Le théâtre populaire dans ses «marges» linguistiques au Cameroun: un discours sans limites?

GÉRARD-MARIE NOUMSSI

Département de Langues Étrangères Appliquées
Université de Yaoundé I (Cameroun)

JEAN-BENOÎT TSOFACK

Département de Langues Étrangères Appliquées
Université de Dschang (Cameroun)

***Resumen**:*

El principal objetivo de este artículo es mostrar que el teatro popular en Camerún desde los años 80 ha venido forjándose una lengua subversiva dentro de un contexto de crisis multisectorial en que la "calle" se ha convertido en el nuevo terreno y laboratorio de expresión. Dicta sus leyes y moldea nuevas normas, más allá de los limites de lo convencional. Así que el teatro participa en la creación de un espacio crítico a partir del cual las capas populares afrontan los resortes de la dominación y le imponen nuevos márgenes. De ahí el surgimiento de una "lengua de gozo" que atestigua una norma lingüística fluctuante, dentro de una palabra teatralizante en la que el francés se hunde en una mezcla heterogénea hecha de innovaciones o de desviaciones diversas.

Palabras clave: Teatro popular - márgenes lingüísticas - discurso - norma - lengua francesa.

***Résumé**:*

Le principal objectif de cet article est de montrer que le théâtre populaire au Cameroun depuis les années 80 s'est forgé une langue subversive dans un contexte de crise multisectorielle où la «rue» est devenue le nouveau terrain et laboratoire d'expression. Celle-ci dicte ses lois et façonne de nouvelles normes, au-delà des limites du conventionnel. Le théâtre procède ainsi à l'aménagement d'un espace critique à partir duquel les couches populaires affrontent les ressorts de la domination et lui imposent de nouvelles marges. D'où l'émergence d'une «langue de jouissance» qui témoigne d'une norme linguistique fluctuante, dans une parole théâtralisante où le français est englué dans un mélange composite fait d'innovations ou de déviations diverses.

Mots-clé: Théâtre populaire - marges linguistiques - discours - limites - langue française

Abstract:

The main concern of this paper is to show that popular theatre in Cameroon since 1980 s has formed a subversive language in a context of multisector-based crisis where the "street" has become an area and laboratory of expression. This street dictates and build up its laws, shapes new norms beyond conventional limits. Thus, theatre develops a critical space from which popular strata face s springs of domination and impose on its new margins. Hence, the appearance of a "pleasure language" that testifies to a fluctuating linguistic norm in a dramatiozing word where French is incorporated into an heterogeneous mixture made up of various innovations and diversions.

Keywords: Popular theatre - linguistic margin - speech - limits - French language

INTRODUCTION

Les préoccupations sur l'état ou l'avenir du français aux XXè et XXIè s. à travers nombre de discours populaires ou socialisés sont de plus en plus nombreuses aujourd'hui. Déjà, la revue L*'Information grammaticale* a consacré son numéro 94 (2002) à l'état de la langue française au XXè s. On y retrouve entre autres réflexions celle de Marc Bonhomme qui trouve en la publicité un véritable «laboratoire» du français actuel. Ensuite le numéro 17919 du journal *Le Figaro* (2002) ouvre tout un dossier dans lequel le Secrétaire général de l'Organisation Internationale de la Francophonie, Boutros Boutros-Ghali aborde les problèmes de l'utilisation du français dans les organisations internationales, et plus particulièrement dans le système des Nations Unies et les Institutions européennes sur le thème «La langue française est-elle une espèce menacée?». C'est ensuite le numéro 3 (vol.2, 2003) de la revue *Langues et communication* qui s'intéresse à l'état du français parlé et écrit en Afrique en général et au Cameroun en particulier à travers bon nombre de situations comme les discours politique, journalistique, publicitaire ou littéraire, autour de la question centrale «Quel français parlons nous?». Comment ne pas mentionner le Colloque de Yaoundé des 25-27 octobre 2003 qui dresse un bilan du français parlé et écrit et en amorce les perspectives à partir des situations diverses du Cameroun et d'ailleurs?

Même si l'ensemble de ces discours socialisés et autres situations pratiques ne constituent pas en soi un «laboratoire d'innovation» (Bonhomme, 2002: 38), ils sont néanmoins, pour ce qui est du théâtre populaire par exemple, un laboratoire de re-création d'une langue française fonctionnelle où l'écriture et la parole en général subvertissent la norme et créent de nouvelles limites, de nouvelles marges, loin de celles couramment attestées.

Comment donc concevoir cette forme de communication sociale au Cameroun autrement que comme une parole subversive, une «source d'enrichissement linguistique et de pérennité artistique» (Pangop, 2003:7)? Bref, une parole sans limites qui va au-delà de la ligne de démarcation entre le normatif et le fonctionnel? Telle est la préoccupation majeure de cet article dont l'objectif est de montrer que le théâtre populaire au Cameroun a su créer ou façonner, dans un contexte de crises multiformes, de nouvelles «marges» linguistiques à travers une langue française sans limites.

On le sait en effet, l'écologie du français alimente de plus en plus les discours scientifiques au Cameroun, au point où il émerge, comme le reconnaîtront Biloa (2003a et 2003b), Renaud (1987) et autres, un «français camerounais» né à la suite de la dialectalisation continue du fait du contact avec les plurilinguismes régionaux, mais surtout à la suite de la crise multisectorielle qu'a

traversée le Cameroun autour des années 80. Cette crise, comme l'a relevé Mendo Ze (1990:7-8 et 2003:25) pour reprendre Henri Boyer et alii (1990:75), s'est matérialisée dans le langage et les conversations quotidiennes parce qu'il a appelé «la prolifération des mauvais modèles de français et la diffusion des tours de la langue familière ou argotique, soit pour des raisons de facilité, soit par ignorance des règles et structures immanentes de la langue française (…)». Cette nouvelle marge linguistique s'est cristallisée chez les artistes humoristes et autres musiciens pionniers qui entendaient ainsi dire leur malaise ou du moins leur mal être, dans un pays où les barrières (sociales, politiques, économiques, linguistiques etc.) ont volé en éclat au profit de la «rue» qui a ainsi dicté de nouvelles normes. Il s'est ainsi créé une langue «subversive», un «français des rues» qui a imposé de nouvelles limites à la norme centrale, gage d'une francophonie «hétérolithique et hétérogène» (Biloa, 2003a: 124), voire différentielle.

