

La gestion des crises dans le théâtre au Cameroun

The management of crises in Cameroon theatre

Dr Philippe Bienvenu Ndoubena
Université de Mostaganem, Algérie
ndoubenaphilipe@gmail.com

Reçu le : 12/7/2025 - Accepté le : 23/8/2025

25
2025

Pour citer l'article :

* Dr Philippe Bienvenu Ndoubena : La gestion des crises dans le théâtre au Cameroun, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 25, Septembre 2025, pp. 177-191.



<http://annaesdupatrimoine.wordpress.com>

La gestion des crises dans le théâtre au Cameroun

Dr Philippe Bienvenu Ndoubena
Université de Maroua, Cameroun

Résumé :

Certaines créations théâtrales au Cameroun proposent des méthodologies de gestion des crises. Ces démarches sont particulières non seulement parce qu'elles s'inspirent du patrimoine culturel immatériel local, mais aussi parce qu'elles sont efficaces dans la quête de la paix. C'est une façon pour ces créateurs d'appeler la société d'aujourd'hui à ne pas abandonner les voies du passé, source d'espoir et d'orientation pour jeunesse. Les personnages ou les acteurs parviennent à dénouer toutes les crises auxquelles ils sont confrontés. Cette détermination passe par des instruments qui se trouvent dans leurs différentes coutumes. C'est avec leurs référents patrimoniaux qu'ils vont les délier. Toutes les situations trouvent des solutions dans ce cadre bien précis. Cette analyse se fera à l'aune de l'ethnoscénologie qui est une discipline scientifique issue de l'ethnologie et des arts du spectacle. Elle préconise le rejet des préjugés pour laisser éclore les imaginaires des ethnies dans la création des spectacles. Dans le cadre de cette étude, elle recommande d'analyser l'environnement de création, les manifestations spectaculaires et l'appel latent des créateurs. Au bout du parcours, on peut voir que les personnages ou les acteurs réussissent à se réconcilier en développant des stratégies en interne.

Mots-clés :

gestion, théâtre au Cameroun, transmission, sauvegarde, identité.



The management of crises in Cameroon theatre

Philippe Bienvenu Ndoubena
University of Maroua, Cameroon

Abstract:

Some theatrical creations in Cameroon suggest management of crises methodologies. These approaches are peculiar not only because they draw inspiration from the local immaterial cultural legacy, but also because they are efficient in the quest for peace. It is a way for these designers to call the society of today not to forsake ways of the past, source of hope and orientation for the youth. Characters or performers succeed to disentangle all the crises to which they are confronted. This determination passes through instruments that are found in their different customs. It is with their patrimonial referents that they are going to untie them. All the situations find

solutions in this very precise framework. This analysis will be carried out in the light of ethnosociology which is a scientific discipline from ethnology and performing arts. It advocates any form of rejection of prejudices to give room for birth of imaginaries in the creations. In the framework of this study, it commends to analyse the context of designing theatrical works, the manifestations of this conflicts' resolution before tackling the latent call of designers. At the end of the course, we can see that characters or performers manage to reconcile by developing strategies internally.

Keywords:

Management, theatre in Cameroon, transmission, protection, identity.



Introduction :

La gestion des crises, dans le théâtre au Cameroun, présente quelques particularités qui font son originalité. Elle puise son essence des pratiques taxées d'aérées, du fait de leur difficulté à se conformer à l'actualité. Tout observateur non avisé croirait que les auteurs de ces créations rament à contre-courant de la modernité et sont nostalgiques d'un passé lointain. Dans ce théâtre, la gestion des crises fait appel à des sacrifices humains pour apaiser la colère des ancêtres, puisque ce sont eux leurs véritables instigateurs. Une fois leur colère rassurée, les hommes peuvent retrouver toute leur sérénité. Le royaume recommence à prospérer, car ayant lavé, par le sang humain, la souillure qui jadis constituait une force contradictoire à son épanouissement. Il s'agit ici de questionner les modalités et les buts de cette entreprise de création. Il ne serait donc pas superfétatoire d'identifier de prime abord leur environnement de création. Ensuite, étudier la taxinomie des résolutions de crises. Enfin, examiner la perspective de la gestion de crises.

