

Ben Jukpor

Brandon University, Manitoba

**Les Villages africains et
le drame du progrès: le théâtre de
Guillaume Oyono-Mbia**

I. Le Drame du progrès comme conflit entre le bien et le mal

Le drame, tel que nous l'envisageons ici, s'inspire de la conception hugolienne et lenientienne¹ selon laquelle le drame implique une opposition qui s'établit entre deux forces contraires et irréconciliables. Chez Victor Hugo² et chez Charles Lenient³ les deux forces contraires s'expriment à travers le bien et le mal qui caractérisent la civilisation humaine. Le bien constitue, en général, tout ce qu'approuve un système culturel tandis que le mal renvoie à ce que désapprouve ce système culturel.

Or puisqu'une civilisation s'efforce généralement de protéger ses valeurs diacritiques, c'est-à-dire de raffermir les valeurs qui la caractérisent, il est évident qu'un système culturel qui détermine une civilisation aspire en particulier au bien. Il tend vers le bien dans la mesure où il veut surtout protéger les valeurs diacritiques contre tout ce qui tend à faire une entorse à ces valeurs, c'est-à-dire contre le mal. C'est ainsi que le mal apparaît au premier abord comme un phénomène qui compromet ou qui tend à compromettre les normes culturelles.

Mais le problème que pose la dialectique qui s'établit entre le bien et le mal n'est pas aussi simple qu'il apparaît. C'est qu'au niveau du même système culturel, ce que certains approuvent à une époque déterminée ne s'approuve pas nécessairement par certains autres à une autre période historique. Les moeurs ou les normes culturelles se modifient souvent pour refléter la période historique qui caractérise une civilisation. C'est ainsi que ce qui constitue le bien à une époque donnée pourrait tendre vers le mal, ou du moins revêtir des aspects que certaines gens prennent en horreur dans une autre époque. Or, puisque l'évolution historique ne se fait pas

généralement d'un coup, d'un saut, et en bloc, mais toujours à travers une transition graduelle et lente, il existe souvent dans une période historique actuelle certains éléments des normes caractérisant l'époque passée d'une civilisation donnée. Il existe en même temps des gens qui voudraient protéger les valeurs anciennes qu'ils décrivent comme traditionnelles et authentiques. Puisque traditionnelles et authentiques, les valeurs anciennes sont souvent considérées par ces gens comme le bien. D'autre part, il existe également des gens qui désapprouvent ces valeurs en les qualifiant de démodées. Ces gens assimilent les valeurs démodées au mal, et recourent à d'autres valeurs de référence qu'ils mettent sous l'égide du progrès. Le progrès qu'expriment ces nouvelles valeurs de référence constituerait le bien pour les gens qui réclament le progrès.

C'est ainsi que le drame qui se joue entre le bien et le mal devient trop complexe, et s'enracine, dans une certaine mesure, dans la subjectivité humaine qui se fait remarquer dans une culture déterminée. Cette appréciation subjective et évolutive des valeurs culturelles, et la péripétie historique qui s'affirme d'une époque à une autre, caractérisent en effet le drame du progrès tel que l'illustre le théâtre de Guillaume Oyono-Mbia.

D'autre part, le terme de progrès appelle des remarques préalables car il pourrait recouvrir des notions floues qui tendent parfois à évoquer le contraire du sens commun du terme, si l'on pense à l'emploi particulier qu'en font souvent certains villageois africains. Cet emploi particulier du terme de progrès, suivant lequel le progrès, pour quelques villageois africains, consiste à rejeter l'indépendance des Etats africains et à revenir en arrière, à la colonisation, n'est pas évoqué seulement par Guillaume Oyono-Mbia. Il transparaît aussi à travers les oeuvres de beaucoup d'écrivains africains.⁴ Cependant, ce sens de progrès, tel que le conçoivent les villageois africains que nous venons d'évoquer ne représente pas d'une façon générale la signification du terme pour tous les villageois africains. En fait, la signification restreinte du terme de progrès pour les quelques villageois africains, pour qui le progrès implique un retour en arrière, naît de la frustration que ces villageois éprouvent à l'indépendance des Etats africains qui leur apparaît comme un calvaire insupportable. Il s'agit d'une conception ironique de la signification du progrès. A travers cette conception

ironique du progrès, ces villageois expriment leur désapprobation de la conduite de certains dirigeants africains.

