SOURCES
Materials & Fieldwork in African Studies
Matériaux & terrains en études africaines
Varia
no. 5 | 2022

De Spirou au bassin du lac Tchad, itinéraire d'un géographe dessinateur : Entretien avec Christian Seignobos

Émilie Guitard & Christian Seignobos

URL: https://www.sources-journal.org/961
HAL Id: halshs-04008856

Cite | Citer :
Guitard, Émilie, & Christian Seignobos. 2023. "De Spirou au bassin du lac Tchad, itinéraire d'un géographe dessinateur : Entretien avec Christian Seignobos. Appréhender les relations à la nature en Afrique par le dessin sur le terrain (2)." *Sources. Materials & Fieldwork in African Studies* no. 5 (2022): 171–214. https://shs.hal.science/halshs-04008856.

Creative Commons - Attribution-ShareAlike 4.0 International - CC BY-SA 4.0

De Spirou au bassin du lac Tchad, itinéraire d'un géographe dessinateur : Entretien avec Christian Seignobos

Appréhender les relations à la nature en Afrique par le dessin sur le terrain (2)

Émilie Guitard* & Christian Seignobos**

* UMR PRODIG, CNRS.https://orcid.org/0000-0002-1851-3598.
** Directeur de recherche émérite à l'Institut de recherche pour le développement (IRD).

Introduction

Le présent entretien avec Christian Seignobos, réalisé par Émilie Guitard, fait écho à la discussion menée entre Luisa Arango, Céline Lesourd, Nicolas Deleau, Émilie Guitard et les Sœurs Chevalme, publiée dans le numéro spécial « Knowing Nature – Savoirs environnementaux » de la revue *Sources* (Arango *et al.* 2022). Ces deux échanges donnent à voir la place particulière qui peut être faite à la collaboration entre chercheur.es en sciences sociales et artistes, ainsi qu'à la figure du·de la chercheur·e/dessinateur·trice, notamment sur les questions environnementales.

Ces deux dialogues comportent aussi des différences fécondes pour la réflexion. Entre la figure du chercheur-dessinateur et les collaborations entre artistes et anthropologues (Alice Noulin et Luisa Arango, les Sœurs Chevalme et Émilie Guitard, ou encore Nicolas Deleau et Céline Lesourd) ; dans la réalisation du dessin sur le terrain, par le géographe lui-même (comme Christian Seignobos) ou les artistes en compagnie de l'anthropologue (dans le cas des Sœurs Chevalme et d'Émilie Guitard), ou *a posteriori* par l'artiste à partir des enquêtes ethnographiques de la chercheure (comme Nicolas Deleau et Céline Lesourd) ; dans le saut générationnel entre des travaux qui commencent à mêler dessin et recherche dans les années 1970 et ceux qui ont été produit dans ces cinq dernières années. Néanmoins, sur chacun de ces aspects, il est possible de tracer des permanences, d'identifier des points de basculement et de poser quelques questions.

Cet échange entre Christian Seignobos et Émilie Guitard témoigne des liens de longue date entre les deux chercheur.e.s, passé·e·s progressivement du rapport maître-apprentie (Guitard 2014) à une relation d'amitié. Il apporte des éléments très concrets concernant le choix des outils et des techniques d'un chercheur qui se veut tout autant dessinateur (et vice-versa). Il traite aussi de l'évolution d'une pratique qui jouit aujourd'hui d'un véritable engouement du monde de l'édition et du grand public et d'une reconnaissance progressive dans le champ académique, mais qui

Sources. Materials & Fieldwork in African Studies,
no. 5 | 2022 : 171–214
Creative Commons - Attribution-ShareAlike 4.0 International - CC BY-SA 4.0

a pu être considérée par le passé comme illégitime ou du moins « gênante », les chercheur·e·s se préoccupant longtemps de « ne pas basculer vers l'art », comme le remarque Christian Seignobos. En miroir, on peut dès lors se demander comment définir ce qui est « scientifique », et si le recours au dessin ne permet pas de mettre en lumière, voire d'assumer, le caractère subjectif de toute enquête de terrain, qu'elle mobilise des outils scientifiques classiques ou artistiques et « alternatifs ».

***

Christian Seignobos est géographe, directeur de recherche émérite à l'IRD. Durant quatre décennies de recherche de terrain dans le bassin du lac Tchad, notamment au sud-ouest du Tchad et au nord du Cameroun, celui-ci a pu aborder une grande variété de thématiques, depuis les architectures et les cultures matérielles locales, en passant par les systèmes agro-pastoraux et les mutations environnementales, jusqu'aux dynamiques et aux effets de la récente insurrection jihadiste menée par le mouvement Boko Haram. À partir des croquis et des dessins réalisés tout au long de sa carrière, il a publié en 2017 *Des mondes oubliés. Carnets d'Afrique*, coédité par les éditions de l'IRD et Parenthèses (Seignobos 2017).

Émilie Guitard est anthropologue, chargée de recherche CNRS au laboratoire Prodig à Aubervilliers. Elle s'intéresse aux rapports à la nature en ville dans plusieurs contextes africains subsahariens. Elle a travaillé sur la gestion des déchets au Cameroun dans une perspective politique, puis au Zimbabwe sur la perception des changements environnementaux sous l'angle de la biodiversité, et enfin au Nigeria, au sein de l'IFRA Nigeria, où elle a développé des recherches sur les savoirs sur et les rapports aux arbres du centre historique d'Ibadan. Ses recherches s'inscrivent depuis 2021 dans le programme comparatif ANR INFRAPATRI[1], portant sur les savoirs et les attachements au végétal urbain, appréhendés comme un infra-patrimoine, à Porto-Novo au Bénin, Yaoundé au Cameroun, Ibadan au Nigeria et Dakar au Sénégal. Ce programme fait aussi la part belle à la coproduction des connaissances par des chercheur·e·s en sciences humaines, sociales et naturelles et des artistes mobilisant divers médias (photographie, dessin, documentaire, prise de son, etc.).

1. ANR INFRAPATRI : « Savoirs et attachements au végétal urbain en Afrique subsaharienne (Bénin, Cameroun, Nigeria, Sénégal) : identification et production d'un infra-patrimoine ». *PRODIG - Pôle de Recherche pour l'Organisation et la Diffusion de l'Information Géographique*. https://www.prodig.cnrs.fr/anr-infrapatri/ [archive]. Voir aussi, sur le site de l'Agence nationale de la recherche (ANR) : https://anr.fr/Projet-ANR-20-CE27-0011 [archive].

Entretien

Émilie Guitard : Pour commencer, comment en êtes-vous venu à utiliser le dessin dans vos enquêtes ? Si le dessin a quelque chose de très naturel pour vous, comment est-il devenu pertinent ?

Christian Seignobos : On va commencer par une histoire – que je t'ai sans doute déjà racontée, depuis le temps qu'on se côtoie… Elle peut s'intituler : « Comment, à 19 ans, j'ai dit non à Spirou. » Les détails de l'affaire sont amusants.

C'était en septembre 1962. Mon père dirigeait un gros cabinet de géomètre, mais il exigeait que je travaille pour mon argent de poche. À la fin du mois de septembre, je vendais des livres scolaires pour la rentrée des classes, dans la plus importante librairie de Valence. Cette année-là, le libraire, M. Fournier, me dit : « Christian, j'ai une immense devanture, mais triste, triste… Fais-m'en quelque chose. » M. Fournier savait que je dessinais, j'avais même dessiné à 13-14 ans dans le *Dauphiné Libéré* ! Mais sur quels thèmes ? Beaucoup de livres sur la seconde guerre mondiale qui venaient de sortir en même temps étaient exposés.

Pendant trois semaines, j'ai dessiné, du soir au matin, sur un vaste panorama où j'ai présenté la seconde guerre mondiale. Il couvrait les trois vitrines, des bandes armées entremêlées, des Allemands en loups avec leurs panzers… Les dogues qui débarquaient, c'étaient les Américains ; sur une autre partie, les Russes en ours ; les dindons : les Turcs ; les Anglais en échassiers ; les résistants français en lapins… et plus encore. Et toute la bonne ville de Valence est venue voir ça. On pouvait rester une ou deux heures pour suivre la bataille. J'étais dans la librairie auprès de M. Fournier. Les gens qui regardaient se rapprochaient de la vitrine afin de mieux saisir les détails, jusqu'à parfois s'y cogner le front… Fournier, inquiet, disait : « Ça va trop loin, ils vont me la casser, ma vitrine… » Dans notre ville il y avait bien peu d'événements, mais en cette fin de vacances Valence était une étape incontournable sur la Nationale 7. Des dessinateurs de *Spirou* en ont fait leur halte avant de rejoindre Bruxelles. Le soir, ils se sont baladés et sont tombés sur la librairie. Le lendemain ils ont attendu l'ouverture de la librairie, à 9 heures, et ont demandé mes coordonnées à M. Fournier. L'équipe de *Spirou* devait ensuite me faire la proposition de venir à Bruxelles travailler au journal. Le contrat : deux années, le matin je servais les cafés et j'étais au photocopieur : l'après-midi je disposais d'une table à dessin, on me laissait libre, tranquille et je travaillais soit sur des scénarios, soit sur un personnage, soit sur les deux. À l'époque il n'y avait pas foison de dessinateurs de bande dessinée, ils étaient formés « maison ». Moi, l'affaire me tentait, mais, fils unique d'une famille protestante piétiste, ce n'étais pas alors un métier et ma mère me voyait déjà vivre dans quelque mansarde… Fils unique et aimant, je suis parti à l'Université de Grenoble où j'ai embrassé la géographie.

Et par la suite, n'avez-vous pas eu quelques regrets de cette occasion manquée ?

Pff… À vrai dire, la géographie, je l'ai aimée aussi. Avec le dessin ma vie aurait été sédentaire, j'aurais principalement travaillé dans ma chambre, même si, comme tous les autres bédéistes, j'aurais bien sûr fait des voyages pour collecter images et documents.

Dans nos milieux scientifiques, les dessins ont été différemment perçus selon les époques. Ils ont souvent été pris comme quelque chose de « simplement illustratif ». Comment avez-vous « placé » vos dessins en tant que production de données ?

En réalité, le premier combat semble avoir été d'être accepté comme « simplement illustratif » ! Sans vouloir entrer dans une historisation du dessin scientifique, il faut dire deux mots de son évolution récente.

La question que l'on se posait encore au début du xx[e] siècle : qui a le droit d'illustrer, de dessiner ? Quelles sont les disciplines où le dessin est bienvenu, voire nécessaire : la botanique ? l'ichtyologie ? l'entomologie ? Pour d'autres, archéologie, anthropologie, géographie, l'illustration est permise sous certaines conditions.

Le dessin peut aussi être un choix, correspondant à l'envie de chacun, indépendamment ou presque de la discipline. Certains chercheurs ne peuvent imaginer leur travail sans recourir au dessin. André Leroi-Gourhan en est l'archétype. Il est allé jusqu'à proposer des cours à ses élèves. Il en est d'autres qui s'en sont passé complètement, sans regrets, comme Claude Lévi-Strauss ; pourtant, tous les deux étaient épris des cultures matérielles. Il en était encore qui faisaient des dessins tout au long de leur carrière et qui restaient des dessinateurs des plus calamiteux, mais ils n'en avaient cure, Théodore Monod par exemple. Quant à Franz Boas, il préférait à la photo le détail et la lisibilité du dessin ou de la gravure. Il voulait enlever les éléments « perturbants » d'une prise de vue… Mais nous n'allons pas développer ici les mérites comparés du dessin et de la photo.

En revanche, j'aimerais expliquer, plus modestement, ce dont j'ai été témoin, à savoir comment on s'est peu à peu arrachés à la « science austère ». L'austère était alors pour les sciences humaines un critère absolu de bon aloi. Pour ne parler que de la géographie humaine, la méfiance allait non pas aux dessins trop esthétiques, mais simplement trop figuratifs. À la fin des années 1970, les éditions de ma maison, l'Orstom[2], se décident à changer les choses, grâce à Hélène Dardenne, responsable du secrétariat des éditions. Mais le comité éditorial est contre, l'austérité toujours ! Les *Cahiers de l'Orstom. Série Sciences Humaines*, présentent un bandeau jaune et une tête de masque africain intemporel et a-régional pour « faire Afrique ». On a alors dans l'idée de produire des jaquettes illustrées possiblement jetables. On me les confie : sortiront *La colonisation des plaines par les montagnards au nord du Cameroun (Monts Mandara)* de Jean Boutrais dans la collection des « Travaux et documents », avec un dessin des champs en terrasses des monts Mandara, puis dans les *Cahiers* « L'Arbre en Afrique tropicale » (Pélissier 1980) ou encore « Les

2. Actuel Institut de recherche pour le développement (IRD) *(NdE)*. [Sauf mention expresse de note de l'éditeur *(NdE)*, les notes sont de Christian Seignobos.]

instruments aratoires en Afrique tropicale » (Seignobos et Peltre-Wurtz 1984), qui s'accompagnent d'affichettes (fig. 1).

C'était parti pour l'illustration qui fut dès lors de plus en plus demandée, surtout pour la communication de l'Orstom devenu IRD. Et ce sera, en fait, sous couvert de cette acceptation plus générale de l'illustration que j'ai pu « placer » mes dessins comme outil de production de données.

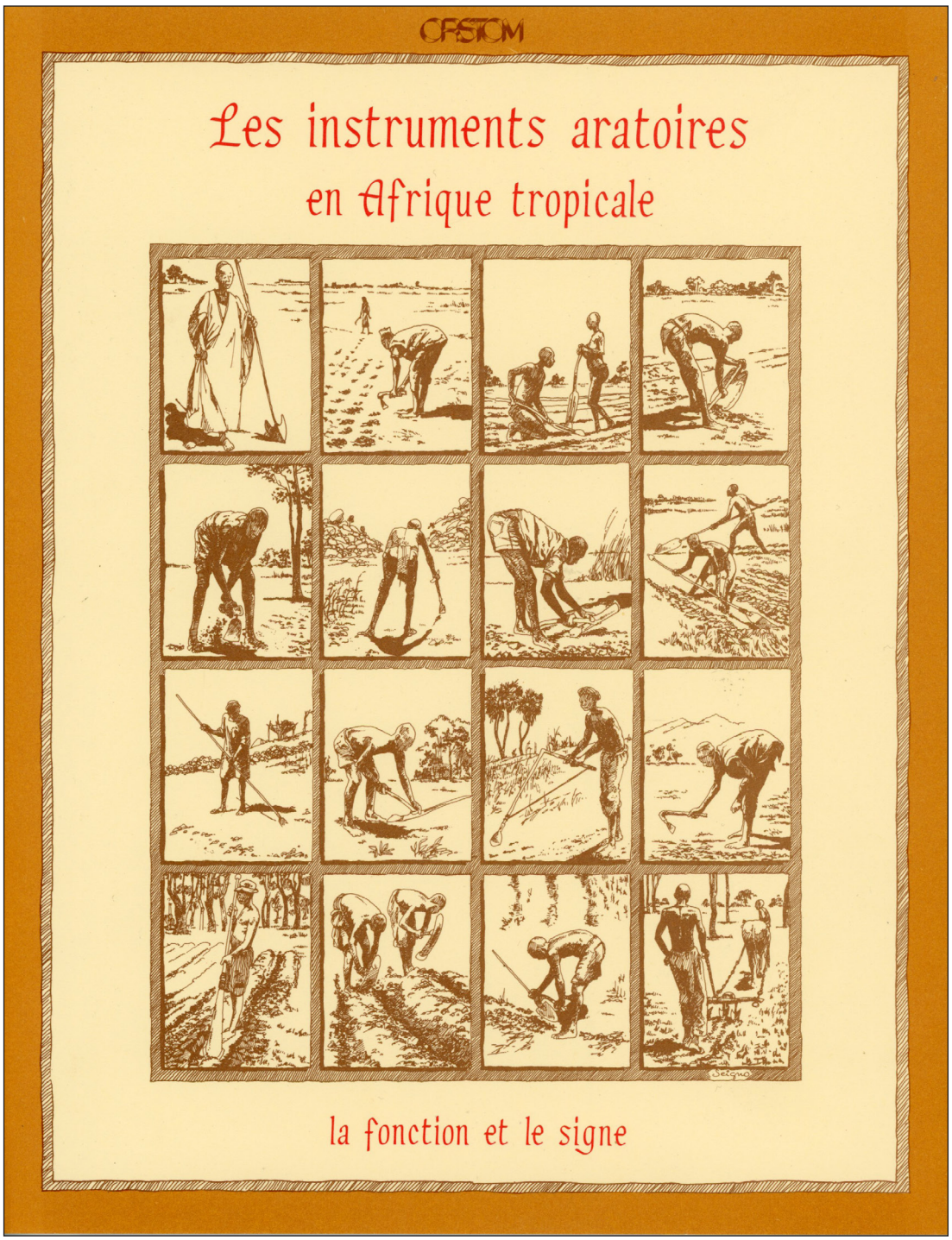

Figure 1. Jaquette du numéro spécial des *Cahiers Orstom, Série Sciences Humaines* : « Les instruments aratoires en Afrique tropicale : La fonction et le signe »
Christian Seignobos, in Seignobos et Peltre-Wurtz (1984).

Vos choix de sujets au cours de votre carrière ont-ils été orientés par cette envie de dessiner ?

Après coup, je vois bien que le dessin a orienté certains de mes choix de thèmes de recherche, ne serait-ce que ma thèse sur les familles architecturales dans le nord du Cameroun et leurs évolutions. Une maison, c'est un objet plein d'objets qu'il convient de dessiner, ainsi que son environnement végétal. J'entretiens un lien particulier avec le dessin d'architecture, plans, coupes, axonométries, détails du mobilier, etc. Ma thèse finie, j'ai continué à m'intéresser, ne serait-ce qu'à travers la collection que je dirigeais aux éditions Parenthèses à Marseille. Partout, au Tchad et même dans tout le Cameroun, jusqu'aux maisons de chefferie (période coloniale du Mbam), j'ai dessiné l'architecture (fig. 2 et 3).

Tout au long de ma carrière, j'ai dessiné des maisons. En cela je me sens bien le successeur de géographes « francs-tireurs », comme Pierre Deffontaines, encore édité dernièrement par Parenthèses (Deffontaines 2021), ou de tous ces géographes ruraux avec des dessins de fermes comme enseignes ethniques et outils de production, par exemple André Allix (1930) pour l'Oisans ou René Lebeau (1955) pour le Jura – qui fut un de mes encadreurs pour ma thèse – où les croquis sont étroitement associés au texte.

Aussi, je crois t'avoir parlé (à moins que tu m'aies vu le pratiquer sur le terrain) de l'exercice constituant à lever (dessiner) un *saare* [concession en peul], non pour son intérêt, mais pour celui de ses habitants. J'ai toujours avec moi mon décamètre et, pour entrer en interaction plus longtemps avec des gens avec lesquels je souhaite échanger, je prends le prétexte de « lever leur concession » dans le cadre de ce qu'ils comprennent le mieux, comme une étude pour l'école ou l'université. Une fois chez eux et leur habitation relevée sur le papier, l'enquête devient autre, le repas à partager arrive… Je peux poser toutes mes questions, et parfois même ce *saare*, que je n'aurais jamais levé autrement, se révèle plein d'intérêt.

J'ai commis des articles et un ouvrage sur les instruments aratoires[3] – les instruments de labour –, contre l'avis de tous les chefs de départements en sciences humaines de l'Orstom (fig. 4 à 6). Je pensais que le temps des inventaires n'était pas clos car peu de choses existait dans ces domaines. On me raillait même, rappelant les années 1930, l'époque des « savants pour l'Empire » !

Mais il y avait encore de nombreux outils aratoires à découvrir, mesurer, dessiner, mettre en situation avec les utilisateurs, dans le sud du bassin du lac Tchad notamment. Cela aboutira même à des expositions[4].