Le théâtre populaire constitue ainsi l'un des premiers et des meilleurs terrains d'exploration de cette nouvelle langue à travers des œuvres qui ont connu «un succès populaire certain des années 80 à nos jours» (Pangop, *op. cit.*:10), même si la plupart n'ont été fixés par l'écrit que tardivement [1]. Ceux-ci ont fait preuve de créativité linguistique et d'inventivité artistique dans un contexte d'insécurité linguistique, d'austérité économique et de violence politique que cette étude entend mettre en évidence.

1. DIRE / ÉCRIRE LA MARGE, DIRE / ÉCRIRE EN MARGE

La situation du français au contact de divers plurilinguismes régionaux africains révèle aujourd'hui, comme l'ont si opportunément souligné Mendo Ze (2003:25) et Ntsobe (2003:103 et sv.), la question de la norme standard du français confrontée à une norme endogène, de la langue fabriquée dans les institutions et cadres consacrés à celle utilisée ou fabriquée dans la «rue», du distinguo entre les «fabricants» et les «usagers» de la langue. Ensuite la question de la «crise» du français légitimée par le fait qu'il est de moins en moins bien parlé et écrit, au vu de la qualité des nombreuses productions [2].

---

[1] Le corpus qui sous-tend nos analyses est constitué d'extraits des œuvres de comédiens qui ont connu un succès populaire certain, des année 80 à nos jours, comme par exemple Dieudonné AFANA (DA), David KEMZEU (DK), Daniel NDO (DN), Massa Batré (MB), ANTONIO (AT), Narcisse KOUOKAM (NK), MECHEKAN l'Africain (MA), TCHOP TCHOP (TT), NTUFINGA (NF) etc.

[2] Chez les élèves et étudiants, dans la presse, à l'église et de plus en plus dans les productions littéraires.

Le théâtre populaire au Cameroun a su fabriquer une langue faite de déviations de toutes sortes, tant sur le plan morpho-syntaxique que lexico-sémantique, une langue parasitée des formes «populaires» (incorrections, reformulations, confusions conscientes, interjections, etc.) nées sans doute de l'insécurité linguistique galopante issue de diverses polyglossies, au point où le français n'est plus un «monolithe», il est lui-même «un objet théâtral, un fait artistique» (Pangop, *op. cit.*: 206).

L'une des raisons qui peut expliquer cette «déviation» est sans doute l'écologie politique ou socio-économique. Pour des raisons de construction et de consolidation de l'unité nationale, l'Etat multiethnique, multiculturel et multilingue camerounais a adopté depuis les années 70 le monolithisme comme mode de gestion et d'administration politique, ce qui a entraîné l'érection de la «pensée unique» avec ses corollaires que sont le clientélisme, l'autoritarisme et la dépravation des mœurs etc. La farce populaire y a donc trouvé matière à production en se donnant comme objectif la satire des mœurs surtout chez les hommes politiques confortablement installés dans la munificence, l'enrichissement facile et illicite, l'arrivisme politique, la corruption et autres pratiques avilissantes. C'est dans ce sillage qu'on aura des œuvres retentissantes comme *L'argent facile, New rich, L'homme bien de là-bas, Ma jolie moquette*…de David KEMZEU (dit Dave K. Moktoï), *Prêt d'argent*, *La fille au bar*… de Dieudonné AFANA, *Le nouveau sous-préfet de Ngomedzap* ou *Oncle Otsama* de Daniel NDO, et plus récemment *Je vous remercie*, *Le chairman*, *Vive le sport*, *Liberté de graisse* de ANTONIO entre autres, qui ont connu un succès certain à côté du théâtre classique représenté dans des salles ou écrit par des dramaturges de renom. Ces oeuvres ont pour centre d'intérêt l'assomption de l'homme du peuple, la réhabilitation oratoire des victimes de la société, la prostituée, le banni, le bouffon. On note une désaffection pour des thèmes traditionnels au profit d'un théâtre corrosif qui recherche de plus en plus et paradoxalement «l'éclat du rire» au détriment des «grands problèmes de l'Etat ou des grandes passions de l'âme» (Mono Ndjana, 1988:147).

Plus grave et plus significatif, entre les années 85 et 95, le Cameroun traverse, comme nous l'avons dit, une crise qui n'a épargné aucun secteur de la vie. Elle s'est matérialisée par la baisse des salaires des agents de la fonction publique, la confiscation des pouvoirs et des libertés publiques, la radicalisation du jeu politique, l'effondrement de l'économie, l'accroissement de la pauvreté, la baisse du taux de scolarisation, l'augmentation du taux du chômage, la désillusion, bref, le mal être ou le malaise psychologique et existentiel qui ont atteint et fragilisé l'équilibre social. Les Grands fondements de la nation sont remis en cause, notamment l'unité nationale; le tribalisme et l'exclusion refont

surface, bref, le pays, le peuple, tout comme des pans entiers de la vie politique, sociale, économique ou culturelle basculent dans la «rue» au propre comme au figuré. On se souvient des «marches» de revendications politiques et les grèves des étudiants, des débrayages à l'école et à l'Université, des fameuses opérations «villes mortes» etc. L'Etat lui même n'est pas en reste, il descend lui aussi dans la rue, notamment avec les répressions policières des marches et manifestations publiques, les descentes dans les salles de rédaction ou les kiosques pour la saisie des journaux proches de l'opposition, les marches de soutien au Président de la République… bref, la rue devient un nouveau terrain et théâtre de la vie publique qui dicte ses lois, crée et érige de nouvelles valeurs, façonne de nouvelles normes [3], dessine la nouvelle carte politique et construit des nouvelles barrières face à la «démission» observée et à l'impuissance de l'Etat.