Mais, pour la plupart des villageois africains, le terme de progrès désigne tout autre chose. Il implique essentiellement une forme d'amélioration ou développement de leur situation économique. Les villageois décrivent souvent ce développement de la situation économique comme la "grandeur". Devenir "grand", c'est avant tout acquérir beaucoup d'argent. C'est devenir un personnage important. C'est obtenir du progrès. Le terme de progrès rejoint ainsi, dans une certaine mesure, la définition qu'en donne André Lalande:

Transformation graduelle du moins bien au mieux, soit dans un domaine limité, soit dans l'ensemble des choses.⁵

André Lalande fait remarquer le caractère relatif que revêt le terme de progrès puisque le sens de ce terme dépend souvent "de l'opinion professée par celui qui parle sur l'échelle des valeurs dont il s'agit."⁶ Il est vrai, comme l'indique le lexicographe, qu'il est difficile de donner un contenu précis, c'est-à-dire de "déterminer la direction et le sens de ce mouvement"⁷ que constitue le progrès, mais pour la plupart des villageois africains, le sens ultime du terme de progrès est fondé sur le développement socio-économique. C'est surtout suivant cette conception du progrès comme un développement socio-économique que le théâtre de Guillaume Oyono-Mbia aborde le drame du progrès.

Or, en tant que le progrès implique pour les villageois africains le développement socio-économique, la grandeur, l'acquisition de l'importance, le progrès désigne le bien désiré. Mais pour atteindre ce bien désiré, les villageois ne disposent en général que d'un seul moyen: la dot qui leur reviendrait du mariage de leur fille. Plus la dot est élevée, plus le développement socio-économique, c'est-à-dire le progrès, est acquis. Or puisqu'il faut que la dot soit élevée pour que les villageois atteignent le progrès, l'importance de la femme ne s'apprécie plus qu'à travers la dot. C'est ainsi que le désir d'atteindre le progrès chez les villageois provoque une perte d'identité de la femme, la fille même des villageois, devenue quasiment un objet. Il en résulte que le désir d'acquérir du progrès, c'est-à-dire le désir du

bien, ne saurait s'accomplir qu'à travers la dégradation de la femme, c'est-à-dire à travers le mal. C'est ainsi que le drame du progrès, tel qu'il transparait à travers le théâtre de Guillaume Oyono-Mbia, s'exprime en particulier par le problème posé par la dot.

II. La Dot comme moyen d'atteindre le progrès

En Afrique traditionnelle ou pré-coloniale, la dot était un prix généralement symbolique qu'un fiancé remettait à la famille de la fiancée avant de considérer la fiancée légalement comme épouse.⁸ Dans ce sens, la conception de la dot en Afrique diffère, comme le font bien remarquer Philippe Laburthe-Tolra et René Bureau, de celle qu'elle a en Europe, où au sens strict et principal du terme, la dot exprime les biens qu'une fille apporte au moment de son mariage.⁹

En Afrique traditionnelle où la dot désignait surtout le prix qu'un homme donnait à la famille de sa fiancée afin de se marier, ce prix était constitué de biens ou d'argent, et souvent des deux. Mais vu sa nature avant tout symbolique, et étant donné aussi que le coût de la vie était bas et que l'économie n'était pas essentiellement monétaire, le prix restait dans le fond assez modique. John Mbiti décrit ce prix du mariage comme un cadeau, et ajoute qu'il est parfois réciproque. La famille de la fiancée ne se contente pas seulement de recevoir. Elle donne aussi un cadeau, quelque modique soit-il, à la famille du fiancé.¹⁰

