



ISSN 2258-4307

ISSN en ligne 2260-4278

Synergies Afrique des Grands Lacs n° 9 - 2020 p. 85-101

Ludique et enseignement du théâtre au Cameroun : une lecture psycho-analytique de *trois prétendants...un mari* de Guillaume Oyono Mbia

Damlègue Lare

Université de Lomé, Togo

dlare@univ-lome.tg

Reçu le 30-10-2019 / Évalué le 10-12-2019 / Accepté le 25-02-2020

Résumé

Cet article tente de faire ressortir les qualités ludiques de *Trois prétendants...un mari* de Guillaume Oyono Mbia en mettant l'accent sur l'art pédagogique pouvant être utilisé dans la transmission des idées véhiculées par l'auteur. La question spécifique à laquelle nous tentons de répondre est de savoir « comment le mariage, une institution sociale fondée sur la confiance devient une méthode ludique de gain au mépris du choix et des sentiments de la femme, acteur principale de cette aventure matrimoniale ? » L'auteur ne serait-il pas en train de questionner certaines pratiques traditionnelles africaines qui ont milité contre l'émergence de la femme dans une société moderne où le matériel tente de phagocyter les valeurs éthiques ?

Mots-clés : Jeu, mariage, patriarcat, féministe, comédie

Game in the teaching of drama in Cameroun: a psycho-analytic reading of Guillaume Oyono Mbia's *Trois prétendants... un mari*

Abstract

This article attempts to bring out the playful qualities of *Trois prétendants...un mari* [*Three Suitors...one Husband*] of Guillaume Oyono Mbia by emphasizing the pedagogical art that can be used in the transmission of ideas conveyed by the author. The specific question I am trying to answer is "how marriage, a social institution based on trust, becomes a playful method of gain in defiance of the choice and feelings of the woman, the main actor of this marital adventure?" Would not the author be questioning some African traditional practices that militate against the emergence of women in a modern society where materialism tries to subdue ethical values?

Keywords: Game, marriage, patriarchy, feminist, comedy

Introduction

Le jeu occupe une place de choix dans la pédagogie moderne du fait qu'il permet à l'apprenant d'acquérir des connaissances par des méthodes de divertissement.

La pédagogie du jeu devient essentielle dans les cours de littérature pour transmettre des connaissances littéraires et culturelles dans une approche méthodique et participative. Sigmund Freud a établi la relation entre le processus de développement de l'individu et le jeu (Freud, 2004 : 26). Jean Piaget a reconnu la contribution du ludique dans le processus de construction de la connaissance chez l'enfant (Piaget, 1969 : 35). Il convient de noter que le genre théâtral est en relation directe avec le jeu puisque le texte théâtral se nourrit d'une mise en scène où acteurs et spectateurs s'engagent dans un duel interactif. Il s'agit dans notre étude de voir comment enseigner *Trois prétendants...un mari* en tant que plaidoyer pour la revalorisation de la femme dans ses statuts social et culturel par la mise en exergue de jeu de mots, de tournures de phrases et de styles calqués sur un modèle ludique. La condition de la femme africaine en milieu traditionnel n'a cessé de faire l'objet de débats dans la littérature africaine postcoloniale. Cela est dû à certaines traditions patriarcales qui imposent à cette dernière silence (même devant le choix inopiné) de son conjoint par ses parents et l'allégeance aux hommes. Plusieurs écrivains et critiques ont exploré les lignes de pensées pouvant contribuer à améliorer tant soit peu l'image de la jeune fille dans les textes littéraires.

Depuis la parution de *Trois prétendants...un mari* en 1964 (première édition), des points de vue critiques ont examiné les vérités profondes qu'incarnent cette pièce théâtrale sans toutefois épuiser le fond du sujet, notamment l'exploitation pédagogique du jeu et l'idéologie constructive de l'auteur sur la nécessité de penser autrement l'émancipation de la jeune fille. Mireille Ngo Mbai - Gweth Ndjicki lit cette pièce comme *la confrontation de l'éducation traditionnelle et l'école occidentale autour du mariage de Juliette* et ajoute que *le passage de l'économie de troc qu'a connue l'Afrique avant l'arrivée des européens à l'économie monétaire a fait que tout se paie désormais en argent* (Ndjicki, 2010 : 52). Busari Lasisi affirme que Guillaume Oyono Mbia fait une critique de la dote sans voir comment cette pratique confère un statut dimunitif à la femme (Lasisi, 2013 : 6). Pour Chrys Amègan Officiel *La pièce fonctionne sur des conflits, et c'est la gestion de ces derniers qui fait son originalité*¹. Son analyse ne prend pas en compte la vision pragmatique de l'auteur qui, par le truchement du langage satirique déconstruit la vision mysociniste du patriarcat qui ne laisse pas de chances à la femme de s'épanouir par l'éducation scolaire et universitaire. Ce que ces autres chercheurs ont manqué de souligner c'est d'une part, la relation du texte théâtral et le jeu et d'autre part, l'exploitation du ludique dans l'enseignement de la culture africaine en bute avec la civilisation occidentale. Le jeu théâtral peut-il servir de tremplin dans l'enseignement de la culture africaine en français dans les classes de Français Langue Etrangère ?

Notre Étude tentera de faire ressortir les formes et expressions du ludique dans *Trois prétendants...un mari* puis de voir l'enseignement de cette pièce suivant un modèle du ludique. Pour mieux cerner l'importance de l'activité ludique dans l'enseignement de la culture africaine en général et du Français Langue Etrangère, il conviendrait d'une part, de convoquer la théorie psychanalytique, qui explique le jeu par le besoin de réduction des pulsions et lui accorde un rôle prépondérant dans la formation du moi; d'autre part aux psychologues de l'enfance qui, depuis la psychogénétique de Piaget dans les années 1940 se sont servi du jeu comme d'un instrument pour mesurer les processus de maturation et le développement mental et affectif. Ces deux théories reposent sur le postulat d'une pédagogie qui expliquerait que « des étapes du développement se succèdent dans un ordre qui tient compte de la culture et de l'environnement de l'apprenant ; c'est cette notion d'ordre qui est importante parce que générale, et non les âges d'apparition des étapes, qui peuvent être différents, non seulement d'une culture à l'autre, mais également entre les individus issus d'une même culture » (Piaget, 1969 : 23). On verra cependant que les conditions socioéconomiques de la vie de l'apprenant peuvent influencer de façon considérable sur l'importance relative de ces différentes étapes.