1 - Recherche de repères et désir d'ancrage :

Le contexte dans lequel la gestion des crises entre dans la création théâtrale repose non seulement sur la recherche de repères, mais également sur le désir d'ancrage profond à un environnement particulier.

1. Recherche des repères :

Le théâtre des années 1980 à 1990 traverse une zone de forte turbulence. Ce qui explique le fait qu'une bonne partie des créations manque de repères. En effet, il y'a comme une atmosphère de peur qui caractérise l'univers des créateurs. C'est une période pleine d'incertitude, car c'est comme si une épée de Damoclès était suspendue au-dessus des auteurs. Les dramaturges et les metteurs en scène se blottissent dans une métaphore, où ils feignent de traiter des affaires des royaumes, alors qu'ils dénoncent les problèmes de la société camerounaise. C'est dans ce contexte que des créations comme "Lake god" de Bole Butake ou "Guéidô" sont nées. Dans l'une comme dans l'autre des deux créations, il est question de la gestion du pouvoir.

En outre, il faut noter qu'une décennie auparavant, le théâtre subit de plein fouet une conjoncture profonde. En réalité, les représentations théâtrales ne drainent plus assez de public. Les spectateurs boudent les pièces traitées selon les règles de l'art, notamment le style et la forme, comme le relève Rachel Efoua-Zengue : "Le fait en demeure fort curieux : malgré la riche publicité qui précède pourtant les représentations desdites pièces de théâtre, le public, désintéressé, ne trouve pas toujours le temps pour y assister, s'il y pressent une touche non-camerounaise ou encore, s'il s'agit soit d'un public scolaire, soit du Gotha politique et administratif, obligé de s'y rendre sur invitation personnelle, tenant lieu de convocation personnelle⁽¹⁾."

Cette désaffection va ainsi impulser une nouvelle dynamique dans la création théâtrale. Les auteurs prennent, à partir de cet instant, comme cadre événementiel les royaumes dans le but de créer une identification entre les spectacles et le public. Dans cette recherche de repères, le patrimoine culturel immatériel local est mis à contribution, inscrivant ces créations dans un désir profond d'ancrages aux réalités sociales. En ce sens, Jacques Raymond Fofié écrit : "L'une des particularités du théâtre africain est de viser non le divertissement pur mais de poser les problèmes sociaux poignants⁽²⁾". En reprenant les

préoccupations sociales, le théâtre s'inspire du patrimoine culturel immatériel. A partir de cette initiative de création, on pouvait percevoir une crise identitaire qui a fait jaillir une volonté de fixer des savoirs endogènes dans le théâtre au Cameroun.

2. Désir d'ancrage :

Le désir d'ancrage ici est né suite à la crise du théâtre au Cameroun. En effet, les dramaturges et les metteurs en scène amorcent un tournant décisif dans la création théâtrale. Ils sollicitent à la fois le patrimoine culturel matériel et le patrimoine culturel immatériel pour le fixer dans leurs créations. C'est ce qui a conduit Gervais Mendo Ze, signant la préface de "La Succession de Wabo Defo", à préciser que "Cette fois-ci, la scène se passe à l'Ouest du Cameroun, au pays Bamiléké où la tradition ancestrale a résisté à l'hégémonie et la dictature de la modernité⁽³⁾". En réalité, il ne s'agit pas seulement des Bamiléké, mais c'est une zone qui englobe tout le "Grassfield", à savoir les régions du Nord-Ouest et de l'Ouest Cameroun. On peut remarquer qu'il y'a une régionalisation de la création théâtrale qui va s'organiser dans les "Grassfield". Cette démarche trouve sa justification par le fait que, la culture "grassfield" a su résister au génocide culturel connu par d'autres aires culturelles du Cameroun. Gilbert Doho dans la postface de la même œuvre abonde dans ce sens : "L'univers culturel des hauts plateaux de l'Ouest est l'un des plus traditionnalistes du Cameroun. On y a réussi à conserver, à préserver jusqu'à ce jour ce que l'Afrique a de plus profond. Le culturel résiste victorieusement - mais pour combien de temps encore ? - Aux assauts de l'occidentalisme rampant. Contrairement à beaucoup d'autres zones culturelles au Cameroun comme en Afrique, on peut dire, qu'en pays Bamiléké, la tradition fait loi⁽⁴⁾".

