Dr. BONOY LAMOU (Université de Ngaoundéré) ;  
Dr. DIKOUME François (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. DOHBOBGA Macias NWANA NDINGA (Université de Bamenda) ;  
Dr. EBAL MINYE Edmond (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. EYENGA Jean Marie (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. GUESSOGO Wiliam (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. HABIT Bienvenu (Institut National de la Jeunesse et des Sports de

Yaoundé) ;  
Dr. HAMADOU André (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. KONTCHOU Bernard (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. MANGA André (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. MANGA Jérôme Manfred (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. MBAME Jean Pierre (Université de Ngaoundéré) ;  
Dr. MBIDA NANA Frank Michael (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. MBOUH Samuel (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. MIBO'O Pascale (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. NGAPOUT Jean Jaurès (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. NGUEND Jean Marie (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. NTSA NKOA Roger (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé).  
Dr. ONOMO ONOMO Modeste Ghislain (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. SAIDOU Victor (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. TADJORE NDJOCK Maurice (Institut National de la Jeunesse et des Sports) ;  
Dr. TADO OUMAROU (Institut National de la Jeunesse et des Sports) ;  
Dr. TCHOMO (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé)  
Dr. TINKEU NGUIMGOU Narcisse (Université de Bourgogne Franche Comté) ;  
Dr. VIGNAL Bénédicte (Université de Lyon 1) ;  
Dr. WADOUM FOFOU Chamberlain (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. WOUASSI Dieudonné (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;  
Dr. YANO YANO Jean Pierre (Institut National de la Jeunesse et des Sports) ;  
Dr. YATCHO YABEN (Institut National de la Jeunesse et des Sports).

## **Comité de lecture / Reading panel**

Dr AMOUGOU Martial Patrice (Institut National de la Jeunesse et des Sports) ;

Dr. BAKENA Emmanuel (Institut National de la Jeunesse et des Sports) ;

Dr. GUESSOGO Wiliam Richard (Institut National de la Jeunesse et des Sports) ;

Dr. HAMADOU André (Institut National de la Jeunesse et des Sports) ;

Dr. MBIDA NANA Frank Michael (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;

Dr MBOUH Samuel (Institut National de la Jeunesse et des Sports) ;

Dr. MOTE Adolf (Institut National de la Jeunesse et des Sports) ;

Dr. MANGA Jérôme Manfred (Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé) ;

Dr. ONOMO ONOMO Modeste Ghislain (Institut National de la Jeunesse et des Sports) ;

Dr. SAIDOU Victor (Institut National de la Jeunesse et des Sports) ;

Dr WADOU MFOFOU Chamberlain (Institut National de la Jeunesse et des Sports) ;

M. ETUGE Elvis ENOSSALLE (Institut National de la Jeunesse et des Sports) ;

M. FOU DA OMGBA NSI Landry (Institut National de la Jeunesse et des Sports) ;

Mme AKWEN NGWEFOR KOTI (Institut National de la Jeunesse et des Sports).

## **SOMMAIRE**

<b>ÉDITORIAL .....</b>	<b>9</b>
<b>PARTIE 1 - Biologie Appliquée aux Activités Physiques et Sportives.....</b>	<b>11</b>
<b>PARTIE 2 - Sciences Humaines et Sociales Appliquées aux Activités Physiques et Sportives.....</b>	<b>87</b>
<b>PARTIE 3 – Sciences de l'Intervention .....</b>	<b>131</b>
<b>PARTIE 4 – Sciences Humaines et Sociales Appliquées à l'Éducation Permanente.....</b>	<b>163</b>
<b>PARTIE 5 – Sciences du Loisir.....</b>	<b>225</b>



## ÉDITORIAL

Devenu établissement à statut particulier suite à la signature du décret n° 2016/427 du 26 Octobre 2016, l'Institut National de la Jeunesse et des Sports (INJS) entend, comme toute institution de l'Enseignement Supérieur, mettre la recherche au centre de son action de formation.

C'est ainsi qu'après avoir œuvré pour la parution des deux premiers numéros de la Revue Scientifique Interdisciplinaire de l'Institut National de la Jeunesse et des Sports (RESI) en janvier 2021 et 2022, l'administration de l'INJS poursuit la promotion de la recherche à travers ses deux centres de recherche créés en août 2020, l'un en Sciences et Techniques des Activités Physiques et Sportives, et l'autre en Sciences et Techniques de l'Animation, des Loisirs et de l'Éducation Civique. Ces centres, par le biais des activités de leurs différents laboratoires (Biologie Appliquée aux Activités Physiques et Sportives, Sciences Humaines et Sociales Appliquées aux Activités Physiques et Sportives, Sciences de l'Intervention, Sciences de l'Éducation Civique, Sciences Humaines et Sociales Appliquées à l'Éducation Permanente, Sciences des Loisirs) constituent la matérialisation de la volonté du staff de l'INJS de donner à la recherche, une place centrale parmi les nombreuses missions assignées à l'institution. Ces centres de recherche sont en effet un cadre non seulement d'organisation d'activités scientifiques (communications, conférences, tables rondes), mais sont aussi la matrice de publication d'ouvrages et/ou articles traitant des thématiques relatives aux référentiels-métiers de l'Éducation Physique et du Sport, ainsi que de l'Animation, des Loisirs et de l'Éducation Civique. L'INJS veut donc aujourd'hui plus qu'hier :

- favoriser le développement de la recherche dans les spécialités reconnues par le Conseil Africain et Malgache pour l'Enseignement Supérieur (CAMES) ;
- mutualiser les idées de ses partenaires des métiers du Sport et de l'Éducation Physique, de l'Animation, de la Jeunesse des Loisirs et de l'Éducation Civique ;
- susciter l'esprit d'émulation scientifique sans lequel l'objectif d'améliorer la masse critique des enseignants ne saurait être atteint;
- inciter les enseignants-chercheurs à publier dans la mesure du possible, des travaux de recherche originaux et interdisciplinaires ;
- améliorer la qualité de l'image de l'institution tant sur le plan national qu'international à travers les publications.

La publication du troisième numéro de la RESI amène à saluer et à encourager le mérite de toute l'équipe qui a contribué à la rendre concrète, en dépit des nombreuses difficultés rencontrées. Le lancement effectif des activités du Master Recherche en Sciences et Techniques des Activités Physiques et Sportives, Jeunesse et Loisirs (STAPS-JL), ainsi que l'implémentation de l'Unité de Formation Doctorale en collaboration avec l'Université de Yaoundé II-Sao en cette année 2023, de par l'engouement qu'ils vont susciter auprès de tous les acteurs de la recherche, augurent à n'en point douter de lendemains meilleurs pour notre revue.