1. Le théâtre comme jeu : création satirique ou divertissement ludique ?

Le jeu est une création de l'esprit humain qui vise l'épanouissement des facultés intellectuelles et le divertissement. Il est défini dans *Le petit Larousse Illustré* comme « une activité non imposée à laquelle on s'adonne pour se divertir, en tirer un plaisir » (Larousse, 2002 : 568). L'on retiendra que le jeu a une fonction de divertissement et de détente. Selon le manuel *L'enfant et le jeu : approches théoriques et applications pédagogiques*, de l'UNESCO, les jeux peuvent être répartis en quatre grandes catégories à savoir :

- 1) jeux faisant intervenir une idée de compétition, de défi, éventuellement lancé à un adversaire ou à soi-même, dans une situation qui suppose une égalité de chance au départ ;
- 2) jeux fondés sur le hasard, catégorie s'opposant fondamentalement à la précédente
- 3) jeux de mime, jeux dramatiques ou de fiction, où le joueur fait semblant d'être autre chose que ce qu'il est dans la réalité ;
- 4) enfin, les jeux qui (reposent sur la poursuite du vertige et qui consistent en une tentative de détruire, pour un instant, la stabilité de la perception et d'infliger à la conscience lucide une sorte de panique voluptueuse (UNESCO, 1979 : 6).

Nous nous focaliserons sur le jeu théâtral. Comment *Trois prétendants...un mari* peut être mise en scène ? En réponse, il faut considérer deux étapes : la compréhension textuelle, la mémorisation des passages et la mise en scène proprement dite. À ces trois niveaux, les apprenants s'exercent à des jeux de mémorisation et de performance. Le choix d'explorer l'aspect ludique dans cette pièce est fondé sur une déclaration de l'auteur dans la préface :

... mon but en écrivant, est non de moraliser, mais de divertir » ...ce n'est qu'en le divertissant réellement qu'on peut espérer amener le public à prendre conscience de certains aspects de notre culture ou de notre vie sociale, et si ce faisant on parvient à semer en terrain fertile la graine appelée à se multiplier et à produire au centuple des reformes utiles, tant mieux... (Oyono, 2010 : 7)

Partant de ces affirmations, nous disons que l'auteur avait déjà les prémises ludiques dans la réalisation de *Trois prétendants...un mari*. La relation entre le jeu théâtral (la mise en scène) et le théâtre en tant que discipline est étroite. L'enseignement d'une pièce aurait plus d'impact dans la compréhension des apprenants si elle est jouée sur scène. L'enseignement de *Trois prétendants ...un mari* serait donc plus efficace si sa mise en scène était associée. Notre démarche consiste à voir le jeu théâtral non seulement comme la création de l'esprit qui vise le divertissement et la détente mais aussi et surtout comme un support pédagogique visant à améliorer l'enseignement. Elle vise également à explorer la fonction moralisante de cette comédie du fait que Guillaume Oyono Mbia s'est choisi le genre comique pour exposer de façon satirique et ironique les dérives de comportements de certains parents. Une de ces pratiques telle que la double dote avilit la femme africaine dans la pratique du mariage, sensée assurer le bien-être des époux et la pérennité de l'espèce humaine.

1. 1. Approche psychanalytique freudienne : cadre théorique et méthodologique

Le public cible d'enseignement de *Trois prétendants... un mari* est majoritairement des élèves de lycée. L'âge est compris entre quinze et vingt ans. Notre cadre méthodologique repose sur la psychanalyse de Freud et la psychopédagogie de Piaget. Ce choix méthodologique est porté sur ces deux auteurs et leurs théories du fait qu'ils ont au mieux développé la relation entre la pédagogie et le jeu. Sigmund Freud dans son *Introduction générale à la psychanalyse* affirme que le jeu intervient dans presque toutes les étapes de la croissance de l'enfant et est intégré dans l'âge adulte comme activité essentielle de récréation et de loisir, contribuant énormément à la bonne santé (Freud, 2004 : 28). Freud identifie chez l'enfant le jeu comme une activité fonctionnelle. *L'enfant joue d'abord avec certaines parties*

de son corps (pieds, mains) puis il joue avec son corps tout entier (se trainer par terre, marcher, courir, sauter...). À partir de 2-3 ans apparaissent les jeux de « faire semblant », d'imitation. Ces jeux deviennent une transposition du monde ambiant et prennent des aspects symboliques et magiques. Ces jeux occupent une place importante chez l'enfant jusqu'à l'âge de 5 ans. Le jeu remplit ensuite une fonction socialisante lorsqu' à partir de 4-5 ans les contacts avec autrui font intervenir d'autres éléments : ces éléments sont notamment le désir de faire « comme les autres » et la recherche de la réussite. Mais surtout à partir de 7-8 ans l'enfant, libéré en partie de son égocentrisme social et intellectuel, pourra élaborer, avec ses camarades, des règles et s'y conformer². La psychanalyse freudienne permet de voir chez les apprenants les bases essentielles d'assimilation de la leçon calquée sur le modèle ludique : jeu de mémorisation, jeu de mime et jeu de performance. Les jeunes adolescents du lycée font comme des jeux d'enfants.