Les créateurs se chargent de représenter la culture "Grassfield". C'est l'apologie de leur culture. Ils s'inspirent des cultures dont ils présentent les atouts patrimoniaux, sociaux,

économiques et politiques, voire religieux. Ces différents atouts ainsi présentés mettent en lumière leur arbitraire culturel. Ils le partagent, par l'intermédiaire des acteurs, sur scène et devant un public.

Cette posture prend à contre-pied celle qui consistait à dénigrer les pratiques patrimoniales africaines, l'autoflagellation. Les créateurs assument leurs choix. Ils deviennent "des spécialistes qui étudient sans préjugés défavorables les pratiques performatives des ethnies camerounaises et africaines et les restituent théâtralement. Leurs attitudes vis-à-vis de ces pratiques ont fait l'objet d'investigations⁽⁵⁾". Ainsi, c'est donc à travers un théâtre qui se situait à califourchon entre la recherche de repères et le désir profond d'authenticité que la gestion des crises est née, surtout une catégorisation précise.

2 - Taxinomie de la gestion de crises :

La taxinomie de la gestion de crise se fait de deux formes à ce niveau. Elle se retrouve dans les performances spectaculaires sacrificielles et les pratiques spectaculaires de purification.

1. Performances sacrificielles :

Les performances sacrificielles consistent à sacrifier des vies humaines à l'endroit des ancêtres pour que le royaume retrouve la quiétude. En effet, lorsqu'il y'a une crise qui menace l'intégrité territoriale du royaume, des mesures appropriées sont prises pour le sauver. Par ces mesures, les hommes retrouvent la prospérité.

Dans "Lake God" de Bole Butake, une situation de crise se pose. Le Fon, chef du village marque un refus catégorique d'autoriser pour faire des offrandes au lac dieu qui a disparu. Ce refus s'explique par le fait que ce jeune roi s'est converti au christianisme. Le chœur lui demande d'ailleurs avec véhémence dans cet échange : "Chorus : The Fon will lead the people in sacrifice to the Lake God and consummate our love and kinship by sharing the royal bed with the queen. And we shall have more children and a good haverst. /Fon: Enough! I have told you, I am

a Christian king. The Church of Christ forbids the taking of a second woman. And I forbid the offering of sacrifices to heathen gods⁽⁶⁾”. La disparition du lac entraîne souvent de conséquences négatives, notamment l’absence de bonnes récoltes, l’infertilité chez les femmes, les malheurs se multiplient, bref c’est une crise générale dans tout le royaume. Pour la résolution de cette crise, et pour avoir refusé de procéder aux sacrifices, tel que le recommandent les usages coutumiers, aux sacrifices au lac dieu, les esprits des ancêtres venus des profondeurs du lac dieu déciment toute la communauté. Ils épargnent quelques personnes, figures de la continuité de la vie de la communauté, à savoir une femme, deux enfants, un homme et Shey Bo-Nyo le guide spirituel du royaume.

On peut observer que la gestion de crises impose le sacrifice suprême, qui est la mort. Quiconque s’écarte de la volonté des ancêtres est sacrifié à l’autel de l’intérêt de la communauté. Les hommes doivent leur existence à la bonne entente qu’ils tissent avec les dieux de la nature. A ce propos, Bernard Ambassa Fils pense que “L’obéissance aux coutumes ancestrales est une donnée essentielle : il faut se soumettre aux forces visibles, mais aussi aux forces invisibles de la nature qui exercent plus d’influence sur les vivants et font partie intégrante de la vie de la communauté⁽⁷⁾”.

