

L'institution théâtrale camerounaise contemporaine : quelques propositions pour son réaménagement

Birwe Godwe

Université de Ngaoundéré / Cameroun
birwe91@gmail.com

Reçu : 05/11/2022,

Accepté: 12/11/2022,

Publié: 31/12/2022

The Cameroon theatrical institution: Some proposals for its reorganization

Abstract: The theatre is an art with immense socioeconomic and moral potential. It justifies to be examined at the moment when its performance indicators indicate let-up toward it on the part of the State, the public and actors themselves (playwright, actors, directors...). Therefore, this paper analyses the Cameroonian theatrical institution from 1990 to the present day through its forms and the problems that outbreak it. Moreover, it makes proposals in order to raise this cultural institution that suffers from both intrinsic and extrinsic problems.

Keywords: Theatrical institution; Context; Breaks; Diversifications; Innovations.

Résumé : Le théâtre est un art au potentiel socio-économique et moral immense. Il mérite que l'on se penche sur sa situation du moment où ses « indicateurs de performance » indiquent un relâchement à son égard de la part de l'État, du public et des acteurs mêmes (dramaturges, comédiens, metteurs en scène...). Ainsi, cet article examine l'institution théâtrale camerounaise de 1990 à nos jours à travers ses formes et les problèmes qui la plombent. Bien plus, il fait des propositions dans le but de relever cette industrie culturelle qui souffre à la fois des maux intrinsèques et extrinsèques.

Mots-clés : Institution théâtrale ; contexte ; ruptures ; diversifications ; innovations ;

Introduction

De nombreux critiques ont mené des travaux sur la notion d'Institution dans le domaine des arts et de la culture. Une constante demeure : pour la reconnaître comme telle, elle doit engager le processus d'universalisation de sa conception de son identité au niveau local. Bien plus, doivent être visibles les hiérarchies de valeur entre ses produits. Elle se matérialise par des bâtiments, des personnels relevant de ce qu'on appelle la « noblesse d'État », des jurys, des disciplines internes, des archives... Des pratiques et significations légitimes, canalisant au passage des mœurs (apprendre à visiter, à se disposer sur « son » siège), insistant sur des comportements englobant (ne pas circuler durant un spectacle, ne pas cracher, manger, téléphoner). Lorsque son autonomie est organisée ainsi, l'on parle d'Institution. C'est le cas du théâtre camerounais. Cette institution a vécu « l'âge d'or ». Tous les indicateurs étaient au vert : Une production dramatique florissante, des représentations et des spectacles abondants, des dramaturges et des comédiens de renom... À l'intérieur du pays tout comme sur le continent africain, l'Institution théâtrale camerounaise s'est faite connaître. Elle a exporté l'image du pays grâce à une forte implication de l'autorité politique. Toutefois, à partir de 1990, les bouleversements sociopolitiques et la désolidarisation de l'État vis-à-vis du théâtre a fortement impacté la vie de l'Institution. Depuis trois décennies, l'on note une faible production, des spectacles et représentations rares, la démobilisation des acteurs du théâtre, des lieux de représentation à l'abandon ou transformés en enseignes de commerce... Tel est l'état dans lequel se trouve l'institution théâtrale camerounaise après des décennies florissantes. Il faut cependant reconnaître que de nombreux efforts ont été consentis par les praticiens pour relever le niveau de cette industrie culturelle. C'est dans cette logique que de nouvelles formes de théâtre sont apparues dans la sphère artistique camerounaise. Mais, ces efforts restent insuffisants, du moment où les artistes peinent à vivre de leur art. Il faut alors une véritable reinvention de l'activité. Mais comment ?

Cet article entend définir les contours du microcosme théâtral au Cameroun. Ensuite, relever les défis auxquels cette institution fait face et les principales innovations à réaliser pour le redécollage de cette industrie artistique.

La réalisation de cette recherche s'est basée sur des informations recueillies de différentes manières. À savoir : l'exploration des lieux de spectacle et l'observation ; la recherche documentaire et sur Internet, l'analyse des documents disponibles sur les sites et/ou fournis par les institutions (rapports, historiques, *newsletters*, présentations, brochures, revues culturelles) ; et, finalement, l'entretien avec les hommes de théâtre lorsqu'il s'est avéré nécessaire. Sa structure est définie selon une cohérence permettant de saisir le lien de causalité qui existe entre les différentes sections.

En effet, l'institution théâtrale camerounaise sera définie dans son contexte d'émergence. En outre, le contexte dans lequel évolue le théâtre camerounais depuis le début des années 90 constitue le soubassement de sa rupture interne. Diverses formes en sont issues. Ces dernières bien que nées de la volonté de s'adapter aux instabilités du contexte ont engendré des défis internes et conjoncturels à l'institution théâtrale. C'est face à l'état du sixième art camerounais que cette analyse suggère des innovations nécessaires à son épanouissement.

1. L'institution théâtrale camerounaise depuis la veille du troisième millénaire

Le contexte culturel camerounais depuis plus de trois décennies connaît de profonds changements sous la houlette d'événements sociopolitique et économique oppressant : L'exigence d'une économie compétitive, l'arrimage aux nouvelles technologies de l'information et de la communication, l'universalisation du goût artistique entre autres. Fort de cette situation, les artistes (hommes de théâtre) opérèrent un ajustement de l'expression dramatique avec la situation qui prévaut. Ils sont en quête, toujours renouvelée, de nouvelles formes pour s'adapter et adapter leurs productions au public de plus en plus diversifié et exigeant. C'est dans cette logique que le théâtre a élargi sa sphère de définition. Elle ne se limite plus à l'art de représenter devant un public une suite d'actions suivant des canons esthétiques prédéfinis. Il s'étend à de nouvelles formes d'expression artistique.