3. Notamment Seignobos et Peltre-Wurtz (1984) ; Seignobos, Marzouk et Sigaut (2000).

4. Par exemple l'exposition « Sols et outils aratoires » dans le cadre de *Sciences en fête* à Bondy, en octobre 1997, ou « Les types de sols et les outils aratoires », à la *Biennale de l'environnement* (Seine-Saint-Denis, septembre-octobre 2000). Avec toujours l'outil exposé et les dessins de l'utilisation en contexte.

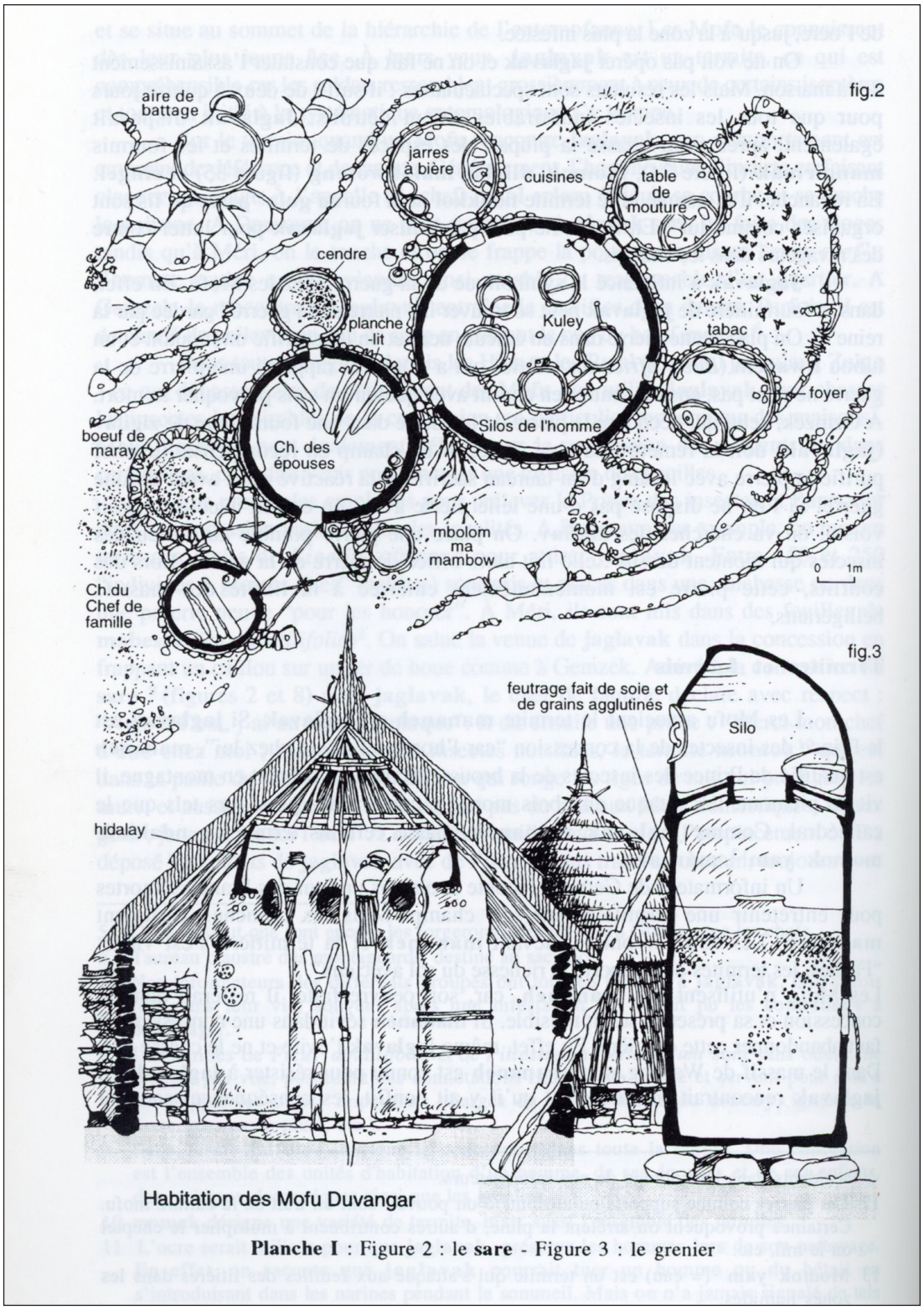

Figure 2. Habitation des Mofu Duvangar : le *sare* et le grenier
Christian Seignobos, in Seignobos, Deguine et Aberlenc (1996, 130).
Voir la publication originale : https://doi.org/10.3406/jatba.1996.3745.
Voir aussi Seignobos (1984b) : https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_2/memoires/15521.pdf.

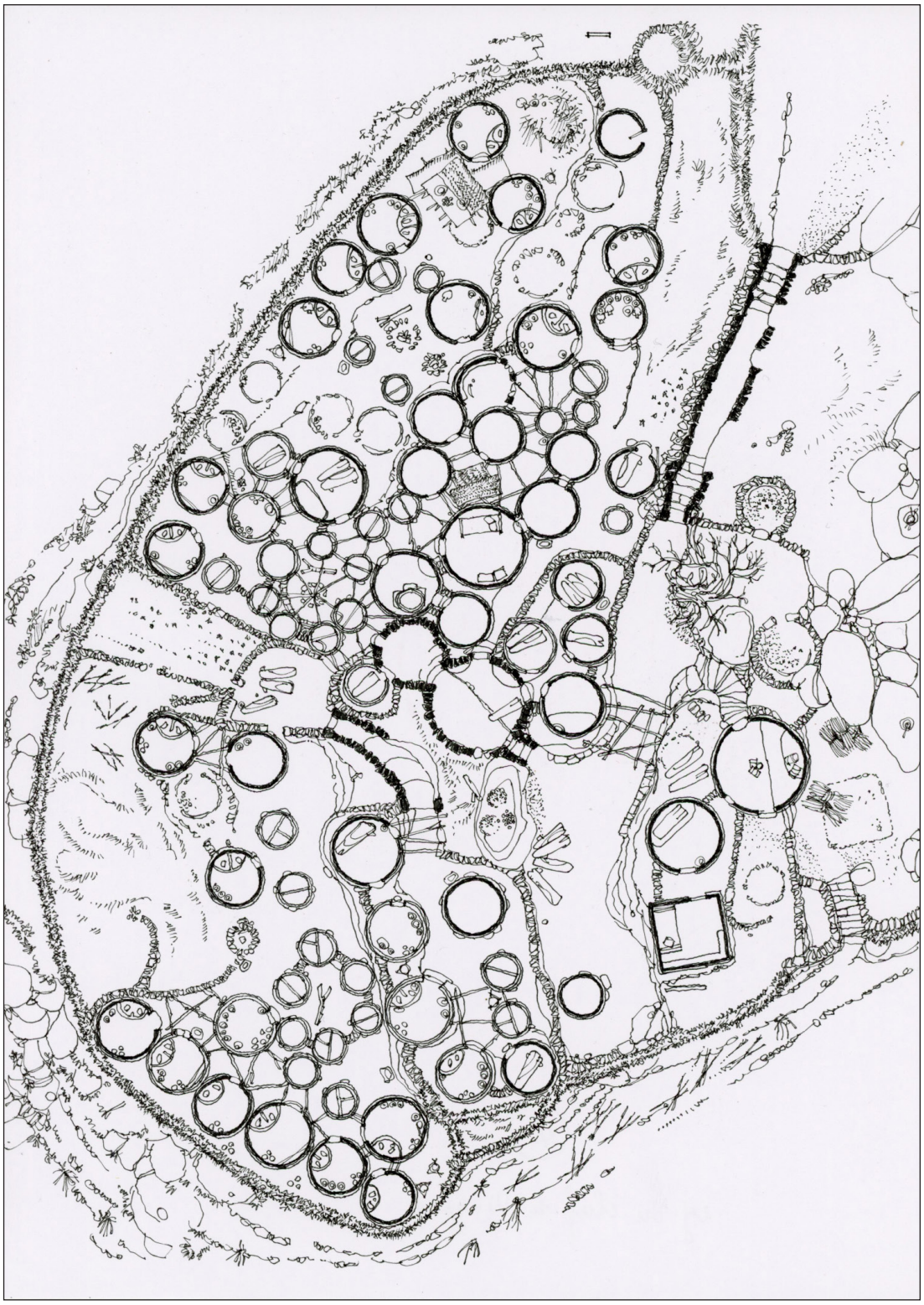

Figure 3. Le *ay* (habitation) du chef de Wazang de Tsarak
Christian Seignobos.

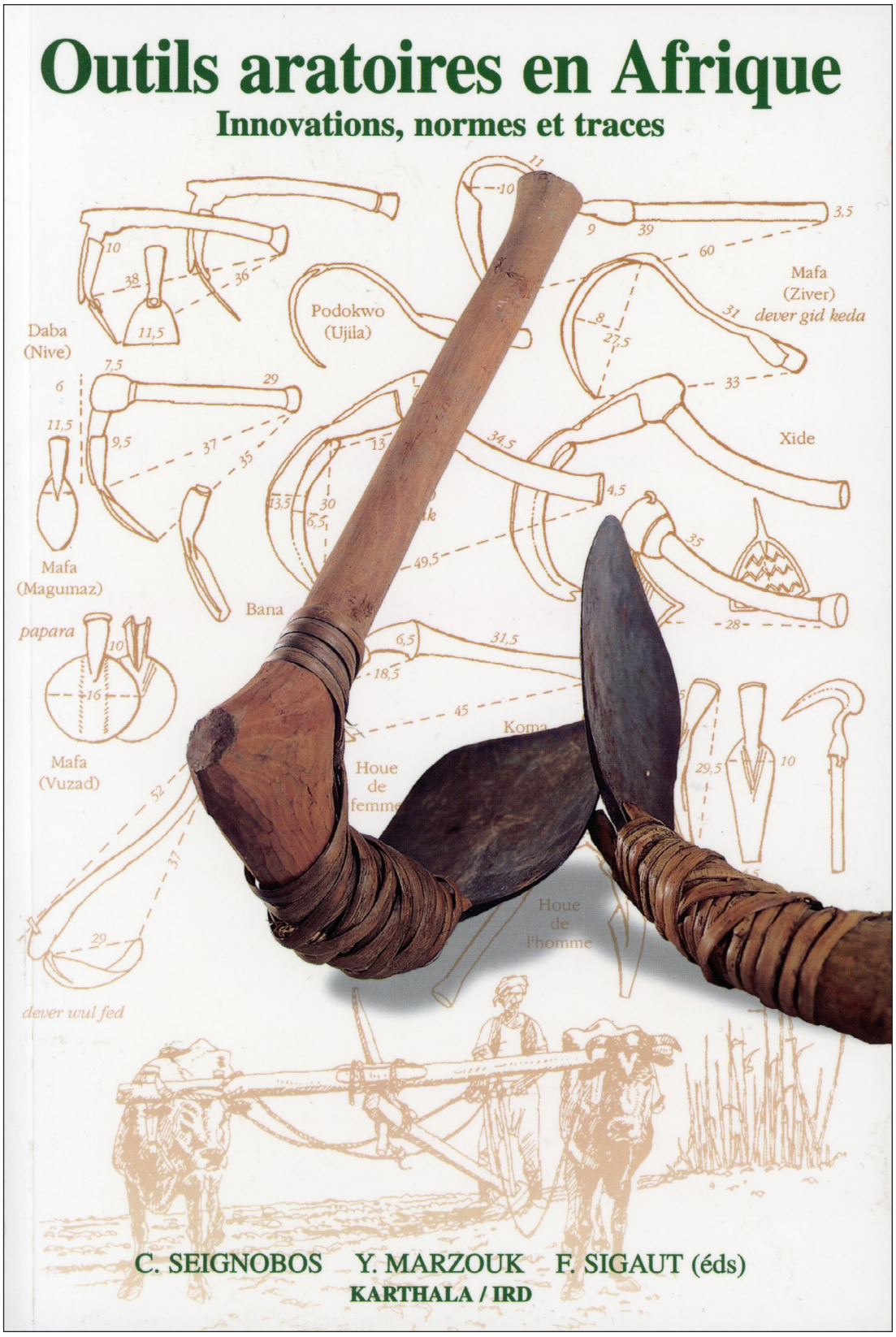

Figure 4. Couverture du livre : *Innovations, normes et trace*
Christian Seignobos, in Seignobos, Marzouk et Sigaut (2000).
Voir la publication originale : https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_7/b_fdi_03_05/010023021.pdf.

Bien sûr, les paysages, les aliments de famine sont aussi des thèmes qui me sont chers et qui appellent l'illustration. J'ai pris conscience de la force esthétique et du pouvoir d'attraction de mes dessins au trait lors d'une exposition, « Le Jardin planétaire » au Parc de la Villette (1999-2000), à laquelle Gilles Clément m'avait demandé de participer. J'avais fourni des panoramiques de paysages clés du nord Cameroun et du Tchad méridional, avec des espèces typiques comme *Faidherbia*, karités, *Prosopis,* rôniers, *Ficus*. Ces panoramiques ont été projetés sur les murs de l'exposition en même temps que passaient d'autres de mes dessins concernant diverses houes et leur utilisation dans plusieurs bornes interactives.

Pour rester dans cette veine du dessin monumental, autrement dit très agrandi, j'ai éprouvé un énorme plaisir à monter avec le photographe Pascal Maitre une exposition sur le lac Tchad, pour l'Agence française de développement (AFD). Les photos et dessins très agrandis se renvoyaient mutuellement leurs performances (2018-2019). Cette exposition a tourné dans le circum tchadien et a finalement été offerte au Musée national de Yaoundé en 2021 (fig. 7 et 8).

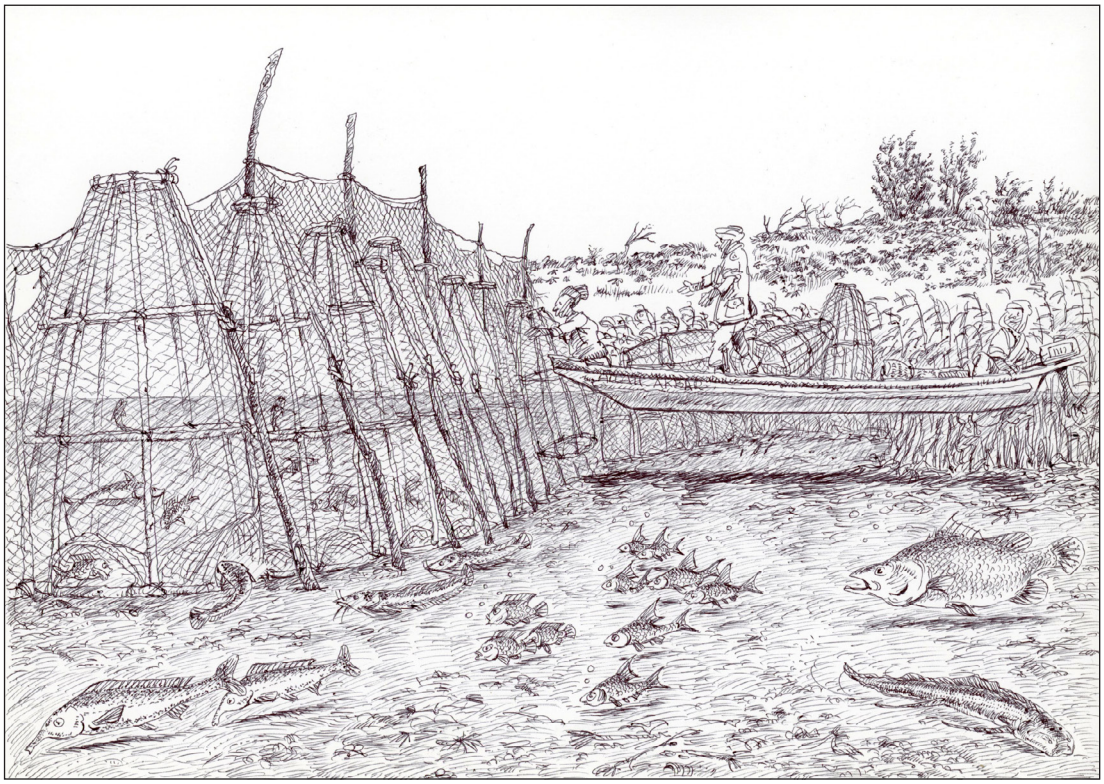

Figure 7. Lac Tchad, ligne de nasses maliennes
Christian Seignobos, exposition sur le lac Tchad, AFD (2018).

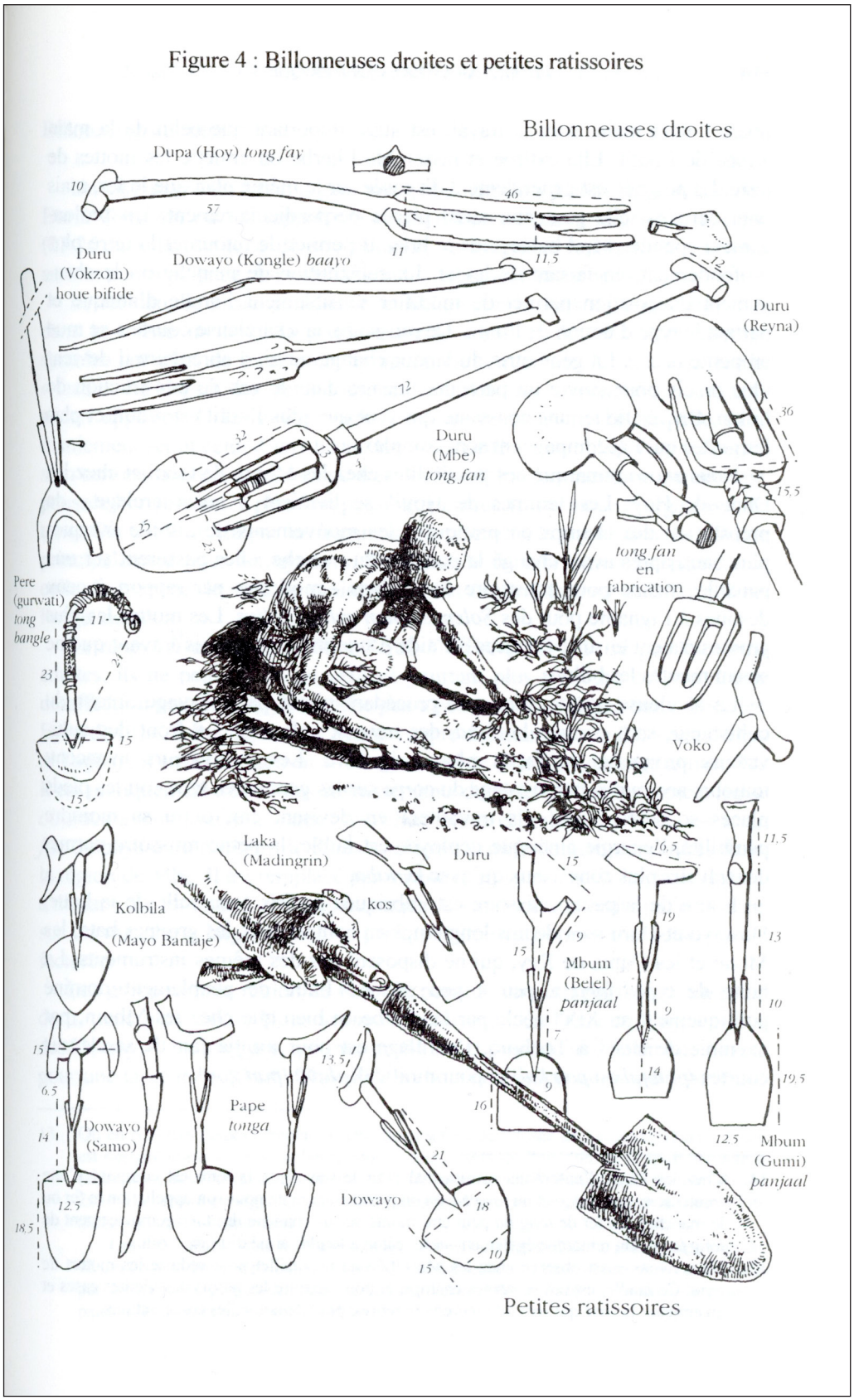

Figure 5. Billonneuses droites et petites ratissoires
Christian Seignobos, in *Ibid.*, 313.
Publication originale : https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_7/b_fdi_03_05/010023021.pdf.