Le même cas de figure se présente dans “Le Pacte” de Charles Belinga B’Eno. La chefferie traverse une grande crise. Le chef ne parvient pas à donner un successeur au village. Cette situation engendre une crise, puisque qui ne peut donner de successeur ne peut régner. Le chef Mba-Olé et la reine Okome ne parviennent pas à donner un successeur à la chefferie. Au bout d’un certain temps, si cette situation perdure, le risque est que la chefferie se retrouve sans successeur et l’avenir du village incertain. Il faut résoudre ce problème. La coutume patrimoniale dispose des moyens internes capables de dénouer cas. Ainsi, le chef convoque un conseil de notables. Au sortir de cette

communication, l'épreuve du poison est imposée au chef afin de pallier ce problème. Pour délier cela de façon durable, la communauté se retrouve autour du chef, les esprits des ancêtres y compris, pour réfléchir. Une partie de chasse s'organise. C'est lors de cette partie de chasse que le problème est résolu. Mba-Olé et Osse, deux frères rivaux, périssent sous les coups de sabots et de cornes d'un buffle. Par ces deux morts, le village retrouve la prospérité.

A partir de ces deux créations, on peut comprendre que le sang est un élément essentiel dans le fonctionnement de la société. Les sacrifices ne concernent pas des animaux, mais ce sont des êtres humains qui doivent être tués pour le bien de tous. C'est dans cette perspective que Kolyang Dina Taiwé présente la portée du sang en ces termes : "Si l'eau sert à la propreté physique, le sang, lui, sert à la propreté morale et spirituelle. La pureté étant inaccessible pour un être déchu, a besoin de la des rites pour accéder à l'antichambre de la pureté. Ces rites constituent des éléments de purification pratiquée dans chaque société humaine. Souvent à une échelle familiale, mais parfois, il y a des institutions qui officient dans la catharsis⁽⁸⁾".

2. Pratiques spectaculaires de purification :

La purification de l'espace de vie de l'homme est partie intégrante de la gestion de crises. Lorsqu'une série de malheurs arrivent à une communauté, ses principaux responsables se chargent d'en étudier le cas. Il s'agit en réalité d'une crise. Pour la résoudre, une batterie de mesures sera prise pour dégager les responsabilités des uns et des autres.

Dans "Une nouvelle terre", le village porte une souillure. Ses habitants l'ayant constaté, décident d'en créer un autre, c'est-à-dire un nouveau village. Pour la gestion de cette crise, il faut établir les responsabilités. Trouver ce qui est à l'origine de la crise de l'ancien village. Un examen minutieux est organisé, une sorte de commission vérité-réconciliation. Ladite commission aboutit à la culpabilité de tous. Cela signifie que c'est tout le

village qui est en crise : crise politique, crise économique, crise religieuse, crise sociale ou crise morale. Toute la société est gangrénée par cette crise de valeurs. Il faut reconstruire un nouveau village. La procédure pour y arriver passe principalement par quatre étapes. La première commence par la découverte de ce qui est à l'origine de la crise qui sévit dans le village ainsi que ses différentes conséquences. La deuxième consiste à confronter le passé au présent. Troisièmement, dégager l'écart qui sépare les deux époques, c'est-à-dire lors de l'installation jusqu'au début de la crise. La quatrième consiste à revoir les points qui doivent être amendés sur les pratiques coutumières. La cinquième et dernière découle de la quatrième. Elle envisage la perspective d'une nouvelle société plus apte à répondre aux problématiques de son temps.

En signant l'introduction d'"Une nouvelle terre", Marie-José Hourantier relève qu'"Avant de quitter un endroit, on neutralise les vibrations pour que les nouveaux habitants s'adaptent rapidement. En s'installant ailleurs, on stabilise les énergies en fonction des habitants et des buts imposés au village⁽⁹⁾". La gestion de cette crise passe donc par la neutralisation des vibrations de l'ancienne terre pour qu'elle soit favorable aux nouveaux occupants. Pour la nouvelle terre, la quiétude recommande la stabilisation des énergies qui s'y trouvent.