1.1. Contexte d'émergence du théâtre contemporain

Le contexte est une notion plurielle. Dans le cadre de cette recherche, il est l'ensemble des événements qui constituent le point départ ou le sujet de la production théâtrale. Il impacte fortement la texture des pièces. La journaliste culturelle camerounaise Elsa Kane fait remarquer cette concomitance dans l'un de ses articles. Pour elle, « *l'humour et la comédie dépendent énormément des situations et des endroits où on se trouve.* » (4 : 2015). Bien plus, Kerbrat-Orekioni (2012) note que, plus une étude repose sur des productions langagières concrètes

(formes théâtrales), plus les notions de contexte et de situation seront mobilisées. Ce qui justifie la nécessité de l'étude du contexte dans cette recherche.

Nous pouvons dire, à propos du théâtre camerounais contemporain, sans risque de nous tromper que l'on est loin de l'effervescence des années 80 que la crise économique a enterré dans la décennie suivante. Si l'on est proche de ce que Jacques Raymond Fofié (2011) appelle la renaissance à la fin des années 90, du fait, et pour beaucoup d'autres historiens de l'art, de la mondialisation culturelle et de l'universalisation du goût artistique, il reste que la crise qui frappe en plein cœur le système économique mondial a fortement impacté l'expression théâtrale au Cameroun. Les troupes n'ont d'existence que le nom. Le plus souvent, les spectacles n'ont alors pour ancre que les villes de Yaoundé et Douala, et les rencontres théâtrales et les festivals ont fait leurs adieux. Bref, « *le théâtre est en panne, et le mot n'est pas fort. Pour preuve, aucune création ne fait courir, les esthétiques ronronnent et le public est perdu.* » (Tababsi, 3 : 2014). Face à ce contexte difficile dans lequel évolue l'art de la scène, la réaction des hommes de théâtre ne s'est pas fait attendre. L'art dramatique a été redéfini.

1.2.Définitions (formes) du théâtre au Cameroun

Le théâtre en tant que genre artistique et/ou institution, se définit à travers les fondamentaux suivants : le théâtre comme pièce (drame) ; comme lieu ou édifice où l'action théâtrale se déroule ; et comme représentation devant un public une suite d'actions inspirées du quotidien. Or, lorsqu'on analyse l'univers théâtral camerounais, l'évidence est qu'il y a incursion d'expressions artistiques qui jusque-là n'étaient pas classifiées par les critiques de l'art théâtral. Elles imprègnent ce microcosme et lui donnent une nouvelle acception. Elles sont caractérisées par une théâtralité qui se crée loin des codes et des conventions longtemps entretenus par les puristes de l'art dramatique.

En effet, lorsqu'on parle de théâtre camerounais contemporain, il est désormais nécessaire d'étendre ses limites. Cette opération résulte selon Azouine Abelmadjid du souci des praticiens du théâtre africain de l'« *ouverture de la littérature théâtrale sur d'autres cultures et sur d'autres traditions extra-européennes en l'occurrence celles africaines* » (69 : 2019). En d'autres termes, face à la déficience de la dramaturgie classique à produire une œuvre de théâtre à la hauteur des attentes des nouveaux publics camerounais, et du fait que le comédien se trouve de plus en plus sous l'emprise de l'émoi de son auditoire, le renouvellement générique se dresse alors comme le garant de la reconquête et de la fidélisation des férus de l'art de la scène.

Dès le début de la décennie 90, nombreuses sont les inquiétudes esthétiques qui ont suscité l'intérêt des praticiens du théâtre : il s'agissait tout d'abord de se démarquer de l'esthétique d'un théâtre classique d'obédience aristotélicienne connue par ses thèmes et ses formes fidèles aux traditions héritées du drame français, perpétués par les classiques camerounais (Guillaume Oyono Mbia, Joseph Ngoué). Jacques Raymond Fofié (2011) note d'ailleurs à cet effet que les dramaturges camerounais à cette époque ne se sentaient plus obligés d'écrire comme leurs devanciers, c'est-à-dire dans une langue châtiée et un respect scrupuleux des règles dramaturgiques. La rupture était ainsi par rapport à une dramaturgie « élitiste ». Cette démarcation va conduire le théâtre camerounais sur les voies de l'expérimentation qui donnera naissance à un théâtre à vocation « avant-gardiste », à même d'assouvir les envies plurielles de ses amateurs.

De l'écriture dramatique aux pratiques scéniques, du statut du comédien aux modes de promotion, un nouveau souffle, particulier en son genre, a été donné à la pratique théâtrale au Cameroun. On voit ainsi de nouvelles formes proposées. Elles défient tous les canons de la dramaturgie, même celle de l'avant-garde. Ainsi :

Le monothéâtre, considéré par Jean Robert Tchamba (2016) comme l'ancêtre du théâtre connaît en son sein diverses expressions :

Le **Slam**. Il fait partie de ce que les critiques appellent les arts urbains. Tel que pratiqué au Cameroun, il est l'expression « *des émois et des émotions des jeunes* » (Tchamba, 263 : 2016). Les figures attitrées de cette expression artistique sont: Stone Karim, Ayric Akam, Yanik Dooh, Faithfull et Lydol La Slameuse. Cette dernière explore les espaces multimédias avec cet art. Elle le fait flirter avec le cinéma, car il emprunte à ce dernier des artifices (les images, la vidéo, les acteurs...). En outre, si le Slam est l'art de la parole, avec Lydol, il devient celui du mouvement et des images. Il y est aussi question de mobilité entre les différents arts car traversé par des pratiques d'intermédialité. Cette dernière se traduit par l'adaptation. Par adaptation, l'idée de transposition d'une œuvre d'un support vers un autre. Cette forme suscite une grande admiration (48 mille vues en moyenne¹).