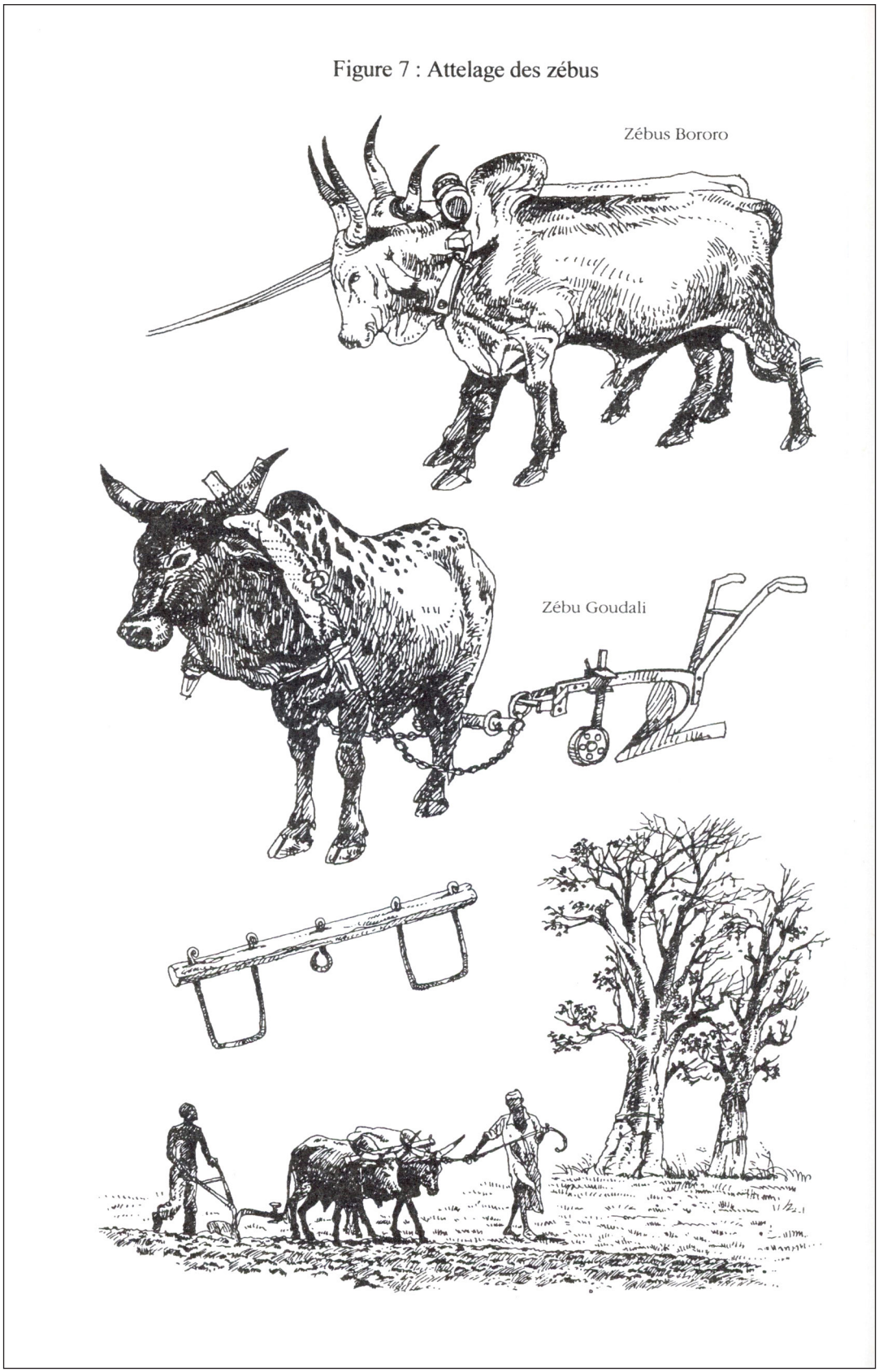

Figure 6. Attelage des zébus
Christian Seignobos, in *ibid.*, 350.
Publication originale : https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_7/b_fdi_03_05/010023021.pdf.

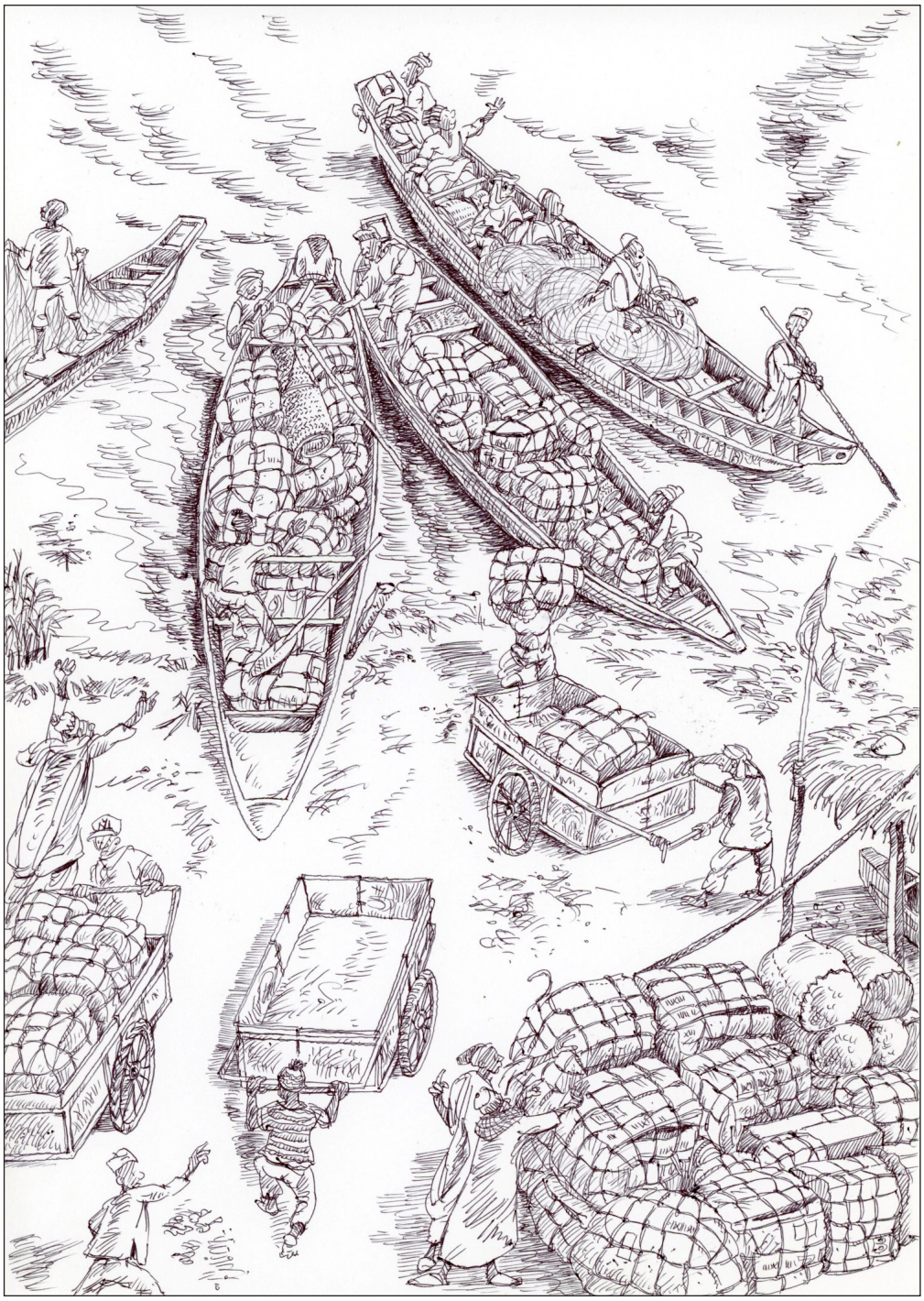

Figure 8. Lac Tchad, accostage de pirogues chargées de *banda* (poisson fumé)
Christian Seignobos, exposition sur le lac Tchad, AFD (2018).

En revanche, d'autres sujets étaient beaucoup moins dessinables, comme l'histoire de la variole au nord Cameroun par exemple (Seignobos 1995). J'ai tenté d'y faire passer mes dessins : ceux de *Cucumis metuliferus* (fig. 9), une cucurbitacée qui, par ses épines, représentait l'image de la variole et que l'on plaçait aux linteaux des portes des maisons pour montrer que l'épidémie y était déjà, ont été retenus. Mais deux autres dessins ont été refusés car jugés « trop figuratifs », comme le Lazaret où l'on parquait les varioleux, que je vous donne ici à voir comme type de dessins encore écarté en 1994.

Le dessin (fig. 10) montre une « grotte » (lazaret) occupé par des varioleux terrassés par la douleur, grattant leurs bubons contre les rochers – il s'agit aussi d'une théâtralisation pour apitoyer Dieu. On y voit la limite à ne pas franchir, où les femmes apportent la nourriture et au-dessus les tombes des varioleux enterrés sur place lors de précédentes pandémies. Il convenait de faire ressortir ce que les populations désignaient comme un « lieu d'épouvante ».

Ce lazaret se trouve aux confins des massifs de Douvangar et de Douroum, en pays mofou. J'en ai profité pour brosser le paysage de cette zone déshabitée où la végétation reprend ses droits envahissant les champs en terrasse. On y retrouve des *Euphorbia unispina*, différents ficus, quelques vieux faidherbia… Et à l'avant, un tapis graminéen de longue jachère en saison sèche, tout cela au pied d'amoncellements de rochers granitiques propres à cette partie des monts Mandara.

Je devais aussi éviter les dessins pour tout ce qui regardait le domaine du développement, les conflits fonciers, etc. Des cartes, oui, mais zéro dessin… Encore que la critique de projets de développement poussait vers d'autres graphes, comme des caricatures. Certains collègues s'y sont investis mieux que moi, comme Jacques Mercoiret ou au Cirad-Tera l'économiste Marc Roesch qui a longtemps produit des dessins humoristiques qui illustraient les couloirs ciradiens et maints rapports[5].

Si le dessin a cessé depuis d'être anecdotique dans nos pages scientifiques, pourquoi ceux qui l'utilisent s'expriment encore aussi peu sur le sujet ?

Si les iconographies sont davantage visibles, elles ne sont pas partout les bienvenues. Nos revues et ceux qui les font ne sont pas toujours équipés pour monter des textes détourés autour du dessin, donc elles publient du texte sans dessin. Et les auteurs se satisfont de cet état de fait. Le dessin, le beau, parfois même la carte ne sont pas la préoccupation majeure. Ce qui m'a valu parfois des oublis ou des pertes d'illustrations. Les revues qui affichent vouloir esthétiser leurs contenus, je n'en connais guère. *Afrique : Archéologie et Arts*[6], serait une exception, ou il faut aller en Italie avec entre autres *Africa e Mediterraneo*[7].

Dans mon entourage, qui a bien voulu s'en expliquer ? Peut-être quelques ressortissants de disciplines comme la muséographie, par exemple Louis Perrois et Jean-Paul Notué (1997). Le dessin permet pour eux d'esquisser une géographie et une histoire des expressions plastiques. On se trouve dans l'obligation d'aller vers le détail de productions redevables, chacune, d'une chefferie, et d'atteindre les plus anciennes afin d'aboutir à une perspective chronologique. Pourtant les auteurs indiquent leur façon de travailler, à travers un simple « avertissement ». Ailleurs, je crois, Louis Perrois développe sa méthode concernant l'esthético-religieux des Fang…

5. Il dispose même d'un site : https://marc-roesch.pagesperso-orange.fr/ [archive].

6. Voir : https://journals.openedition.org/aaa/. Revue fondée par l'équipe Afrique de l'UMR 7041 Archéologie et science de l'antiquité (Arscan), elle est aujourd'hui rattachée à l'UMR 8068 TEMPS (Technologie et Ethnologie des mondes préhistoriques) *(NdE)*.

7. Voir : https://www.africaemediterraneo.it/en/journal/. *(NdE)*.

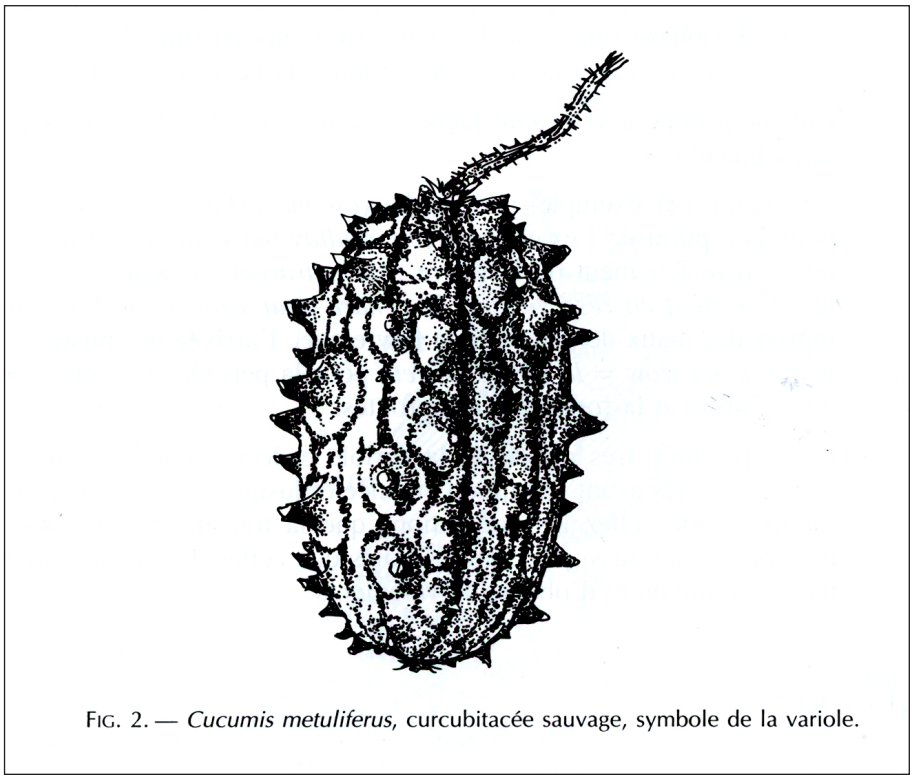

FIG. 2. — *Cucumis metuliferus*, curcubitacée sauvage, symbole de la variole.

Figure 9. *Cucumis metuliferus*, cucurbitacée sauvage, symbole de la variole dans le nord-Cameroun
Christian Seignobos, in Seignobos (1995, 154).
Voir la publication originale : https://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:41742.

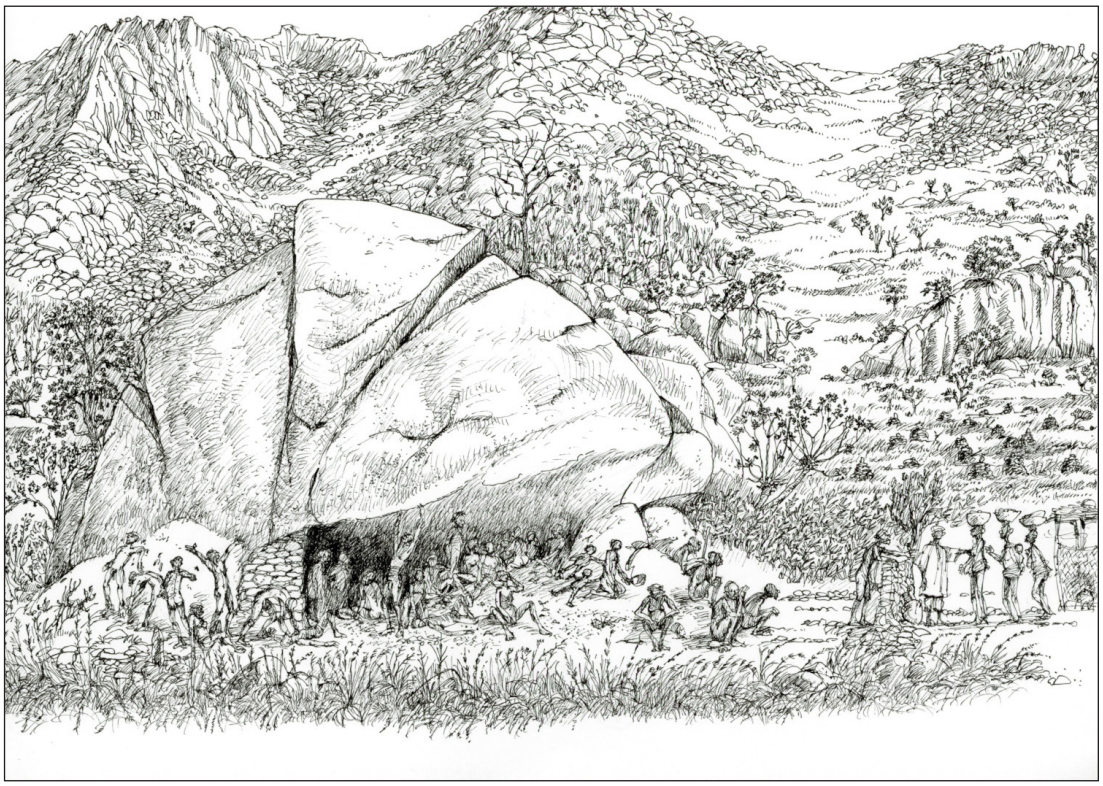

Figure 10. La grotte – Lazaret. Dessin refusé
Christian Seignobos, 1994.

Au fait, comment se fabriquent vos dessins ? Sur le terrain, au retour des mission, dans le calme d'un bureau-atelier ?

Sur le terrain, soyons clair, on dispose de peu de temps à consacrer au dessin, et cela m'aurait gêné dans mes courses en montagne dans les Mandara… Quand une scène ou plutôt un sujet s'impose, on fait un croquis, sorte d'accroche qui permettra d'y revenir avec l'appui éventuel de photos. C'est pour cela que l'on ne peut faire de la couleur que là où la lenteur est permise. Il faut rester dans un mouvement d'enquête, or tout le matériel affairant à la peinture peut dérouter les villageois à qui l'on rend visite[8]. Donc, comme le peintre, on doit revenir au calme de l'atelier avec nos croquis.

Pour les dessins définitifs, j'ai, au début, utilisé la plume et l'encre de Chine, le graphoplex, le rapido. Je travaillais sur des cartes à gratter qui permettaient de petites retouches et j'utilisais des collages. Puis je suis devenu un adepte du marqueur fin de type Staedler 0,05 et 0,1 pour les plus employés, mais je n'utilisais pas de nombreuses épaisseurs de trait en même temps. J'emprunte aussi de plus en plus le Bic, il permet de faire des grisés, la combinaison avec le marqueur peut parfois être tentée (fig. 11). Pour moi, le travail se fait sur la table lumineuse à partir d'ébauches et d'éléments récupérés sur des photos. La reprise du dessin sur la table lumineuse présente l'intérêt de ne pas avoir à revenir sur les proportions tout en permettant des changements. Comme pour tout dessin ou tableau, on y pratique aussi des « remords », des retouches finales. Mes dessins ne sont généralement que des secondes versions.