3 - Perspective de la gestion des crises :

La perspective de la gestion de crises dans le théâtre au Cameroun montre d'une part la nécessité de traduire par cette voie une identité théâtrale au Cameroun. Et d'autre part, la transmission et la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel en voie de disparition.

1. Identité théâtrale camerounaise :

L'identité théâtrale au Cameroun passe nécessairement par la prise en compte, dans la création théâtrale, de l'arbitraire culturel de différentes ethnies du territoire national. En associant la résolution des conflits dans la création théâtrale, c'est une

façon pour les auteurs de donner une particularité au théâtre. C'est un appel que les dramaturges et les metteurs en scène initient pour un théâtre propre au Cameroun. C'est en ce sens que Manuna Ma Njock souligne : "Et pourquoi une adaptation scénique ? En Afrique toute idée qui s'ébauche, toute philosophie voulant s'imposer avaient besoin de ces rituels qui redonnaient à la pensée toute sa puissance, aux mots toute leur force, aux gestes toute leur efficacité. Nous avons réinterrogé les techniques rituelles et en avons fait la base d'une esthétique théâtrale adaptée à l'expression dramatique négro-africaine, le théâtre-rituel./Le rituel d'hier permettait au groupe décidé à ne pas déchoir, de redécouvrir des rapports profonds et d'assurer sa propre thérapie : il revivait ses angoisses et ses maladies devant ses Dieux et ses Esprits depuis la cause première jusqu'au retour de l'harmonie⁽¹⁰⁾".

Dans cette posture, l'initiative de la gestion de crises confère une identité au théâtre au Cameroun. Ainsi, avec les mutations sociales, les transformations viennent à la fois de l'intérieur et de l'extérieur des ethnies. Il serait mal indiqué de subir celles qui viennent de l'extérieur, car elles dénaturent l'identité par le fait qu'elles donnent l'impression de porter des réalités d'ailleurs. Or, les transformations centrifuges sont mieux adaptées à la consolidation des identités dans la création théâtrale. Les crises qui y figurent, et surtout leur résolution, indiquent comment ces identités doivent être portées et assumées par les hommes. Ceux parmi eux qui s'en écartent sont donnés en sacrifice pour servir d'exemple. Par cette offrande, le royaume retrouve la stabilité.

Les auteurs appellent à ce que la résolution des conflits soit endogène. En observant leur processus de gestion de crises, il apparaît clairement qu'elle vient des mécanismes internes de leurs ethnies. Les conséquences qui en découlent, qu'elles soient positives ou négatives, sont acceptées de tous, puisque les règles qui ont été enfreintes sont connues à l'avance. Aucune influence

extérieure à ce niveau n'a pas droit de cité. Les conflits sont gérés suivant une démarche culturelle propre aux ethnies qui les proposent. Et cela est conforme à leur arbitraire culturel. Si la faute commise exige qu'il y ait un sacrifice humain, nul ne peut faire dévier cette volonté.

Contrairement à ce qui est souvent fait dans les résolutions dites modernes et par les hommes, ici ce sont les ancêtres qui sont les maîtres à penser de cette démarche. La gestion du problème doit être durable, c'est la raison pour laquelle les fautifs doivent être sacrifiés pour sauver la vie de tout le village. Cette attitude provoque la purgation des passions dans le public, de telle sorte qu'aucun d'entre eux ne soit plus capable de reproduire l'acte qui a été à l'origine de la calamité dans le royaume.