Les **performances commerciales** constituent la deuxième forme d'expression théâtrale qui retient l'attention. Elles sont une expression artistique qui permet à « l'auteur » de faire écouler sa « marchandise ». Du point de vue de son esthétique, Elles sont identifiables par un cycle de production intégrant, plus ou moins, un travail artistique et par un processus de diffusion spécifique. Ses propriétés font leurs spécificités et complexités car elles sont tangibles et très fonctionnelles. Elles sont variées et s'inscrivent dans une stratégie commerciale.

¹ <https://www.youtube.com/channel/UCnZs0GpsMtzKkiqLKfOJew>

L'institution théâtrale camerounaise contemporaine : quelques propositions pour son réaménagement

Elles investissent les lieux tels que les agences de voyages, la place du marché, les bus, les trains et autres, devant les magasins, les célébrations diverses (anniversaires, mariages, nominations, promotions et autres formes de réjouissances).

Le **théâtre farcesque** qui tend à être la vitrine de l'art théâtral au Cameroun. Caractérisé par le rire, le comique voire le grotesque, Hubert Mono Ndjana relève qu'il est « *la forme théâtrale qui correspond le mieux à ce contexte "populaire", naturellement celle qui produit facilement le rire, à savoir la comédie ou, plus facilement encore, la farce.* » (Mono-Ndjana, 148 : 1988). C'est une forme artistique qui est née à la suite d'un contexte précaire à l'épanouissement culturel. Aujourd'hui, il s'est imposé et s'adapte aux évolutions sociétales. Il y a la volonté de renouveler les esthétiques afin de s'adapter à l'évolution de l'histoire de l'art. Son contexte est marqué par l'apparition de nouvelles réalités qu'il faut désigner. C'est dans ce sens que des formes naissent et permettent d'appréhender ce qui est nouveau. Il est porté par les comédiens tels que Ulrich Takam, Moustik le Karismatik, Charlotte Ntamack, Edoudoua non glacé.

La volonté des dramaturges et comédiens de faire face à la crise qui secoue les arts du spectacle rencontre tout de même de nombreuses sources de stagnation. Elles se situent à différents niveaux.

2. Les défis du théâtre camerounais

Le parcours du théâtre camerounais montre qu'il a fait face des défis qui ont entravé son déploiement. Ces dernières décennies, ils se sont accrus. Aussi bien la forme que le contenu sont impactés. L'institution en général croule sous le poids des défis.

2.1. Les défis intrinsèques de l'institution théâtrale camerounaise

Au Cameroun, le théâtre littéraire, au même titre que le spectacle, connaît une crise au niveau de ses instances.

En effet, lors de nos différentes descentes dans les différentes libraires et bibliothèques des villes de Yaoundé, Bafoussam, Ngaoundéré, Garoua, Maroua, il appert que ces lieux qui autrefois excellaient dans la distribution des pièces produites par les maisons d'éditions ont relégué ladite activité au second rang. Dans les rares rayons consacrés au théâtre, l'on y retrouve quelques ouvrages traitant du théâtre français.

Il ressort également des différents entretiens avec les dramaturges, les éditeurs et les libraires que les problèmes sont diffus et se situent au sommet : La production est en panne et manque de professionnalisme. Le lien dramaturge-

éditeur repose sur des bases informelles, c'est-à-dire que les relations personnelles du dramaturge aux professionnels du livre entrent en compte quant au choix ou à la réception du manuscrit au sein des instances de production et de consécration. Il est devenu une règle de disposer d'un « relais », même désintéressé dans le circuit éditorial, lorsqu'il s'agit de produire un texte de théâtre. Cette pratique est inhérente à une politique du livre qui ne prend pas en compte les besoins réels du destinataire : le lecteur. Les éditeurs révèlent l'absence d'études du marché qui auraient pu livrer des données réelles sur le comportement du lectorat camerounais. Cette situation est l'une des causes de la désorganisation de la circulation des rares pièces de théâtre éditées.

La pratique de la distribution au sein de l'institution littéraire camerounaise limite l'accessibilité aux œuvres. En effet, elle est généralement ciblée, car les pièces sont acheminées dans les régions (villes) où elles sont susceptibles de trouver un public plus large et cultivé. On assiste ainsi à une discrimination positive de la distribution au sein de l'appareil éditorial. Pourtant, elle devrait couvrir l'étendue du territoire national, du moins les différents chefs-lieux de région afin de conquérir plus de lecteurs. Cette situation discriminatoire est identique lorsqu'il s'agit des représentations théâtrales. Les humoristes et comédiens ciblent essentiellement les villes de Yaoundé et Douala. Il n'y a que la troupe *Théâtre en folie*, qui en 2019, a fait le tour du Cameroun en donnant des représentations dans les établissements scolaires. Toutefois, cet élan a été nettement stoppé par la maladie à Corona virus (COVID 19).

Avant le regain d'effervescence que l'on observe aujourd'hui, dans les deux principales villes du Cameroun (Yaoundé et Douala), il faut noter que la pratique du théâtre était en berne. Les causes sont diverses. Les hommes de théâtre au Cameroun font face à un déficit de formation. Certains comédiens camerounais ne jugent pas utile de se faire former, encore moins de se faire recycler. Ce qui a des conséquences sur la texture de la représentation et de leurs rapports avec le public. Les spectacles sont créés sans réelle prise en compte des goûts du public qui s'est diversifié depuis quelques années sous la houlette des contingences économiques, numériques et culturelles. Les comédiens ont saisi tardivement l'opportunité offerte par les NTIC². Elles permettent la diffusion des spectacles et d'atteindre un public plus large. D'ailleurs, ces rares spectacles ont de la peine à trouver des lieux de diffusion. Les anciennes salles qui leur servaient d'antre sont à l'abandon (Le Ribadou à Garou) ou transformés à des fins commerciales (Le Diamaré à Maroua, Adamawa à Ngaoundéré, Le Capitool à Yaoundé). Et même

² Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication

L'institution théâtrale camerounaise contemporaine : quelques propositions pour son réaménagement

celles qui sont encore fonctionnelles³ sont mal gérées et font face à de nombreux problèmes tels que l'absence de luminosité et les interférences avec les activités de la rue qui empêchent la quiétude des spectateurs lors des représentations théâtrales.