Or, qu'il soit réciproque ou unilatéral, le prix du mariage¹¹ ne confère pas seulement le statut de légalité au mariage. Il ratifie, voire sanctifie, le mariage lui-même. C'est un rite par lequel deux familles auparavant distinctes s'unissent pour mener une existence commune afin d'assurer la procréation. Et, comme dans tout rite, c'est l'élément symbolique qui est important. Dans le mariage en Afrique traditionnelle l'élément symbolique était précisément l'union que la dot établissait entre deux familles et non pas la dot en soi. L'importance de la dot n'allait pas au-delà du simple rite d'union de deux familles. C'est pourquoi la dot en soi n'avait matériellement qu'une valeur peu significative.

Mais en Afrique contemporaine, où l'économie est devenue essentiellement monétaire, la signification de la dot ne se limite plus au simple rite d'union. La valeur symbolique d'alliance de deux

familles que constituait la dot en Afrique traditionnelle est tellement amoindrie en Afrique actuelle qu'elle n'a presque plus d'importance. Ce qui compte toutefois, c'est la dot en soi, ou plus exactement la valeur très élevée de la dot, sur laquelle la famille qui donne sa fille en mariage met l'espoir de s'enrichir et d'acquérir de la grandeur, c'est-à-dire du progrès. C'est ainsi que la dot est devenue une véritable source de capital pour les villageois.¹² Donner leurs filles en mariage n'est plus qu'une opération financière destinée à créer beaucoup de profit, et partant le progrès.

La dot étant devenue une source de capital, la fiancée, à laquelle la dot doit son existence, prend, elle, d'autres valeurs. Elle n'est plus une femme qui joue dans la société un rôle important et noble grâce à son pouvoir procréateur et grâce à l'aide qu'elle apporterait au mari éventuel dans le ménage. Elle est devenue un objet à vendre à celui qui offre le prix le plus élevé. C'est cette transformation de leurs filles en objets, c'est-à-dire le mauvais traitement de leurs filles, ou plus exactement le mal, instauré pourtant au nom du progrès, c'est-à-dire du bien, qui exprime chez les villageois, d'une manière décisive, la dialectique qu'entretiennent le bien et le mal.

Pour obtenir un prix aussi important que possible, c'est-à-dire pour atteindre le progrès, à travers le mariage de leurs filles, les villageois s'organisent pour envoyer les filles à l'école. L'éducation des filles est surtout vue par les villageois comme un moyen d'obtenir une dot immense, une fille instruite devant coûter plus cher qu'une fille illettrée.

Or, étant donné que les villageois ne disposent pas de fortes sommes d'argent leur permettant de s'occuper individuellement du coût de l'éducation de leurs enfants, l'éducation des enfants est souvent considérée comme une entreprise financière collective.

C'est que le principe de la famille étendue¹³ suivant lequel tous les membres d'un village peuvent se considérer comme ayant des rapports familiaux ne se limite pas seulement à l'affirmation et à la reconnaissance d'une destinée commune. Elle s'extériorise aussi dans les actes de chaque membre du groupe, particulièrement lorsqu'une situation donnée rend une action collective moralement impérative, surtout du point de vue de la famille. Le coût de l'éducation d'un enfant qui entre à l'école constitue précisément l'une

des obligations familiales que les villageois, dans la mesure du possible, tiennent souvent à remplir collectivement.

Cependant, contribuer à cette éducation, même si ce n'est que sous forme de denrées alimentaires, comme c'est généralement le cas qu'expose le théâtre de Guillaume Oyono-Mbia, n'est pas seulement un geste de fraternité qui exprime la liaison commune sur laquelle se base la vie socio-rurale. C'est aussi, comme l'entendent les villageois, investir des capitaux dans une entreprise. Cette entreprise doit nécessairement rapporter beaucoup de profits, c'est-à-dire de progrès économique, aux "capitalistes."¹⁴ Celui qui termine ses études est immédiatement sommé d'apporter du profit, du progrès, à la "famille", en remboursant sans cesse les dépenses occasionnées par son éducation.