La théorie de Piaget sur le développement de l'enfant dont les revendications essentielles étaient déjà en gestation chez Freud nous aide à entrevoir dans la croissance de l'enfant les étapes affectives développées par Freud et celles cognitives élaborées par Piaget. Si Piaget s'intéresse à l'évolution de la faculté intelligente en tant que « succession de stades allant des actions pratiques aux représentations ou actions intériorisées abstraites », il convient de noter que cette dernière évolution devait se faire valider préalablement par d'autres exercices de croissance. Tout processus de croissance suivant les étapes tient compte de la structure dont l'harmonie intelligente fonctionne de façon coordonnée puis sont liées à des paramètres d'évolution du système nerveux, à des paramètres sociaux et à des procédés de vieillissement du cerveau. Ce dernier est aussi conditionné par un système et un mécanisme psychobiologique de maintien d'équilibre qui se déroule entre les signaux fournis par la mémoire auxquels s'ajoutent ceux reçus de l'environnement ou de l'extérieur. Il n'est pas suffisant de penser que la revendication de Piaget selon laquelle l'environnement influence la croissance du cerveau rend compte de la pédagogie active. Il faut aller au-delà pour entrevoir la relation de cause à effet entre la croissance de l'enfant et les perceptions sensorielles et affectifs puis les jeux qu'il se propose de jouer. Les jeux d'images, les montages d'objets et leurs déconstructions sont causatifs d'une série d'architectures mentales que l'esprit construit au reflet de l'évolution créatrice du sujet nubile. Fort de ce constat, la représentation scénique de *Trois prétendants ...un mari* aiderait à la construction mentale critique chez les apprenants du lycée. La distraction est source d'épanouissement mental chez l'enfant comme l'est la concentration chez l'adulte. L'enseignement du jeu théâtral axé sur *Trois prétendants* matérialiserait cette visée constructive où les apprenants en quête de savoir font des exercices

de mémorisation, de mime, et de construction identitaire. Feuerstein et Spire ont relevé deux processus essentiels qui sont à souligner :

- *L'assimilation : réception d'informations nouvelles et intégration dans des structures cognitives préexistantes ;*
- *L'accommodation : modification de structures cognitives pour absorber, comprendre et appliquer des informations nouvelles. Un processus d'équilibration entre les deux est nécessaire sans quoi apparaissent des conflits cognitifs* (Feuerstein, Spire, 2006 : 44).

Nous percevons également chez Piaget l'idée selon laquelle la maturation intellectuelle n'est pas harmonisée chez les apprenants, variant selon les disciplines et les personnes. L'éducation aide les apprenants à assimiler des concepts et vocables, prenant appui sur des jeux d'apprentissage. Le scrabble, les mots croisés, la lecture silencieuse et vocale sont quelques exemples de jeux à intégrer dans l'enseignement de *Trois prétendants*. Ces exercices participent à la formation des mémoires sensorielles cognitifs, affectifs et psychomoteurs. Il faut alors souligner dans cette démarche les points suivants:

Enseignant et élèves doivent coopérer pour bâtir la leçon. Dans la mise en scène de *Trois prétendants* la coopération fait référence premièrement à une dialogique narrative et à la construction de rôles entre acteur(s) et enseignant ou metteur en scène.

Deuxièmement vient l'intermittence, cette communication symbolique aller-retour entre enseignant et apprenant. Par exemple, le professeur désigne ceux/ celles qui peuvent bien jouer les rôles de Juliette, de ses parents ou d'Abessolo. On peut circonscrire le jeu des élèves sur celui de l'enseignant et inversement.

Troisièmement, « La lisibilité de la classe d'enseignement est renforcée grâce au schéma présent ». L'idée ici c'est que l'enseignant doit pouvoir rendre perceptible le groupe classe en adoptant la technique ludique dans laquelle le jeu devient une médiation didactique jouée par les apprenants. Piaget l'explique :

Dans cette coactivité dialogique, les mots engagent des actions et des attitudes, les feed-back des élèves amènent à conduire ou à aider le jeu, à des régulations et étayages en vue de secondarisation, métacognition et institutionnalisation Comme condition de dévolution, nous avons « se prendre au jeu » et « rentrer dans le jeu » afin de « jouer au jeu ». Comme condition de régulation : nous allons conduire le jeu en fonction d'un scénario ou script de la séance (Piaget 1936 : 46).

Dans les jeux de mémorisation des passages telle que le discours du premier prétendant devant les parents de Juliette, il faut souligner que certains savoir-faire moteurs sont nécessaires : courir vite, changer de direction, s'arrêter, démarrer, attraper ou lancer un objet. Sur le plan perceptif, l'acteur participant du ludique doit avoir une notion exacte de sa situation par rapport à ses partenaires ou aux adversaires. Ils doivent également savoir apprécier les distances, les vitesses et les trajectoires. Tout cela est favorable à l'organisation spatio-temporelle et du schéma corporel. Ainsi, sur le plan des facteurs d'exécution (vitesse, force résistance), le jeu théâtral est très actif et sollicite les grandes fonctions cardio-pulmonaires (résistance organique). De plus, les changements fréquents de situation nécessitent une adaptation rapide (vitesse de réaction). Sur le plan mental ou de la pensée tactique, le jeu théâtral permet d'habituer l'apprenant à analyser des situations, à résoudre des problèmes, à choisir rapidement entre plusieurs solutions tactiques en fonction des situations de jeu. Sur le plan des facteurs psycho-caractériels, le jeu théâtral réclame un esprit d'initiative et de décision nécessitant une certaine forme de volonté et d'attention. Le jeu représente un moyen de s'affirmer vis à vis des autres, de mieux se connaître et se juger. Il développe la concentration et la maîtrise des émotions. Et sur le plan de la socialisation : de par sa nature même (jeu à règles) le jeu nécessite une prise de conscience de l'autre et devient un moyen de socialiser l'enfant et de développer ses aptitudes à la vie en société.

2. Valeur pédagogique du Jeu et objectifs de la formation ludique

2.1. Le jeu théâtral comme méthode d'enseignement

Le théâtre est un jeu puisqu'il est joué par les acteurs. Lorsqu'il est joué en classe, il permet de développer les capacités motrices et psychomotrices de l'enfant. Ensuite viennent les capacités intellectuelles : puisque la pensée (notamment la pensée tactique) fait partie intégrante de l'activité de jeu, il est important d'intégrer le jeu théâtral aux activités d'apprentissage. Puisque toutes les composantes psycho-caractérielles sont mises en jeu dans cette activité (affirmation de soi, volonté...), il s'ensuit que la pédagogie qui intègre le ludique devient plus efficiente dans son mode de transmission. Puisque tous les jeux collectifs font nécessairement appel à une adaptation à autrui, il est reconnu que certains apprenants ont une mémoire perceptive tandis que d'autre en ont une auditive. Ceux qui ont la mémoire perceptive retiennent mieux la leçon s'ils voient l'image ou la représentation scénique. Ceux qui ont la mémoire auditive retiennent mieux quand ils écoutent l'explication. Dans les deux cas, la représentation scénique qui combine l'image et le son est très utile pour enseigner *Trois prétendants... un mari*.