Cette situation est bien plus manifeste sur le plan linguistique, avec la langue française qui, comme le reconnaîtra par ailleurs Mendo Ze (1990 et 2003) descend elle aussi dans la rue pour dicter ses nouvelles normes, remettant ainsi en cause le centralisme ou la rigidité consacrés par les ciments institutionnels. Il s'est donc crée de la sorte, chez les artistes comédiens et musiciens populaires, et plus tard chez les élèves des lycées et collèges, une sorte de langue composite, un français «émergent» des rues fait de mixture d'anglais, des langues locales et d'autres créations plus ou moins hardies dans une syntaxe bizarre et inattendue, reconnue et revendiquée aujourd'hui sous le nom de camfranglais. Il s'agit d'une «synthèse sans règles précises du français et de l'anglais» (Tcheho, 1987: 25), d'un mélange de pédantisme assorti de satire à travers lequel les jeunes s'insurgent contre la norme scolaire et trouvent ainsi une occasion de «piétiner la norme du français, langue officielle, que le centralisme linguistique de l'État leur impose par l'entremise de […] ses discours officiels, de son administration, de tous les agents qu'il a investis du pouvoir de soumettre» (Ozele Owono, 1985:105). Il s'est assez vite répandu dans les milieux populaires comme les marchés, les stades de football, les centres commerciaux, les cours d'écoles et de plus en plus dans les couloirs des universités ou des ministères, sans oublier les discours institutionnels (presse, publicité, littérature) et les conversations mondaines.

C'est donc cette langue hybride, ce «français massacré» pris «au-delà de [ses] limites» que se sont attelés à créer, à valoriser et à vulgariser les drama-

[3] On se souvient des fameux «cartons rouges» utilisés comme laisser-passer et comme «cartes d'identité» lors des «villes mortes», le discours politique s'est cristallisé dans un manichéisme traduisant la dualité pouvoir-opposition, les discours victimaires et lacrymaux sont érigés en paroles d'honneur, etc.

turges camerounais dans le but d'en faire «un instrument de communication souple et efficace» (Zang-Zang, 1990:14). Il s'agit d'un français vernacularisé dont l'originalité repose sur une destruction / déconstruction systématique de la norme standard, et par conséquent une désacralisation de celle-ci au profit d'une langue fonctionnelle libre, sans «marges» et sans «limites» qu'on peut mieux appréhender à travers la typologie fonctionnelle élaborée par Suzanne Lafage (1990:33).

2. DIRE / ÉCRIRE LE THEATRE, DIRE / ÉCRIRE LA MARGE

Nous analyserons dans cette étude trois paradigmes sémiotiques définis par Lafage à savoir les métaplasmes, les métasémèmes et les métataxes qui constituent les formes de déviations ou d'innovations langagières les plus représentées dans l'ensemble des discours étudiés. Les occurrences analysées sont définies par rapport à un usage légitime du français au Cameroun doublé de la «conscience de parler le français d'une manière particulière», comme le faisait observer Gisèle Prignitz (1993: 140).

2.1. **Les déviations métaplastiques**

Suzanne Lafage (*op. cit.*: 34) définit les métaplasmes comme des modifications qui portent sur la structure formelle du mot, soit sur le mot entier, soit sur les éléments constitutifs de celui-ci: morphèmes, syllabes, phonèmes, voire graphèmes si la modification qui intervient est uniquement perceptible au plan de l'écriture. On aura par exemple des métaplasmes par suppression partielle comme dans le cas des aphérèses qui abondent par ailleurs dans les discours du théâtre populaire au Cameroun. L'un des personnages de Dieudonné AFANA par exemple, s'enquérant des résultats scolaires de son fils, n'arrive pas à prononcer exactement les termes techniques désignant les matières d'enseignement. Aussi dira-t-il «matiques» au lieu de mathématiques, «graphie» au lieu de géographie, supprimant ainsi à chaque fois les deux syllabes initiales:

> (1) *Combien a-t-il (l'élève) eu en ...**matique**?... En ...**graphie**?* (DA, *Elève international*)

Il est parfois des cas de double troncation, d'abord à l'initial (aphérèse), et ensuite à l'intérieur par modification épenthétique comme par exemple avec le mot «rembourser» chez le même auteur et «mademoiselle» chez Dave K. Moktoï respectivement:

(2) *Tu dis que tu vas me* ***boukser*** *mon argent avec intérêt de 50 %.?* (DA, *Prêt d'argent*)
(3) *Because il y a les autres gens comme ça que après ils ne revenir pas à la domicile conjugal, ou bien il prend le petit* ***demezelle*** *pour venir habiter le domicile*[4] (DK, *Homme bien de là-bas*)

Ce qui donne **(rem)*bou(K)ser*** et **(ma)*dem*(e)*zelle*** avec dans le premier cas**,** confusion phonologique (R/K) permettant de restituer comiquement l'accent Bamiléké de l'Ouest-Cameroun et l'accent américain dans le second cas.

Dans bien d'autres cas on assiste à des troncations épenthétiques simples qui consistent à intercaler dans des mots un ou plusieurs phonèmes non étymologiques. C'est le cas avec le mot «*génial*» prononcé ***géni (t) al*** chez TCHOP-TCHOP:

(4) *Hééeh! Mbouga est devenu* ***génital****, eh! génial. Pour la première fois, Mbou, toi tu as une idée fantastique*.(TT, *Les profiteurs de Nsam*)

L'on peut ranger également dans le registre des métaplasmes les mélanges de ton opérés par le personnage New rich de Dave K. Moktoï. Il s'agit généralement de l'accent petit nègre américanisé avec des interférences phonético-phonologiques, comme dans les exemples suivants extraits de *L'homme bien de là-bas:*

(5) *Madame,* ***moi zé*** *si un millaire gardien de nuit.* ***Tipé*** *renseigner. Même avant vous rentrer les Etats-Unis,* ***Niyork****,* ***z'étais*** *gardien petit frère de patron*[5] (DK, *L'homme bien de là-bas*).
(6) *Vieille salope, quand je* ***détourné*** *le fonds public là* ***j'achèté*** *les* ***jelis*** *voitures pour donner à toi, est ce que* ***tou n'est pas prenné*** *ça? (...) Entre toi et moi qui est plus parvenu que qui? Ce n'est pas moi-ci que j'ai* ***magouillé*** *pour que* ***tou devenou oune*** *infirmière* ***supérieuse****? hein, alors que* ***quand j'avais rentré*** *les Etas-Unis d'Amérique pour te épouser, qu'est ce que* ***tou*** *étais même?****Répondou****!* ***tou*** *étais quoi?*[6] (Ibidem).