Dans le cas d'une fille, les dépenses réclamées par la famille se traduisent en particulier par la dot, et assument des proportions importantes, presque alarmantes. Une fille instruite est une véritable source de revenu pour la famille. Plus la fille a étudié, plus est élevée la dot que le prétendant doit payer à la famille. C'est ainsi qu'"on assiste [...] à une véritable spéculation sur la valeur de la future épouse,"¹⁵ et les villageois ne cessent pas d'opposer l'éducation d'une fille à la dot éventuelle que cette fille commanderait.

C'est pourquoi, dans *Trois prétendants...un mari*,¹⁶ Atangana, plein d'orgueil parce que les prétendants demandent la main de sa fille, Juliette, encore étudiante, fait remarquer sa prévoyance en envoyant Juliette à l'école: [...] je disais bien en l'envoyant au collège, que cela me rapporterait!" (I, 1, p.13) Le fait que Ndi, le premier prétendant, a déjà versé cent mille francs n'a pas d'importance puisqu'il y a d'autres prétendants, et Atangana s'est bien décidé à livrer sa fille au plus offrant.

Le mariage de Juliette n'est pas seulement pour le père de la jeune fille l'occasion de s'enrichir et d'obtenir tout ce qu'il veut, par exemple, le fusil, les médailles. C'est aussi pour lui et pour toute la "famille" l'occasion de devenir des personnages importants, c'est-à-dire d'atteindre le progrès. Ils croient tous que cette ambition se réalisera aisément si Juliette épouse le deuxième prétendant, "un grand fonctionnaire de Sangmélina." Abessolo, grand-père de Juliette, indique à son fils, Atangana, le prestige social qu'il obtiendra lorsque Juliette épousera le grand fonctionnaire:

Rappelle-toi les longues attentes qu'on te fait subir devant les bureaux administratifs, parce que personne ne te connaît! Or, maintenant que tu auras ce grand homme pour gendre, on s'empressera de te servir (I, 1, p.14).

L'ivrogne, Ondua, oncle de Juliette, évoque le profit qui lui reviendra en particulier du mariage de Juliette:

Sans compter que moi, qui suis toujours arrêté pour ivresse publique et distillation clandestine d'arki, je n'aurai plus jamais de crainte. Il suffira aux agents de police et aux gendarmes de savoir... (*Ibid*).

Ce qui apparaît clairement ici, c'est que la recherche du progrès mène à l'égoïsme chez les villageois. A cet égoïsme se joint une certaine forme de parasitisme social, dans la mesure où le mariage de Juliette est vu par les parents comme un moyen de satisfaire leurs désirs personnels, c'est-à-dire d'atteindre leurs progrès individuels. Dans la discussion des personnages sur le mariage de Juliette, il n'est jamais question de bonheur de la jeune fille en tant qu'individu. Pour la famille, Juliette est tout simplement un instrument nécessaire pour atteindre la réussite sociale, un pont qui conduirait au progrès.

On comprend donc l'inquiétude de Juliette devant cette famille qui la rabaisse à l'objet. Ainsi, à son père qui l'avertit qu'il y a déjà deux prétendants à sa main et que "les deux dots décideront," Juliette s'écrie, humiliée:

Mais comment? Suis-je donc à vendre, pour que vous vous croyiez obligés de me donner au plus offrant? Ne puis-je donc pas être consultée pour un mariage qui me concerne? (I,2, pp.17-18).

En comprenant que le véritable motif de ce mariage hâtif c'est la richesse que toute la famille compte en tirer, Juliette est ivre de colère:

Vous comptiez donc sur moi pour vous enrichir?
Suis-je un magasin, un fonds quelconque? (*Ibid.*
p. 19).