La didactique des disciplines dans les écoles africaines prend en compte la littérature théâtrale comme discipline à part entière. L'on pourrait dire sans risque de se tromper que *Trois prétendants... un mari* a les caractéristiques d'un texte bien écrit de par la profondeur des idées véhiculées et de par son style langagier. Enseigné comme théâtre, elle met en valeur la beauté de la culture africaine dans les négociations pré-nuptiales ou la dote joue un rôle symbolique, celui du rapprochement et l'unification des familles puis le renforcement des liens d'amitié entre elles. Il est vrai que l'arrivée de la monnaie moderne a contribué à développer chez certains parents comme dans le cas de Juliette un désir exacerbé de gains matériels par le biais de la dote. Néanmoins, si la civilisation occidentale a contribué à galvauder le sens de la dote chez certains parents, ce n'est pas l'essence de cette tradition qui est touchée. Son caractère symbolique demeure. Oyono Mbia n'est donc pas un détracteur de la tradition de la dote dans la culture camerounaise, mais un pédagogue de cette philosophie qui vise à préserver son originalité par le jeu de la comédie satirique. Le jeu théâtral choisi par l'auteur vise deux objectifs : véhiculer le message à une large audience et d'autre part rendre le message accessible au public. La pédagogie de Jean Piaget reconnaît l'importance du jeu dans le développement de l'intelligence chez l'enfant. Dans son œuvre *La naissance de l'enfant* Piaget affirme que l'observation de l'image et des représentations scéniques aident l'apprenant à mieux mémoriser et à retenir ce qui lui est enseigné (Piaget, 1936 : 45). Dans cette optique, la mise en scène de *Trois prétendants... un mari*. La ludification du mariage vise à déconstruire les discours phallocentriques qui dénigrent la femme et remettent en cause son émancipation. Pour montrer comment les discours phallocentriques ont chosifié la femme au point de « banaliser » le mariage qui se définit pourtant comme « un acte solennel par lequel un homme et une femme établissent entre eux une union durable » et dont « les conditions, les effets et la dissolution sont régis par les dispositions juridiques en vigueur dans leur pays » (*Le Petit Larousse illustré*, 2002 : 628), qui aspirent à vivre ensemble. La critique psycho-analytique discutée ici prête particulièrement attention au langage en tant que manifestation satirique de sens qui soutient la lecture du texte.

La théorie de la psycho-analytique inscrite dans notre logique s'évertue de dévoiler les antinomies typologiques qui sous-tendent la manifestation du signe linguistique au-delà de ses frontières textuelles. Freud pense que le langage lorsqu'il est utilisé dans un certain sens sert non seulement à exprimer la pensée de l'interlocuteur mais également à critiquer cette norme de pensée que n'épouse pas son auteur. Le sens du jeu nuptial dans *Trois prétendants ... un mari* par exemple partirait de sa cadence polyphonique ou les possibles interprétations qu'on lui

attribue hors de son contexte textuel qui corrobore pour alimenter le discours contextuel. Ainsi, l'inflation du signe langagier serait l'inflexion des sens pluriels qu'on lui attribue dans et hors de son contexte. Dans *L'interprétation des rêves* Freud affirme : La dévaluation même du mot « langage », tout ce qui, dans le crédit qu'on lui fait, dénonce la lâcheté du vocabulaire, la tentation de séduire à peu de frais, l'abandon passif à la mode, la conscience d'avant-garde, c'est-à-dire l'ignorance, tout cela témoigne. Cette inflation du signe « langage » est l'inflation du signe lui-même, l'inflation absolue, l'inflation elle-même. Pourtant, par une face ou une ombre d'elle-même, elle fait encore signe : cette crise est aussi un symptôme (Freud, 1920 : 18).

Cette ligne de pensée exprimée par la logique derridienne ponctue les discours des personnages du lobbying patriarcal dans *Trois prétendants ...un mari* sur le statut de la femme en milieu patriarcal. Guillaume Oyono Mbia dépeint le mode de pensée la société patriarcale traditionnelle camerounaise vis-à-vis de la femme qu'elle considère comme un être dimunitif incapable de choix judicieux et dont il faut ignorer l'opinion dans les choix de mariage. La scène se déroule à Mvoutessi un village situé en pays Fong au sud du Cameroun où un parent, Atangana met fin à la scolarisation de sa fille, Juliette, au collègue pour la donner en mariage à un fonctionnaire qui a versé deux cent mille francs en paiement de la dote. Mais le choix du père de donner Juliette à Mbia le fonctionnaire s'explique par le fait que ce dernier a plus donné (deux cent mille francs) par rapport à Ndi, jeune paysan (cent mille francs), premier prétendant à exprimer son désir d'épouser Juliette. Au total, le père ayant reçu une somme de trois cent mille franc de la main des deux premiers prétendants se trouve dans un pétrin lorsque cette somme fut volée par un « inconnu » que seule la divination d'un sorcier, Sanga-Titi peut révéler, selon les parents. Lorsque le sorcier n'a pas réussi à désigner le voleur, il perd le crédit des villageois et la situation fut sauvée par Oko le lycéen que Juliette a élu comme son mari et à qui elle a remis les trois cent mille francs volés de son papa Atangana.