---

[4] Traduction: «Puisqu'il y a des gens qui ne reviennent même plus à la maison ou qui reviennent avec une petite démoiselle»

[5] Traduction: «Madame, moi je suis un meilleur gardien de nuit. Tu peux te renseigner à ce propos. Même avant que vous ne rentriez des Etats-Unis, New York, j'étais gardien du petit frère du patron».

[6] Traduction: «Salope, quand je détournais les fonds publics dont tu parles, je t'achetais des belles voitures, ne les prenais-tu pas? […] Entre toi et moi qui est plus parvenu que qui? N'est ce pas moi qui ai jonglé pour que tu deviennes infirmière supérieure? Avant que je ne vienne des Etats-Unis d'Amérique pour t'épouser tu étais même quoi? Réponds !»

De manière générale, on peut dire que, la néologie apparaît dans le discours du théâtre populaire au Cameroun comme le domaine de la déviation lexicale par excellence. Dubois et alii (2001: 322) la définissent comme une unité lexicale (nouveau signifiant ou nouveau rapport signifiant/signifié) «fonctionnant dans un modèle de communication déterminé, et qui n'était pas réalisé antérieurement». Autrement dit, elle a trait à la création ou à l'intégration des mots nouveaux dans la langue «en vertu de règles de production incluses dans le système lexical» (Guilbert, 1975:31). Salah Mejri (1990:11) y voit par ailleurs le «processus par lequel toute langue enrichit continuellement son lexique afin de répondre aux exigences de l'évolution du monde». Nous avons pu identifier plusieurs variétés comme la néologie lexicale, la néologie de sens et la néologie syntagmatique.

La néologie lexicale repose sur des paradigmes comme la dérivation, la composition et l'abréviation. La dérivation consiste en l'agglutination d'éléments lexicaux: un radical constitué par un terme indépendant existant déjà dans la langue est associé à un affixe (préfixe ou suffixe) qui n'est pas susceptible d'un emploi indépendant. Il en va ainsi de cet exemple de Massa Kokary:

(7) *Tu es mon femme pour le meilleur sans le pire […] un petit problème je vais pour le* ***divorcement****; je vais pour le* ***divorcement*** (MK, *Problèmes de famille*)

L'originalité de la langue des comédiens repose ainsi sur l'actualisation de plusieurs bases agglutinées, comme par exemple chez Antonio:

(8) *Kunde a do un centre* ***mammypiment sûrement*** [7] (AT, *Vivre le sport*).

Cette néologie repose sur les lexèmes suivants: mammy (mère) + piment (épice) + sûre/ment (de façon sûre) et désigne alors la manière dont le centre en retrait a été fait au football.

Pour ce qui est de la composition, elle consiste en la formation d'une unité sémantique à partir d'éléments lexicaux susceptibles d'avoir par eux-mêmes une autonomie dans la langue . Les titres des œuvres des artistes en sont d'éloquents exemples: *L'homme-président* et *L'homme-lion* de Mechekan l'Africain; L*'homme bien, La dame bien* de Dave K. Mocktoï, etc. Dans ces exemples, l'on a des mots composés sur des bases lexicales autonomes: nom + nom et nom + adjectif qualificatif.

[7] Taduction: «Kundé a fait un centre formidable avec adresse».

Il existe également des cas de néologies de sens qui apparaissent sous la forme du changement de collocation formelle ou d'adoption d'une signification nouvelle, à l'exemple de

(9) … *L'intéressé sera séquestré dans sa résidence surveillée à Bamenda, et s'il récidive,* ***l'étau d'urgence*** (état d'urgence) *sera resserré.*(AT, *chairman*)
(10) *Je vous dis, n'est-ce pas, le présent point de presse, n'est-ce pas, sera axé sur la* ***liberté de graisse*** (liberté de presse) *au Cameroun.* (AT, *Liberté de graisse*)
(11) Mes chers ministres, vous n'avez cessé de **vidanger les caisses de l'Etat**… (AT, Je vous remercie)
(12) *Excellences, messieurs les membres* ***des corps constipés***…(NK, *Discours d'or 90*)
(13) *Si je prend ce voiture […] je te donne, tu vas lui* ***bouleverser*** *quelque part, qui va me rembourser?* (DA, *La voiture dans l'eau*).

Certaines formes de déviations néologiques reposent sur des constructions syntagmatiques d'unités lexicalisées en vue de produire des effets sémantiques nouveaux. MASSA BATRE dans *Conscience professionnelle* parle d'«excès de jouissance» pour «excès de vitesse». On peut également relever chez Dieudonné AFANA l'expression «manger la terre», calque d'expression verbale signifiant «jurer» ou encore l'expression «traduire au village», calque sémantique signifiant «se plaindre au près des siens»:

(14) *Majunga* ***mange la terre*** *que tu vas me boukser…*(DA, *Prêt d'argent*)
(15) Majunga*:* ***Wouéhé*** *Jean-Miché, sousou* (pardon) *frère, attends d'abord (…) Tu sais que* ***je peux te traduire au village****?*
Kankan*:* ***Me traduire?****(…) donc c'est pour ça que tu m'appelais que le rencon* (rencontre sic) *familial?* (Ibidem).

D'autres formes de déviations langagières reposent sur des jeux de sens au niveau des noyaux sémiques des lexèmes dont l'ensemble constitue les sémèmes.

2.2. **Les déviations métasémiques**

Elles s'opèrent dans la plupart des cas par des glissements sémantiques des lexèmes existant déjà dans la langue, comme par exemple cette occurrence de Dave K. Moktoï:

(16) *Tant pis, j'en a* ***le parapluie*** *et* ***les godasses****.*(DK, *L'Homme bien de là-bas*).