Bon vent à la RESI et bonne lecture à tous.

**DIRECTEUR DE L'INSTITUT NATIONAL  
DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS,  
EBAL MINYE Edmond**

# EDITORIAL

Having become an establishment with a special status following the signing of Decree No 2016/427 of 26 October 2016, the National Institute of Youth and Sports (NIYS) like any other Institution of Higher Education intends to put research at the center of its training activity.

Thus, after having worked for the publication of the first two papers of the Interdisciplinary Scientific Review of the National Institute of Youth and Sports (ISRI) in January 2021 and 2022, the administration of the NIYS continued with the promotion of research via its two research centers created in August 2020; one in the Sciences and Techniques of Sports and Physical Activities, and the other in the Sciences and Techniques of Animation, Leisure and Civic Education. These centers, through the activities of their various laboratories (Biology Applied to Sports and Physical Activities, Human and Social Sciences Applied to Sports and Physical Activities, Intervention Sciences, Sciences of Civic Education, Human and Social Sciences Applied to Permanent Education, Sciences of Leisure) constitutes the materialization of the will of the staff of the NIYS to give research a central place among the many missions assigned to the Institution. These research centers are indeed a framework not only for the organization of scientific activities (communications, conferences, round tables, etc.), but are also the matrix for the publication of works and/or articles dealing with themes relating to reference Sports and Physical Education, as well as activities related to Leisure and Civic Education. Thus, the NIYS more than ever intends to;

- Promote the development of research in specialties recognized by the African and Malagasy Council for Higher Education (CAMES),
  - Harmonize ideas of its partners in the fields of Sports and Physical Education, as well as in activities related to Leisure and Civic Education,
  - Arouse the spirit of scientific emulation without which the objective of improving the critical mass of teachers cannot be achieved,
  - Encourage teacher-researchers to publish original and interdisciplinary research works as much as they can,
  - Improve the quality of the image of the Institution both nationally and internationally through publications.
- The publication of the Third Paper of ISRI leads us to salute and encourage the merit of the entire team who contributed to making it effective, despite the difficulties encountered. The effective launch of the activities of the Research Master in the Sciences and Techniques of Sports and Physical Activities-Youth and Leisure, as well as the implementation of the Doctoral Training Unit in collaboration with the University of Yaoundé II-Soa in the 2023 Academic Year, the enthusiasm they will arouse among all those involved in research undoubtedly augurs a better future for our journal.

Good Luck to the ISRI and Good Reading to all.

**THE DIRECTOR OF THE NATIONAL INSTITUTE OF  
YOUTH AND SPORTS,  
EBAL MINYE Edmond**

## **PARTIE 2**

# **SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES APPLIQUÉES AUX ACTIVITÉS PHYSIQUES ET SPORTIVES**



# LA DANSE BISIMA : PRATIQUE CORPORELLE, CONVOCATION DE L'INVISIBLE ET RITUEL THÉRA- PEUTIQUE CHEZ LES BAKÓKO.

NGOHSADJO EYIGLA Ruth \*<sup>1, 2, 3</sup>, NDIPHO TATOU Christian Kitchener <sup>2, 3, 4</sup>,  
DOMKAM Berlande Josiane<sup>1</sup>, MOMO KEUBOU Rose Guiliane<sup>5</sup>, MBONJI EDJEN-  
GUÈLÈ<sup>2, 3</sup>

1-Centre de Recherche en Sciences et Techniques des Activités Physiques et Sportives,  
Laboratoire des Sciences Humaines et Sociales Appliquées aux Activités Physiques et  
Sportives

2-Laboratoire d'Ethnologie et d'Anthropologie Africaines Appliquées (LEAAA) de  
l'Université de Yaoundé 1

3-Département d'Anthropologie, Université de Yaoundé 1

4-Institut de Recherches Médicales et d'Études des Plantes Médicinales (IMPM)

5-Département d'Histoire, Université de Yaoundé 1

\*Auteur correspondant : ruth\_mbeck@yahoo.fr

## Résumé

Parmi les pratiques corporelles ludiques qu'on retrouve dans plusieurs communautés culturelles, la danse constitue un facteur de socialisation, de divertissement, de manifestations festives et rituelles. À titre d'illustration des expressions corporelles, les danses classique, contemporaine et traditionnelle ou patrimoniale, sont des arts du mouvement. Cependant, au-delà de la mise en scène des gestuelles codifiées et rythmées par la musique, le Bisima est un rituel de danse permettant de convoquer l'invisible. C'est en cela que cette recherche se propose de faire une analyse anthropologique (visuelle) de cette danse dans la communauté bakóko du Littoral-Cameroun. Pour y parvenir, la méthode qualitative a permis de collecter les données discursives, iconographiques à travers les entretiens et les observations directes et indi-

rectes. L'analyse et l'interprétation ont été faites à la lumière de la théorie de l'ethnométhodologie et du fonctionnalisme de Robert King Merton. Les résultats obtenus distinguent que la danse Bisima permet de convoquer l'invisible, notamment la divinité Ésimá, qui se sert de toute personne choisie comme canal de crypto-communication entre les mondes visible et invisible. De même, il est apparu que la pratique de cette danse atypique confère également des facultés paranormales de thérapie individuelle ou collective. Les Bakóko pratiquent donc cette danse rituelle pour convoquer l'invisible dans l'optique de résoudre les problèmes qui menacent la santé et la cohésion sociale. L'intérêt de ce travail vise à décrire et mettre en évidence la relation que le pratiquant établit entre son corps, véhicule terrestre et moyen de découverte de l'environnement, autrui et le soi.