Oyono Mbia exploite la poétique du jeu pour révéler des vérités profondes sur le statut subalterne de la femme en milieu traditionnel et patriarcal. Le point de départ de notre analyse est l'utilisation de l'incongru, du paradoxe ou de l'oxymore. L'incongrue, c'est tout comportement qui va à l'encontre des normes ou de la bienséance. De la perception même du mariage considéré souvent comme un acte solennel, l'auteur dépeint des parents qui prennent à la légère cet acte. Le fait pour les parents de « commercialiser » leur fille contre une fortune montre qu'ils sont peu soucieux de l'avenir de ce mariage. Ensuite, le refus de laisser Juliette continuer son éducation au collège sous prétexte qu'elle coûte chère dénote d'une fuite de responsabilité de la part du père Atangana qui trouve que le niveau

d'éducation au collège est largement suffisant pour une fille. Ensuite, le choix du fonctionnaire est imposé à Juliette incarne un jeu.

L'énonciation ludique, s'inscrit dans le traitement banalisant de la tradition de la dote, une pratique qui se veut solennel, sérieux et sincère. Mais le choix des parents de Juliette d'en faire un jeu de marchandage ou le prétendant qui dépose la plus forte somme est l'époux légitime pose problème. La dote perd son caractère solennel et sacré et devient un simple jeu d'enfant puisque Juliette ayant compris cette logique de ses parents, se prête au même jeu en « dissimulant » l'argent versé par les deux premiers prétendants pour la remettre à son copain de lycée qui se présente comme un riche ; devenant ainsi l'élu pour épouser Juliette. Le jeu intervient ici comme une métaphore perceptive qui parle d'un fait sérieux de société : le matérialisme en Afrique et le marchandage de la jeune fille. Si de par son caractère le jeu n'a pas fonction d'être dramatique, de susciter des émotions pathétiques, la représentation de la dote ici perçue comme un simple jeu, interpelle à plus d'un titre la conscience collective du lectorat ou des téléspectateurs sur la condition de la femme qui doit être repensée. C'est dans cette démarche qu'il faut comprendre l'opinion de Pierre Ouellet qui affirme que la métaphore est liée indépendamment de son contenu sémantique à deux modalités de perception : en tant qu'image ou figure et comme trope (Ouellet, 2000 : 16). En tant qu'image ou figure, elle donne à voir ou à imaginer, faisant ainsi appel à la vision. Comme trope, elle est « *direction* », « *tournure* », « *manière d'être tourné vers* » (Ibidem). Ce qui est en jeu ici c'est l'absence de consentement de Juliette, l'actrice principale de cette aventure : « *Je dis que je ne veux pas l'épouser. D'ailleurs, j'ai dit à ma mère que je suis fiancée à quelqu'un d'autre* » (Oyono, 2010 : 45). *Le code des personnes et de la famille* stipule que le consentement est essentiel et indispensable dans le mariage (*Le code togolais des personnes et de la famille*, 2000 : 15). Lorsque le consentement est absent ou vicié, cela peut faire objet de nullité de mariage. Or c'est précisément de cela qu'il est question dans la pièce, l'absence de consentement de Juliette. Oyono Mbia fait précéder chaque épisode comique du commentaire « *c'est le même jeu* » (Oyono, 2010 : 67, 76). Il souligne ainsi le caractère ludique de cette pièce inscrite dans le jeu théâtral comme un instrument didactique. Outre la mise en scène des séquences satiriques, l'auteur emploie également les instruments de musique, de jeu et de danse comme « *Oyono revient avec les tam-tams Ondua et lui attaquant le rythme du 'Nyeng', et Mézoé danse* » (Oyono, 2010 : 34).

L'oxymore ou l'antiphrase contribue à renforcer l'essence ludique dans la pièce. Par exemple, l'auteur en occasionnant la disparition par vol des trois cent mille francs, créé en même temps un scénario dans lequel la viande de vipère a été

volée, un quart de la viande. Abessolo le grand père de Juliette est plus préoccupé par la cause et l'auteur du vol de vipère alors que Atangana le père s'inquiète de la disparition de l'argent. L'auteur dans le dialogue engagé entre eux dissimule l'objet de perte dans l'entendement des deux interlocuteurs si bien qu'ils croient parler de la même chose :

Atangana : Et vous dites qu'ils en ont laissé les trois quarts ?

Mézoé : (qui pense toujours à la bonne fessée)

Rien que les trois quarts !

Atangana : (claquant les mains)

Zua Meka! J'espère que ce sera assez pour donner à Ndi!

Abessolo : (scandalisé) Comment à Ndi ? C'est donc vous qui enseignez cela à vos fils ?

Atangana : (perplexe) Quoi ?

Abessolo (accusateur)

C'est vous ! Ils ont déjà tout pris en ne laissant que les trois quarts, et au lieu de donner ce peu aux sages de Mvoutessi, tu parles de l'offrir à un étranger d'Awaé ? (Oyono, 2010 : 67)

Dans cet extrait, l'auteur a sciemment dissimulé l'objet de discussion, ce qui a été volé pour une fin comique. Le lecteur spectateur assiste à un dialogue de sourds puisque vers la fin, les deux interlocuteurs s'accusent mutuellement alors que leurs objets de préoccupation ne sont pas les mêmes.

Abessolo : Je n'en veux plus! Mangez votre vipère seul !

Atangana : (Regardant les autres avec étonnement)

Notre vipère ?

Abessolo : (allant vers la grande maison)

Et ne m'appellez plus quand vous avez des affaires importantes à régler dans ce village (Oyono, 2010 : 68-69).

Le côté ludique est l'effet que la colère du grand père Abessolo crée chez le lecteur /spectateur. Il s'agit d'une séquence de rire puis que le personnage est toujours dans l'erreur de ce qui fait objet de discussion. Oyono Mbia indique que dans ce scénario Abessolo se livre au même jeu (Oyono, 2010 : 67). Le sens du mot « jeu » dans cet épisode renvoie à une ironie dramatique ou le dramaturge dissimule la vérité au personnage et la révèle au lecteur/spectateur. Mbia semble enfoncer le clou lorsqu'il fait dire Abessolo que « la vipère est une chose plus importante » que la somme de trois cent mille francs volé (Oyono, 2010 : 68).