«Parapluie», et «godasses» signifient métaphoriquement protection et appui politiques. Dans d'autres exemples, les personnages eux-même jouent sur les divers sens propre et figuré de certains mots ou expression (qui pro quo), ainsi que le montre cet extrait de Daniel Ndo:

> (17) Otsama*: **Un chien noir**! un chien noir! Et que ça saute. Tape moi du **goudron** sur ce comptoir (…) Vous ignorez ce que c'est qu'un chien noir?*
> Barman*: (imitant le chien) Le chien noir, il m'a mordu, alors ze suis enrazé.*
> Otsama*: […] **Un chien noir ou goudron, ce n'est autre chose qu'une bonne bouteille de vin rouge** […]*. (DN, *Bon pour*)

D'autres exemples de jeux de sens par déformation des signifiants apparaissent également chez cet auteur dans *Otsama interprète*. De «ladies» (dames), on aboutit à «dix boîtes de lait»; de «long live» (vive!), on arrive à «long lit», avec des connotations grivoises et des effets comiques: «ladies» → «lait dix» → «dix boîtes de lait»:

> (18) Le Sous-préfet*: Honorable Chief of village, **ladies** and gentlemen, good morning.*
> L'interprète: *Monsieur le Sous-préfet dit **honorabè**, c'est-à-dire **Honoré** où est la cola? **Ladies**, soit «dix boîtes de lait» ou, en d'autres termes, «où sont les dix gourdes de vin de palme» que le Sous-préfet avait commandées à son dernier passage ici…?*
> Le Sous-préfet: ***Long live** our country!*
> L'interprête: *Monsieur le Sous-préfet demande un **long lit**. Vous avez vous-même entendu **long lit**.*(DN, *Otsama l'interprète*)

A côté des jeux de connotations, on peut aussi relever dans le discours du théâtre populaire des détournements ou déviations de sens qui aboutissent à des tropes ou modifications du contenu sémantique des termes, comme par exemple chez Daniel Ndo qui emploie «la cacaoyère» pour le sexe féminin et «la machette» pour le sexe mâle:

> (19) *Tu as **défriché ma cacaoyère**. Et avec quelle **machette**?* (DN)

De même, Massa Kokari dans *Problèmes de famille,* parlera de «tendon supérieur» pour désigner le sexe mâle, «mon sucre» pour ma femme et «taxi de nuit» pour prostituée. Les comédiens réussissent également à jouer sur la conjugaison verbale pour générer des métaphores expressives, comme le montre cet extrait de Massa Kokari:

(20) Tu ***manges***, je ***mange***, il ***mange***, nous ***mangeons*** [8] (MK, *Le train spécial*).

Dans d'autres cas, ils exploitent l'hypostase ou dérivation impropre (changement de catégorie grammaticale), qui abondent dans la plupart des œuvres de Dieudonné AFANA, et plus particulièrement avec le personnage de Jean-Miché Kankan:

(21) *Mon **commerçant** est en train de tomber en bas* (mes affaires chutent) (DA, *Prêt d'argent*).
(22) *Tu vas passer la nuit avec moi dans mon **boutiquier**?* (ma boutique qui tient lieu également de chambre à coucher) (DA, *La fille au bar*)

L'on remarquera que ce genre d'énoncés, assez courants dans le théâtre populaire au Cameroun dénote un souci de subvertir la langue française, de sorte qu'on peut y avoir un véritable travail d'écriture de la (ou en) marge. On conviendra ainsi avec Fosso (1999: 197) qu'il s'agit d'une «opération discursive consciente qui s'inscrit dans la logique de toutes langues […] tendance à la création, à la construction et la continuation par dépassement constant des systèmes constitutifs de la langue». Cette tendance va au-delà des formes lexicales ou sémantiques pour s'étendre même au niveau des combinaisons syntagmatiques.

2.3. **Les déviations métataxiques**

Les métataxes «touchent le mot ou des segments plus vastes [et] relèvent de l'absence ou de la présence du remplacement d'unités sur l'axe syntagmatique» (Lafage, *op. cit.*: 38). On retrouve dans le corpus plusieurs types de combinaison, d'insertion ou de permutation de constituants syntaxiques dont les plus évidentes reposent diverses formes d'alternances codiques sous fond d'emprunts [9]. On parlera d'emprunt «quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B (dit langue source) et que A ne possédait pas» (Dubois et alii, 2001: 177). On trouve des illustrations patentes chez Dave K. Moktoï, Antonio, Ntufinga et Daniel Ndo respectivement:

---

[8] Sous entendu: tu es corrompu, je suis corrompu, il est corrompu, nous sommes corrompus.

[9] Emprunts issus de plusieurs codes linguistiques en présence au Cameroun: anglais, camfranglais, langues camerounaises etc.

(23) *Allô! Allô* ***Darling*** (chérie) *c'est moi ... oui*. (DK, *L'homme bien de là-bas)*
(24) *L'école des blancs là est* ***djindja****…* (difficile) (*Ibidem)*
(24) *Et s'il ratait de* ***put*** *le but, Mawata, il allait* ***see*** *ce qu'on allait le* ***do*** [10] (AT, *Vivre le sport*)
(25) *Bon vous leur* (les filles de la rue) *avez déjà donné tout genre de nom… les ngondélés… ce n'est plus les ngondélés, c'est les giklewas… ce n'est plus ça c'est les wolowos* (NF, *Pointage*).
(26) Tape-moi un chien noir sur ce comptoir **ma bi lo gomabema wok na** vite, vite ,vite […] (DN, *Bon pour*)

Chez Kouokam Narcisse, le souci de reproduire le calque syntaxique du Ghomálá [11], pour trahir l'origine de son personnage le conduit à la formulation d'un énoncé où le morphème locatif «chez qui» a été supprimé au profit d'un «que» jouant un rôle de simple ligature syntaxique:

(27) *Voici le sous-préfet qu'on avait mangé l'autre jour* [12]. (Le sous-préfet chez qui on avait mangé) (NK, *Discours d'or 90*)

Ces différentes déviations syntaxiques ont permis aux comédiens de recréer des proverbes ou des dictons originaux, par déformation des modèles déjà connus comme le montrent ces exemples respectifs de Dieudonné Afana, de Massa Kokari et de Tchop-Tchop:

(28) *Petit à petit l'oiseau ne peut dormir dehors* («petit à petit l'oiseau fait son nid») (DA, *La voiture dans l'eau*).
(29) *Tu es mon femme, pour le meilleur et sans le pire* («pour le meilleur et pour le pire») (MK, *Problèmes de famille*).
(30) *Chacun s'asseoit, Dieu le pousse* («chacun pour soi, Dieu pour tous») (TT, *Les profiteurs de Nsam*).