La colère de Juliette est aussi celle de Guillaume Oyono-Mbia qui s'attaque aux villageois qu'il présente comme des profiteurs. Nicole Goisbeault fait remarquer que l'intrigue de la pièce est vécue en 1959 par Guillaume Oyono-Mbia lui-même et sa cousine, Juliette, où le dramaturge a soutenu la cause de Juliette. Nicole Goisbeault conclut que le dramaturge prête à son héroïne "sa propre indignation contre la rigidité des traditions et l'atroce pouvoir de l'argent venu de la ville pour corrompre la mentalité paysanne."¹⁷

Effectivement "la mentalité paysanne" est pervertie et les villageois apparaissent finalement comme des vendeurs de femmes, considérées comme de simples outils destinés à créer le progrès. C'est ainsi que la dot est devenue la "source d'abus grotesques,"¹⁸ "un anachronisme qui n'entraîne pas seulement des situations incongrues, mais qui avilit l'être humain."¹⁹

Cet anachronisme qu'est la dot, c'est précisément ce que les villageois ne parviennent pas à comprendre, puisque, pour eux, le prix élevé du mariage naît de leur désir de prendre part au progrès social fondé uniquement sur l'argent. C'est pour bien participer à ce progrès qu'ils consentent à l'éducation de leurs filles. Cette éducation doit leur permettre d'augmenter le prix du mariage. Atangana, père de Juliette, a déjà souligné ce fait. Mezoë, oncle de Juliette, y insiste lorsque les prétendants à la main de Juliette se multiplient, et par conséquent la valeur de la dot ainsi que la possibilité du progrès:

Qu'est-ce que je disais toujours? Il n'y a rien de tel que le collège pour donner de la valeur aux filles. Voilà Juliette que nous allons sottement donner à un villageois, et qui sera maintenant la plus grande femme de Sangmélima! (II, 1, pp. 38-39).

Puisqu'il faut que Juliette devienne absolument "la plus grande femme de Sangmélima" afin d'assurer le progrès social des villageois, les villageois décident de supprimer une tradition chère qui menace

la possibilité du progrès. C'est pourquoi ils déclarent que la parenté entre Juliette et Mbia, le grand fonctionnaire, ne doit pas empêcher le mariage du couple. Et, à stupeur de Juliette qui apprend que son mariage au fonctionnaire est déjà conclu, son père, très en colère, n'oppose que le progrès social que la dot lui apporterait:

Nous serons reçus comme des blancs à Sangmélima, mangerons et boirons au "Relais". Enfin, ce fonctionnaire me promet des fusils et des médailles...(Il s'étouffe de colère). Et je refuserais tout cela à cause de toi? Je refuserais tant de richesses tout simplement parce que tu ne veux pas l'épouser? (II, 2, p. 46).

Il y a lieu de parler de "tant de richesses" car en plus de deux cent mille francs versés pour obtenir la main de Juliette, et en plus des avantages dont parle le père de Juliette, le fonctionnaire doit fournir tout ce dont chaque membre de la famille a besoin: sacs de kola, sacs de riz, bicyclettes, machine à coudre à pédales, postes de radio, costumes en tergal, pagnes, quinze moutons, dix chèvres, vingt porcs...Tout cela, suivant la pensée des villageois, fait partie de la dot qui devrait refléter l'éducation de Juliette.

C'est également la même situation que Guillaume Oyono-Mbia dépeint dans *Jusqu'à nouvel avis*.²⁰

Si dans *Trois prétendants*, il s'agit de marier Juliette au plus offrant afin d'enrichir sa famille, dans *Jusqu'à nouvel avis*, Matalina et son mari étaient déjà mariés en Europe où ils ont fait leurs études. Aucune dot n'a été versée. Puisque le couple est revenu au pays natal, les villageois veulent les obliger à se mettre en règle. Il s'agit de récupérer rétrospectivement la dot que le mari de leur fille n'a pas payée.