Ramer à contre-courant de cette posture, celle qui consiste à fixer ces démarches de résolution des crises ferait traverser une crise identitaire à certaines œuvres. Tous les dramaturges et metteurs en scène ne disposent pas les mêmes connaissances de ces savoirs endogènes qu'ils représentent sur scène. En s'y aventurant, ils peuvent créer des œuvres qui ne sont pas représentatives des identités dont ils se seront donnés le temps de donner à voir. Marcelin Vounda Etoa fustige d'ailleurs cette attitude, car "Devant l'impasse ainsi créée et le vide qu'elle induit les risques d'aliénation sont grandes et la poursuite d'une identité factice fréquente à travers de nombreuses œuvres littéraires. Les œuvres produites par les dramaturges de la diaspora illustrent à suffisance cette seconde tendance de l'errance identitaire⁽¹¹⁾".

Les auteurs, par ces créations, appellent à suivre l'exemple de la gestion des crises qui opposent l'homme et la nature. En réalité, la nature est la voix des ancêtres. Quand celle-ci est en colère, elle le manifeste à travers la furie des eaux, le grondement du tonnerre, le tremblement de terre. La meilleure attitude à adopter est d'écouter ces voix de l'au-delà et de

communiquer avec elle. En renonçant au dialogue avec elle, les hommes, sous prétexte des savoirs exogènes acquis dans les institutions formelles consacrées à l'éducation, sont en train se métamorphoser pour devenir d'autres personnes. Or, ils doivent être d'autres eux-mêmes, c'est-à-dire la résultante d'une somme d'expériences vécues dans leur ethnie.

Une identité ne singe pas d'autres us et coutumes, mais c'est l'ensemble des situations traversées par l'homme pour donner lieu à des comportements autonomes qui changent en fonction des conditions vécues en interne. Les dramaturges et les metteurs en scène font voir qu'un conflit ne se pose pas seulement entre des humains. Il peut aussi exister entre des hommes et leur environnement naturel. La gestion de celle-ci sera aussi particulière, même s'il est à noter que les deux résolutions feront appel aux mêmes attitudes.

Au-delà de cette originalité, les auteurs calquent la structure de l'histoire à laquelle ils se sont inspirés. Dans ce cas d'espèce, la gestion des conflits obéit à une démarche bien précise, qui est intégrée dans la création. La structure de la pièce de théâtre ou de la représentation théâtrale est donc prise ici comme un modèle. Par ce travail, les auteurs montrent comment se fait la résolution des conflits, avec des étapes bien précises. De façon latente, on déduit que c'est une manière d'enseigner à la jeune génération comment se faisait la gestion des conflits par le passé.

2. Transmission et sauvegarde :

La gestion de crises est un patrimoine culturel immatériel. Cette richesse mérite d'être à la fois sauvegardée et transmise à la postérité. Le fait que les dramaturges et metteurs en scène l'immortalisent dans leurs créations illustre à plus d'un titre qu'il est important qu'il soit transmis de génération en génération. Certaines pratiques patrimoniales ont disparu et d'autres sont en train de disparaître. Si rien n'est fait dans la voie de leur pérennisation, on se retrouvera avec une société sans histoire.

Des éléments de transmission, voire de sauvegarde manquent pour le patrimoine culturel immatériel. Cette absence est d'ailleurs fustigée par Marcelin Vounda Etoa en ces termes : "Il apparaît donc pour de nombreux dramaturges africains que le problème de notre tradition n'est pas tant ses éléments de contenu que le mode de transmission. Le drame de l'Afrique est qu'elle tarde à se doter de mécanismes de transmission de ses valeurs, de sa tradition⁽¹²⁾". Le théâtre peut, à ce titre, être un élément de cette patrimonialisation. Les auteurs appellent les jeunes générations à s'inspirer de la gestion endogène des conflits pour qu'elle leur serve de source d'inspiration.