**Mots-clés :** danse bisima, invisible, pratique corporelle, rituel thérapeutique, crypto-communication.

### **Abstract**

*Among the playful body practices found in many cultural communities, dance constitutes a factor of socialization, entertainment, festive and ritual manifestations. By way of illustration of bodily expression, classical, contemporary and traditional or heritage dances are movement arts. However beyond setting staged gestures codified and punctuated by music, the Bisima dance is a ritual one which makes it possible to summon the invisible. It is in this that, this booklet proposes to make an anthropological (visual) analysis of this dance in the Bakoko community of the Littoral region of Cameroon. To achieve this, the qualitative method allowed us to collect discursive, iconographic and visual data through interviews, participative and recorded observation. Analysis and interpretation were made possible by the means of the ethnomethodology theory and Robert King Merton's functionalism. From our findings, the Bisima dance makes it possible to summon the invisible, in particular the divinity Esima who uses any person of its choice as a cryptocommunication channel between the visible and invisible world. The practice of this atypical dance also confers paranormal faculties to individual or collective therapy. The Bakoko people then practice this*

*dance ritual to summon the invisible in the aim to solve problems that threaten social cohesion whereof the professional interest of this work in making of evidence the relationship that the practitioner establishes between his body, land vehicle and means of discovering the environment, fellow and oneself.*

**Keywords:** *Bisima Dance, Invisible, Corporal Practice, Ritual Therapy, Crypto-Communication.*

### **Introduction**

Dans la quasi-totalité des socio-cultures du monde, la danse est une pratique inhérente aux cultures. Son origine remonte à la pré-histoire où elle permettait aux hommes de créer un lien dans leurs communautés d'appartenance, exprimer leurs affiliations et se démarquer des autres communautés. Sur le plan pratique, la danse regroupe des formes, des techniques et des styles divers. Danses sacrées, danses religieuses, danses de société, danses traditionnelles et populaires, de transes, de séduction, érotiques, de représentation et bien d'autres catégories permettent d'évoquer pour agir, de s'affilier à un groupe, de s'ancrer sur les événements, de manifester les relations entre les personnes et concilier les cœurs et les esprits, etc. Généralement considérée comme une forme spontanée et naturelle d'expression, la danse est un art qui a connu une évolution rapide avec des styles et des contenus

thématiques riches et variés. Comme l'ont bien montré Kashumwa Cishugi (1987) et Hallepee-Djian (2013) dans leurs travaux respectifs, la danse a toujours existé dans les différentes cultures et à toutes les époques avec un rôle prépondérant parmi tous les arts du mouvement.

Dans les sociétés dites traditionnelles en particulier, la pratique de la danse fait partie des éléments qui caractérisent les activités et surtout l'identité d'un peuple ou d'une socio-culture. Elle comporte une signification « magique » (Tiérou, A., 1989), une célébration de la divinité et une communication avec la nature. En effet, danser n'est pas seulement une activité physique ou artistique, comme c'est le cas dans les sociétés modernes ou post-modernes. Dans les sociétés traditionnelles africaines, elle contribue à manifester la synergie entre l'Homme et le cosmos. Cela va sans dire que les danses rituelles ou religieuses répondent aux besoins de l'Homme, celui d'être en communion avec la nature, l'univers auquel il est soumis et les divinités. Dans les rituels de danse, les mouvements répétés obstinément conduisent à une forme d'inconscience et par conséquent « un moyen privilégié d'entraîner l'homme hors des limites que lui impose la conscience de la réalité quotidienne » (Jouhet, S. 1997). Par ailleurs, le langage du corps exprimé à travers la danse est un moyen de communication que les cultures africaines convoquent pour exprimer les

circonstances de la vie de l'Homme : la fête, la naissance, le mariage, les manifestations religieuses et spirituelles, l'intronisation, le deuil et les funérailles pour ne citer que ceux-là. Dans l'ensemble, il ressort que la danse, à travers les époques, les peuples et les cultures ont toujours joué sa fonction de médium entre l'homme et les divinités, médium entre l'homme et la société (Kashumwa Cishugi, 1987).

Dans le contexte Camerounais, notamment dans le Littoral Cameroun, les Bisima, par leur multidimensionnalité, se présentent à la fois comme danse et divinité de l'eau chez les Bakóko, peuples appartenant au groupe des Elog Mpóo, et regroupés dans plusieurs clans disséminés dans d'autres arrondissements du Cameroun. L'Esima (Jengú en Duala, Batanga et Ngumba) dont le pluriel est Bisima est la divinité de l'eau chez les Mpoo dont la maîtrise est l'exclusivité des initiés accomplis. La danse bisima « líbóg lí bisima » est à la fois une forme d'expression et une conduite formelle choisie, prescrites pour des occasions précises et particulières par le peuple bakóko. Elle dépend des cérémonies qui marquent des périodes de la vie sociale ou religieuse. Au cours de ces occasions, l'aspect artistique, plus visible, est mis en exergue. Mais au-delà de cette expression artistique généralement présentée, la danse bisima joue d'autres rôles. Il se pose donc la question de savoir quelles sont les différentes ca-

ractéristiques de la danse bisima et en quoi est-ce qu'elle constitue une convocation de l'invisible et une pratique thérapeutique chez les Bakoko ?

Dans cet article, le courant anthropologique permettra de mieux saisir la réalité de cette pratique corporelle. C'est ainsi qu'en référence aux points de vue des fonctionnalistes, à l'instar de Robert King Merton qui évoquent les fonctions cachées, non dites, latentes de certains objets culturels, cette pratique corporelle et culturelle impartit une fonction manifeste et une fonction latente. La fonction manifeste est celle perçue et visible par les acteurs et spectateurs du rituel, tandis que le sens latent traduit la fonction mystico-religieuse et une ethnométhode thérapeutique.

## **1. Méthodes**

### **1.1. Site de collecte des données**

Les données ont été collectées dans l'arrondissement de Dibombari dans le département du Moundou et dans l'arrondissement de Dizangué dans la Sanaga-Maritime. D'autres informateurs ont été rencontrés dans la région du Centre Cameroun et à Edea, chef-lieu du département de la Sanaga-Maritime dans la région du Littoral au Cameroun.

### **1.2. Technique d'échantillonnage et durée de la recherche**

La technique d'échantillonnage que nous avons utilisé est l'échantillonnage de boule de neige.

Cette technique a consisté à partir d'un échantillon restreint d'informateurs vers d'autres informateurs en relation. Dans l'ensemble, nous avons rencontré 23 informateurs constitués de patriarches traditionnels, des initiés du Bisima (Ngà Esima, Ndom Esima), des danseurs, de préparateur physique et spirituel des Bisima (Mudongo). Dans l'ensemble, cette recherche s'est déroulée entre le mois de décembre 2016 jusqu'en septembre 2021.

### **1.3. Considération éthique**

La plupart des entretiens menés dans le cadre de cette recherche se sont faits sur rendez-vous, notamment avec l'approbation des différents intervenants pour assurer la participation volontaire. Puisqu'il s'agit d'une recherche qualitative, les aspects de confidentialité ont également été pris en compte pour les informateurs qui l'ont exigé.