Donc jamais de couleurs ?

J'aurais aimé peindre… et je n'ai usé que du lavis. Pour moi c'était une autre démarche, et le dessin me semblait autrement plus utile pour servir la géographie. Si la demande se fait pressante pour des couvertures couleurs, comme pour le *JATBA*[9], alors, tu le sais, je fais appel à mon fils Fabien qui possède un atelier de graphiste illustrateur à Arles. Gouache et aquarelle sont, en revanche, le domaine des carnétistes « croqueurs d'exotisme », dont les projets de certains épousent la démarche du géographe. J'avais été invité à la « Biennale du Carnet de Voyage » du 16 au 18 novembre 2017, à Clermont Ferrand. Les carnétistes y ont leur grand-messe, avec leur grand prêtre Titouan Lamazou et leur sponsor Michelin. Biennale parfaitement rodée, elle réserve toujours de bonnes surprises. C'était amusant, j'exposais là mes dessins montés sur des bâches par l'IRD ; j'étais le seul sur ces deux étages d'exposants à ne proposer que des dessins au trait, sans couleurs. Je fus invité à faire des conférences et devais revenir pour la prochaine biennale. Le comité d'organisation à ce moment-là se montrait partagé : rester sur le modèle exclusif carnétiste ou s'ouvrir à d'autres

8. C'est un peu la démarche inverse qu'Émilie Guitard et les sœurs Chevalme (graphistes) ont emprunté dans le milieu hyper-citadin d'Ibadan, en recherche, justement, d'une interaction avec les populations côtoyées (voir Arango et al. 2022).

9. *Journal d'Agriculture Traditionnelle et de Botanique Appliquée.* Voir : https://www.persee.fr/collection/jatba. *(NdE).*

Figure 11. Le chef Bello Bwi Makabay dans le *ay* (palais) de Tsarak vers 1970. Dessin au stylo bille
Christian Seignobos, in Seignobos (2021).
Voir la publication originale : https://doi.org/10.4000/ethnoecologie.7915.

catégories comme les « dessinateurs scientifiques » ? Les premiers l'ont emporté. Les carnétistes sont là pour montrer et non pour dire.

Mais alors, en quoi votre dessin marqueurs de civilisations agraires celui d'un géographe ? En quoi est-il à replacer dans l'évolution du dessin géographique ?

Il faut pour cela voir ce qu'en disent mon collègue géographe et ami Michel Sivignon avec Rolland Courteau, notamment dans la rubrique en ligne de leur site *Cafés géographiques* portant sur le « dessin du géographe »[10]. Me concernant, en tant que géographe de terrain, je produis naturellement du croquis géographique à la manière de Vidal de La Blache, inventeur de la géographie moderne, à savoir des croquis de carnet démonstratifs, économes en traits et pleins d'annotations. Ils restent dans les carnets comme aide-mémoires et commentent parfois les photos. Avec Emmanuel de Martonne, on entre dans le règne du bloc-diagramme : un modèle de représentation synthétique qui devient l'expression graphique permise et recommandée (fig. 12). Elle perdure jusqu'à aujourd'hui, c'est dire son efficacité.

Je m'en suis largement servi, car le bloc-diagramme permet des démonstrations, mais il n'est pas interdit d'y figurer la végétation, les cultures et les établissements humains sur le mode semi-figuratif. J'en ai réalisé beaucoup pour l'*Atlas de la Province Extrême-Nord* (Seignobos et Iyébi-Mandjek 2005) et aussi de pseudo-bloc-diagrammes dans un article de la revue *Ethnoécologie* sur les évolutions des agrosystèmes des monts Mandara (Seignobos 2014a) (fig. 13). J'ai, par ailleurs,

10. https://cafe-geo.net/le-dessin-du-geographe/ [archive]. Le site internet des « Cafés géographiques » est à l'adresse suivante : https://cafe-geo.net/ .

poursuivi le chemin pris par la géographie rurale de dessiner les fermes régionales et leurs entours, mais ici en Afrique.

Fig. 314. — Diagramme des plateaux siluriens au Sud de Rennes, montrant la sculpture de type appalachien de la Bretagne.

x, schistes argileux précambriens. — S_1, schistes rouges cambriens. — S_2, grès armoricain. — S_3, schistes d'Angers, avec bandes de grès ($S_{3'}$).
Noter l'altitude uniforme des crêtes gréseuses couronnées de bois de pins (traits verticaux) et de landes (pointillé) et la mise en saillie dans les dépressions schisteuses des moindres bandes de grès.

Figure 12. Bloc-diagramme du relief appalachien
Emmanuel de Martonne, in Martonne (1958 [1909,] 813 [fig. 314]).

Vous avez une esthétique un peu « bande dessinée ». Et même si le dessin est très descriptif, il n'est pas purement naturaliste.

Étudiant à Grenoble, je faisais de courtes BD à se passer dans l'amphi. Je me souviens que la plus longue s'appelait *Les Initiés*, une bande d'ultra-religieux montés sur autruches… et ça se passait déjà en Afrique. Au cours de nos sorties géographiques de trois jours, c'était l'occasion de caricaturer nos profs qui en venaient quasiment aux mains devant un pli-faille ou une nappe de charriage contestés ; je n'envisageais pas de placer ces dessins hors d'un entre-soi.

Je ne savais pas trop comment qualifier mes dessins, mais souvent j'ai dû discipliner mon trait pour neutraliser le croquis et lui donner du sérieux. Au cours d'un séjour à Maroua, au Cameroun, en 1990, j'étais à une station essence quand, parmi une douzaine d'architectes hollandais et belges descendant de leur taxi-brousse, l'un d'eux m'a tendu un livre et m'a demandé où l'on pouvait trouver telle et telle architecture. C'était le premier bouquin de ma collection « Architectures traditionnelles » aux éditions Parenthèses, *Montagnes et hautes terres du nord Cameroun* (Seignobos et Lafarge 1982). Ce livre les avait décidés à venir au Cameroun visiter ces architectures vernaculaires, et ce qui les aurait conquis était les « dessins hyperréalistes ». Mes dessins avaient donc un qualificatif.

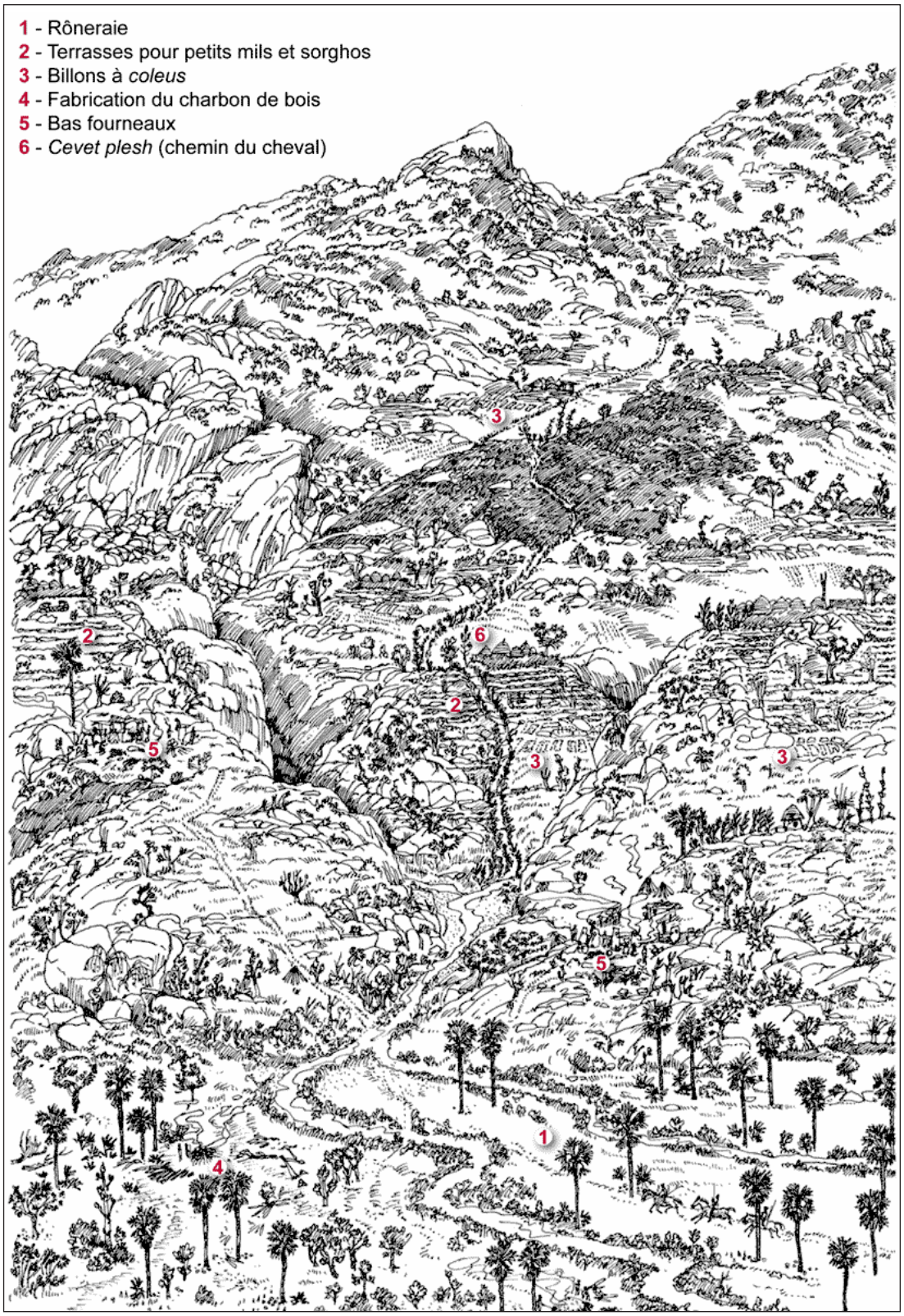

Figure 13. Les monts Mandara (paléo-mofu), XVII^e siècle
Christian Seignobos, in Seignobos (2014a, § 86).
Voir la publication originale : https://doi.org/10.4000/ethnoecologie.1836.

Il y a aussi beaucoup d'éléments et de paysages naturels dans vos dessins. Est-ce intervenu assez vite aussi dans votre pratique ?

Dessiner des arbres est arrivé très rapidement. Je voulais poursuivre le travail de mon maître, Paul Pélissier, sur l'analyse des paysages. Il fallait que les arbres soient ressemblants au premier coup d'œil. Pour cela j'avais mis au point une façon de faire que j'ai détaillée dans l'introduction de *Des mondes oubliés : Carnets d'Afrique* (Seignobos 2017). Ils servaient à construire ces paysages de parcs arborés si particuliers, marqueurs de civilisations agraires : parc des agro-éleveurs massa, avec *Faidherbia albida* ; parc de karités des céréaliculteurs privés de bétail sara, ngambay ; parc des réfugiés, rôneraies et *Ficus spp.* de l'interfluve Chari-Logone ; parcs anciens relictuels de *Celtis integrifolia* ; rares parcs saccarifères de *Vitex doniana* ; parcs complexes montagnards (monts Mandara) (fig. 14 à 17). On les retrouve en grande partie dans *Atlas de la province Extrême-Nord Cameroun* (Seignobos et Iyébi-Mandjek 2005).

À ce sujet il serait intéressant de comparer mes dessins d'arbres au maître des canopées, notre collègue Francis Hallé qui, lui, porte toute son attention sur l'architecture des arbres des grandes forêts tropicales. Le reste de son dessin renvoie plus à des patatoïdes ronds, élancés, éclatés et à multiples punctiformes – voir par exemple dans le catalogue de l'exposition dans *Nous les arbres*, présenté par la Fondation Cartier à Paris en 2019 (Coccia *et al.* 2021).

Je peux, ou pouvais, dessiner de mémoire une trentaine d'arbres selon mon « procédé ». Cela me rappelle qu'à la charnière des XIX^e^ et XX^e^ siècles encore, les artistes concourant pour le prix de Rome devaient être confrontés à un exercice préalable et disqualifiant, celui de dessiner un arbre (saule, cerisier, fayard, chêne Kermès…) de mémoire après en avoir pioché le nom dans un vase.

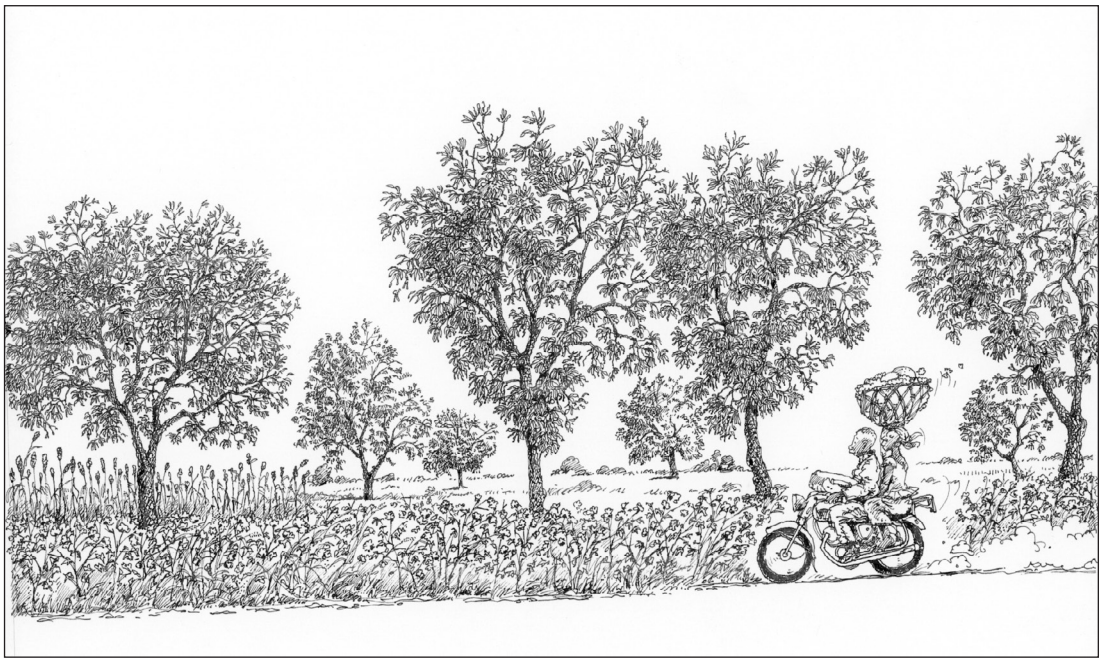

Figure 14. Parc de karités sur cotonniers, pays ngambay
Christian Seignobos, in Seignobos (2017, ch. 1).
Voir la publication originale : https://doi.org/10.4000/books.irdeditions.25083.

Je peux bien avouer ici que mon « invention » qui, d'ailleurs, me valut d'être recruté au CNRS avant de passer à l'Orstom devenu IRD, a été de démontrer que du Sénégal au Soudan les systèmes défensifs les plus courants étaient végétaux, y compris en combinaison avec des murailles (fig. 18). Ils étaient non seulement omniprésents, mais essentiels pour protéger les populations en butte aux razzias, et même pour structurer l'espace. Une fois que l'on en est averti, ils sont faciles à trouver et même à reconstituer. La nature n'est pas géomètre, aussi lorsqu'on décèle des lignes d'arbres « disciplinés », en particulier *Commiphora africana,* et spinescents, ils évoquent une ancienne haie avec parfois un bourrelet de terre, car la haie défensive sur les piémonts freine l'érosion. C'est alors un élément d'une ligne défensive (Seignobos 1980 ; 1985).

Ces phyto-ruines, je les ai classées, donc dessinées dans plusieurs contributions et aussi pour en faire, dans les années 1990, des restitutions pour structurer les abords du Musée vivant de Garoua Boklé, au nord du Cameroun, qui, malheureusement, n'a pas vu le jour.

Vous produisez des textes de géographie, d'anthropo-écologie et encore d'histoire, quels sont ceux qui vont de soi et ceux qui posent problème pour l'illustration ?

Si je n'ai pas fait du dessin un argument de ma recherche, on m'attend quand même un peu sur le sujet. Les textes proprement d'histoire ont provoqué chez moi le plus d'hésitations concernant leurs illustrations. Dans l'article sur le pèlerinage d'un Mahdi du Bornou vers l'est et qui s'arrête sur les bords du Chari (Seignobos 2016), j'ai proposé des dessins, sortes de « reconstitutions d'artiste », sur les cités du Chari, le camp du madhi, un détail sur la bataille d'Arsi où l'armée baguirmienne fut écrasée

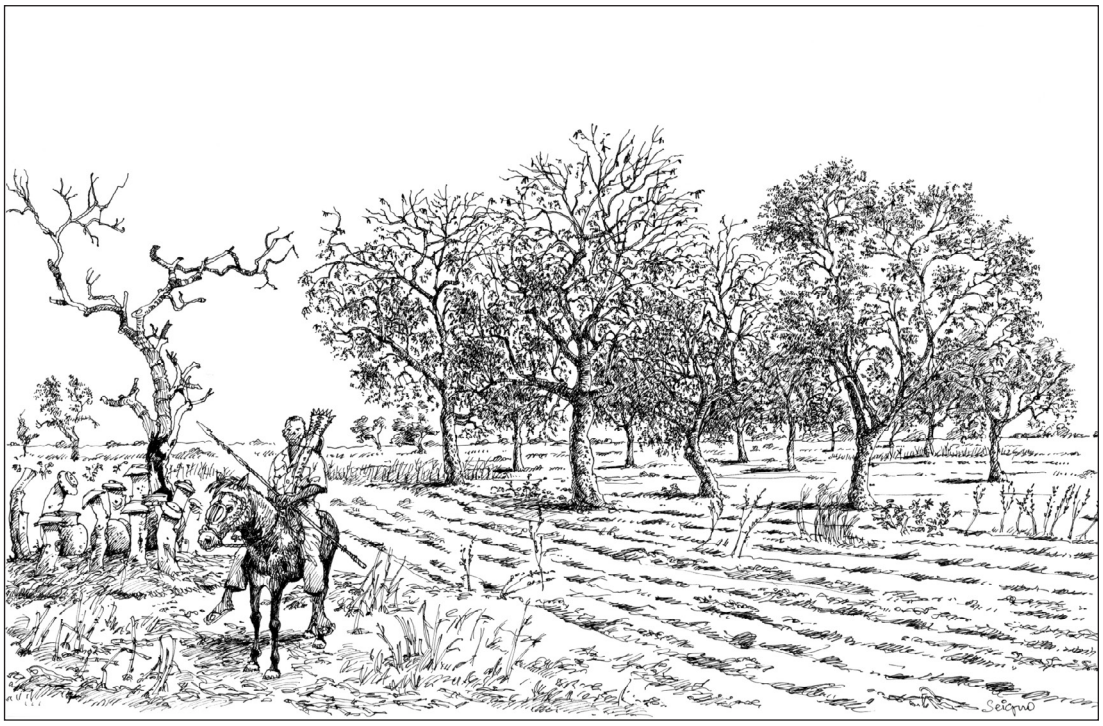

Figure 15. Parc de *Prosopis africana*, pays musey, Tchad
Christian Seignobos, in *ibid.*
Voir la publication originale : https://doi.org/10.4000/books.irdeditions.25083.