En réussissant cette patrimonialisation par le théâtre, beaucoup de dérapages, qui sont déjà perceptibles dans certaines créations, seront évités. A défaut de transmettre et de sauvegarder textuellement ces pratiques, il est évident que le théâtre par son volet spectacle recrée, reconstitue l'environnement d'un pareil événement dans toute sa splendeur. A ce titre, Alain Cyr Pangop Kameni écrit : "En recréant l'atmosphère en reconstituant la scène, en l'animant de vie, le dramaturge africain complète l'inventaire froid des spécialistes en sciences humaines. Par-là, il aide à mieux faire connaître les sociétés⁽¹³⁾". La maîtrise de l'art de la résolution des conflits passe donc ici par le théâtre.

De telles initiatives méritent d'être saluées et encouragées, car le vide pourrait laisser naître une gestion factice, sans références dans l'histoire de la résolution des conflits. Les pièces de théâtre ou les mises en scène seront des plateformes de fixation du patrimoine culturel immatériel. Dans cette logique, le théâtre prend part à sa manière à la patrimonialisation des biens culturels immatériels en voie de disparition du fait de la mondialisation. Autrefois, la transmission et la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel se faisaient sous certaines formes. Aujourd'hui, avec les mutations que subissent les sociétés, ces voies aussi ont muté.

En réalité, cette création théâtrale traite des spécificités de la gestion des conflits, qui apparaît comme une recette pour une société en crise. En cela, elle peut constituer une alternative pour la sauvegarde et la transmission des richesses endogènes. Le théâtre, par sa double réalité, texte et spectacle, est plus durable et résiste à l'usure du temps. Avec la mondialisation, certaines cultures disparaissent, emportant avec elles des biens culturels importants. Il n'est plus question que seules les mémoires humaines entretiennent cette fibre de la transmission et de la sauvegarde de ces richesses. Les mémoires humaines et livresques sont condamnées à œuvrer dans ce monde où la globalisation impose le règne de la culture la plus forte, les plus faibles se trouvant ainsi appelées à disparaître.

Conclusion :

Parvenu au terme de cette analyse qui porte sur "La gestion de crises dans le théâtre au Cameroun", il était question de mettre en lumière les modalités et les buts de la gestion du pouvoir dans la création théâtrale depuis quelques années au Cameroun. L'étude a été faite sous la perspective de l'ethnoscénologie. Cette discipline a permis de lire le contexte de création d'un théâtre en quête de repères et de désir d'ancrage à un référent précis. Ensuite, l'étude s'est portée sur la taxinomie des résolutions des conflits. Elle a pris fin par l'examen de la perspective de la gestion de crises. Ainsi, il en ressort que la résolution des crises dans le théâtre au Cameroun a été rendue favorable grâce à un environnement particulier où le théâtre était en manque de repères au Cameroun. Cette recherche d'identité a conduit la création théâtrale à se pencher sur la gestion des conflits, à travers les performances sacrificielles et les pratiques spectaculaires de purification. Cette taxinomie des résolutions des conflits a donné lieu à une sorte de sauvegarde et transmission des identités dans cette initiative de création engagée par les auteurs. On peut donc voir, dans ce théâtre, comment l'homme et son environnement naturel

réussissent à se réconcilier, à chaque fois qu'il y a crise, en développant des politiques issues de leur microcosme culturel. Les auteurs, à travers la prise de position de leurs acteurs et personnages, appellent à consolider le cordon ombilical qui lie l'homme à son arbitraire culturel, car c'est de là que viendra le salut de l'Afrique.

Notes :