En plus, dans l'intention manifeste de parodier la formule administrative consacrée pour la nomination des hauts fonctionnaires, Dieudonné AFANA dans *L'élève international* dira: «en vertu des **croix** qui me sont conférés …», subs-

[10] Traduction: «Et 'il ratait de marquer le but, Mawata, il allait voir ce qu'on allait lui faire».
[11] Langue véhiculaire de l'Ouest-Cameroun
[12] Mais cette phrase peut avoir des effets connotatifs ou sémantiques certains et ne pas constituer un cas de déviation si l'on considère «*Sous-préfet*» comme étant la viande de porc, sens reconnu en français camerounais et le plus souvent manipulé par les artistes humoristes.

tituant «pouvoirs» à «croix». Par ailleurs, les jeux métataxiques peuvent aboutir à des formulations originales, comme l'illustre cet extrait de Dave K Moktoï*:*

> (31) Newrich: *Regardez-moi mon moquette! c'est nettoyé ou ce n'est pas nettoyé?*
> Falilé: *Ce n'est pas nettoyé* ***pat'lon****, c'est-à-dire que …*
> Newrich: *Ecoutez-moi les bêtises!* ***J'ai déjà répété à toi*** *là combien de fois que* ***tu dois choisissé*** *entre ton bêtise là et le trevail? Hein? Il souffre de diarrhée, il souffre de diarrhée, il ne peut … pas, il ne peut pas* ***mourir tout****? (DK, L'Homme bien de là-bas)*

Le comique repose entre autres sur la manifestation ostentatoire de l'analphabétisme des «nouveaux riches» qui, à l'époque du parti unique, s'acharnaient assez mal sur le français en le manipulant dans tous les sens.

L'ensemble de toutes ces formes de déviances langagières analysées jusqu'ici participent d'une poétique du grotesque ou d'une rhétorique de la dérision (traduisant différents malaises) où interfèrent des lapsus, des jeux de mots ou des ablations volontaires:

> (32) *Ooh… Mesdames, mesdemoiselles et messieurs,* ***chers cons…*** *congressistes*
> (NK, *Discours d'or*)
> (33) *Quand Batré prend son bon de caisse, c'est pour aller payer* ***le bon de fesse***
> *(*MB, *Bon de caisse…)*
> (34) *Vous pensez que* ***la bordèlerie*** *est facile?* (NF, *Pointage*)

On conviendra pour ainsi dire avec Tabi Manga (1988: 173) que la production théâtrale camerounaise «affiche sur le plan linguistique une conduite spécifiquement subversive à l'égard de la langue française». Ces nouvelles marges du théâtre populaire et de la langue en général induisent, nous le verrons, à des enjeux sociolinguistiques issus de la volonté de remettre en cause des discours institutionnels asséchants au profit d'une nouvelle parole qui se veut la marge ou en marge.

3. VERS UNE LANGUE SANS LIMITES?

Il ressort de toutes ces analyses que le théâtre populaire au Cameroun, comme toutes les autres formes de discours socialisés émerge dans un contexte

où il faut tout refaire, tout re-créer, à travers une langue (française) plus libérale et plus démocratique tant dans sa structure que dans sa fonctionnalité. La farce populaire est donc loin d'être regardée comme une simple machine à générer le rire, un moulin à produire le grotesque, mais comme une tentative de reformulation d'un monde nouveau à travers ses aspects ridicules. La subversion langagière vise alors à re-créer le monde au moyen d'un humour fondé sur la langue, sur une parole nouvelle plus souple et plus dynamique. Il ne s'agit pas d'une nouvelle langue qui viendrait de nulle part, mais d'une langue française contextualisée et investie culturellement afin de mieux satisfaire aux besoins de la communication si chère à une société marquée du sceau de la «plurivocalité» (Tsofack, 2002) comme c'est le cas au Cameroun.

Dans ces conditions, toutes les formes de déviations néologiques propres à ce discours théâtral apparaissent comme des tentatives de relexification et de valorisation de la norme endogène d'un français qui se veut populaire et identitaire, prenant ainsi à contre-pied ceux qui, comme Efoua-Zengue (1988:168), n'y voient qu'une «maîtrise approximative de la langue française». Bien au contraire, le français de ce théâtre populaire est, à en croire Manessy (1994: 17), «le moyen d'expression directe d'une réalité perçue, le jeu de mécanismes cognitifs […] caractéristiques d'une manière africaine de saisir et de concevoir les choses». On y trouvera même d'une espèce de vengeance glottophagique des langues nationales rognées et reléguées au second plan [13] par un français «*graphocratique*» (Ntsobe, *op. cit.*:104) qui les surplombe par son statut, un français perçu par le «petit peuple» comme «une langue d'occultation fréquemment utilisée dans l'unique but de créer la non-transparence dans la communication, notamment entre les gouvernants et les gouvernés» (Ngalasso, 1994: 210).

On migre ainsi, à travers le théâtre populaire et d'autres formes de discours sociaux ou artistiques au Cameroun, vers l'émergence d'une ou de nouvelles langues urbaines chez une classe sociale partageant des aspirations citadines communes de tolérance, de liberté et de démocratie. Ces langues fixent et re-créent les limites du discours et de la norme, en valorisant des normes nouvelles plus souples, plus poreuses et plus dynamiques. On ne devrait pas perdre de vue le fait que le théâtre populaire a surtout prospéré dans les villes camerounaises for-

[13] Ces langues qui sont à la base de nombreuses identités culturelles camerounaises comme l'a reconnu Jean-Claude Bruneau (*op. cit.*) sont plutôt taxées péjorativement de patois ou de simples dialectes, malgré une tentative de plus en plus grande et évidente de leur valorisation et de vulgarisation aujourd'hui.

tement marquées on le sait, par des migrations internes de populations venant de différentes entités ethniques, créant ainsi des exodes polygénétiques endogènes qui ont généré des besoins de communication et par conséquent, des parlers nouveaux fabriqués et conditionnés par la «rue» loin des barrières du cadre scolaire [14] ou institutionnel. Même si, comme le soutient Louis-Jean Calvet (2005: 17), la ville «[…] n'a pas «inventé» les langues, c'est l'homme qui a «inventé» tout à la fois les langues et les villes», il est légitime de s'interroger, à voir la masse d'illettrés et d'analphabètes (ouvriers, chômeurs, immigrants etc.), de migrants qui parsèment l'espace urbain et à laquelle il faut ajouter les polyglossies et les plurilinguismes, sur la survie et le devenir des langues dites officielles (le français en l'occurrence) au regard de l'émergence de nouvelles formes de véhicularisation (parlers urbains, parlers jeunes) et de comportements langagiers au Cameroun en particulier.