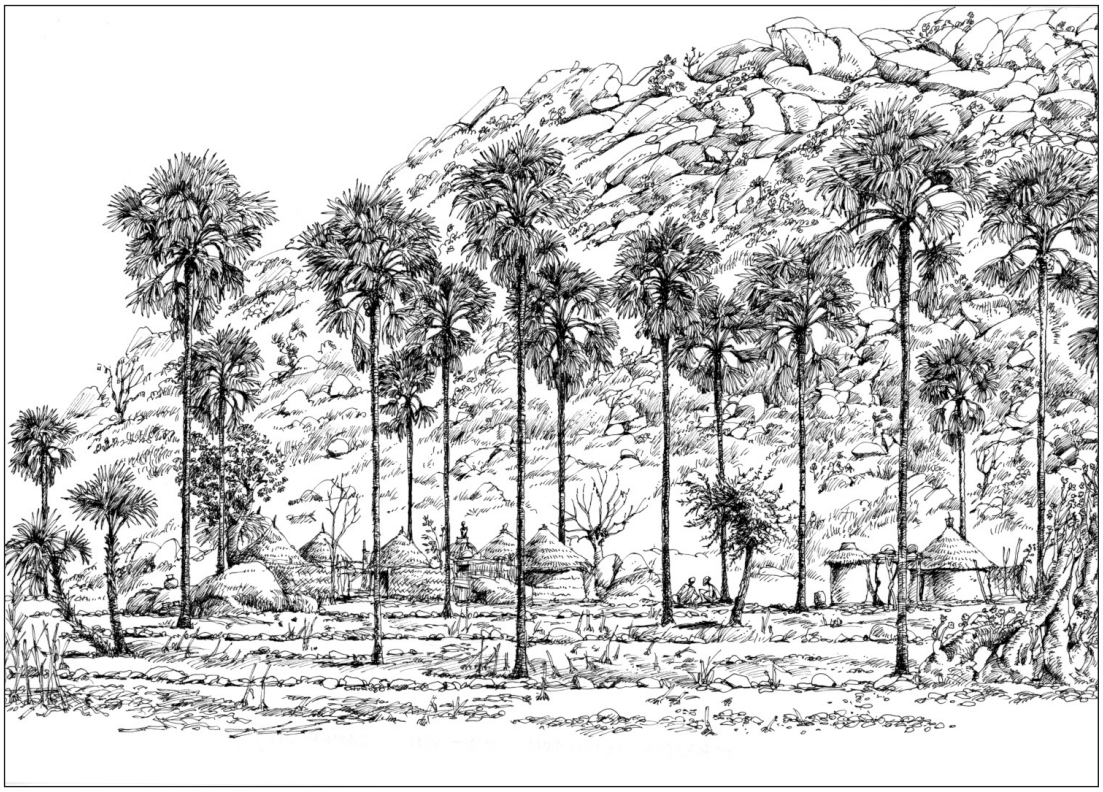

Figure 16. Rôneraie (plantation de palmiers *Borassus aethiopum*), village de Midjiving
Christian Seignobos, in *ibid.*
Voir la publication originale : https://doi.org/10.4000/books.irdeditions.25083.

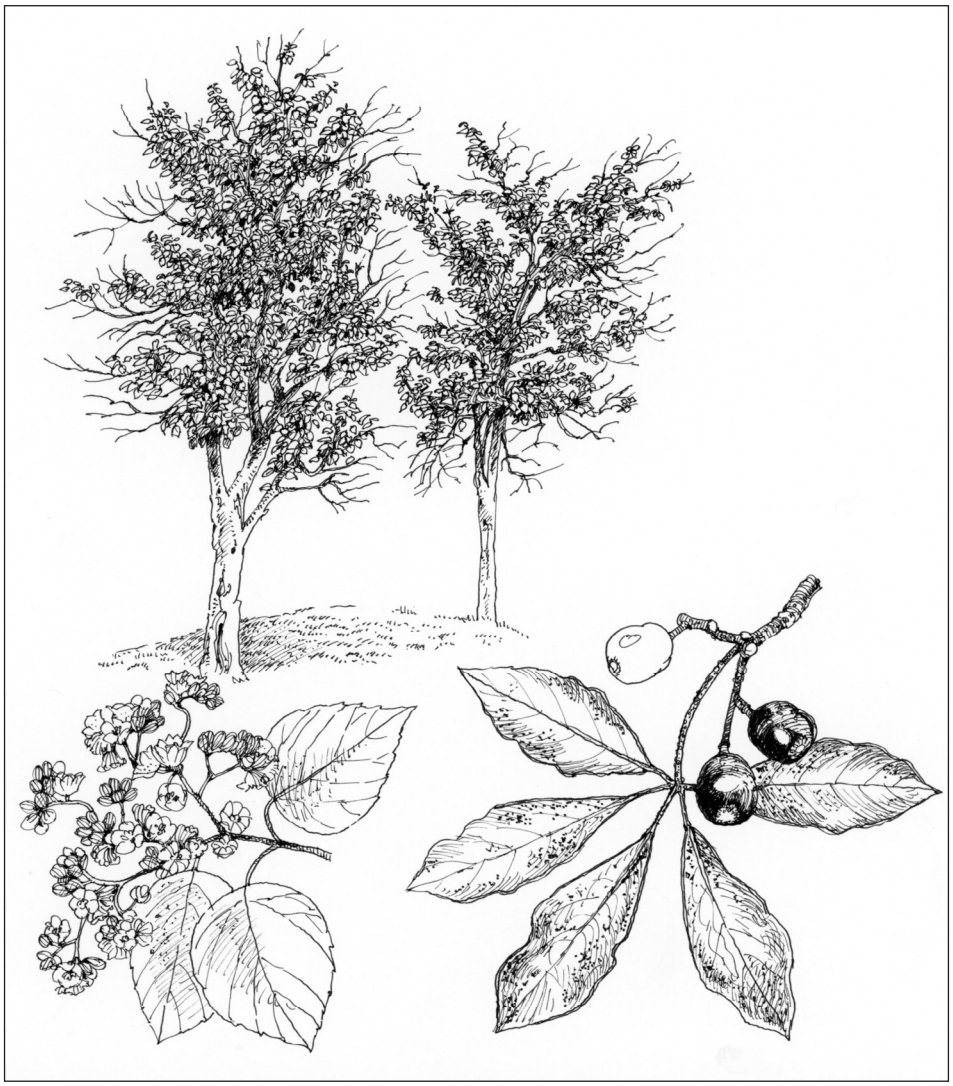

Figure 17. *Cordia africana*, arbre à « sucre », rudéral
Christian Seignobos, in *ibid.*
Voir la publication originale : https://doi.org/10.4000/books.irdeditions.25083.

(fig. 19 et 20). Mais ils ne s'imposaient pas. De là, étaient-ils utiles ? Sans doute les ai-je faits sous les réminiscences de mes lectures des grands voyageurs du XIX^e^ siècle.

Aussi, lecteur enthousiaste des *Tours du Monde* j'ai recopié avec plaisir des gravures sur l'Afrique[11], comme celles concernant le voyage de Gustave Nachtigal au Baguirmi en 1872, publié en 1880 et composé par un artiste d'exception, Ivan Pranishnikoff[12] (fig. 21 et 22). Le voyageur rapporte une vérité visuelle impossible à traduire pour l'illustrateur, y compris à l'aide de ses croquis. Le graveur reste prisonnier de sa propre vision des équivalents végétaux et humains. À l'époque seuls quelques objets voyageaient, ainsi les mils et les sorghos deviennent des blés bas et réguliers ; le poney, un cheval de petite taille ; le zébu, un bovin affublé d'une

11. Je m'amusais à dessiner des scènes « à la manière de » ces graveurs du XIX^e^ siècle, comme pour illustrer la thèse de géographie d'un collègue, Alain Beauvilain (1989), *Nord-Cameroun, crises et peuplement.*

12. Je me suis passionné pour l'œuvre de Pranishnikoff. Ami du Marquis de Baroncelli, il est enterré au cimetière des Saintes-Maries-de-la-Mer où j'habite une partie de l'année.

bosse ; les corps des femmes africaines épousent ceux des Françaises de l'époque… Ces graveurs travaillent en équipe avec des apprentis à qui ils confient les parties fastidieuses, l'arrière-plan, les paysages et leurs aplats de feuillages incertains d'où peut jaillir un palmier.

J'avais retrouvé au sud du Tchad la région de Kimré visitée par Nachtigal qui y décrit un paysage grandiose et singulier, témoin des razzias du Baguirmi. On comptait, encore en 1978, quelques dizaines de ces fortins végétaux toujours intacts. J'en ai dessiné « sur le motif » pendant deux jours[13] (fig. 23). Il s'agissait de *Ceiba* (fromagers), plantés par groupe de quatre à six éléments, d'une hauteur impressionnante, la rectitude des troncs avec au sommet des branches exactement perpendiculaires au tronc, permettant d'y installer une nacelle avec greniers et habitations. Ils étaient inimaginables. Pranishnikoff n'y voyait qu'un gigantesque chêne, mais le tronc de ce chêne ne pouvait être envisagé comme celui du fromager, à la fois fusiforme et tenu par ses racines en contrefort… J'ai donc comparé sa gravure avec sa scène de razzia à mes dessins (et photos) et réalisé une recomposition à « la manière de » avec les « corrections ». Cette démarche comparative entre l'existant et la gravure du XIXe siècle a été retenue par des historiens comme François-Xavier Fauvelle dans son *Afrique ancienne* (Fauvelle-Aymar 2018).

Ce dessin est devenu ainsi l'un de mes plus (re)connus. J'en avais réalisé un autre de style BD pour les collègues de l'IRD qui travaillaient sur les anophèles lorsqu'on a trouvé l'ADN du Palu. J'avais alors dessiné un homme africain à terre en train de se faire pomper le sang par une anophèle femelle géante et qui, s'appuyant sur ses bras, regardait à l'arrière-plan des gens sablant le champagne pour fêter la découverte. Ce dessin fit son tour du monde. Avec la moto chinoise et ses djihadistes dont on va parler plus avant, mes dessins BD ne s'exporteraient-ils pas mieux ?

Quel(s) étai(ent) le (les) objectifs des dessins d'échantillons d'espèces végétales que vous avez produits en nombre ? Cette méthode est utile parce qu'elle peut restituer l'espèce dans son écosystème, voire son socio-système, ce que ne font pas les botanistes.

D'abord il y a un plaisir à dessiner des phorbes et plus encore des graminées. J'en ai dessiné *in situ*, que je ne connaissais pas quand j'étais privé de mon herbier – deux contreplaqués, des feuilles du *Cameroon Tribune,* liés par un « caoutchouc » (lanières de chambre à air) – pour ensuite pouvoir les identifier sur une flore. Je redessinais ces graminées pour illustrer différents sujets comme un article du *JATBA* concernant les jachères dérobées, véritablement anthropisées faites d'un réensemencement des *karal* [argile à montmorillonite particulière du nord Cameroun] et des *harde* [sols incultes] (Donfack et Seignobos 1996).

Lorsqu'on observe les flores, et bien que les graminées suivent une parfaite représentation botanique, on est surpris que le dessinateur y imprime son style. Je ne sais pourquoi mes collègues botanistes sous-traitent toujours le dessin de leur flore,

13. Alors que j'enseignais à l'université du Tchad, à N'Djamena, j'avais fait un dossier pour faire classer par l'Unesco ce paysage historique d'archéophytes de Kimré… cela n'a pas eu de suite.

Figure 18. Un exemple de système défensif de type *guiziga* au nord du Cameroun
Christian Seignobos, in Seignobos (1980, 208).
Voir la publication originale : https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_4/sci_hum/00992.pdf.

comme au Cameroun, à des graphistes locaux, alors que les entomologistes avec qui j'ai travaillé, se réservaient de dessiner leurs insectes de façon forcément millimétrée et jusqu'au moindre poil.

Pour dessiner la dominante graminéenne comme dans un layon de savane – je crois l'avoir signalé aussi dans *Les Mondes oubliés* –, il faut faire grossir les éléments qui particularisent une graminée, « caricaturer » son port et son inflorescence, en grossissant quelques éléments, par exemple faire apparaître les panicules en plumeaux lâches des *Aristida*, en pinceau lancéolé et verticillé des *Sporobolus,* simuler les aigrettes des extrémités de chaume des *Chloris*, etc. (Fig. 24 à 26.) Et pour un meilleur rendu, dessiner à la plume et à l'encre de Chine. Mais c'est prendre un risque que le botaniste dressé à sa discipline ne prendra pas.

Cette façon de dessiner semble traduire votre façon de faire de la recherche, sans vous limiter à une seule méthodologie d'enquête (entre géographie, anthropologie, histoire, botanique, linguistique…) ni un seul objet. Vous n'êtes pas dans l'ancrage

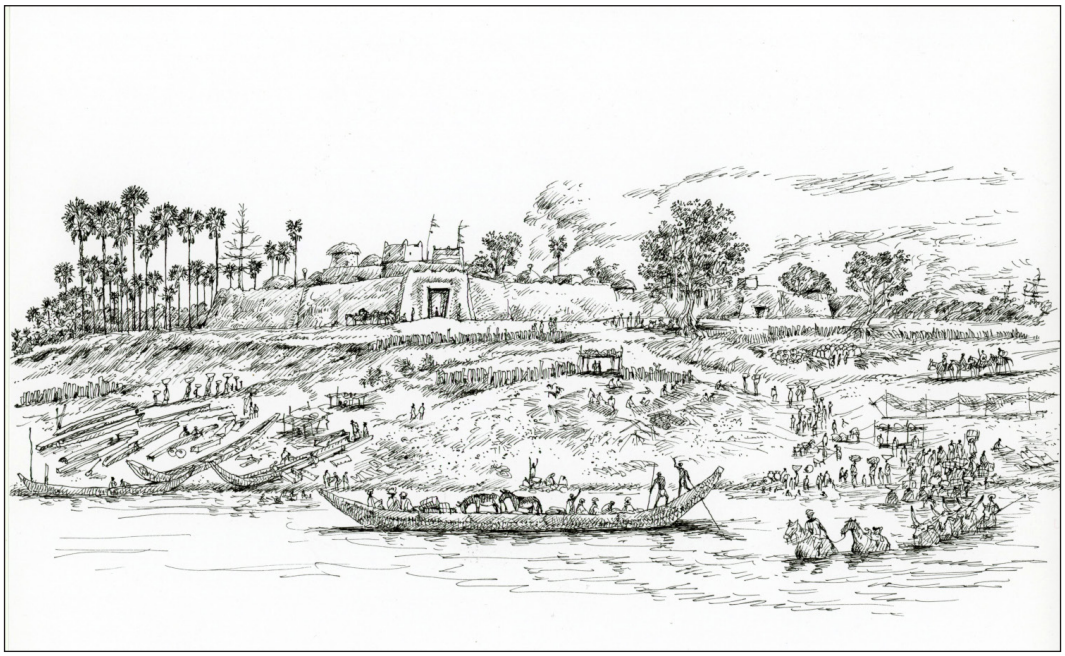

Figure 19. Type de cité baguirmienne des rives du Chari durant la saison sèche
Christian Seignobos, in Seignobos (2016).
Voir la publication originale : https://doi.org/10.4000/africanistes.5073.

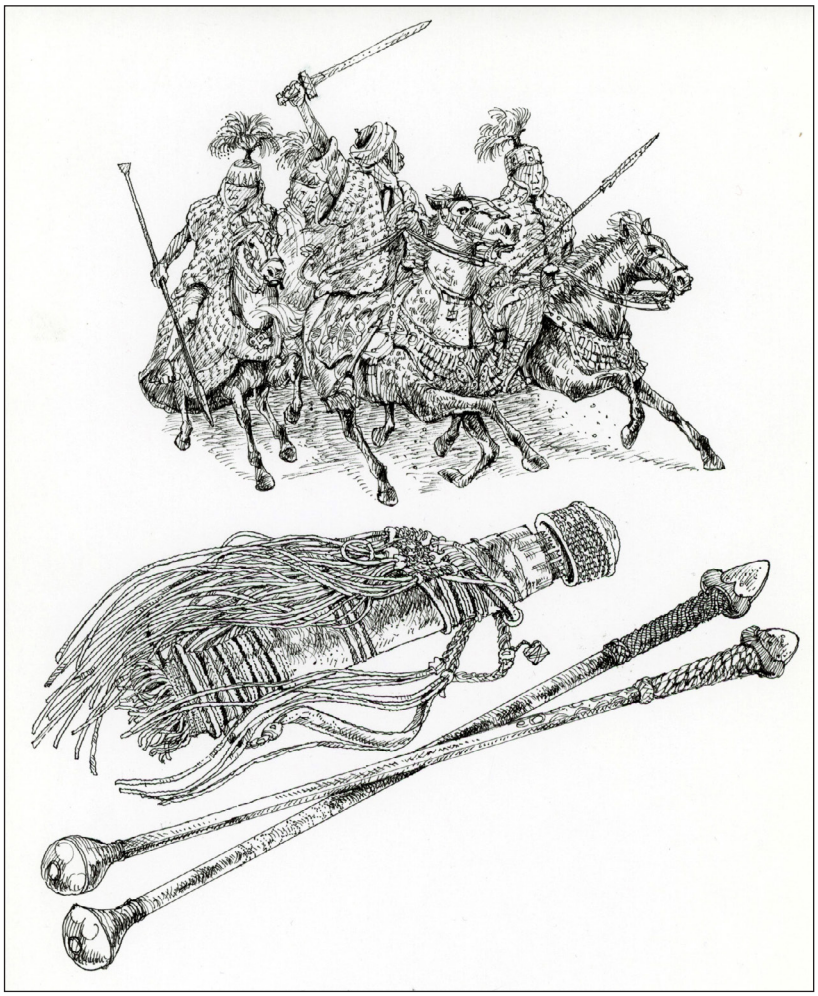

Figure 20. Détail/armement lors de la bataille d'Arsi
Christian Seignobos, in *ibid.*
Voir la publication originale : https://doi.org/10.4000/africanistes.5073.

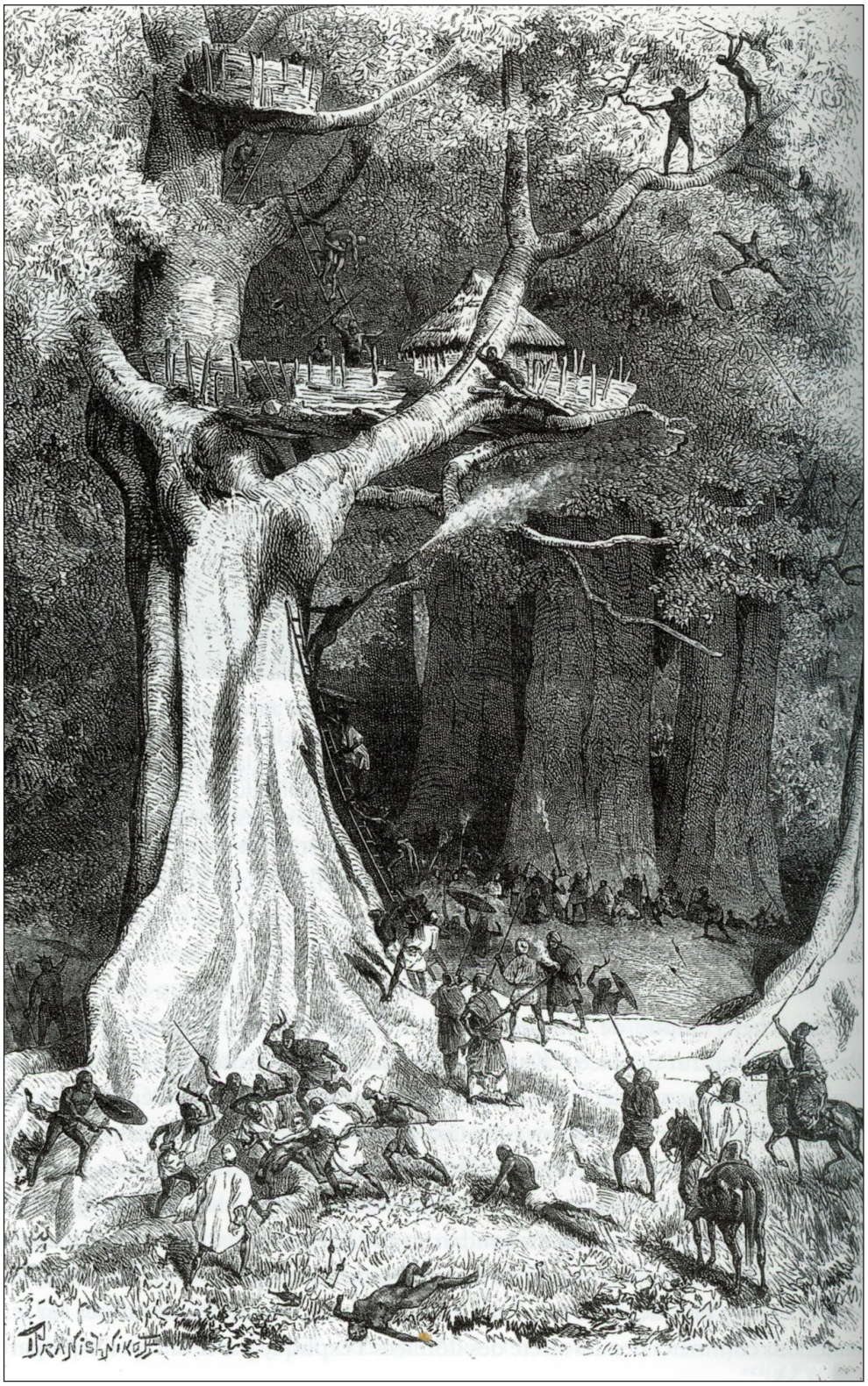

Figure 21. Gravure d'Ivan Pranishnikoff du siège des cotonniers géants de Kimré, en 1972. Illustration du *Voyage du Bornou au Baguirmi* (1880), Gustav Nachtigal
Ivan Pranishnikoff, reproduit dans *ibid.*
Voir la publication originale : https://doi.org/10.4000/books.irdeditions.25086.