### **1.4. Outil de collecte des données**

Les outils comme le bloc-notes, le guide d'observation, le guide d'entretien, le guide des discussions de groupe focalisé (FGD) ont permis de collecter les données orales et iconographiques. L'enregistrement des entretiens a été fait avec un dictaphone de marque Sony ICD-PX470.

### **1.5. Techniques de collecte des données**

#### **1.5.1. Entretiens individuels approfondis**

Le type d'entretien que nous avons utilisé dans cette re-

cherche est l'entretien « semi-directif », fondé sur des questions qui n'étaient ni entièrement ouvert, ni en un grand nombre, avec quelques informateurs. Ils ont consisté à aller vers les différents informateurs pour aborder les différentes thématiques avec un guide d'entretien préparé pour cette recherche.

### **1.5.2. Observation participante**

Grâce à un guide d'observation conçu au préalable, la technique de l'observation participante a consisté à nous rendre dans les lieux où nous pouvions avoir des informations sur cette danse. Dans l'ensemble, nous avons participé à 8 séances de danse bisima. Au cours de l'observation de ces différentes prestations (la danse et les danseurs, les instruments de musique, le costume, l'enduit du corps), nous les avons photographiés avec consentement par la caméra d'un smartphone.

### **1.6. Analyse et interprétation des données**

Pour analyser les données, nous avons regroupé les propos de nos informateurs à partir des questions-guides et par thèmes. Les réponses obtenues ont été soumises à un examen exhaustif, méthodique et même qualitatif pour tirer ce qu'il y'a de significatif par rapport aux objectifs que nous nous sommes fixés.

L'interprétation nous a conduits à donner le sens aux données analysées. Elle a été rendue possible grâce à la théorie de l'ethnométhodologie, notamment « l'accountability ». Ce postulat voudrait le compte rendu observable, descriptible, rapportable et résumable à toute fin pratique . En effet, tout ce qu'une communauté pratique est

pensée, a une signification qu'on ne peut réellement appréhender que si ce sont les membres de ladite communauté qui en fournissent les explications. Autrement dit, nous nous sommes intéressés à la manière dont les Bakóko construisent leurs propres notions de la danse en général et plus spécifiquement la danse bisima. Ainsi, tous les éléments de compréhension de la danse bisima ont été produits par les Bakóko que nous avons consultés.

## **2. Résultats**

Chez les Bakóko, la danse bisima (libóg lí bisima) constitue à la fois une pratique corporelle rituelle, un support de convocation de l'invisible et un rituel thérapeutique.

### **2.1. Danse bisima (libóg lí bisima) comme pratique corporelle rituelle**

Les Bisima sont une pratique dont le corps est le principal instrument, comme il en est de la plupart des activités physiques et sportives. Mauss (1966 : 372) parle du corps comme le premier et le plus naturel objet technique, et en même temps le moyen technique de l'homme. Les Bakóko se servent de leur corps en privilégiant certains gestes, certaines attitudes et inscrivent un potentiel de mouvements déterminés utilisés lors des manifestations ou cérémonies traditionnelles (festival Mpóó, intronisation d'un chef). Nous avons donc la fonction ludique des Bisima qui a pour but de divertir et même de créer une émulation chez ceux qui prennent part aux compétitions organisées à l'occasion de certains événements festifs (course de pirogues, lutte traditionnelle).



**Photo 1 :** les Bisima évoluant de manière linéaire



Source : observation du 04/08/2017 à Yaoundé

**Photo 2 :** les Bisima dansant face aux batteurs



Source : observation du 04/08/2017 à Yaoundé

Les photos 1 et 2 présentent chacune, des danseurs de Bisima en train d'exécuter des pas de danse au rythme de la musique produite par des tam-tams. Les photographies ci-dessous montrent le grand et le petit tam-tam utilisés au moment de la danse.

**Photo 3 :** le petit tam-tam ou môn ñkúú



Source : observation du 03/08/2017 à Yaoundé

**Photo 4 :** le grand tam-tam ou Ñlóm a ñkúú



Source : observation du 03-08-2017 à Yaoundé

Au sujet de ces instruments qui accompagnent la danse bisima, nous avons donné la parole a quelques informateurs qui ont souligné tour à tour que :

« Le petit tam-tam ou môn ñkúú est celui qui donne la cadence. Il dispose d'un son et joue presque la même phrase musicale. C'est par lui que le batteur commence. Il permet au danseur d'exécuter le même pas avec la même cadence. Ensuite c'est le deuxième tam-tam (le tam-tam moyen ou ngáa ñkúú) encore appelé le rythmeur qui enchaîne. Ce dernier maintient également la cadence et donne quelques variations » (entretien du 22-07-2017 avec un danseur de bisima).

« Le grand tam-tam ou Ñlóm a ñkúú quant à lui donne différentes sonorités (quatre sons). C'est lui que les danseurs écoutent ; et au cours de la danse, c'est lui qui indique les variations ou les changements qui doivent être effectués au niveau des pas et figures. Il en est de même pour ce qui de la vitesse au niveau des pas. Il est le messager ou l'interpellateur et le moteur de la communication. Le rythme bisima ressemble au rythme de la danse Essewe, et le grand tam-tam va au-delà de ce rythme » (un danseur de bisima).

**Photo 5 :** les trois tam-tams (mikúú, le singulier ñkúú) utilisés par les danseurs de Bisima.



**Source :** Nos enquêtes, le 03-08-2017 à Yaoundé

En règle générale, cette danse est constituée de séquences. La séquence part de la musique produite par les tam-tams qui sont au nombre de trois. Un message est envoyé aux danseurs qu'ils exécutent. À chaque palier correspond un message précis. La danse ne s'accompagne pas d'expression verbale.

« Le pas est apparemment répétitif. C'est le buste qui est en

mouvement pendant que les pieds martèlent le sol afin que le son produit par les chevillères, s'harmonise au rythme des tam-tams. Les danseurs se déplacent généralement en ligne droite, puis forment quelquefois une ligne courbe (demi-cercle) ou en cercle. La danse bisima ne se résume pas aux pas de danse » (entretien du 14-05-2015 avec un patriarche rencontré à Ngodi dans l'Arrondissement de Dizangue, Département de la Sanaga Maritime.).