L'urbanisation galopante des villes plurilingues en Afrique en général est un indicateur fiable de la menace qui pèse sur les langues en ville, d'autant plus qu'elle est aujourd'hui «une grande dévoreuse de langues» (Calvet, 2005:26), car, «le migrant arrivant en ville avec sa langue est confronté à une désintégration de ses appartenances, à une perte de ses repères […]» (Calvet, 2000: 20-21). De ce point de vue, la (socio)linguistique urbaine (ou la linguistique s'intéressant à la ville) devrait à l'avenir se pencher sur ces mégapoles car, «c'est là que se joueront dans l'avenir à la fois la disparition de langues (…) et l'apparition de nouvelles langues» (Calvet, 2005:26). Le plurilinguisme au Cameroun marque de son empreinte forte les discours sociaux ou socialisés dans ses villes, au point où celles-ci ne sont plus perçues comme des entités linguistiquement unifiées, voire homogènes.

CONCLUSION

En guise de conclusion, on peut dire que le théâtre populaire au Cameroun émerge et se déploie dans un contexte social marqué par de nombreuses crises dont la plus importante est celle de la langue qui le véhicule. Il s'agit d'une langue française qui entend se situer au-delà des limites conventionnelles, à tra-

[14] On observe cette tendance de plus en plus dans la littérature moderne où les écrivains font largement usage du français ou des langues de la rue, au détriment d'un français plus classique marqué par la «graphocratie». Cette tendance est plus notable chez A. Kourouma, C. Beyala, les derniers Mongo Beti etc.

vers diverses formes de déviations lexico-sémantiques ou lexico-syntaxiques, un français vernacularisé dont le fonctionnement a consisté à «accroître sa fonction véhiculaire» (Boucher, 2001: 62).

Ainsi, autant cette forme de communication sociale est, sur le plan du fond le reflet de l'état de la société, autant elle est appréhendée sur la forme comme un terrain fertile à un langage spécifique plus libre et plus souple. Le théâtre populaire est de ce fait loin d'être regardé comme une méprisable cuisine ou une sinistre quincaillerie, mais plutôt comme une plate-forme de re-création d'une langue fonctionnelle loin des carcans et du rafistolage glottopolitique imposés par un certain ordre du discours établi par la colonisation et ses continuateurs post-coloniaux. Le théâtre procède ainsi à l'aménagement d'un espace critique à partir duquel les couches populaires affrontent les ressorts de la domination et lui imposent des limites. D'où l'émergence de nouveaux parlers urbains, à défaut d'un «parler commun» (Jean-Claude Bruneau, 2003) ou tout au moins d'une langue locale consensuelle qui serve davantage de ciment à l'unité nationale. Déficit d'ailleurs reconnu par Patrick Renaud (*op. cit.*:35) pour qui «la politogenèse au Cameroun n'a permis d'autre politique linguistique que la mise en place d'une diglossie langues officielles/langues vernaculaires. (…) L'Etat camerounais est peut être en train de gagner son pari sur l'unité nationale, mais au prix fort sans doute de ses langues et de ses cultures».

Il est donc question de trouver, comme le dit Alain Pangop (*op.cit.*: 292), «une langue de jouissance dans le magma des patois et des dialectes». A cet égard, le théâtre populaire témoigne d'une norme linguistique fluctuante, dans une parole théâtralisante où le français est englué dans un mélange composite fait d'alternances diverses. Les auteurs empruntent ainsi au style populaire une langue moins tendue, plus joyeuse, pétillante d'ironie et réconfortante, à l'heure où tant de menaces proches ou lointaines pèsent sur l'avenir social et économique du Cameroun. On comprend bien qu'à travers le théâtre populaire émerge une nouvelle façon d'être ou de vivre qui soit un regard nouveau porté sur la langue française, la francophonie et le monde, bref, une parole nouvelle entièrement coulée dans le moule des déchirures, des éraflures et des tensions sociales.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus

AFANA EBOGO, D. (1988), «La fille du bar», «Maladie d'amour», «Élève international», «Le prêt d'argent», in *Les mésaventures de Jean Miché Kankan*, Vol. 2, KTC 021, SD 20, Production Ebobolo-FIA, Yaoundé, Distribution SONODISC, 85, Rue Fondary 75015, Paris, 577.30.34.

AFANA EBOGO, D. (1998), «Le polygame», in *Les mésaventures de Jean Miché Kankan*, Vol. 4, EMI Pathé Marconi, Paris.

ANTONIO, (1997), «Je vous remercie», «Le chairman», «Vive le sport», «Liberté de graisse», in *Le vrai lion, le vrai choix/Rire 2*, ANT003, GDI-DOBELL, B.P. 808 Douala.

KEMZEU, D.,(1983), «La dame bien de là-bas», «L'homme bien de là-bas» «L'exemple vient d'en haut», in *New Dimension*, Album recorded in Paris, UDP, 084, SA 303.

KEMZEU, D., (1987), «L'homme bien superstar», in *L'homme bien superstar*, Vol. 1, UDP., DKM 003, SOCADRA, Yaoundé.

KOUOKAM, N, (2003), «Appelez-moi Honorable», «Déballez! Je vends je perds», «Le discours», in *Déballez! je vends je perds*, K.N. Management 003, B.P. 7499, Yaoundé.

MASSA BATRE et MASSA MOYO, (1998), «Conscience professionnelle», in *Conscience professionnelle / Je cherche du travail*, DK Music, DK 01, Made in France, SACEM.