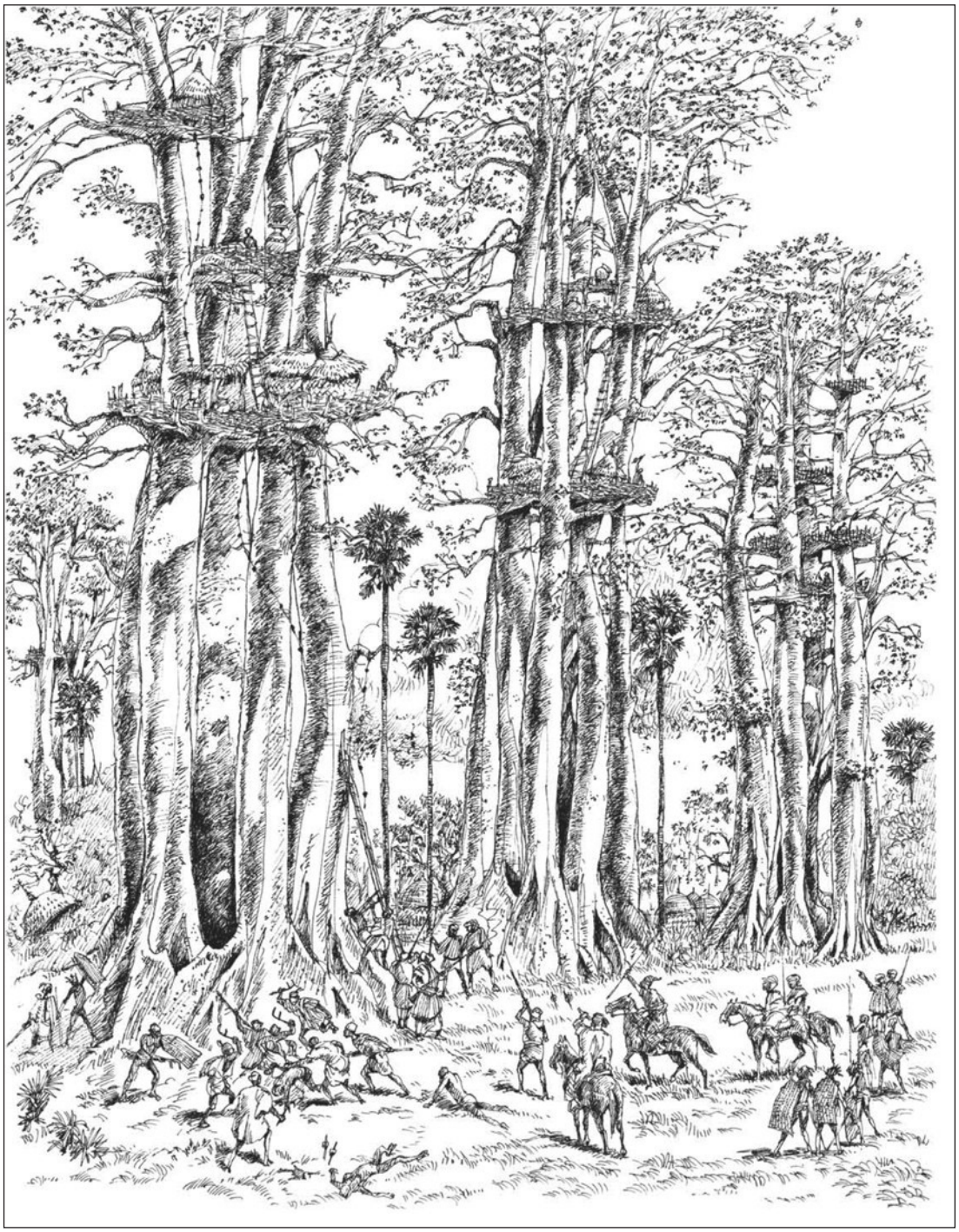

Figure 22. Réinterprétation de la gravure d'Ivan Pranishnikoff
Christian Seignobos, in *Ibid.*
Voir la publication originale : https://doi.org/10.4000/books.irdeditions.25086.

d'une seule discipline, vous avez une approche transversale… Pourriez-vous en dire plus ?

Si tu veux ne pas vraiment faire carrière, il faut « papillonner ». Ça dérange tout le monde, on ne sait plus où te mettre : dans quelle discipline ? dans quelle équipe ? Ce n'est jamais bien de ne pas suivre les thèmes du moment, mais il y a un grand plaisir dans cette liberté et dans le fait d'accepter de perdre du temps sur des sujets que l'on

Figure 23. Ancien bosquet défensif de *Ceiba pentandra*, région de Kimré, Tchad (dessin sur le motif, 1978)
Christian Seignobos, in Seignobos (2017, chap. 2).
Voir la publication originale : https://doi.org/10.4000/books.irdeditions.25086.

croyait usés ou par trop répétitifs. Je pense aux dizaines de terroirs villageois levés par moi ou par les étudiants que j'encadrais.

Les inventaires, que j'ai déjà évoqués, sont toujours payants et d'actualité. Il suffit de changer d'échelle : c'est un filet qui rapporte des choses inattendues. Il faut du temps et de l'engagement pour être à la hauteur de cette routine. Il ne peut s'agir que d'un hors-programme dont se contrefiche votre employeur scientifique, mais qui veut bien fermer les yeux sur ces travaux du dimanche. Et pour quels résultats modestes, établir, dans une forme d'anonymat, des « fiches descriptives » muséographiques avec le nom, les mesures de l'objet, le mode d'utilisation… C'était encore l'époque où les chercheurs, surtout anthropologues, déposaient leurs collectes dûment datées et géoréférencées à leur retour de mission.

Lorsque, ces dernières années, j'ai eu à réaliser quelques expertises sur des objets qui justement avaient perdu leurs fiches, c'est avec émotion que je voyais les croquis de prédécesseurs, comme ceux d'Igor de Garine. Ces dépôts devaient cesser au début

Figure 24. *Canarium schweinfurthii* **(pays koma)**
Christian Seignobos, in Seignobos (1982, 241). Publication originale : https://doi.org/10.3406/caoum.1982.3029.

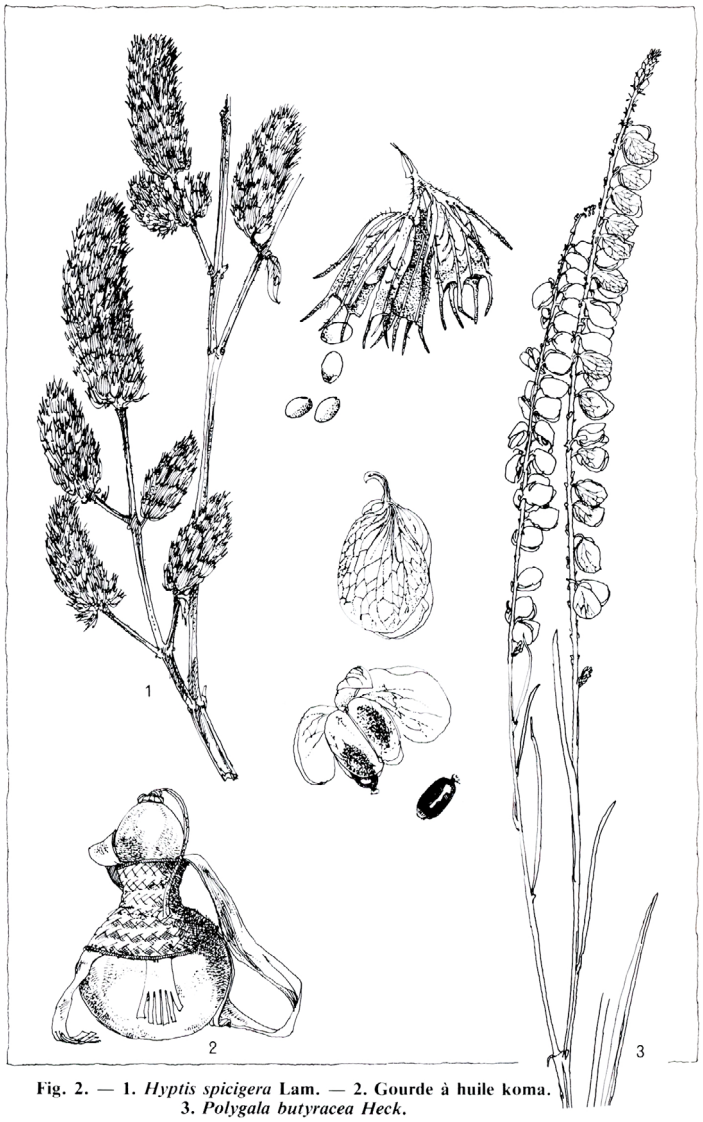

Fig. 2. — 1. *Hyptis spicigera* Lam. — 2. Gourde à huile koma. 3. *Polygala butyracea Heck*.

Figure 25. 1. *Hyptis spicigera* Lam ; 2. Gourde à huile koma ; *Polygala butyracea Heck*
Christian Seignobos, in *ibid.*, 251.

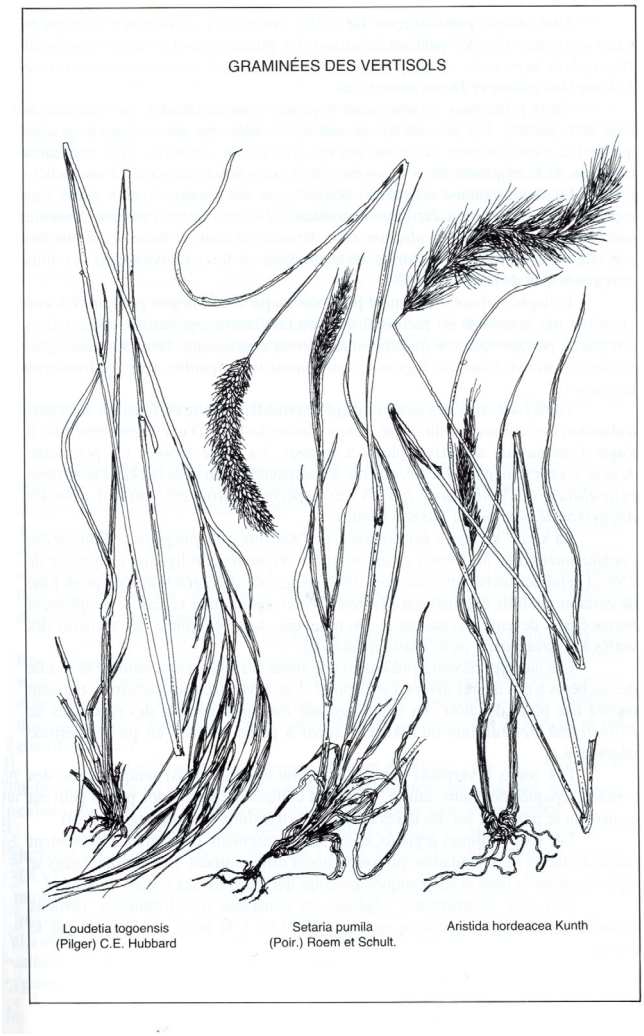

Figure 26. Graminées des vertisols
Christian Seignobos, in Donfack et Seignobos (1996, 235).
Voir la publication originale : https://doi.org/10.3406/jatba.1996.3595

des années 1980, quoiqu'il puisse y avoir encore des legs après la mort de chercheurs, comme en 2021 les centaines de calebasses pyrogravées des Mbororo de l'Adamaoua de René Dognin, anthropologue IRD, dont je rappelle ici les talents de dessinateur. Nous vivons un temps qui ne fait plus du sauvetage des cultures matérielles un impératif. Mais de ces cultures matérielles, que reste-t-il ?

En même temps, ma condition de géographe généraliste de terrain me poussait à entreprendre ce sauvetage. Un géographe trouve toujours un biais pour aller marauder dans le poulailler des autres disciplines. Mais à bien y regarder, ce qui m'a constamment conduit, c'est de m'emparer de sujets de sauvegarde, comme la fin des architectures les plus connues et les plus typiques de la région, comme la case-obus, d'objets comme les instruments aratoires, mais aussi de bien d'autres artefacts de l'artisanat de village. Il s'agit encore des élevages relictuels de poneys et de taurins, dont j'ai dessiné des planches entières, d'aliments de famine du passé, de plantes de cueillette peu connues…

Sauvegarder les savoirs des derniers réducteurs de fer s'imposa également. Je provoquai avec eux (Mofou de Mawasl, Ouldémé et Bogokay) les dernières réductions dans les années 1983-1984. Observer et mesurer toutes les étapes du processus, la fabrication des bas fourneaux et les séances de fonte portaient à dessiner ! Mais, à l'époque, les éditions de l'Orstom ne se préoccupaient guère du choix de papier et des techniques d'impression qui auraient pu favoriser l'illustration (fig. 27). Le résultat était tel que l'on avait peu envie d'en produire. D'autres collègues, engagés sur le même sujet, surent en revanche en tirer un meilleur parti – voir par exemple la couverture de mon collègue Nicholas David pour l'ouvrage *Ethnoarchaeology in Action* (David et Kramer 2001) (fig. 28). J'ai poursuivi les mêmes expériences de réduction du fer dans le Mandé au Mali en 2004, avec une étudiante, M.F. Ouldissa (fig. 29 et 30).

La science se rapprocherait-elle aujourd'hui de l'art ?

Dans cette tentative d'associer l'artistique et le scientifique ou du moins de les faire « dialoguer », qu'ont-ils tant à se dire ? Y a-t-il pollinisation possible ? Les gloses sur le sujet restent à mon sens encore confuses.

J'ai été témoin de tels rapprochements, en février 2019 à l'Institut français de Marrakech. L'événement s'appelait « Autour de l'arbre paysan : une rencontre entre art et science ». J'avais été invité pour présenter mes dessins d'arbres du Sahel-Soudan. C'était davantage une exposition de photos d'arbres individuels, surtout du Maroc, bien sûr, et si particuliers, très anciens et exploités parfois sur des siècles, comme le genévrier thurifère, le frêne dimorphe, le pistachier de l'Atlas et l'incontournable arganier, des arbres solitaires sauf peut-être pour les paysages d'arganiers, pâturages aériens que l'on sait des chèvres. Toutefois cette exploitation, souvent « en trogne »[14], n'aurait qu'un écho relatif en Afrique, excepté dans les monts Mandara ou alors dans certaines régions concernant *Ficus,* baobab et *Sterculia setigera.* Au Maroc ce sont presque des personnages historiques que l'on peut regarder comme une œuvre d'art ; dans les Soudans ce sont des parcs historiques civilisationnels.

Nous avons alors fait des excursions avec nos collègues marocains, nos carnets et crayons en main, pour dessiner ces ligneux remarquables sur les sommets encore enneigés de l'Atlas. Mais, le plaisir mis à part, on voyait bien les limites de l'exercice.

Après la technique, la question des émotions. Sur certains dessins présentant les architectures des monts Mandara, comme le palais de la chefferie de Douroum, par exemple, on ressent plus le côté monumental. Je me sens davantage dans la peau d'un sujet de la chefferie devant le dessin que devant la photo. Le dessin a-t-il le pouvoir de passer plus de choses en termes d'affects et d'émotions ?

14. Dit aussi « en têtard », la taille en trogne « est une technique d'exploitation de l'arbre auquel on a coupé le tronc ou les branches maîtresses pour provoquer le développement de rejet que l'on récolte ensuite » (« La trogne, arbre paysan aux mille usages ». *Agroforesterie. Association française*. https://www.agroforesterie.fr/la-trogne-arbre-paysan-aux-mille-usages/ [archive]) *(NdE).*

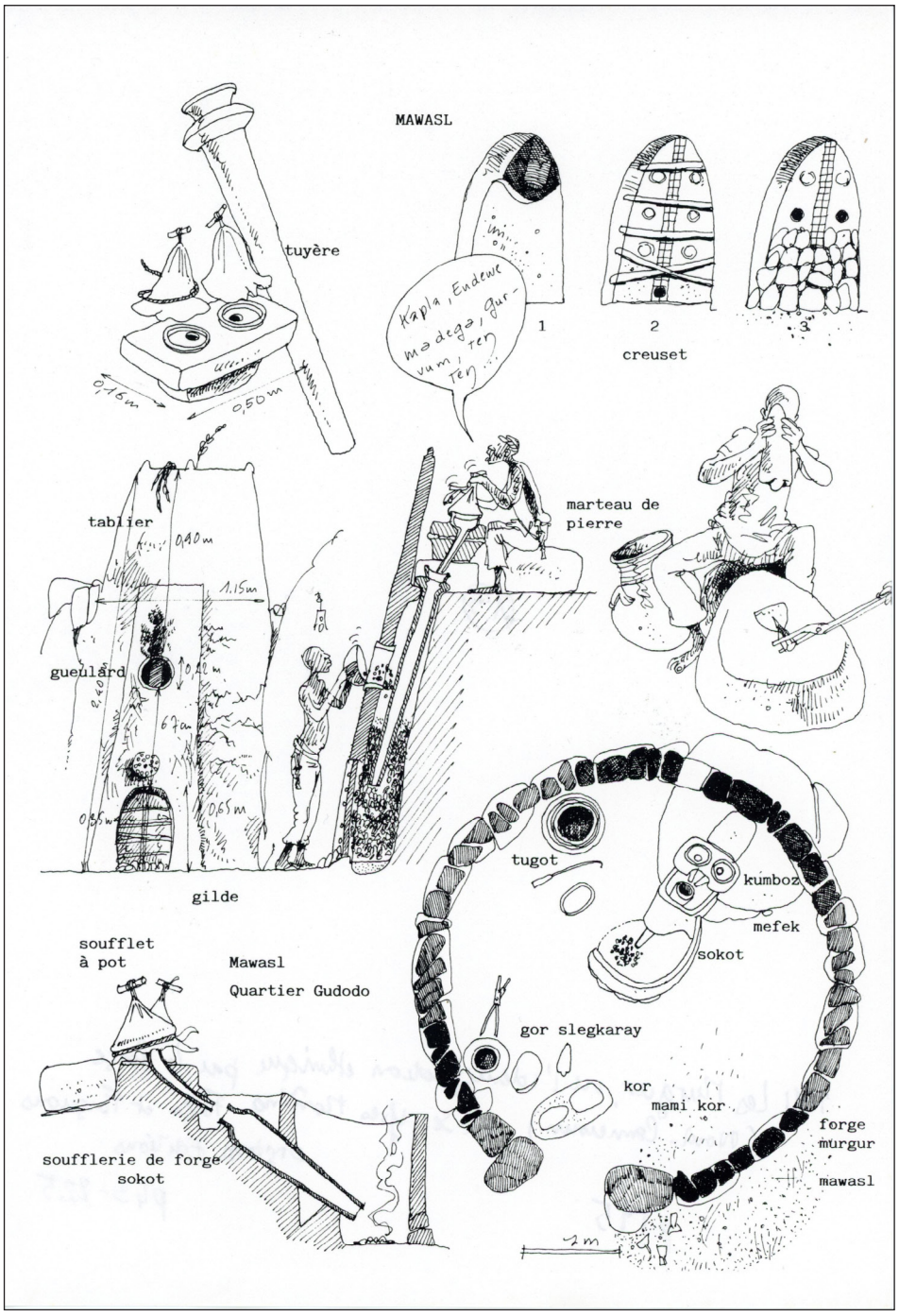

Figure 27. Les Murgur ou l'identification ethnique par la forge
Christian Seignobos, in Seignobos (1991, 195).
Voir la publication originale : https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_6/colloques2/34238.pdf.