Tel que le patriarche traditionnel Ebobissé Samuel décrit cette danse, l'observation qui est faite est qu'elle ne se danse pas au hasard et respecte des codes précis. Le son qui est le moteur de la danse est produit par trois tams-tams (photo 5) qui sont joués par des initiés. L'initiation est l'une des conditions pour faire toute chose concernant les Bisima. C'est d'ailleurs ce que souligne cet interlocuteur :

« On ne fait pas une chose de Bisima si on n'est pas initié. La personne qui vous initie a été initiée par les Bisima. Ce sont eux qui choisissent. Un être humain ne peut pas dire qu'il a les Bisima. Si l'Esima t'aime, tu ramasses quelque chose ; par exemple une pierre qui te fascine. On ne l'achète pas. Si tu ramasses une pierre, elle peut avoir deux significations ou appellations : mpúmá, qui représente autre chose dans le domaine des Bis-

ima. Il regarde les choses des fantômes. Le mpúma des Bisima est particulier (entretien du 31-08-2018 avec un patriarche rencontré à Edéa).

Ce sont les propos du Mpèpè ou patriarche traditionnel en ce qui concerne la question des Bisima. À côté de cette partie qui met en exergue l'aspect culturel et corporel de cette activité pouvant être visible, il y'a bien d'autres aspects invisible et non accessible à tout le monde du fait de son caractère sélectif.

## **2.2. Danse bisima comme support de convocation de l'invisible**

La danse, selon Djemba (2014), est avant tout un rituel propre à chaque région du monde. Les Bisima sont à la fois un rite et une danse pratiqués par les Bakóko, pour invoquer les esprits de l'eau. Les données discursives que nous avons recueillies par rapport à la danse bisima et convocation de l'invisible se présentent comme le décrivent ces différents informateurs :

La danse bisima comme toute danse a des pas codifiés. Chaque geste est porteur d'un message. Elle ne se veut pas une danse folklorique encore moins récréative. Elle veut garder son caractère initiatique et réservé. Elle n'est pas ouverte à tous et ne demande pas la participation de tout le monde. Elle ne s'exécute qu'avec les initiés et lorsqu'il faut entrer en contact avec les génies de l'eau. C'est une danse d'invocation pour la protection. Lorsque nous voyons des enfants danser lors du Mpoó ou faire partie

du groupe, ils ont été initiés (entretien avec un patriarche le 14-05-2015).

Pour que l'on puisse parler de la danse bisima, il faudrait que tous ses éléments constitutifs soient rassemblés : Pindhi (l'huile), tam-tam (ñkúú), les sonnailles (Bikok) et jupes en fibres (Mindjou'a), (entretien avec un danseur de bisima le 22/07/2017).

« C'est une danse de communication, de communion avec les deux mondes : le monde du visible et le monde invisible » (un danseur de Bisima interrogé, le 23-07-2017).

Au sujet de cette communication avec l'invisible, la danse bisima était secrète et accompagnait certains traitements. En cette circonstance, les danseurs entraîent en transe et en communication avec leurs maîtres (Buhan, C. & Kange Essiben, E., 1979). L'entrée en communication entre les mondes visible et invisible se fait par le rythme des différents accessoires que les danseurs arborent (jupe de raphia, jambières ceintes de grelots, castagnettes, etc.). Le son produit par les différents instruments et accessoires utilisés pendant la danse provoque cette communication. Pour d'amples explications, nous avons passé la parole à un danseur qui a mentionné que : « le son est l'élément qui actualise le processus Bisima dès l'appel. C'est le langage avec la divinité » (entretien avec un danseur le 23-07-2017 à Dibombari). Pour un autre informateur,

Le son constitue un autre élément utilisé par les Bakóko pour entrer en communication avec les Bisima. L'Esima n'est que le pont entre le monde visible et invisible.



Pour entrer en communication avec la divinité, on utilise le langage sonore. Pour produire le son, nous utilisons le tam-tam, les sonnailles portées par les danseurs au niveau des chevilles, des genoux, des poignets et du cou. Les grelots ou sonnailles sont faits à partir de coques végétales issues des sortes de fruits produits par un arbre. Ces fruits (band bi matomb) sont séchés et utilisés pour fabriquer des grelots que les danseurs arborent au niveau des jambes (entretien avec un patriarche le 28-12-2017 à Mbanda Mbongo).

**Photo 6:** grelots (bikok) pour les jambes



**Photo 7:** jupettes en fibre ou « mind-jou'a »

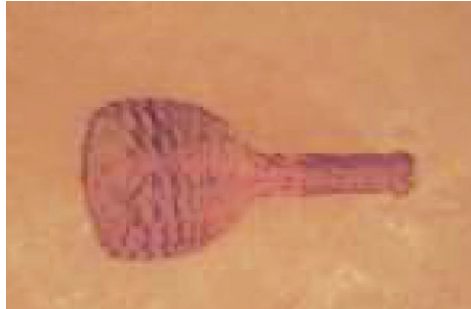


*Sources : observation du 23/07/2017 à Dibombari Dibombari Dibombari*

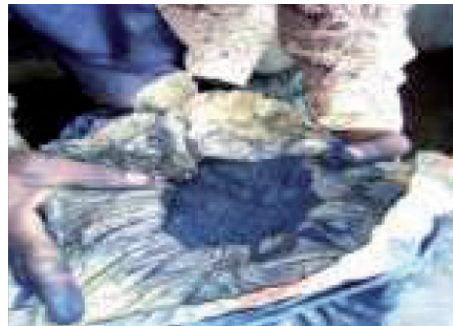
Les sons produits par le tam-tam, les jambières et les jupes

de raphia contribuent à mettre en relation les danseurs avec le monde invisible. En effets, ce sont les sons produits par ces différents éléments qui constituent une connexion avec le monde invisible, à partir des matériaux manipulés par des personnes initiées à la tâche.

**Photo 8 :** castagnette (Nsá)



*Source : observation du 30/08/2018 à Edéa*



**Photo 9 :** poudre de pindhi

**Photo 10 : la pâte de pindhi**



*Source : observation du 23/07/2017 à Dibombari*

Pour la plupart des acteurs interrogés sur le terrain, le pindhi est l'huile avec laquelle les Bisima embaument leur corps. Elle a cette particularité de produire de la chaleur quand il fait froid et le froid lorsqu'il fait chaud. En effet, « Il est constitué de l'huile de palmiste ou « élan », de l'huile de palme, du charbon lisse du bras de raphia avec lequel on obtient la poudre » (entretien avec un acteur interrogé le 23-07-17 à Dibombari).