MASSA KOKARI, (1986), «Problèmes de famille», «Massa Kokari dans le train voyageur», in *Massa Kokari*, L/F 032, SOCADRA, Yaoundé.

NDO, D., (1985), «Otsama interprète», «Bon pour est mort», «Communiqué radio», in *Communiqué Radio*, DNP 003.

NDO, D., (1991), «Zouazouacratie», «Otsama chasseur de signature», «Opération ville vivante», Yaoundé, Douala, DNP 003.

TCHOP-TCHOP, (1999), «Les profiteurs de Nsam», in *Nsam Efoulan*, Edition MC Pop Music 08/99, SOCINADA 044, Yaoundé.

Bibliographie

BILOA, E., «Le français camerounais: qu'est ce que c'est? Essai de définition socio-historico-linguistique», *Langues et communication «Quel français parlons-nous?»*, 2003a, Vol II, n.° 3:123-138, Université de Yaoundé I.

BILOA, E. (2003b), *La langue française au Cameroun*, Berlin, Bruxelles, Oxford, Peter Lang.

BONHOMME, M., «La publicité comme laboratoire du français actuel», *L'Information grammaticale*, 2002, n.° 94: 33-38.

BOUCHER, K, «Langues et identités culturelles dans un groupe de jeunes librevillois», *Le français en Afrique Noire*, 2001, n.° 15: 57-76.

BOUTROS BOUTROS GHALI, «La langue française, une espèce menacée?», *Le Figaro,* 2002 , n.° 17919 du 20 mars: 1-13.

BOYER, H. et alii (1990), *Nouvelle introduction à la didactique du français langue étrangère*, Paris, CEE International.

BRUNEAU, J-C, «De l'ethnie au parler commun: espaces et cultures au Cameroun», in *Patrimoine et développement dans les pays tropicaux (IX èmes Journées de géographie tropicale, 13-15 septembre 2001. La Rochelle)*, P. Cosaert et F. Bart (éds), 2003, n.° 18: 529-547, Coll. Espaces tropicaux, La Rochelle, Pessac.

CALVET, L-J, «La ville et la gestion in vivo de situations linguistiques», in *Le plurilinguisme urbain*, L-J Calvet et A. Moussirou-Mouya, (éds), Paris, Didier-Erudition, 2000.

CALVET, L-J, «*Les voix de la ville* revisitées. Sociolinguistique urbaine ou linguistique de la ville», *Revue de l'Université de Moncton*, 2005, vol.36, n.° 1: 9-30.

DUBOIS, J. et alii (2001), *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse.

EFOUA-ZENGUE, R., «Causes de désaffection à l'égard des pièces dramatiques camerounaises: une recherche sur les niveaux de langue», in *Actes du colloque de Yaoundé, théâtre camerounais*, Bole Butake et G. Doho (éds), Yaoundé, Bet et Co (pub) Ltd, 1988.

FOSSO, «Le camfranglais: une praxéogénie complexe et iconoclaste», in *Le français Langue africaine, Enjeux et atouts pour la francophonie*, G. Mendo Ze (éd), Paris, Publisud, 1999.

GUILBERT, L. (1975), *La création lexicale*, Paris, Larousse.

LAFAGE, S., «Métabole et changement lexical du français en contexte africain», in *Visages du français. Variété lexicales de l'espace francophone*, A. Clas et B. Ouaba (éds), Paris Londres, John Libbey Eurotext, 1990.

MANESSY, G., «La pratique du français en Afrique noire francophone», *Langue française*, 1994, n.° 104: 11-19.

MENDO ZE, G. (1990), *Une crise dans les crises. Le français en Afrique noire francophone: le cas du Cameroun*, Paris, ABC.

MENDO ZE, G., «Quelle langue française enseigner en Afrique noire francophone?», *Langues et communication «Quel français parlons-nous?»*, 2003, Vol II, n.° 3: 19-36, Université de Yaoundé I.

MONO NDJANA, H., «Le théâtre populaire camerounais d'aujourd'hui», in *Actes du colloque de Yaoundé, théâtre camerounais*, Bole Butake et G. Doho (éds), Yaoundé, Bet et Co (pub) Ltd, 1988.

NGALASSO, M. M., «Statut, usage et rôle du français au Zaïre», in *Une Francophonie différentielle*, Paris, L'Harmattan, 1994.

NTSOBE, A. M., «Le français en Afrique: variation, visibilité, perspectives didactiques et mondialisation», *Langues et communication «Quel français parlons-nous?»*, 2003, Vol II n.° 3: 98-110, Université de Yaoundé.

OZELE OWONO, J. «Prolégomènes à une didactique possible du français langue officielle», *Syllabus*, 1985, vol. 1, Yaoundé, E.N.S.

PANGOP KAMENI, A-C. (2003), *Le discours du théâtre comique au Cameroun: approche sémiologique d'une communication socioculturelle*, Thèse de Doctorat N.R, Université de Cergy-Pontoise.

PRIGNITZ, G., «Place de l'argot dans la variation linguistique en Afrique: le cas du français à Ouagadougou», in *Le français au Burkina Faso*, C. Caitucoli (dir), Université de Rouen, CNRS, 1993.

RENAUD, P., «Politogenèse et politique linguistique, le cas du Cameroun», *Etude de linguistique appliquée*, 1987, n.° 65: 23-36.

TABI MANGA, J., «Modèles socioculturels et nomenclatures», in *Invention des usages de la francophonie: nomenclatures et méthodologies*, D. Latin, A. Queffelec et J. Tabi Manga (éds), Paris, Londres, John Libbey, Eurotext, 1993.

TCHEHO, I-C. «Le théâtre camerounais de langue française: étude du contexte de production», *Nouvelles du Sud, Littératures africaines*, 1987, Numéro spécial Juin-Août: 21-35, Ivry, Silex.

TSOFACK, J.B., «Publicité, langue et plurivocalité au Cameroun», *SudLangues*, (en ligne), 2002, n.° 1: 22-36, Dakar, UCAD. Disponible in *www.refer.sn/sudlangues*.

ZANG ZANG, P. (1991), *Le processus de dialectalisation du français en Afrique noire:* le cas du Cameroun. Thèse de Doctorat de 3ème cycle: Université de Yaoundé 1.