Il est vrai que les villageois réclament la dot que leur doit leur gendre afin de légitimer le mariage de leur fille. Mais les villageois croient surtout se justifier en exigeant cette dot pour toute autre raison qui leur paraît plus importante que la simple légitimation du mariage. La dot, comme ils ne cessent pas de le souligner, leur est due de plein droit, car l'éducation de Matalina a été une opération commerciale et Matalina est vue par les villageois comme une sorte

de produit qu'ils donneraient en échange du progrès socio-économique. C'est pourquoi, comme le père de Juliette, le père de Matalina, Abessolo, ne cesse pas d'évoquer tout ce qu'il obtiendra "en échange de Matalina" (p. 28). C'est ainsi qu'à l'arrivée, dans une deux-chevaux, des deux messagers envoyés par Matalina et son mari, Meka, un parent de la famille, s'excite et pense que la voiture est envoyée par le gendre "pour s'acquitter du premier versement de la dot." Mais Abessolo déclare "avec dignité", comme le précise l'indication de scène:

Ce n'est pas une voiture comme celle-là que j'accepterais en échange d'une fille de la valeur de Matalina (p. 39).

Ainsi la valeur de Matalina en tant qu'individu se fonde sur l'argent qu'elle est censée produire pour les villageois. Même les rapports filiaux entre elle et le reste de la famille sont relégués au second plan et ne s'expriment plus qu'à travers le désir du profit devenu quasi obsessionnel chez les villageois. Matalina devient un objet destiné à créer le progrès social. Son bien-être et celui de son mari ne comptent pas pour les villageois, qui n'ignorent pourtant pas que la dot excessive qu'ils demandent est un anachronisme. La dot est tombée en désuétude car elle appauvrit le couple dans l'Afrique contemporaine où le progrès socio-économique, comme les villageois eux-mêmes le savent, est fondé sur les richesses. C'est précisément parce que les villageois savent que le progrès socio-économique se détermine par l'argent qu'ils ne pensent plus qu'à acquérir des richesses. Pour justifier ce désir du progrès qui atteint, chez eux, des proportions de la hantise, les villageois ne cessent pas de proclamer que tout a changé en Afrique indépendante.

Or, bien qu'ils sachent que les choses ne sont plus les mêmes, les villageois veulent toujours tenir les jeunes gens sous le joug de la dot gênante, appauvrissante, et de surcroît périmée, car cela protège leur désir du progrès.

Il est vrai que les villageois peuvent observer que la dot a changé aussi puisqu'elle a pris une valeur très élevée pour refléter la situation sociale dans laquelle se trouve l'Afrique actuelle. Mais cette observation n'est valable qu'en ce qui concerne la conception de vie

chez les villageois seulement, car en exprimant la vérité sociale de l'Afrique indépendante, la dot abusive qu'ils exigent heurte la même vérité sociale dans la mesure où elle entraîne l'appauvrissement de jeunes gens. C'est pourquoi le désir de la dot chez les villageois a le seul but de réaliser leur ambition de réussite sociale au détriment des enfants qu'ils chérissent pourtant.

C'est également le même fait que Guillaume Oyono-Mbia dépeint dans *Notre fille ne se mariera pas*.²¹

Par son titre même, cette pièce est, dans une certaine mesure, l'antipode de *Trois prétendants* où il est question de marier Juliette au plus offrant afin d'enrichir ses parents. Dans *Notre fille ne se mariera pas*, les villageois s'opposent au mariage de leur fille, Charlotte, car ils croient que son célibat leur apporterait plus de progrès que ne le ferait le gendre qu'elle leur propose. Mais cela ne veut pas dire qu'ils rejettent en général le mariage de leur fille. S'ils refusent le fiancé qu'elle leur présente, c'est parce qu'ils le jugent pauvre et incapable de leur apporter du progrès.