Dans l'ensemble, la danse bisima fait appel à des êtres qui prennent possession du corps du danseur ou du spectateur. Le corps ne s'impose plus comme la matière du danseur ou comme son outil, mais devient le canal d'une énergie ou « une force majeure qui fait danser » (Éric De Rosny, 1974).

### **2.3. Danse bisima comme protection et purification**

Les rituels thérapeutiques sont des actes symboliques prescrits qui doivent être accomplis d'une certaine manière et dans un certain

ordre, accompagnés ou non de formules verbales (Courtois, 2006). Pour cet informateur par exemple, « la fonction thérapeutique consiste ici beaucoup plus à assurer d'une part la protection de la communauté ; et d'autre part le principe de la chaîne au niveau des soins dans les sociétés initiatiques » (entretien avec un patriarche le 14-05-2015 à Ngodi dans l'arrondissement de Dizangue). L'Esima dans la socioculture bakóko joue un rôle dans la protection lors des manifestations socio-culturelles :

Lors des différentes manifestations culturelles auxquelles les Bisima prennent part, surtout celles qui demandent la présence du Chef supérieur, ils constituent une sorte de cordon de sécurité pour tous ceux qui s'y trouvent. Il ne peut avoir de manifestation culturelle sans Bisima. L'une des manifestations est la protection (entretien avec un acteur le 23-07-2017 à Dibombari).

La présence des Bisima assure la sécurité et couvre le périmètre sur lequel ils se trouvent. En effet, les dangers sont régulièrement présagés par les prêtres et les préparateurs des Bisima. Plusieurs informateurs rencontrés sur le terrain avaient pour habitude de souligner que « dès que les Bisima arrivent quelque part, ils inspectent, font le tour du lieu de la cérémonie pour s'assurer de la sécurité ». Pour les danseurs, « le pindhi rend celui qui l'a sur le corps invisible par rapport aux forces du mal. Ce n'est pas la

quantité du produit qui est importante, mais la qualité » (un acteur interrogé, le 23-07-2017 à Dibombari). Pour l'assistance, les prêtres et spécialistes de Bisima « marquent le front de l'assistance avec le pindhi si le besoin se fait sentir » (un patriarche interrogé, le 23-07-2017 à Dibombari).

### **3. Discussion**

Les résultats obtenus lors de nos observations et différents entretiens nous ont permis de relever que les Bisima, comme toute pratique corporelle artistique et pour des besoins de prestation ou de présentation scénique, doivent arborer un costume et des accessoires.

#### **3.1. Supports vestimentaires comme expression de la nature**

En guise de synthèse concernant le support vestimentaire des danseurs de Bisima, nous avons le corps oint d'une substance noire (Pindhi) et, comme accessoires, les Bisima arborent des jupettes de raphia (Mindjou'a) et des jambières (Bikok). Ils sont torse et pieds nus. Une fois préparé par le Mudongo, c'est dans cette tenue qu'ils se déplacent sans subir l'influence ni du climat, ni du relief (le sol).

Les jupettes de raphia traduisent la symbiose qui existe entre le Bakóko et son milieu naturel, comme il en est de même pour le Bafia qui arbore ces jupettes surmontées de ceintures colorées. Ces jupettes, avec lesquelles les danseurs

ceignent leurs reins, constituent le lien direct qu'ils établissent avec la nature, le milieu d'où ils viennent.

Au sujet des supports vestimentaires, Abouna P. (2014), relève que le premier vêtement de l'homme était fait à base de végétaux lorsque l'Homme s'est rendu compte qu'il est nu après avoir désobéi à Dieu. Nous pouvons dire que les danseurs de Bisima font hommage à cette pratique originelle en arborant le raphia, qui est un genre de palmiers de la famille des *Arecaceae* qu'on trouve dans les milieux marécageux constitués d'eau. Cette eau ou l'eau en général constitue une source de vie, de traitement et de purification dans la cosmogonie Sawa en général et Bakoko en particulier.

#### **3.2. Manifestations de l'invisible**

La danse est une discipline et une expression artistique. C'est un art de la scène et du spectacle (Masse, R., 2006). Elle renferme des éléments constitutifs qui font qu'elle mérite d'être classée parmi les arts du mouvement à la fois temporel et spatial. Elle exprime le symbolisme, le rythme, le mouvement et la forme du corps, l'espace, le temps (Kashemwa Cishugi, 1987). L'homme cherche par le geste, à exprimer les réalités complexes, à dire en quelque sorte l'indicible, les jeux de la nature et de ses éléments, et pour lui-même, les élans de son cœur (Joyeux, O. 1976).

Le langage gestuel prend en danse, la forme de mouvements

de corps qui, lorsqu'ils sont associés, forment ce que l'on appelle généralement une chorégraphie. Cette dernière est un ensemble de mouvements corporels hétérogènes qui possède une logique propre. C'est l'art de composer dans un but de monstration, de représentation sur scène devant un public ou des spectateurs pour qui l'appréciation est primordiale, car ils y recherchent toujours la notion d'émotion à travers ce qu'ils viennent voir. Et effectivement, les spectateurs se limitent généralement à ce qui est visible et est autour d'eux. Ce qui est insaisissable, caché, relevant de la spiritualité n'est pas facilement perceptible, raison pour laquelle Joyeux, O. (1976) estime que, danser c'est quitter la terre, aller au-delà de la vie. C'est utiliser l'espace, et également évader son âme. L'âme qui est le souffle, la vie. La danse exalte cette vie et cherche à la recréer, à l'exprimer, à la figurer en ce qu'elle a de visible, de formel, ou de secret. En d'autres termes, danser c'est dire avec son corps ce que les mots seuls ne peuvent exprimer.

### **3.3. Expression symbolique à travers la danse.**

Le langage du corps, plein de symbolisme, se matérialise par les figures géométriques que les danseurs exécutent tout au long de la danse dans l'espace. À ce propos, Tiérou, A. (1983) soutient que « les symboles nous enseignent tout ce qui a été, tout ce qui est et tout ce qui sera sous une forme géométrique,

c'est-à-dire immuable ». Considérant les photos 1 et 2, les trois danseurs de Bisima évoluent de manière linéaire et forment une sorte de demi-cercle quand ils dansent en avançant ou en reculant devant leurs batteurs. Le mouvement est accentué du côté gauche. Le pied gauche trépigne sur le sol, pendant que les épaules et les bras sont en mouvement. De manière générale, les pieds n'interviennent qu'au second plan. On se sert plus du dos et de la colonne vertébrale. L'arc de cercle ou le cercle est la disposition spontanée que prennent les danseurs sur la place de la fête, ou les spectateurs autour du danseur.