2.2. Le jeu théâtral et la pédagogie : de la mise en scène de *Trois prétendants ... un mari*

L'argument central ici part du fait que le théâtre est d'abord un jeu. L'enseignement de cette pièce ne peut donc se soustraire de sa mise en scène donc du jeu théâtral qui est son tremplin. Pour un enseignement efficient de *Trois prétendants... un mari*, il importe que la pièce soit jouée sinon en intégralité, du moins en partie. Le décor, les costumes, et les acteurs doivent répondre à la même ambiance comique présentée par l'auteur. La littérature théâtrale comme celle de Guillaume Oyono Mbia répond d'une norme pédagogique qui s'articule autour de deux axes majeurs : l'acquisition d'une compétence oratoire et articulatoire du français courant et soutenu chez les jeunes apprenants du secondaire et de l'université et la maîtrise de la culture africaine en matière de dote. *Trois prétendants ... un mari* faut-il le rappeler est une œuvre classique de la littérature africaine qui est enseignée dans plusieurs lycées et universités d'Afrique non seulement centrale mais également de l'ouest, du nord et du sud. Cette pièce se veut un texte didactique dans cette optique où les activités pédagogiques dans les écoles et universités cadrent avec ces deux objectifs. L'enseignement de la littérature devait aller au-delà de la simple lecture expliquée du texte pour présenter le concret aux apprenants. L'enseignement du théâtre devait être illustratif et le jeu théâtral devient nécessaire à cette fin. C'est précisément le rôle du jeu théâtral. Bernard Beckerman dit qu'une pièce théâtrale écrite reste incomplète jusqu'à ce qu'on la mette sur scène (Beckerman, 1970 : 15). L'enseignement du théâtre occupe une place de choix dans les écoles et universités africaines du fait que le genre dramatique est une composante des genres littéraires à cote du roman et de la poésie. A côté du fait que la mise en scène des pièces théâtrales aide l'apprenant à développer son art oratoire, le théâtre enseigne également des valeurs morales à travers les histoires et l'idéologie développées par l'auteur. Vlad Dobrioiu soutient que le jeu théâtral est indispensable dans les classes de Français Langue Etrangère (FLE) du fait qu'il développe chez l'apprenant la compréhension écrite et la production orale (Dobrioiu, 2014 : 96). Dans cette ligné de pensée, l'on doit dire que le jeu théâtral renforce les capacités oratoires, réflexive et les compétences de lecture chez les apprenants du FLE. Cette affirmation peut se trouver vrai également chez les élèves et étudiants de littérature.

Un autre argument qui soutient la nécessité de jouer *Trois prétendants...un mari* en classe, c'est la pertinence des thématiques développées. Oyono Mbia parle de l'Afrique et de ses réalités à un moment de son histoire ou la civilisation européenne a envahi le continent et entraîné la chute des valeurs africaines au profit de celles occidentales. Dans le contexte où nous parlons, l'économie de troc

et la générosité africaine a fait place à la civilisation de la monnaie, le matérialisme à outrance qui ont imposé un autre mode de vie aux africains qui doivent dorénavant raisonner en termes d'argent, peu importe le fait qu'ils ne sont pas préparés pour répondre à cette exigence. La condition principale de l'économie monétaire pour vivre aisément dans la société conquise par la civilisation européenne c'est d'avoir l'emploi ou toute activité génératrice de revenu. Cette condition même est subordonnée à une autre, l'éducation scolaire et la formation professionnelle. Or à l'époque où se passe l'histoire dans la pièce (dans les années 1960) les africains étaient en bute aux difficultés d'aller à l'école ou de se faire former. Il faut donc dire que les habitants du village de Mvoutessi sont plus victimes qu'acteurs de leurs difficultés. Donc le comportement matérialiste des parents de Juliette a ses causes lointaines dans l'imposition de la civilisation européenne. De cette perspective la pièce diffuse l'histoire africaine en prise aux valeurs occidentales. La mise en scène de *Trois prétendants ...un mari* est utile pour montrer aux étudiants de la littérature et civilisation africaines les transformations profondes opérées par l'imposition de la culture occidentale aux pays africains comme le Cameroun. Eu égard à la pratique de la dote, il convient de souligner que l'éducation occidentale même semblait être en conflits avec cette pratique, alors que la dote fait partie intégrante des valeurs africaines. En témoin la représentation de cette pratique dans les pièces comme *Le lion et la perle* (1963) du nigérian Wole Soyinka, ou Lakunle imbu de lui-même à cause de son statut d'instituteur s'en moque à profusion. Le congolais Guy Manga en a également fait mention dans *L'oracle* (1967). A la manière d'Oyono Mbia et de Guy Manga, les filles proposées en mariage sont dotées à l'âge de seize ans, au moment où elles sont en pleine éducation au collège. Forcées d'abandonner les études pour se marier, les protagonistes, Juliette et Louaka sont d'autant plus frustrées que déçues de ce que les parents n'ont pas compris l'importance de l'éducation scolaire pour les filles.

Dans la mise en scène de la pièce, il faut alors faire voir l'ignorance des parents en matière de l'éducation de la jeune fille, et insister sur le fait que la conception selon laquelle « une fille à l'école, cela n'aboutira à rien » est fautive. Le centre de la comédie créée par Oyono Mbia est l'exploitation du vice de consentement. Pour jouer efficacement cette pièce, le choix des personnages est important en ce que les personnages animent la dynamique théâtrale. L'ossature de la pièce repose sur les personnages car ce sont eux qui font mouvoir et progresser l'histoire. Ici les exercices suivants sont indispensables chez les acteurs : la mémorisation des propos des personnages, l'apparence vestimentaire, et la mime de leurs gestes. Nous allons les analyser de façon objective. Le jeu théâtral commence par la maîtrise des propos des personnages. Dans *Trois prétendants... un mari* les personnages sont

classés en trois catégories selon leurs générations. On a alors la génération des grands parents, la génération des parents et la jeune génération. La génération des grands parents : Abessolo, grand-père et Bella, femme d'Abessolo et grande mère de Juliette. Leurs rôles est important du fait qu'ils incarnent le mode de pensée des Africains de la société coloniale. Ici les acteurs doivent suivre la ligne de pensée et la philosophie des grands-parents dont la vision est déconnectée avec la réalité. Par exemple le fait pour Abessolo de penser qu'une femme n'a pas le droit donner son avis sur les affaires familiales est erroné. Lorsque Juliette se plaint qu'elle n'a pas été consultée sur le choix de l'homme qu'elle devait épouser, Abessolo retorque :

Abessolo : (Se levant, à Juliette) Te consulter ?