De l'absence de professionnalisation des intervenants dans le processus de production des spectacles au Cameroun, résulte une esthétique à la solde de la turpitude du sixième art. L'esthétique de certaines productions laisse à désirer. Certains comédiens invités à des cérémonies ont comme menu essentiel de leurs *shows*, des histoires glanées çà et là à la télévision. Généralement le public se rend vite compte du manque d'originalité de leurs histoires. Et la conséquence c'est la léthargie. En outre, l'absence de formation amène les hommes de théâtre à commettre des fautes au niveau de leurs esthétiques. Parfait Tababsi note à propos d'une représentation que « *la longueur de la pièce -150 min pour la première à l'IFC et 10 minutes de moins pour la suite- ne les a pas beaucoup aidées. Leur jeu d'ailleurs suggère fortement que des pans entiers soient économisés pour les dates futures.* » (Tababsi, 5 : 2012).

Il est clair que le théâtre camerounais connaît de problèmes en son sein. Ces derniers occultent son épanouissement. Il manque de visibilité car bénéficiant d'une faible communication. Les informations sur les activités culturelles ne font pas la une des médias car les praticiens ne se sont pas approprié la culture médiatique. Et de l'autre, les médias ne jugent pas utile de diffuser les productions culturelles. Rare sont les journaux spécialisés.

La mésaventure que connaît le théâtre camerounais actuellement résulte aussi de la démission de l'État vis-à-vis de la chose culturelle. L'échange avec le Délégué Départemental de la Culture pour le Noun laisse entrevoir un faible budget alloué au Ministère de tutelle. Les spectacles artistiques sont organisés par le concours financier des troupes elles-mêmes ou grâce aux rares partenariats que certains groupes ont la chance de tisser avec les grandes entreprises de la place. De ce fait, les hommes de théâtre ne sont pas motivés. L'État ne leur accorde que rarement de faveurs⁴, alors que la nécessité de l'intervention des pouvoirs publics pour la création d'un Prix pour les arts est aveuglante. À travers cette analyse, il ressort que l'institution théâtrale est minée par des problèmes internes. Ils ne sont pas les seuls car des défis structurels entrent également en jeu.

2.2. Les défis conjoncturels du théâtre camerounais

³ Le Centre Culturel Camerounais (CCC), L'Institut Français du Cameroun (IFC), Le théâtre de la Verdure à l'Alliance Française de Garoua (AFG)

⁴ Création des départements des arts du spectacle dans certaines universités du Cameroun, la liberté d'expression

À partir de 1990, un peu partout en Afrique francophone, émergent des régimes autoritaires à variante civile ou militaire. Peu à peu, l'univers artistique subit les conséquences des tripatouillages inhérents à ces régimes. Le Tchadien Koulsi lamko constate dans sa thèse sur le théâtre africain que « *la création artistique en situation postcoloniale se trouve constamment aux prises avec les normes et, de ce fait s'analyse difficilement sans une implication des postures et des normes dominantes.* » (Koulsi, 12 : 2005). De ce fait, l'avènement de la démocratie charrie de nombreuses incongruités empêchant ainsi l'expansion du théâtre. En outre, en cette période, de nombreux artistes ont été exilés du fait qu'ils traitent dans leurs pièces des sujets qui ont trait à la gouvernance. En réalité, la démocratie qui devait octroyer aux hommes de théâtre la liberté de traiter des sujets coriaces a produit un effet contraire. Ainsi, Marcel Zang, Eric Delphin Kwégoué Félix Kama font partie de ceux qui ont subi la rigueur du régime en place et ont été contraints de quitter le pays.

Les dramaturges durant ce tiers de siècle se sont heurtés à la toute-puissance de l'État. L'orientation idéologique des formes dramatiques est imposée. Toutes les tentatives de porter sur scène un pan de l'Histoire du Cameroun (années de braise et ses corollaires (1991-1995), les manifestations des étudiants de l'université de Yaoundé I (1995), les manifestations contre la cherté de la vie (2008) n'ont pas pris forme malgré les efforts de théâtralisation fournis par les dramaturges camerounais. Ces tentatives n'ont pas réussi puisque l'État a toujours considéré le spectacle comme un art « redoutable », d'incitation et de conscientisation du public face à ses dérives. C'est alors que des productions dramatiques sans enjeux réels ont pris place en mettant sur scène des thèmes en rapport avec la tradition, la modernité, les nouvelles technologiques, etc. La précarité de la situation du théâtre camerounais est entérinée par le contexte économique.

La crise financière et économique des années 90 a affecté les principaux leviers de la croissance au Cameroun. Elle a fortement impacté l'art théâtral. Le public est le premier élément à subir fortement les conséquences de ladite crise.

En effet, en cette période, la lutte de positionnement est enclenchée du fait de la précarité de la vie économique. Les détenteurs du pouvoir politique se sont employés à prendre le contrôle des secteurs importants de l'économie. Les acteurs du théâtre se recrutant dans la couche sociale moyenne, se trouvent privés des moyens de subsistance du fait de la crise économique et des mesures connexes. La participation aux différents spectacles organisés par les troupes de théâtre et la contribution au financement des festivals sont devenues de ce fait un luxe. Le théâtre est privé de sa pierre angulaire : le public, car celui-ci est au commencement et à la fin de l'activité théâtrale. Il est donc difficile pour le spectateur camerounais de se mobiliser pour le théâtre en raison de la récession économique qui ne lui

L'institution théâtrale camerounaise contemporaine : quelques propositions pour son réaménagement

permet pas de s'épanouir. Pierre Fandio relève ce fait dans ses analyses du théâtre camerounais:

Un spectacle de Ntu Finga ou de Fingong Tralala qui se déroule dans une salle de l'Ecole Publique de Madagascar à Yaoundé ou sur la place du Marché B de Dschang oscille entre 200 et 250 F CFA alors qu'une représentation de *La Marmite* de Koka Mballa par la troupe *Les Tréteaux d'Ebènes* qui, en plus, a lieu au centre-ville ou dans une salle excentrée comme le Palais de Congrès à Yaoundé, revient à 2 500 F CFA. Or, il n'est même parfois pas besoin de « délier sa bourse » pour savourer les morceaux des plus corrosifs du théâtre populaire qui se diffusent dans les bars dancing, les snack-bars, les ventes à emporter bars, les taxis collectifs, les restaurants collectifs, les gargottes, des stades de football, etc. (Fandio, 2004, en ligne).