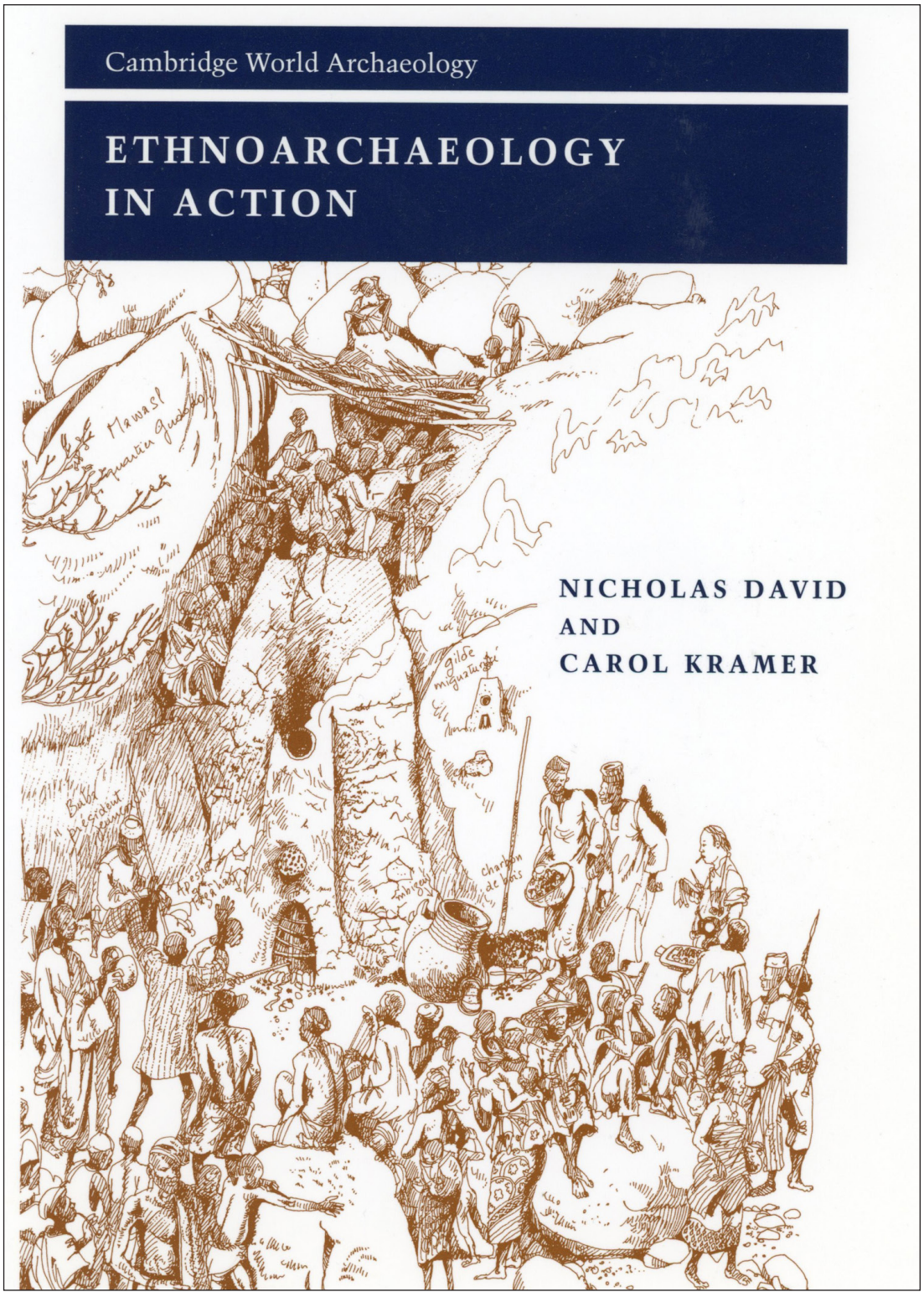

Figure 28. Couverture du livre *Ethnoarchaeology in Action*
Nicholas David, in David et Kramer (2001).

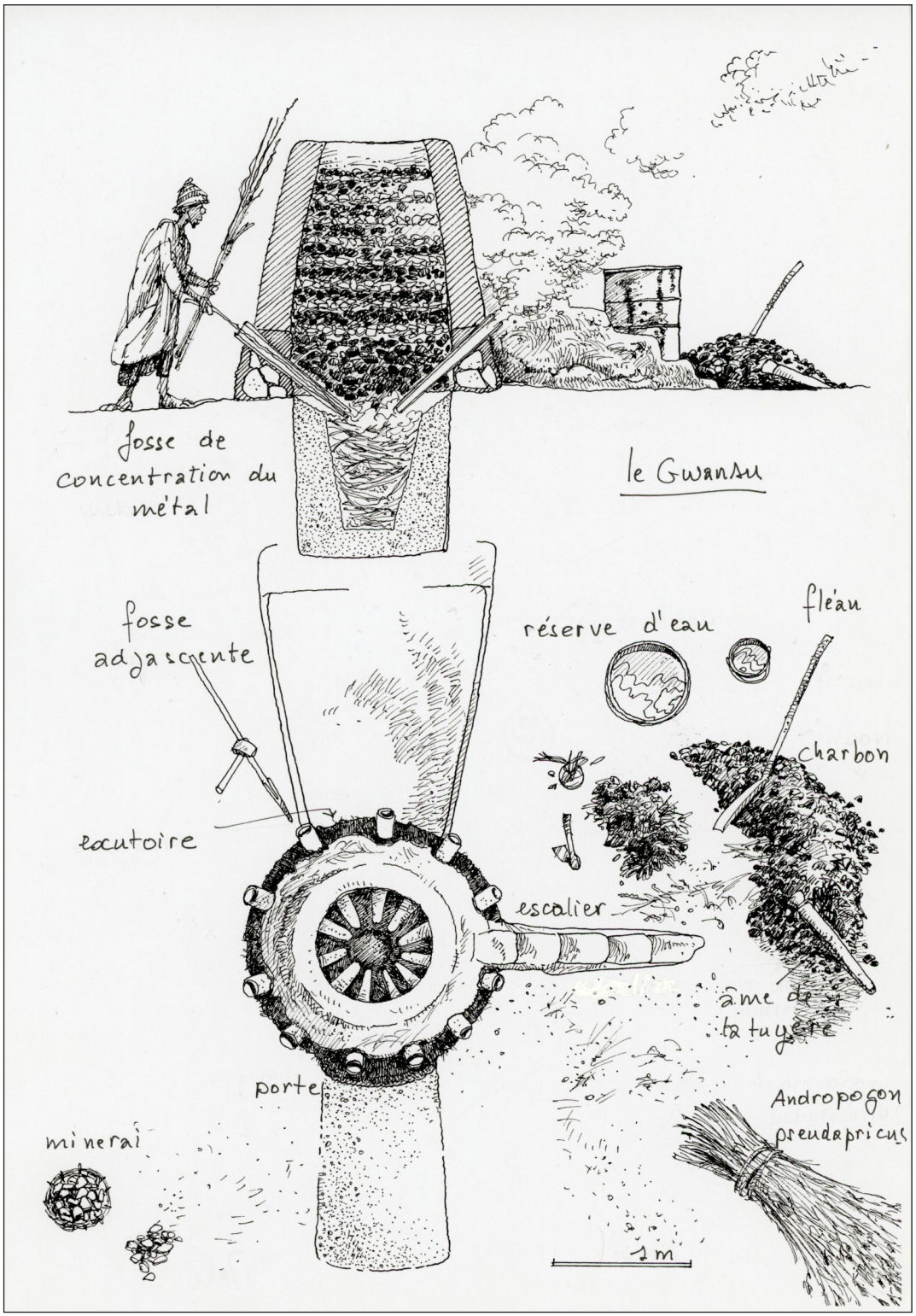

Figure 29. Reconstitution d'une réduction de fer au Mandé, Mali (2004)
Christian Seignobos, dessin réalisé pour l'association Calao (https://www.calaoasso.com/ [archive]), 2004.

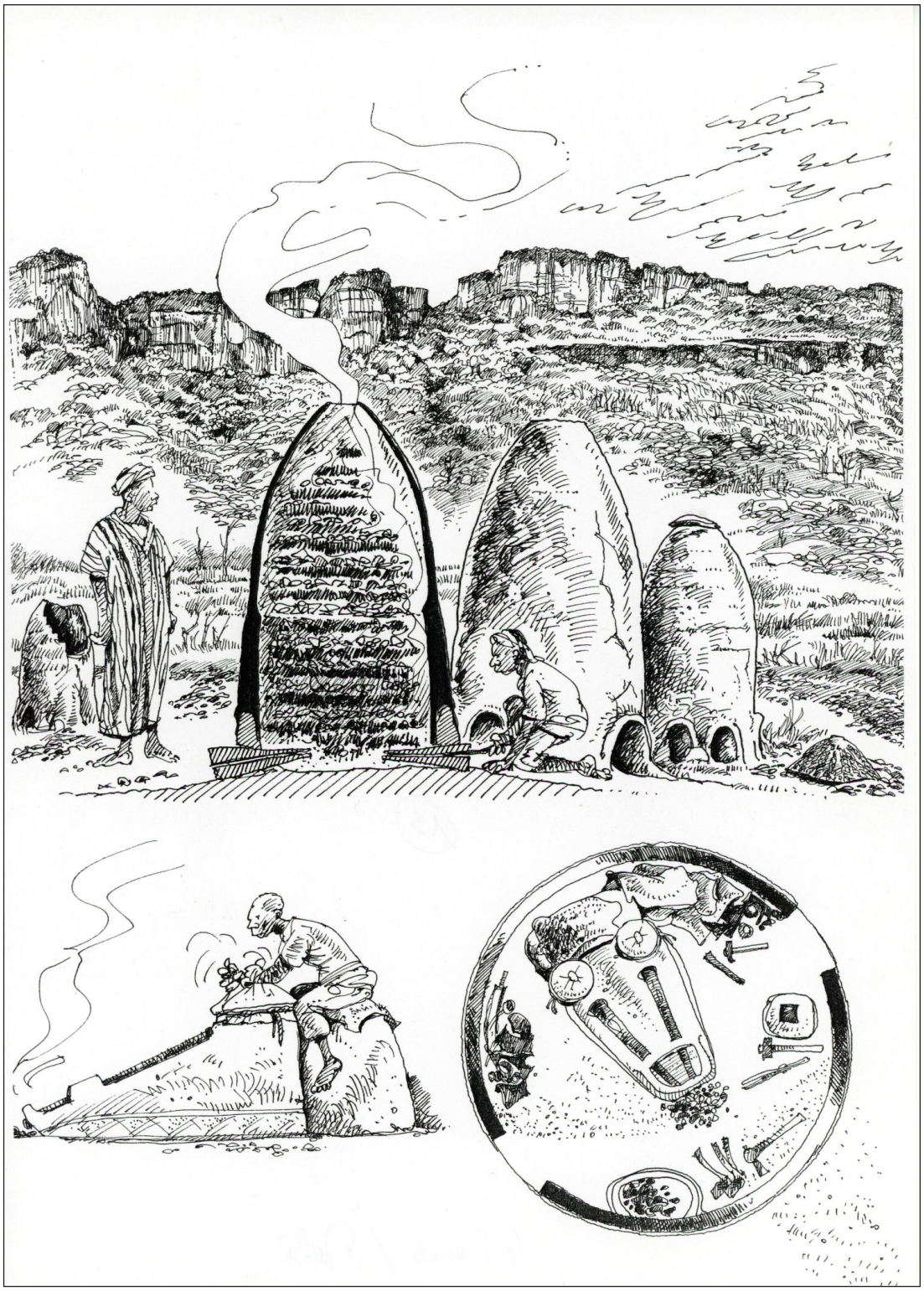

Figure 30. Réduction de fer dans le Mandé au XIX^e siècle (2004)
Christian Seignobos, *Ibid.*

Dans ce cas précis, j'ai peur de te décevoir. Le dessin, tu l'as vu à la maison, et je ne l'ai pas publié. Les dessins dans un article peuvent faire partie d'un ensemble iconographique comprenant aussi des photos. Pour la chefferie de Douroum que tu évoques, j'avais la photo et le dessin de sa porte monumentale. Le dessin, je ne l'ai pas retenu . Il devait apparaître dans l'article « La panthère dans les monts Mandara, de l'effroi à l'oubli » (Seignobos 2021). La photo de cette entrée monumentale avec, devant, des groupes de gens comme figés et qui donnent l'échelle m'a paru plus pertinente pour un rappel du présent. J'avais déjà, dans ce même article, multiplié les dessins relevant plus du passé, de murs de pierres des grands *saare* [concessions] mofou surmontés de leurs paquets d'épines, en fait du *Gardenia erubescens,* par ailleurs, bien peu connu dans ce rôle, d'où le rappel botanique de mes dessins. Voici néanmoins pour *Sources* le dessin retiré et la photo (fig. 31 et 32).

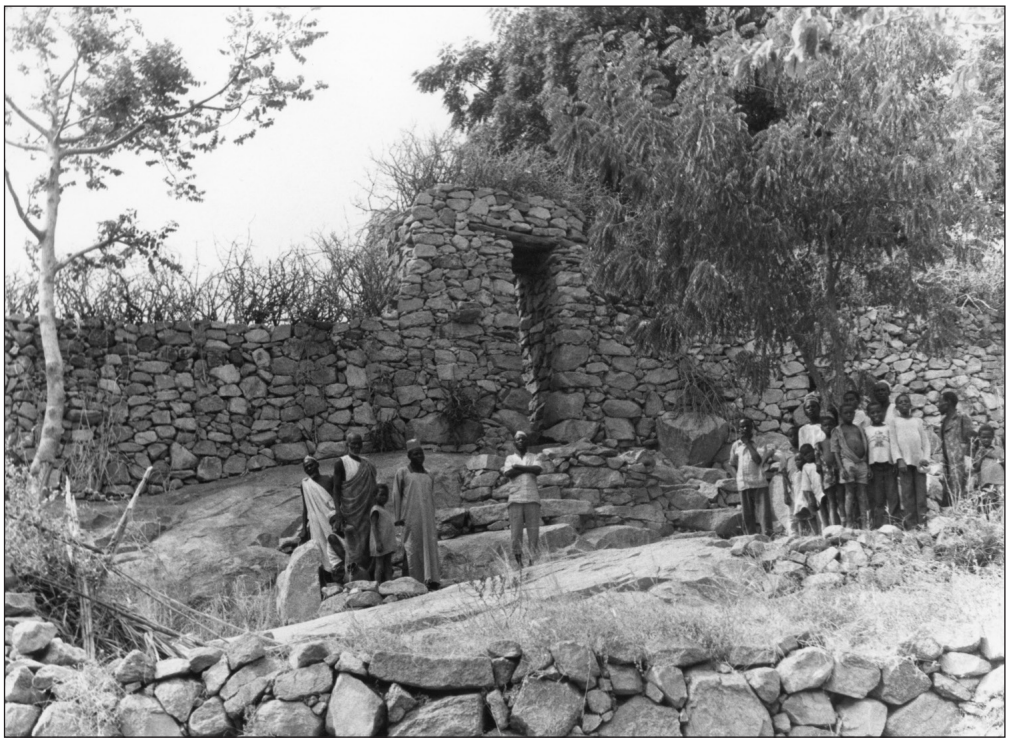

Figure 31. Entrée du palais du chef de Douroum (photo)
Christian Seignobos, 2021.

Figure 32. Entrée du palais du chef de Douroum (dessin)
Christian Seignobos, 2021.

Le dessin peut aussi permettre à des non-scientifiques, qui ne connaissent rien au Nord-Cameroun, de saisir certains phénomènes, des changements. Je pense, par exemple à tout ce que vous avez fait autour de Boko Haram. Vous m'avez une fois dit que vos dessins de combattants en moto avaient été particulièrement remarqués et que ça avait un côté dessin « effet de mode ». Pourriez-vous revenir là-dessus ?

Comme géographe, je me suis tout de suite rendu compte que la moto chinoise, au début des années 2000, arrivait sur le marché à un prix tel par rapport aux japonaises qu'une « mobilet » – nom local de la moto – devenait accessible à un jeune sans avoir besoin d'un apport familial. C'était l'outil libérateur pour la jeunesse qui a créé des métiers de taxi-moto par centaines dans les bourgades et qui a cassé le monopole des grands trafiquants alhadji en camions, en suscitant chez des milliers de petits « contrebandiers » journaliers la vocation de gagner leur vie tout au long de la frontière Cameroun-Nigeria. La moto est l'outil rêvé, tous savent la réparer, l'accommoder à leurs marchandises à transporter, pour opérer les transports les plus acrobatiques. On transportait même des cadavres entourés de bandelettes, coincés entre le conducteur et un parent que l'on remontait des villes dans les massifs. Ils arrivent même à la transformer en moto trial pour passer les monts Mandara,

descendre les dalles rocheuses, d'où leur appellation de « cascadeurs ». Alors je m'en suis donné à joie pour dessiner ces motos et leurs équipages (fig. 34).

C'était pour moi l'outil du développement par excellence, mais la moto se révéla aussi une arme. Le soulèvement Boko Haram s'en est tout de suite emparé, avec une stratégie militaire créée spontanément à partir de tous ces moto-taxis. Ces bataillons motorisés (fig. 35) ont défait les armées nationales du Nigeria et du Cameroun dans le début des années 2010, soit dix ans après l'arrivée de la moto chinoise. Alors mettre des jihadistes enfourchant des motos avec le conducteur, et le mitrailleur de la kalach et le shouf (guetteur) : gros plaisir et plein de demandes d'autorisation de reproduction de ces dessins, y compris de la part de mes collègues américains. Pour le coup le dessin devenait un document, car les photos des médias étaient celles de champs de bataille remplis de carcasses calcinées de motos, les armées ne pouvant les vaincre s'acharnant partout à les détruire. Donc le dessin a marqué les esprits… Et la moto reste toujours la reine des batailles pour tous les djihadistes du Sahel, avec les mêmes succès.

Je remarque aussi qu'à travers le cas des motos, vous donnez à voir l'écosystème ou le paysage, car ces motos n'ont de sens que dans ce paysage montagnards des monts Mandara (Seignobos 2014b).