(au public) Il faut qu'on la consulte!

(à Juliette) Depuis quand est-ce que les femmes parlent à Mvoutessi ? Qui donc est-ce qui vous enseigne cela ces jours-ci, cette prétention de vouloir donner votre avis sur tout ? Ça ne te suffit pas que ta famille ait pris une décision si sage en ta faveur ? (Oyono, 2010 : 20).

Les grands-parents n'ont pas une bonne compréhension des temps modernes qui tiennent l'éducation scolaire comme norme d'intégration sociale. Bornés dans leurs mentalités, ils soutiennent que la femme ne doit pas être consultée dans le choix de son conjoint. Les acteurs jouant ce rôle doivent alors à défaut de remplir le critère d'âge, du moins être dans cette ligne de pensée. Le costume et l'apparence faciale peuvent être utilisés pour palier au critère d'âge. La génération des parents : Atangana père de Juliette, Makrita mère de Juliette et femme d'Atangana, Ondua oncle de Juliette, Mbarga chef de village et cousin de Juliette, Mezoë oncle de Juliette et son cousin, Mbia le fonctionnaire deuxième prétendant de Juliette, Tchétgen, commerçant troisième prétendant, Sanga Titi sorcier, Mo-Boula, femme de Sanga-Titi. La génération des parents est surtout celle en bute aux difficultés de la vie dictées par le besoin d'argent et qui pour des raisons de cherté des études ou la pauvreté décident de mettre fin aux études de Juliette. Dans le jeu scénique, les acteurs doivent prétendre que le mariage surtout avec un homme riche doit mettre la femme et ses parents à l'aise. L'enseignant dans son explication doit montrer que cette manière de penser est illogique, risquée, et fautive dans la plupart des cas. Les parents ont devoir de créer des conditions d'épanouissement de la jeune fille et ne doivent aucunement compter sur le mariage de celle-ci pour qu'elle s'épanouisse. La logique de cette pensée est simple : les prétendants dans la pièce sont des polygames à l'exception d'Okô le lycéen et fiancé de Juliette. Pour qu'une femme dans un foyer polygame s'épanouisse véritablement, il lui faudra créer les conditions elle-même en trouvant de l'emploi. Or la fin de l'éducation au collège ne lui permet pas de répondre à ce besoin. Il revient alors à dire que

le jeu scénique doit viser à faire ressortir cette réalité. Plus précisément le jeu de « cache-cache » peut être utilisé pour expliquer comment Juliette a découvert son fiancé. Ici les acteurs doivent montrer à travers le jeu comment Juliette a caché son fiancé pour ne le révéler qu'au moment où les parents croyaient que seuls leurs prétendants épouseraient leur fille. Le jeu de « puzzle » peut également être utilisé pour enseigner les mots et concepts relatifs à la culture africaine et dont l'objectif est de corriger l'aspect matérialiste de la dote. L'enseignement de la pièce sous-tend que les apprenants comprennent aussi le contexte culturel de l'histoire. Il s'agira de faire comprendre que la culture de la dote n'est ni archaïque ni encombrante pour les Africains. C'est plutôt la pratique de cette coutume à la manière occidentale avec comme fer de lance la valorisation de la femme selon les normes monétaire qui est à déplorer. La jeune génération : elle comprend Juliette fille d'Antagana, Oyono paysan et fils d'Antagana, Matalina cousine de Juliette, Ndi premier prétendant, Engulu chauffeur de Mbia et Okot le fiancé de Juliette, lycéen.

Juliette : (indignée)

Quoi ? Je suis donc à vendre ? Pourquoi faut-il que vous essayiez de me donner au plus offrant ? Est-ce qu'on ne peut pas me consulter pour un mariage qui me concerne ? ... Mais je n'ai même pas encore vu l'homme que vous voulez me faire épouser. ...Vous comptiez sur moi pour vous enrichir ? Est-ce que je suis une boutique, ou bien un fond quelconque ? (Oyono, 2010 : 20-21)

Au regard de la théorie psychanalytique freudienne, « Le jeu peut être rapproché des autres activités fantasmatiques de l'enfant, et plus particulièrement du rêve » (Freud 2004 : 54). La fonction essentielle du jeu apparaît alors dans la réduction des tensions nées de l'impossibilité de réaliser les désirs, mais, contrairement .au rêve, le jeu repose sur un compromis permanent entre les pulsions et les règles, entre l'imaginaire et le réel. Sous l'angle ethnologique, le jeu est un véritable indicateur culturel, à l'égal des manières de table ou des rites ; cependant son étude sous cet aspect n'est encore que trop partiel. Un théoricien comme Piaget considère même que le jeu constitue le fondement même de la culture, dans la mesure où il est le seul comportement irréductible à l'élémentaire instinct de survie. Il affirme que le jeu est à l'origine de toutes les institutions sociales, pouvoir politique, guerre, commerce, dont il met en lumière l'élément ludique. Selon lui, le jeu est encore à l'origine de l'art et il est vrai que le jeu comporte une part importante d'activité créatrice et présente avec l'art des analogies, bien que, contrairement à l'art, il échappe à tout projet de durée. Il convient de souligner que le jeu rhyme avec l'art théâtral ou les personnages notamment Juliette et Oko ont réussi à faire le score pour qu'au lieu le mariage entre les deux. Les parents qui au départ n'étaient pas d'accord sont revenus donner leur avis favorable car Oko a rempli la condition de dote en payant trois cent mille francs aux parents de Juliette :

Voilà donc mes trois cents mille francs de dote ! » ... Tout le monde danse. Juliette et Oko iront prendre part à la danse après quelques temps. Les acteurs iront inviter ceux des spectateurs qui ne seraient pas encore partis à prendre part, eux aussi, aux célébrations du mariage de Juliette et d'Okoko (Oyono, 2010 : 117).