À travers cette analyse, il s'avère donc les Camerounais ont dû adapter leurs goûts artistiques en fonction du contexte économique.

D'un autre côté, la crise économique a eu raison des troupes théâtrales. Elle a obligé l'État Camerounais à effectuer des choix prioritaires dans les secteurs d'investissement. Il n'a pas pris le risque d'investir dans le secteur culturel et artistique, car, selon l'auteure française Marie Christine Bureau, « *la théorie économique en vigueur justifie le comportement de l'État par la difficulté de l'entrepreneur artistique à obtenir une rémunération de la part des bénéficiaires des externalités. Il en résulte un risque de sous-production et de sous-consommation.* » (Bureau, 21 : 2001). Malgré les retombées économiques pour les commerces situés à proximité des établissements culturels prouvés dans d'autres pays (USA, France), les autorités camerounaises s'obstinent à minimiser les retombées y afférentes et les investissements nécessaires. Cet acte du gouvernement trouve sa justification dans deux faits : justifier d'une part la récession économique qui serait rentable à certaines personnalités et d'autre part, sanctionner les troupes théâtrales récalcitrantes (Fofié, 52 : 2011).

Le développement de la crise économique a provoqué un affaiblissement de la production théâtrale au Cameroun au milieu des années 1990. En effet, selon les travaux de la Camerounaise Marthe Isabelle Atangana-Abolo (241 : 2009), « *mis à part quelques dramaturges qui transcendent les époques, la nouvelle génération des dramaturges se compte au bout des doigts. Tout porte à croire que l'écriture théâtrale camerounaise d'expression francophone n'est plus aussi représentée qu'avant. C'est à se demander, quelles sont les causes profondes de cette déconvenue ?* »

En bref, dès l'amorce de la décennie 90, la récession économique a contraint l'État camerounais à revoir ses zones d'investissement prioritaires. Le théâtre, et plus largement le domaine culturel se voit léser des diverses subventions et promotions dont il bénéficiait de l'État. Sous le prétexte du rétablissement de

l'équilibre macroéconomique, les procédures de réajustement structurel portèrent un coup à l'envol du théâtre. La première mesure la plus fatale a consisté à mettre un terme aux subventions accordées troupes. Puis, le Ministère de la culture connaît une réduction subséquente de son budget.

3. De la nécessité d'innover au sein de l'institution théâtrale camerounaise

L'introduction de la nouveauté et du changement dans le champ théâtral camerounais est une nécessité. D'ailleurs, il est inévitable car c'est un processus naturel. Malgré le rapport tumultueux que le théâtre a eu avec le politique au pays de Jean Miché Kankan, l'État occupe une place de choix dans le processus de rénovation. Il peut intervenir de diverses façons. L'espace d'expression peut être aplani et permettre un style d'écriture osé, élégant et à même de traduire les aspirations réelles des amateurs du sixième art. Bien plus, l'institution théâtrale, par une volonté politique, peut être rénovée et être à la hauteur des attentes du public et des praticiens du théâtre. Ce changement, lorsqu'il est effectif, impacte fortement la texture des productions théâtrales.

3.1. Innover par le contenu des œuvres

Pour Patrice Pavis, le contenu d'une pièce détermine « *si le théâtre doit plaire ou instruire, conforter ou déranger, reproduire ou dénoncer* » (Pavis, 107 : 1996). L'atteinte de ce but esthétique-idéologique passe par l'engagement dans la recherche d'originalité formelle et thématique. C'est dans cette logique qu'il revient au théâtre camerounais de sans cesse repousser les limites à lui imposées par l'autorité politique. Il pourrait être audacieux et tester constamment les lignes de démarcation imposées par la censure. Le théâtre camerounais, art public, médiatisé et « spectaculisé », doit espérer la censure s'il veut échapper à la léthargie, à la sphère de l'esthétique commune et toucher le public. Il doit continuellement s'employer ainsi à tester les lignes de défense de la société sur les questions sensibles (tribalisme, gabegie, népotisme, despotisme... ou des convictions religieuses, etc.). Ce qui sera utile pour son redécollage et la confiance du public.

L'innovation esthétique passe également par la mise en scène du présent, par le décloisonnement du théâtre. Le présent désigne ce qui est actuel, contemporain, ou encore ce qui se distingue d'autres époques. Il peut tout aussi faire référence, à l'ordinaire, au commun, ou au quotidien. La notion d'« écriture du présent » préconisée ici consiste à mettre l'accent sur la concomitance des faits et la mise en scène. Autrement dit, l'exigence est de faire coïncider dans le temps le réel et la fiction. Cette pratique est du ressort du théâtre comique camerounais ; mais elle n'est pas exclusive. En effet, les comédiens tel que Moustik Karismatik, Ulrich

L'institution théâtrale camerounaise contemporaine : quelques propositions pour son réaménagement

Takam, Lydol la Slameuse ou encore Markus, Charlotte Ntamak piochent sur l'actualité et en font le sujet de leurs productions. Le succès de cette pratique esthétique relève de leur volonté de créer des conditions *d'illusion dramatique* capable de faire sentir le public vivant. Ils font sentir la présence du monde alentour et de toute l'atmosphère qu'il charrie. Leurs productions font montre d'une attitude et d'une prise de conscience de la difficulté à mobiliser le public dû à une esthétique non travaillée. Ces comédiens explorent en profondeur le « présent » et la condition existentielle du Camerounais. Ce qui leur permet de fournir une esthétique adaptée au contexte et à l'horizon d'attente.