D'autre part, les villageois ne sont nullement pressés de céder Charlotte à un mari. C'est que Charlotte a fait des études universitaires, et celles-ci leur ont coûté très cher. Ils ne cessent pas d'évoquer ce fait en signifiant en même temps à la jeune fille qu'elle ait, non seulement à entamer le remboursement du coût de son éducation, mais aussi à leur tailler des richesses. Meka-Me-Kounda, l'un des villageois, insiste sur ce fait lorsqu'il rappelle à Mbarga, père de Charlotte, la décision prise par tous les villageois:

Il ne faut pas qu'elle se marie! Dis-lui que ce projet-là nous alourdit les coeurs à nous tous! Quoi? Elle ose parler de nous quitter avant même que nous ayons eu le temps de nous dire vraiment: "Nous avons une fille qui gagne beaucoup d'argent au ministère de Yaoundé?" Est-ce qu'elle nous a déjà donné tout ce que. . .
(I, p. 18).

Il s'agit là, en fait, d'une décision qui consiste dans le fond à exploiter Charlotte. Le coût de l'éducation de la jeune fille est comme une dette qu'elle a contractée auprès de sa famille. A cause de cette dette,

l'intérêt personnel de Charlotte ne doit pas exister, tant que les villageois ne satisfont pas encore leur besoin de progrès. C'est pourquoi ils veulent l'empêcher de se marier, d'autant plus que le fiancé leur paraît pauvre.

Dans de tels rapports entre la jeune fille et sa famille, Charlotte, comme Juliette et Matalina des deux pièces précédentes, n'existe qu'en fonction du capital qu'elle est devenue. Elle est dorénavant vue par ses parents comme le moyen d'assouvir leur ambition de progrès.

Dans sa dernière pièce, *Le train spécial de Son Excellence*,²² qui aborde plusieurs sujets, Guillaume Oyono-Mbia reprend, mais d'une manière assez sommaire, le drame du progrès tel qu'il transparait à travers la conception de la dot chez les villageois.

Dans *Le Train spécial*, comme dans les trois pièces précédentes, les villageois voient dans leur fille, l'étudiante Paulette, le moyen d'atteindre le progrès social, et font tout pour que Son Excellence, un grand homme, épouse Paulette et leur apporte une dot importante. Ici encore, c'est l'éducation de la femme qui devrait assurer la dot élevée que les villageois comptent obtenir. La mère de Paulette souligne ce fait en interdisant à sa fille:

de fréquenter les jeunes étudiants de son âge, car ces vauriens-là n'ont pas d'argent pour dédommager les parents d'une fille de toutes les dépenses occasionnées par les études de leur enfant (II, p. 55).

Mais dans tous les cas, c'est-à-dire les quatre pièces, Guillaume Oyono-Mbia présente les villageois comme jouant toujours perdants. Les villageois échouent dans leur projet parce que la dot qui devrait leur apporter le progrès compromet le même progrès en ce qui concerne les jeunes gens qui devraient verser la dot, et ces jeunes gens ne sont nullement prêts à se soumettre à la servitude de la dot. L'emploi de la dot, tel que l'entendent les villageois, dépersonnalise en plus les jeunes filles. Cette dépersonnalisation que l'éducation même des filles concourt à produire, suivant le projet des villageois, n'est guère propre à exprimer le progrès. Si l'éducation des femmes permet aux villageois d'entretenir l'espoir d'acquérir du progrès, la même éducation ouvre les yeux aux jeunes filles en particulier, et

suscite chez elles une révolte contre l'idée d'être rabaisées et vendues comme des objets. Juliette n'hésite pas à déjouer le projet des villageois. Matalina et son mari refusent discrètement de se rendre au village, en remettant "jusqu'à nouvel avis" la visite impatientement attendue par les villageois. Charlotte épouse le fiancé choisi par elle, et aucune dot n'est versée.