L'on voit également dans les jeux l'aboutissement ultime d'un processus de consolidation des institutions sociales. Et Oyono Mbia en donne la preuve dans la tradition de la dote dont les jeux qui l'entourent représentent une survivance dégradée. Il est certain, par ailleurs, que si le jeu est ancré au plus profond des traditions culturelles d'un peuple, il évolue également avec les sociétés ; et l'histoire nous apprend qu'il se modèle en fonction des systèmes économiques et politiques. Ainsi, au jouet simple comme le Mvet mentionné dans le deuxième acte de la pièce, fabriqué avec les moyens du bord, souvent par l'enfant lui-même, et dont on peut encore retrouver la trace dans le passé récent des sociétés Occidentales, l'âge industriel a fait succéder le jouet produit et marchandise, source de profits considérables.

Le pédagogue soucieux de rénovation ne peut rester indifférents devant les considérables possibilités offertes par les activités ludiques. En évoquant les étapes essentielles du développement psychique de l'enfant, tel qu'il peut se lire au travers de ses jeux, on a vu apparaître plus d'une fois l'étroite dépendance au milieu : sous quelque angle qu'on l'envisage, le jeu de l'enfant est en prise directe avec le social. Présence ou absence précoce de la mère, organisation familiale, conditions de vie et d'habitat, environnement, moyens de subsistance influent directement sur les pratiques ludiques, qui ne peuvent se développer lorsque la situation de l'enfant est par trop défavorable. Le jeu suppose loisir. « Qui a faim ne joue pas », écrit Roger Caillois dans la préface de *Les jeux et les hommes* (Caillois 2001 : 5). Il s'en suit que l'enseignement de *Trois prétendants ... un mari* en Afrique subsaharienne doit se nourrir des supports ludiques aussi bien classiques que modernes pour répondre aux exigences d'un enseignement de qualité.

Conclusion et résultats

L'objectif de notre étude était de voir comment le jeu peut être exploité dans l'enseignement de *Trois prétendants ... un mari*. A l'issue de notre analyse, deux idées se dégagent : premièrement, le jeu remplit une fonction à la fois pédagogique et sociale. Deuxièmement, l'exploitation des formes ludiques dans l'enseignement de *Trois prétendants... un mari* est renforcée par l'usage du paradoxe, la comédie des meures et l'ironie. La conséquence de ces deux tandems c'est que l'exploitation de jeux théâtraux et d'autres divertissements changent les paradigmes relationnels quotidiens aussi bien dans l'enseignement que dans la vie socioprofessionnelle. Cette intégration de jeux aussi bien classiques rend l'enseignement de la littérature

et du Français Langue Etrangère plus viable et plus efficace. Il serait important d'ajouter que les jeux modernes associés aux nouvelles technologies d'information et de communication sont à encourager dans les écoles et universités. Dans ce contexte, ne serait-il pas aussi bien de renforcer l'enseignement par les jeux dans les institutions secondaires et supérieures ?

Bibliographie

- Beckerman, B. 1970. *Dynamics of Drama: Theory and method of Analysis*. USA: Alfred Knopf.
- Caillois, R. 2001. *Les jeux et les hommes*. Paris: Harmattan.
- Derrida, J. 1967. *De la grammatologie*. Paris : les éditions de Minuit.
- Dobrioiu, V. 2014. « Les activités théâtrales en classe de français langue étrangère ». *Synergies Roumanie*, Revue du Gerflint, n°9, p 93-99. [En ligne] : <https://gerflint.fr/Base/Roumanie9/Dobrioiu.pdf> [consulté le 10 octobre 2019].
- Freud, S. 1920/2004. *Introduction à la psychanalyse (1916-1917)*, réédition. Paris : Coll Payot.
- Freud, S. 1939. *L'interprétation des rêves*. Paris : PUF.
- Feuerstein, R., Spire, A. 2006. *La pédagogie à visage humain : méthode Feuerstein*. Paris : Le Bord de l'eau.
- UNESCO, 1979. *L'enfant et le jeu : approches théoriques et applications pédagogiques*. Paris : UNESCO.
- Lasisi, B. 2013. « Guillaume Oyono-Mbia et la Critique de la Dote dans *Trois Prétendants... Un Mari* » in *IOSR Journal of Humanities and Social Science (IOSR-JHSS)* Volume 15, Issue 3. p. 65-69.
- Togo, 2000. *Le code togolais des personnes et de la famille*. Lomé : Presses universitaires de Lomé.
- Mbia, G. O. 2010. *Trois prétendants ... un mari*. Yaoundé : Editions Clé.
- Ndjicki, M. N. M. 2010. *Discours sur les femmes et discours de femmes : une analyse ethno-socio-pragmatique de l'Implicite dans quelques pièces du théâtre camerounais francophone*. Thèse de doctorat en sciences du langage sous la direction de Philippe Blanchet. Université de Rennes.
- Ouellet, P. 2000. « La métaphore perceptive, eidétique et figurative ». In : J. F. Bordron et J. Fontanille, éd., *Langages : Sémiotique du discours et tensions rhétoriques* Revue trimestrielle, n° 137, p.18-28.
- Piaget, J. 1969. *Psychologie et pédagogie*. Paris : coll. Médiations.

Notes

1. Chrys, A. O. « untitled » <https://www.facebook.com/110470319595260/posts/124970711478554/> [consulté le 10 octobre 2019].
2. Voir aussi cette « Introduction pédagogique, le jeu comme moyen d'éducation », In : *Répertoire de jeux traditionnels et essai de codification en vue de leur intégration dans le cadre de l'éducation physique et de l'animation sportive*. République du Sénégal, Ministère de la jeunesse et des sports. Centre National d'éducation populaire et sportive de Thiès. <http://educationalapaix-ao.org/Fr/mod%208/sm1/approfondissement/repertoire-jeux-traditionnels.pdf> [consulté le 10 octobre 2019].