La rénovation de l'esthétique dramatique c'est aussi la création des personnages atypiques, la tendance vers un théâtre épique. Les dramaturges Camerounais contemporains, pour se tailler une part du public, doivent faire un détour par le passé historique, colonial et récent. Ils doivent montrer une certaine volonté d'utiliser l'art pour témoigner des événements et des conflits qui ont eu lieu au Cameroun.

La tendance à la disparition des traditions, des us et coutumes est une problématique qui préoccupe au plus haut niveau les peuples africains. Le théâtre peut apporter sa contribution dans la restauration et la sauvegarde des traditions. Dans ce sens, les dramaturges doivent s'inspirer de la culture camerounaise et la porter sur le marché de la mondialisation.

En outre, l'action dramatique, tout comme celle d'autres genres artistiques, est l'élément de la structure de l'œuvre théâtrale qui crée l'illusion du réel. Sa construction relève plus de la technique que de l'esthétique. Une telle organisation permet de capter l'attention du spectateur et de susciter des émotions en lui. C'est pour cette raison que cette analyse suggère de mettre l'accent sur sa construction, au moment où le théâtre a mal de son public. Bien plus, il est nécessaire pour le dramaturge camerounais de penser à la construction de l'action dans son texte/spectacle en fonction du goût du public. D'un côté, elle ne doit s'embarrasser de surcharges inutiles, ne souffrir d'aucune ambiguïté. Et ce n'est pas pour autant dire qu'elle doit suivre un schéma de construction classique que le spectateur maîtriserait au bout de deux ou trois représentations/lectures et s'en lasser. Le schéma de l'action le plus souhaitable est celui simple et unique.

Innover par la rhétorique dramatique. La proximité de la parole théâtrale avec celle quotidienne est à la fois un leurre et une réalité. En effet, c'est en se distinguant des règles strictes de l'art oratoire et en revendiquant le « naturel » comme caractéristique principale du rapport aux mots que le dire théâtral va se définir ; et en même temps, l'art dramatique reste intrinsèquement lié à l'interprétation des textes, œuvres d'une subjectivité qui réinvente la parole pour dire le monde tel qu'il

le voit en devenir, car pour Malika Dahou, « *cette forme d'expression dramatique a souvent le mérite en Afrique de présenter le monde tel qu'il devient et non tel qu'il est.* » (Dahou, 82 : 2013)

3.2.Reconfigurer les instances théâtrales camerounaises

A priori, une forte implication de l'État camerounais est la condition majeure pour la revitalisation de l'industrie théâtrale. En effet, les pouvoirs publics doivent s'impliquer davantage dans la mise en œuvre immédiate d'un cadre juridique et institutionnel destiné à développer la production du théâtre et à assurer son déploiement sur le marché national. Ainsi, il reconquerra le public et s'exportera dans les pays africains. Le moins que l'État puisse à court terme c'est d'ériger les arts, dont le théâtre, en tant que nécessité et l'accompagner de manière significative en insistant sur les mesures incitatives proposées. Ce n'est qu'à cette condition que l'émergence des entreprises artistiques sera assurée.

Il se pose la nécessité de la création d'une académie des arts. En outre, l'étude du marché artistique (national et international) incombe à une institution spécialisée. Elle devra à l'issue, faire des propositions pour rendre le produit compétitif. L'Académie des arts permettra des réajustements permanents afin d'adapter le théâtre aux différentes fluctuations du marché. Au sein de cette institution, il y sera créé des sections chargées des questions relatives aux différents arts (musique, cinéma, peinture, sculpture, théâtre) culturels au niveau national et au sein des institutions régionales d'intégration économique et inclure dans leurs protocoles des clauses favorables à la circulation des biens culturels, des créateurs et des œuvres culturelles, ainsi que des dispositions relatives à l'annulation partielle ou totale des taxes sur les œuvres culturelles et au paiement en monnaies nationales des biens culturels commercialisés.

Les enquêtes menées sur les représentations théâtrales au Cameroun ont révélé un problème au niveau de la prestation des acteurs. Il y a de la non-maîtrise de la diction, le manque de créativité, de l'adaptation et de l'improvisation. Ce qui impacte *ipso facto* la texture des pièces de théâtre. Ainsi, il y a la nécessité de former les Acteurs du théâtre (acteurs et public spectateur). Il est certes vrai que le Cameroun crée depuis quelques années déjà des départements des arts du spectacle, mais l'impact des formations dispensées dans ces institutions tarde à se ressentir sur le terrain. Il y a lieu de procéder à des formations continues (colloques, rencontres théâtrales, fora...). Dans le même sens, le théâtre pourrait être adopté comme méthode d'enseignement. Ainsi, la mise en scène des autres disciplines entraînera un changement de la vitesse de progression des élèves, mais aussi permettra d'explorer plus à fond les différentes possibilités de mise en pratique, des « savoirs faire et des savoirs être ». Cette démarche permettra d'étendre

L'institution théâtrale camerounaise contemporaine : quelques propositions pour son réaménagement

considérablement le champ des « savoirs » disciplinaires. Il faut donc donner priorité à l'enseignement par théâtralisation car il a un double objectif : faciliter et implémenter.