D'après Tiérou, A. (1989), les lignes courbes, les cercles, les cylindres, les spirales, les figures en colimaçon ou de formes ellipsoïdes font partie de la culture africaine. Elles sont le reflet fidèle des mœurs et coutumes de ce vaste continent et on les retrouve dans les divers aspects de la vie et dans la vision globale du monde africain. En effet, le cercle que cette danse exprime symbolise la vie spirituelle et temporelle. Elle affectionne les lignes courbes aussi bien au niveau du corps qu'au niveau de la forme des mouvements qui sont circulaires. Akoa Mbarga G. (2013) partage cette assertion et pour lui, le cercle est un symbole fondamental. Il est symbole du temps, de l'éternité ou des perpétuels recommencements. Il représente le tout fini et infini, le plein, l'absolu, la perfection.

En nous attardant sur l'attitude du corps des danseurs pour en rechercher le sens, nous pouvons dire que les trois danseurs que nous pouvons revoir sur la photo 1 et 5 sont en communion avec le tam-tam femelle (ngáa ñkúú) qui a le rôle de rythmeur. Ils fusionnent avec lui à travers le rythme produit, pour exécuter les pas que tous ceux qui regardent voient : c'est la partie visible. Celle qui est cachée et qui concerne la communication entre les danseurs et le tam-tam semble ne concerner que celui qui maîtrise le langage et le décrypte.

Pour revenir sur la danse bisima, il est à souligner qu'elle est accompagnée de musique. En effet, ce sont les sonorités des trois tam-tams (mikúú dont le singulier est ñkúú) joués par les batteurs, qui permettent aux Bisima de se mettre en mouvements. La photographie 5 montre les Bisima avec les trois tam-tams qui servent à la communication ludique et rituelle : ce sont les mikúú de la danse bisima. Cette danse est utilisée pour des besoins thérapeutique, mystique, purificateur et même d'exorcisation.

### **3.4. La danse comme thérapie rituelle**

Pour revenir sur les aspects liés à la communication, le ñkúú chez les Bakóko relève de la communication rituelle comme il en est du nkúl chez les Beti-Boulou-Fang : le nkúl bəwú, le nkúl beyem ou nkúl crypté, le nkúl éسانی, le nkúl ésulán et le nkúl ngbwel (Bingono Bingono, 2013). Le ñkúú sert aussi à convoquer et même invoquer la di-

vinité Esima. Jouer au tam-tam constitue en plus d'un acte de communication connu de tous nos informateurs, un choix cosmique d'une valeur incommensurable, du fait du recours de manière implicite ou explicite aux forces invisibles, cachées dont on sollicite le secours.

Dans la pratique bisima, il se dégage une phéno-communication que tout un chacun appréhende par la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher et une crypto-communication réservée aux initiés, à ceux qui ont le don de sentir, de voir mieux et plus que les profanes est exprimé pour influencer. Cette communication selon le schéma de Henri Lasswell invite aux questionnements : qui dit quoi, à qui, par quel canal, avec quels effets (Fame Ndongo, 1996). En nous basant sur ce schéma, l'émetteur est le ñkúú, qui livre un message aux Bisima par le canal de la danse aux fins de produire la transe et les comportements y relatifs. La transe telle que nous l'avons vu avec nos informateurs, surgit non seulement lorsque le tam-tam est battu, mais également en cas du non-respect de certains interdits selon les cérémonies. Comme le souligne Le Scanff, C. (1992), la transe a pour fonction essentielle une communication avec les dieux, les esprits ou les morts. Au cours de la danse bisima, les garants de cette pratique, tout comme les danseurs font appel à la transe pour des raisons thérapeutiques. Et comme l'énonce Mveng, E. (1971), « La danse ici est sacralisation de la nature<sup>3..8</sup> c'est de même l'expression d'une dimension magico-religieuse qui exige que soient initiés les diffé-



rents danseurs à celle-ci afin de produire du bon spectacle ». La prévention, la purification et même la guérison sont les principales fonctions des Bisima dans le processus thérapeutique.

### **Conclusion**

Pour toutes les cultures, les pratiques corporelles en général, et la danse en particulier sont un moyen humain indispensable et ritualisé d'expression, d'affirmation, de manifestation et d'appartenance au groupe socio-culturel. Au terme de cette réflexion qui portait sur « la danse bisima : pratique corporelle, convocation de l'invisible et rituel thérapeutique chez les Bakóko », les approches de la recherche qualitative et les théories de l'ethnométhodologie ont permis d'analyser et d'interpréter les résultats des données collectées. Ainsi, nous sommes parvenus à établir que la danse est un moyen d'expression culturelle, qui, en dehors de sa fonction de divertissement et d'expression artistique, est aussi vecteur de guérison. Comme tout élément culturel en négro-culture, les Bisima convoient plusieurs rôles dans la socio-culture bakóko. À l'analyse, les Bisima ont un rôle de communication entre les Bakóko et le domaine du sacré. La nature de cette communication se caractérise par sa verticalité, d'où le phénomène de crypto-communication dans la macro-culture bakóko. La danse constitue donc une ethnométhode qui vise à faire face aux maladies multifformes, c'est-à-dire physiologiques ou méta physiologiques.

### **Références bibliographiques**

Abouna, P. (2020). *Peuple du Cameroun : Anthropologie d'une fraternité méconnue*. Paris : Éditions Connaissances et Savoirs.

Akoa Mbarga, G. (2013). *Symbolismes africain et chrétien : similitudes et divergences*. Yaoundé : Editions Sopcem.

Bingono Bingono. (2013). *Nkul Bawù : le tambour des morts chez les Bòti, Bulu, Fan. Contribution à une analyse anthropologique de la crypto-communication africaine*. Thèse pour l'obtention d'un PHD en Anthropologie, Université de Yaoundé.

Buhan, C. & Kange Essiben, E. (1979). *La mystique du corps-les Yabyan et les Yapeke de Dibombari au Sud- Cameroun*. Paris : Éditions L'Harmattan.

Courtois, A. (2006). *Le rituel thérapeutique à la recherche d'un nouveau souffle. Quand et comment l'agir en thérapie de couple ? Thérapie familiale*. Vol 27.

Djemba, S.G. (2014). *Le langage du corps*. Le Journal de Saint-Denis.