Le paysage « géographique » dans lequel évolue la moto permet aussi de rappeler les contextes dans lesquels apparait cette nouveauté, et il convient de les traiter au mieux. J'ai tellement dessiné des paysages des monts Mandara, avec leurs éboulis géants, leurs immenses dalles rocheuses et l'imbrication des champs en terrasse, leurs sélections arborées dans les rochers ou accrochées au bord des murs des terrasses, leurs architectures, leurs populations au travail, que je suis capable de les reproduire de mémoire. En plus, c'est vrai, condensant ainsi les choses propres à chaque ensemble de massifs, le paysage sera bien celui des Mofu et non des Mafa voisins ou des Mouktélé et, plus aisément ceux du plateau central des Mandara. Mais, pour rendre la chose plus vraie encore, il faut reprendre quelques détails réels prélevés dans ma documentation photo. Alors on pourra y mettre la moto et ses « cascadeurs ».

Les techniques de valorisation des données et d'édition ont bien évolué pendant votre carrière concernant donc le dessin, l'outil numérique notamment. Est-il intéressant pour vous ?

Je suis, comme il se dit, du temps de ma jeunesse et un piètre utilisateur de l'outil informatique. Mais Fabien, mon fils, possède un atelier graphique et je vois tout l'intérêt d'y recourir. La possibilité de corriger facilement les dessins, de tenter des essais et d'y revenir, de forcer ou non le trait. Mais je ne corrige pas, ou si peu, mes dessins… En revanche je suis le premier à m'esbaudir des dessins en ligne plus libres de s'exprimer que dans les sorties papiers et que l'on peut multiplier, agrandir, etc. ; C'est sans doute pour cela que j'ai multiplié mes contributions en ligne à la *Revue d'Ethnoécologie* (suite de l'irremplaçable *Jatba*), et pour ma fidélité scientifique et amicale envers Serge Bahuchet.

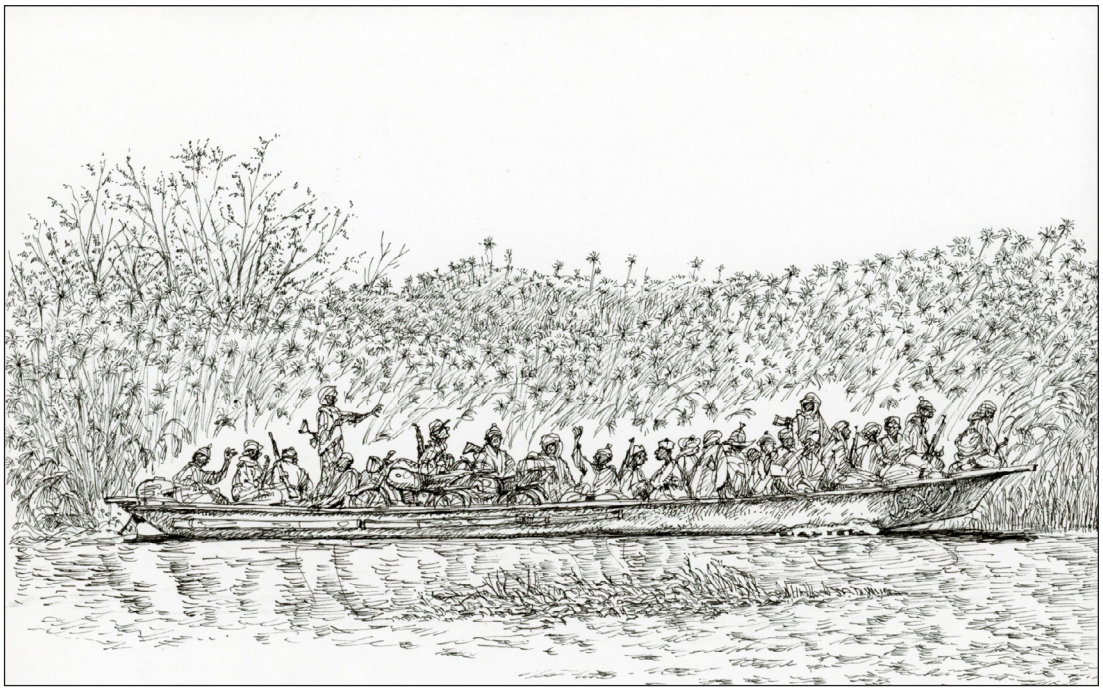

Figure 33. Un « hors-bord » de Boko Haram longeant une papyraie sur le lac Tchad
Christian Seignobos, exposition sur le lac Tchad, AFD (2018).

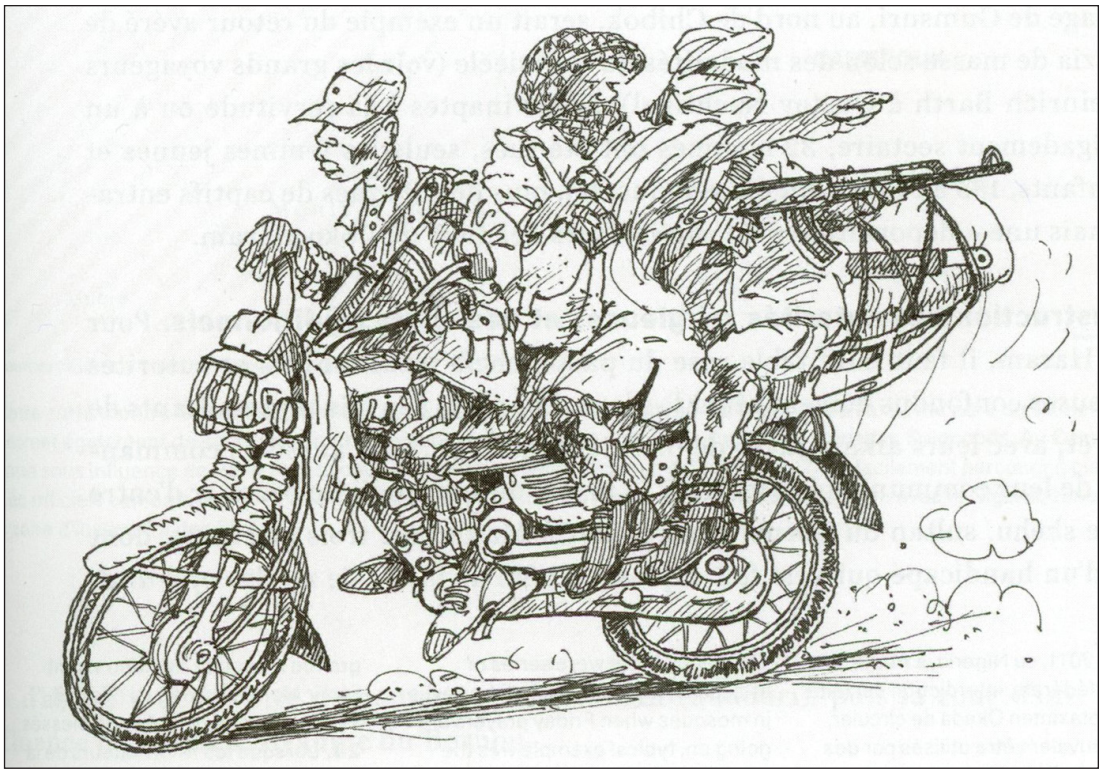

Figure 34. Boko Haram, une cosaquerie motorisée
Christian Seignobos, in Seignobos (2014b, 157).
Voir la publication originale : https://doi.org/10.3917/afco.252.0149.

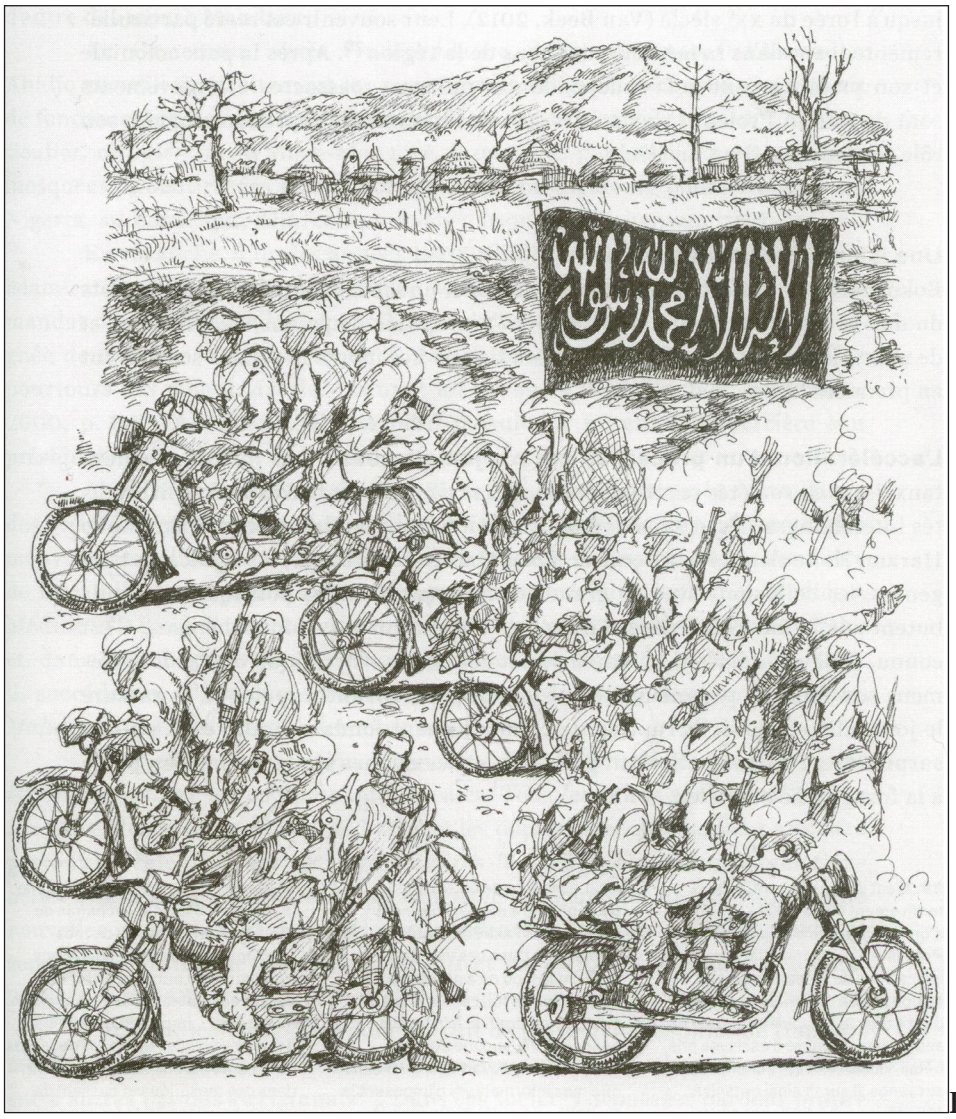

Figure 35. Une machine de guerre issue du grand banditisme rural transfrontalier
Christian Seignobos, in *ibid.*
Voir la publication originale : https://doi.org/10.3917/afco.252.0149.

Le graphisme main me paraît parfaitement compatible avec les possibilités du numérique. Toutefois ce passage de la main à la tête n'est pas un procédé passif, et je n'ai pas franchi le pas.

Ma dernière question enfin. Quand vous dessinez sur le terrain, est-ce que cela crée quelque chose de particulier entre les gens et vous ?

Cela a toujours été pour moi décevant. Auprès de quels gens ? Ceux des villages sans école ? Des musulmans qui réprouvent tout dessin figuratif ? Des chrétiens qui cherchent à y voir quelques images pieuses ou scolaires ? Le dessin représente une quintessence culturelle, les caricatures surtout. Si je montrais mes dessins dans les villages reculés, les gens se trouvaient gênés car le papier, c'est déjà le domaine de l'étranger. Ils pensaient n'y rien comprendre et, en effet, c'est ce qui se passait. Et, par ailleurs, il n'y a rien de plus faux que de penser l'art comme universel, l'expérience

de terrain le prouve. J'ai, en revanche, trouvé un écho attendu auprès des scolarisés, lycéens avertis des dessins d'humour des journaux locaux, forcément lecteurs de BD. J'ai même rencontré des passionnés de Blueberry…

Mais, pour ne pas rester sur une note négative, je laisse à *Sources* ce petit croquis (fig. 36).

Figure 36. Dessin inédit
Christian Seignobos, 2022.

Bibliographie

Allix, André. 1930. *L'Oisans: étude géographique*. Paris, France: Librairie Armand Colin.

Arango, Luisa, Delphine Chevalme, Élodie Chevalme, Nicolas Deleau, Émilie Guitard, et Céline Lesourd. 2022. « Appréhender les relations à la nature en Afrique par le dessin sur le terrain. Un entretien croisé entre Delphine et Élodie Chevalme, Émilie Guitard, Céline Lesourd et Nicolas Deleau, animé par Luisa Arango ». *Sources. Materials & Fieldwork in African Studies*, n° 4 : 381-408. https://www.sources-journal.org/863 [archive : https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03705036/document].

Beauvilain, Alain. 1989. *Nord-Cameroun, crises et peuplement*. Notre-Dame-de-Gravenchon : A. Beauvilain.

Boutrais, Jean. 1973. *La colonisation des plaines par les montagnards au nord du Cameroun (Monts Mandara)*. Travaux et documents de l'ORSTOM, n° 24. Paris : ORSTOM. https://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:02530.

Coccia, Emanuele, Francis Hallé, Stefano Mancuso, *et al.* 2021. *Nous les arbres:* Paris : Fondation Cartier pour l'art contemporain.

David, Nicholas, et Carol Kramer. *Ethnoarchaeology in Action*. Cambridge World Archaeology. Cambridge : Cambridge University Press, 2001. https://doi.org/10.1017/CBO9781316036488.

Deffontaines, Pierre. 2021. *L'homme et sa maison*. Marseille : Parenthèses.

Donfack, Paul, et Christian Seignobos. 1996. « Des plantes indicatrices dans un agrosystème incluant la jachère : les exemples des Peuls et des Giziga du Nord-Cameroun ». *Journal d'agriculture traditionnelle et de botanique appliquée* 38 (1) : 231-250. https://doi.org/10.3406/jatba.1996.3595

Fauvelle-Aymar, François-Xavier, dir. 2018. *L'Afrique ancienne : De l'Acacus au Zimbabwe. 20 000 avant notre ère-XVII^e^ siècle*. Mondes anciens. Paris : Belin.

Guitard, Émilie. 2014. « "Le grand chef doit être comme le grand tas d'ordures." Gestion des déchets et relations de pouvoir dans les villes de Garoua et Maroua (Cameroun) ». Doctorat d'anthropologie, sous la direction de Michael Houseman et Christian Seignobos. Nanterre : Université Paris Ouest Nanterre. https://bdr.parisnanterre.fr/theses/internet/2014PA100142.pdf [archive].

Lebeau, René. 1955. « La vie rurale dans les montagnes du Jura méridional : étude de géographie humaine ». *Revue de géographie de Lyon*, hors-série. Trévoux : Impr. J. Patissier.

de Martonne, Emmanuel. 1958 [1909]. *Traité de géographie physique, t. II : Le relief du sol*. 10^e^ édition. Paris : Armand Colin.

Pélissier, Paul, dir. 1980. « L'arbre en Afrique tropicale : La fonction et le signe ». *Cahiers ORSTOM - Série sciences humaines* 17 (3-4).

Perrois, Louis, et Jean-Paul Notué. 1997. *Rois et sculpteurs de l'ouest Cameroun: la panthère et la mygale*. Hommes et sociétés. Paris: Karthala ; Éditions de l'Orstom.

Seignobos, Christian. 1980. « Des fortifications végétales dans la zone soudano-sahélienne (Tchad et Nord-Cameroun) ». *Cahiers de l'Orstom* 17 (3-4) : 191-222. https://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:00992.

Seignobos, Christian. 1982. « Matières grasses, parcs et civilisations agraires (Tchad et Nord-Cameroun) ». *Les Cahiers d'Outre-Mer* 35 (139): 229-269. https://doi.org/10.3406/caoum.1982.3029.

Seignobos, Christian. 1984a. « Instruments aratoires du Tchad méridional et du Nord Cameroun ». *Cahiers Orstom, Série Sciences Humaines* 20 (3) : 537-573. https://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:19375.

Seignobos, Christian. 1984b. « L'habitation ». In *Le Nord du Cameroun : Des hommes, une région*, dirigé par Jean Boutrais, 181-200. Paris : ORSTOM. https://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:15521.

Seignobos, Christian. 1985. « Systèmes défensifs végétaux africains ». In *Grand Atlas de l'Archéologie*, 322-323. Paris : Encyclopedia Universalis.

Seignobos, Christian. 1991 « Les Murgur ou l'identification ethnique par la forge (Nord-Cameroun) ». In *Actes du quatrième colloque Méga-Tchad : 1. Forge et forgerons*, dirigé par Yves Monino, 43-225. Colloques et séminaires. Paris : ORSTOM. https://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:34238.

Seignobos, Christian. 1995. « La variole dans le Nord-Cameroun : représentation de la maladie, soins et gestion sociale de l'épidémie. » In « Traitement et emploi des langues : nouvelles techniques, nouvelles applications », dirigé par Daniel Barreteau. *Cahiers des Sciences Humaines* 31 (1) : : 149-180. https://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:41742.

Seignobos, Christian. 2014a. « Essai de reconstitution des agrosystèmes et des ressources alimentaires dans les monts Mandara (Cameroun) des premiers siècles de notre ère aux années 1930 ». *Revue d'ethnoécologie*, n° 5. https://doi.org/10.4000/ethnoecologie.1836.

Seignobos, Christian. 2014b. « Boko Haram : innovations guerrières depuis les monts Mandara. Cosaquerie motorisée et islamisation forcée ». *Afrique contemporaine*, n° 252: 149-169. https://doi.org/10.3917/afco.252.0149.

Seignobos, Christian. 2016. « Du Bornou au Baguirmi, le pèlerinage d'un mahdi, Mallum Debaba (1856-1860) ». *Journal des africanistes* 86 (2) : 52-91. https://doi.org/10.4000/africanistes.5073.

Seignobos, Christian. 2017. *Des mondes oubliés : Carnets d'Afrique*. Marseille : IRD Éditions, Parenthèses. https://doi.org/10.4000/books.irdeditions.25053.

Seignobos, Christian. 2021. « La panthère des monts Mandara, de l'effroi à l'oubli ». *Revue d'ethnoécologie*, nº 20. https://doi.org/10.4000/ethnoecologie.7915.

Seignobos, Christian, Jean-Philippe Deguine, et Henri-Pierre Aberlenc. 1996. « Les Mofus et leurs insectes ». *Journal d'agriculture traditionnelle et de botanique appliquée* 38 (2) : 125-187. https://doi.org/10.3406/jatba.1996.3745.

Seignobos, Christian, et Olivier Iyébi-Mandjek, dir. 2005. *Atlas de la province Extrême-Nord Cameroun*. Atlas et cartes. Marseille : IRD Éditions. https://doi.org/10.4000/books.irdeditions.11540

Seignobos, Christian, et Francine Lafarge. 1982. *Montagnes et hautes terres du Nord Cameroun*. Collection Architectures traditionnelles. Roquevaire : Éditions Parenthèses.

Seignobos, Christian, Yasmine Marzouk, et François Sigaut, dir. 2000. *Outils aratoires en Afrique : innovations, normes et traces*. Hommes et sociétés. Paris : Karthala ; IRD. https://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:010023021.

Seignobos Christian, et Jacqueline Peltre-Wurtz, dir. 1984. « Les Instruments aratoires en Afrique tropicale : la fonction et le signe ». *Cahiers Orstom, Série Sciences Humaines* 20 (3). L'ensemble des articles sont disponibles sur la plateforme Horizon IRD (https://horizon.documentation.ird.fr).