Par ailleurs, le statut du praticien de théâtre camerounais mérite d'être reconsidéré. Il convient de mettre sur pied un syndicat de praticien du théâtre camerounais. Certes, des sociétés de droits d'auteur existent, toutefois, leur fonctionnement ne satisfait pas les artistes. Une gestion floue des fonds y règne depuis des lustres. Il appartient aux artistes de reprendre les rênes. C'est « *un pouvoir et un contre-pouvoir qui aura toujours sa place dans les sociétés contemporaines et futures* » (Dogbé, 83 : 2006), car il est un cadre de dialogue et de concertation face à certains blocages rencontrés par les artistes face à l'autorité en place.

Dans les années 2000, de nombreuses rencontres théâtrales étaient organisées. Les Rencontres Théâtrales Internationales du Cameroun (RETIC) faisaient courir du monde. Elles étaient l'occasion pour les hommes de théâtre de découvrir des pratiques esthétiques d'autres pays et d'améliorer les leurs. Aujourd'hui ces manifestations ont disparu. Il serait utile de les faire renaître de leurs cendres. L'art ne peut vivre en vase clos. Il se doit de s'exporter, de se vendre.

Le Cameroun est aujourd'hui engagé dans un vaste chantier de construction d'infrastructures pour les services publics et sociaux de base. Il est nécessaire de consacrer une part de cet investissement à la culture, dont le théâtre. En effet, le sixième art n'est pas un antagoniste de l'exécution des tâches au sein des services. Bien au contraire, il peut être employé pour accompagner l'administration et ses employés dans l'accomplissement de leurs services. Car il permet de démystifier et aborder certaines questions au sein des institutions. L'auteur grec Palladas écrivait que « le monde est une pièce de théâtre ; il faut apprendre à jouer son rôle. » C'est dire que le théâtre est un art qui peut se pratiquer en divers lieux. Nous proposons qu'au sein de chaque édifice construit pour accueillir les services publics et privés, qu'il y soit aménagé un espace pouvant recevoir des manifestations culturelles (théâtre).

Allant dans le même sens, Martin Ambara, responsable du laboratoire de théâtre OTHNI note que:

« Nous avons fait des projections dans les orphelinats, les hôpitaux, les foyers des réfugiés, les léproseries pour faire rire ces personnes parfois oubliées de la société. Sans être prétentieux, le Festico attire plus de public que n'importe quel genre de festival actuellement au Cameroun, raison pour laquelle nous avons le soutien des Institutions comme l'Institut Goethe, des mairies et d'autres associations qui apprécient beaucoup le côté social du concept. » (Tababsi, 4 : 2015).

Et ledit laboratoire projetait ouvrir dans un an ou deux une annexe en zone rurale. Le but de ce redéploiement est d'emmener le théâtre contemporain et post-dramatique le plus poussé et le plus performatif possible dans des zones où les gens sont beaucoup plus « simples d'esprit ». Non pas que ceux-ci n'aient pas d'esprit, mais qu'ils n'ont pas cet esprit bourré par les paradigmes de connaissances qui, au lieu de les rendre plus humains, les ont plutôt lobotomisés.

Aujourd'hui, en milieu rural, les associations communautaires pullulent. Elles sont le socle de la pérennisation de la culture. Perçues comme tel, elles constituent la base des politiques culturelles des collectivités locales. Ce sont souvent elles les premières qui créent des activités relevant de la culture, allant au-delà de la demande et provoquant la nécessité pour les populations de demander des politiques culturelles. Pour cela, avec la « décentralisation progressive », il faudrait donc accorder aux CTD la latitude de proposer de vraies politiques dans ce domaine en s'appuyant sur les associations. Au Cameroun, le festival *Gurna*, le *Ngouon*, le *Tokna Massana*, le festival *Medumba*, le *Ngondo*, festival *Nyem Nyem*... sont bien des associations qui constituent les moteurs de la perpétuation des cultures et traditions. Ainsi, dans le sens où elles sont les plus à même de mobiliser les populations autour de la culture, à occuper les lieux et animer culturellement le territoire, il faudrait donc un partenariat Théâtre-Associations culturelles-CTD.

Revitaliser le théâtre au Cameroun doit forcément se bâtir sur un idéal social, économique et culturel en cherchant les voies propres de sa réalisation dans ses valeurs traditionnelles. Si aujourd'hui, l'art de la scène, par essence communautaire, peine à redécoller, c'est que les perspectives de son développement ne sont pas associées à celles socio-économiques qui à leur tour font fi de la tradition. La faute est à l'absence de perspectives claires dans l'évolution culturelle et artistique, indissociable des habitudes du public. Ici, est préconisée une vision culturelle authentique et innovante, du théâtre. Nombreux sont les critiques camerounais qui ont décrié l'absence de salles de spectacle digne de ce nom. Notre point de vue sur cette question est inverse. Il y a, contrairement à ce que pensent ces derniers, une absence de mise en valeur des nombreuses salles et espaces susceptibles d'accueillir des représentations. Aujourd'hui, il est impossible de promouvoir le développement du spectacle en écartant le goût du public. Il faut donc développer ce secteur dans la voie actuelle tout en tenant compte des spécificités culturelles et sociales en place. Ce qui illustre bien le rôle primordial que peut jouer la tradition.

En Afrique, le théâtre occupe une place importante dans la vie des populations. Dans la plus grande partie du continent, il est depuis des siècles un important intermédiaire social. Il joue aussi un rôle capital dans la religion, dans les pratiques rituelles et communautaires en tant qu'art, mais aussi en tant que moyen

L'institution théâtrale camerounaise contemporaine : quelques propositions pour son réaménagement

de diffusion des informations et des traditions et également des idées. C'est dire que le théâtre remplit depuis toujours un rôle considérable dans la construction humaine, sociale, politique et culturelle du continent. Le théâtre africain est lié à la pratique des spectacles lors des activités culturelles et traditionnelles proprement africaines, et qui mettent en (inter)action les acteurs et l'assistance (des spectateurs constitués essentiellement des populations villageoises).