Djocky, P., 58 ans Patriarche traditionnel Responsable du groupe de danse bisima de dibombari, 23-07-2017 à Dibombari/Moungo.

Ebobissé, S. T., 68 ans Patriarche traditionnel, 14-05-2015 à Ngodi Douala et 25-06-2017 à Dibombari/Moungo

Fame Ndongo, J., (1996).

Un regard africain sur la communication. Yaoundé : Editions St Paul.

Hallepee-Djan, L. (2013). Danse thérapie et empathie : étude préliminaire auprès d'enfants en CMPP. Thèse : Université Toulouse III- Paul Sabatier.

Jouhet, S. (1997). Danse. Encyclopaedia Universalis.

Joyeux, O. (1976). Le monde merveilleux de la danse. Paris : Hachette.

Kashemwa, Cishugi. (1987). La danse : langage et moyen de communication. Éthiopiennes n°46-47, Revue trimestrielle de culture négro-africaine, volume 4.

Le Scanff, C. (1992). La transe, l'extase et la danse, dans Danse : le corps en jeu, Argueil, Mireille (dir.). Paris : PUF.

Masse, R. (2002). Introduction. Rituels thérapeutiques, syncrétisme et interprétation du religieux dans convocations thérapeutiques du sacré. Paris : les Editions Karthala.

Mauss, M. (1966). Les techniques du corps, in Sociologie et anthropologie du corps. Paris : PUF.

Mayi Matip, T. (1983). L'univers de la Parole. Yaoundé : CLÉ.

Mbende Ndick, J., 87 ans Patriarche traditionnel, 28-12-2017 à Mbanda Mbongo par Dizangué

Mbonji Edjenguèlè. (2005). L'Ethnoperspective ou la Méthode du discours de l'Ethno-Anthropologie culturelle. Yaoundé : Presses Universitaires de Yaoundé.

Mveng, E. (1971). La danse camerounaise une école où l'on apprend à vivre. Yaoundé : In Les danses du Cameroun.

Mpèpè Omyama Ekollo., 72 ans Tradithérapeute, 14-08-2018 et 31-08-2018 à Edéa.

Ntoné, D., 38 ans Ex Danseur (nlóm a Esima), le 23-07-2017 à Dibombari).

Tiérou, A. (1983). La Danse c'est la vie. Paris : Maison-neuve et Larose

Tiérou, A. (1989). Dooplé loi éternelle de la danse africaine. Paris : Maisonneuve et Larose.

# TABLE DES MATIERES

<b>ÉDITORIAL .....</b>	<b>9</b>
<b>PARTIE 1 - BIOLOGIE APPLIQUEE AUX ACTIVITES PHYSIQUES ET SPORTIVES.....</b>	<b>11</b>
<i>Do university athletes really express the difficulty of the effort du ring cardiorespiratory endurance tests?</i> Guessogo W.R. et al.,.....	12
<i>Impact du confinement prolongé dû à la COVID 19 sur les profils anthropométrique, physiologique, et condition physique de la co horte d'étudiants nouvellement admis à l'INJS de Yaoundé en 2020 et 2021.</i> MBOUH S. et al.,.....	20
<i>Effet combiné d'un régime enrichi en farine de manioc doux (Mani hot esculenta Crantz) supplémenté à l'extrait aqueux des feuilles de Moringa oleifera sur la performance physique des rats.</i> EBAL M. E. et al.,.....	33
<i>Prise en charge des technopathies du cyclisme : cas du tour cycliste international du FASO 2021.</i> CISSÉ A.R. et al.,.....	51
<i>Prévention des maladies cardiovasculaires et de la mort subite car diaque : évaluation de l'alimentation des footballeurs d'élite ca merounais.</i> MBOUH S.,.....	58
<i>Profils anthropométrique, physiologique et performance physique des handballeurs de l'équipe nationale messieurs du Cameroun.</i> MBOUH S. et al.,.....	72
<b>PARTIE 2 - SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES APPLIQUEES AUX ACTIVITES PHYSIQUES ET SPORTIVES.....</b>	<b>87</b>
<i>La danse Bisima : pratique corporelle, convocation de l'invisible et rituel thérapeutique chez les Bakóko.</i> NGOHSADJO E. R. et al.,.....	88
<i>Déterminants de l'intention de pratiquer les activités physiques chez les femmes pré-ménopausées et ménopausées.</i> MBAME J.-P. et al.,.....	103



<i>Analyse des causes de la fraude a l'identité chez les sportifs camerounais.</i> AKAMBA M. D.,.....	116
----------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

**PARTIE 3 – SCIENCES DE L'INTERVENTION .....131**

Taxonomie sportive du handicap moteur et projet inclusif pour les jeux universitaires au Cameroun. EKONO R. V., et al.,.....	132
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

L'enseignement de l'éducation physique et sportive avec un logiciel de simulation sur ordinateur. MEDOUGA M. F. V., et al.,.....	149
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

**PARTIE 4 – SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES APPLI  
QUEES A L'ÉDUCATION PERMANENTE.....163**

Management et pressions sociales : le cas de certains établissements publics administratifs de la ville de Yaoundé. MANGA J. M., et al.,.....	164
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>Plaidoyer en faveur de l'insertion de l'accompagnement entrepreneurial des jeunes dans les plans communaux de développement au Cameroun.</i> WADOUM F. C., et al.,.....	176
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>Accessibilité du médicament de la rue et engagement du personnel soignant dans le marché informel a Yaoundé – Cameroun.</i> LEVODO P., et al.,.....	191
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>Employabilité des auditeurs libres issus de la division des sciences et techniques d'animation, de loisirs et d'éducation civique de l'institut national de la jeunesse et des sports de Yaoundé, Cameroun.</i> MATHO F. A.,.....	202
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>Stratégies communicationnelles et autonomisation de la femme rurale dans le département de la Sanaga maritime au Cameroun.</i> EDIKIN F. et al.,.....	215
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

**PARTIE 5 – SCIENCES DU LOISIR.....225**

Systématisation des spectacles vivants dans la dynamique de l'animation muséale. EWANE J. C.,.....	226
-------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

*L'effet de la musique comme aire transitionnelle sur la construction de l'identité des adolescents scolarisés du club fanfare au collège François Xavier Vogt.*

*MOTE A. et al.,.....237*

*Jeux de hasard : pratiques, mode opératoire et influences au sein de la jeunesse universitaire. Une étude menée auprès des étudiants des universités de Yaoundé I et II.*

*ESSALA B.....252*