- 1 - Rachel Efoua-Zengué : "Causes de désaffection à l'égard des pièces dramatiques camerounaises : Une recherche sur les niveaux de langue", in Théâtre Camerounais/ Cameroonian theatre, Actes du colloque, Bet & Co LTD, Yaoundé, 1988, p. 65.
- 2 - Jacques-Raymond Fofié : La Tête sous l'eau, (Préface), Lupepro, Yaoundé 2011, p. 11.
- 3 - Gervais Mendo Ze : La succession de Wabo Defo, (préface), Sopécam, Yaoundé 1992, p. 5.
- 4 - Gilbert Doho : La Succession de Wabo Defo, (postface), Sopécam, Yaoundé, 1992, p. 89.
- 5 - Jacques-Raymond Fofié : "Ethnoscénologie et création théâtrale en Afrique : Le du Cameroun", in Revue Internationale des Arts, lettres et sciences sociales, Presses Universitaires, Yaoundé 2011, p. 83.
- 6 - Bole Butake : Lake God and other plays, CLE, Yaoundé, 1999, p. 19.
- 7 - Bernard Ambassa Fils : "Le Syncrétisme des croyances africaines et christianisme dans La nuit, les yeux ouverts d'Eric de Rosny", in Amabiamina, Traversées culturelles et traces mémorielles en Afrique noire. Yaoundé, Presses Universitaires d'Afrique, Yaoundé 2017, p. 59.
- 8 - Kolyang Dina Taiwe : "Les Purifications en milieu Tpuri", in Ka'arang, Maroua, n° 40, 2010, p. 8.
- 9 - Marie-José, Hourantier : Une Nouvelle terre suivie Du sommeil d'injustice, (Introduction), NEA, Dakar 1980, pp. 9-10.
- 10 - Manuna Ma Njock. Orphée d'Afrique/Théâtre-rituel, L'Harmattan, Paris 1981, pp. 75-76.
- 11 - Marcelin Vounda Etoa : "Tradition, modernité et identité dans le théâtre camerounais", in Cameroun : Nouveau paysage littéraire/new literary landscape (1990-2008), CLE, Yaoundé 2009, p. 254.
- 12 - Ibid., p. 21.
- 13 - Alain Cyr Pangop Kameni : Le Discours du théâtre comique au Cameroun : Approche sémiologique d'une communication socioculturelle, Thèse de Doctorat Nouveau Régime, Université de Cergy-Pontoise, p. 5.

Références :

- 1 - Ambassa Fils, Bernard : "Le Syncrétisme des croyances africaines et christianisme dans La nuit, les yeux ouverts d'Eric de Rosny", in Amabiamina, Traversées culturelles et traces mémorielles en Afrique noire, Presses Universitaires d'Afrique, Yaoundé 2017.
- 2 - Belinga B'eno, Charles : Le Pacte, CLE, Yaoundé 2007.
- 3 - Bole Butake : Lake God and other plays, CLE, Yaoundé 1999.
- 4 - Efoua-Zengué, Rachel : "Causes de désaffection à l'égard des pièces dramatiques camerounaises : Une recherche sur les niveaux de langue", in Bole Butake et Doho, Gilbert (sous la direction de), Théâtre Camerounais/ Cameroonian theatre, Actes du colloque, Bet & Co LTD, Yaoundé 1988.
- 5 - Fofié, Jacques-Raymond : "Ethnoscénologie et création théâtrale en Afrique : Le du Cameroun", in Revue Internationale des arts, lettres et sciences sociales, Presses Universitaires, Yaoundé 2011.
- 6 - Kolyang Dina Taiwe : "Les Purifications en milieu tpuri", in Ka'arang, n° 40, année 2010.
- 7 - Manuna Ma Njock : Orphée d'Afrique/Théâtre-rituel, L'Harmattan, Paris 1981.
- 8 - Nana, Guillaume : La Tête sous l'eau, Lupepro, Yaoundé 2011.
- 9 - Pangop Kameni, Alain Cyr : Le Discours du théâtre comique au Cameroun : Approche sémiologique d'une communication socioculturelle, Thèse de Doctorat Nouveau Régime, Université de Cergy-Pontoise 2003.
- 10 - Tueche, Jean-Paul : La Succession de Wabo Defo, Sopécam, Yaoundé 1992.
- 11 - Vounda Etoa, Marcelin : "Tradition, modernité et identité dans le théâtre camerounais", in Vounda Etoa, Marcelin (sous la direction de) Cameroun : Nouveau paysage littéraire/new literary landscape (1990-2008), CLE, Yaoundé 2009.
- 12 - Werewere Liking : Une Nouvelle terre suivie Du sommeil d'injustice, NEA, Dakar 1980.