Enfin, la mobilité interne à la sous-région et au continent mériterait d'être soutenue. Les festivals et les biennales aident en cela. Il s'agit à présent d'agir à un niveau plus quotidien, plus ordinaire pour consolider les scènes nationales en construction. Il semble aussi que nous gagnerons à tabler davantage sur les médiateurs, les critiques, les journalistes qui peuvent aider à accélérer la circulation des arts. Un autre sujet qui doit être remis à jour : comment améliorer le dialogue des générations autour du mérite et de l'excellence ? Comment, d'un pays à l'autre, présenter aux jeunes des aînés (dramaturges, comédiens, metteurs en scène...) dont les trajectoires exemplaires pourraient les inspirer ? Des circuits pourraient être organisés pour présenter d'un pays à l'autre, d'une région à l'autre, les grandes figures de théâtre qui pourraient communiquer sur leurs parcours et leurs travaux.

Conclusion

L'institution théâtrale camerounaise est une entité autonome. Elle est une organisation qui dispose de ses propres règles de fonctionnement. Depuis quelques décennies, elle est immergée dans un contexte sociopolitique et économique instable. Les hommes de théâtre ont dû improviser, rechercher, fouiller et bêcher pour trouver des formes dramatiques capables d'exprimer les nouvelles réalités nées de suite du contexte difficile (l'ouverture démocratique, les années de braise, les grèves estudiantines, les grèves de la faim, l'avènement des TIC, les crises politiques et leurs soubresauts...). On en recense une pléthore de formes théâtrales qui vont du monothéâtre aux performances commerciales en passant par le *Slam*, la comédie musicale, la vidéothéâtre... Toutefois, malgré ces nouveautés caractérisées par une esthétique qui repose sur un style travaillé, l'Institution n'a pas résisté aux chocs conjoncturels. Ce qui l'a impacté de l'intérieur.

Pour relever l'industrie théâtrale au Cameroun, la nécessité de la participation de tous les acteurs à tous les niveaux s'impose. Les politiques, les dramaturges, les comédiens, les metteurs en scène et même le public doivent chacun à son niveau apporté sa part de contribution à la rénovation de l'édifice, qu'est l'institution théâtrale. Des travaux de fond et de forme doivent être menés sur les productions théâtrales. Bien plus, des instances permettant le fonctionnement du théâtre au Cameroun doivent être créées (les Prix, une académie, des revues, des médias de

communication et de diffusion...). L'enseignement, la formation continue et la recherche sur le théâtre doivent être menés. Et enfin, les lois régissant l'organisation et la vie des manifestations artistiques devraient être révisées. Toutes ces réformes devront être menées sous la houlette de la plus haute autorité. Ainsi, il ressort que l'État est au début et à la fin de tout le processus de rénovation de l'institution théâtrale. Rien ne peut se faire sans la volonté politique. Il faut une réelle implication de l'État.

Bibliographie

- ATANGANA-ABOLO Marthe Isabelle (2009), *L'esthétique dramaturgique de Gervais Mendo Ze*, Yaoundé, L'Harmattan.
- AZOUINE Abdelmajid, (2019), « Le constituant négro-africain dans le théâtre moderne », *in*, Horizons/Théâtre, n°13, consulté le 24 janvier 2021. [URL : <http://journals.openedition.org/ht/1012> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/ht.1012>];
- BUREAU Marie-Christine et al., (2001), *Les emplois-jeunes dans la culture. Usages et enjeux politique de l'emploi*, Paris, Ministère de la Culture-DEPS.
- DAHOU Malika, (2013), « Les formes d'expression du théâtre noir africain : intercommunication, emprunts et structures langagières », *in*, Les Cahiers du GRELCEF, No 4, pp-79-106.
- FANDIO Pierre, (2004), « Nouvelles voix et voies nouvelles de la littérature orale camerounaise », *in*, Semen [En ligne], consulté le 11 novembre 2021. [URL : <http://journals.openedition.org/semen/2298> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/semen.2298>].
- FOFIÉ Jacques Raymond, (2011), *Regards historiques et critiques sur le théâtre camerounais*, Paris, L'Harmattan.
- KANE Elsa, (2015), « Ferdinand Engo, la comédie n'est pas l'humour », *in*, Mosaïques, N°053, Juin, p. 4
- KERBRAT-ORECCHIONI, Cathérine, (2012), « Le contexte revisité », *in*, Corela, hors-série n° 11, p. 2-20, consulté le 5 mars 2022, [<http://corela.revues.org/2627>].
- KONKOBO Christophe, entretien avec DOGBE Alfred et KWAHULE Koffi (2006), « Un théâtre contemporain africain ou pas ? », consulté le 28 mai 2022, [<http://africultures.com/un-theatre-contemporain-africain-oupas-4353/>].
- KOULSI Lamko, (2003), « Émergence difficile d'un théâtre de la participation en Afrique noire francophone », Thèse de doctorat, Université de Limoges.
- MONO-NDJANA Hubert, (1988), « Le Théâtre populaire camerounais d'aujourd'hui », *in*, BUTAKE Bole et DOHO Gilbert, *Théâtre Camerounais/Cameroonian Theatre*. Yaounde, Bet & Co Ltd.
- NDONGMO Sylvain, (2020) « Martin Ambara : Le théâtre envers et contre tout », *in*, Mosaïques, Hors-Série, N° 016, p.3 ;

L'institution théâtrale camerounaise contemporaine : quelques propositions pour son réaménagement

-PAVIS Patrice, (1996), *L'Analyse des spectacles*. Paris, Nathan.

-TABABSI Parfait, (2012), « Théâtre : Incursion au bain des femmes », *in*, Mosaïques, N° 21, p. 5.

-TABABSI Parfait, (2020), « Martin Ambara, Othni, le théâtre et moi », *in*, Mosaïques, hors-série n° 016, p. 8-9.