La révolte des jeunes filles²³ provoque chez les pères un revirement d'opinion qui s'exprime par un cri de désespoir où la déception est peinte dans toute sa vigueur: "Les écoles ont tout gâté...Tout...Tout!"²⁴ échappe à un Abessolo profondément abattu.

C'est ainsi que par l'intermédiaire d'une ironie perçante par laquelle le dramaturge expose l'égoïsme des villageois, transparaisant à travers le drame du progrès, la même école qui fait l'orgueil et l'honneur des villageois lorsque les villageois ne pensent qu'à leur profit - le bien -, fait aussi ce qu'ils considèrent comme leur déshonneur - le mal -, lorsque le même profit est en cause. Dans les deux cas - instruire les jeunes filles ou ne pas les instruire -, une seule chose compte pour les villageois: leur propre progrès, fondé sur l'égoïsme. Cet égoïsme, c'est précisément l'un des résultats produits par le désir du progrès. L'égoïsme provoque déjà chez les villageois une forme d'aliénation.

III. L'Aliénation comme suite du progrès

L'égoïsme, tel qu'il apparaît chez les villageois, provoque, au nom du progrès, une forme d'aliénation qui tend à compromettre l'existence collectiviste²⁵ qui caractérise en particulier la vie socio- rurale. Mais en plus de l'aliénation qui est fondée sur l'égoïsme, le désir du progrès crée chez les villageois une autre forme d'aliénation assez corrosive. Suivant cette aliénation, les villageois rejettent certaines valeurs nationales, non pas parce qu'elles sont démodées, mais parce qu'elles ne reflètent pas la culture blanche qui est devenue pour les villageois le véritable indice du progrès.

C'est pourquoi ils ont une certaine admiration obséquieuse pour le costume européen²⁶ qui indique, pour eux, le progrès socio-économique atteint par celui qui porte ce costume. C'est ainsi qu'ils accueillent Mevoung comme "un vrai blanc" parce qu'il porte le

costume. Parlant de Mevoug, le catéchiste, Nkatefoé observe fièrement:

Mon fils sera préfet! Il n'y a qu'à regarder son costume en tergal pour s'en convaincre!²⁷

En même temps, les villageois méprisent Boulamba, le fiancé de Charlotte, parce qu'ils croient se reconnaître en lui. D'abord, loin de travailler dans un grand bureau, Boulamba s'occupe d'agriculture, comme le souligne Mevoug. Les villageois en sont choqués:

Mbarga: L'agriculture? Pour quoi faire?

Mevoug: Pour s'occuper des cacaoyers, des palmiers, des cafetiers et de toutes les autres plantes du pays.

Mbarga: (Ahuri): Tout comme nous?

Mevoug: Tout comme vous!

Tous (Horriifiés): Hi yé é é é!²⁸

Ensuite, loin de porter le costume, Boulamba, comme l'exprime dédaigneusement Mbarga, n'a qu'un "misérable lambeau de chemise, comme ceux que nous portons ici, nous autres de la brousse."²⁹ C'est ainsi que l'habillement de Boulamba suscite le sentiment d'antipathie que les villageois éprouvent pour le personnage.

C'est ainsi que l'aliénation, produite chez les villageois par le désir du progrès, rejoint l'égoïsme auquel donne lieu le même désir du progrès. Ces deux défauts - aliénation et égoïsme - mettent en danger les valeurs traditionnelles et culturelles dont les villageois sont pourtant les gardiens, et auxquelles ils attachent encore une grande importance. L'égoïsme et l'aliénation des villageois tendent à désagréger les valeurs culturelles chères aux villageois, - surtout l'existence collectiviste et la fidélité aux traditions. En même temps que les villageois veulent soumettre les jeunes gens sous le joug de la tradition d'où ils tirent un certain profit, ils ne cessent pas de se réjouir de ce que tout soit changé en Afrique contemporaine.

Cependant, cette conduite ambiguë des villageois ne provient pas de la mauvaise foi. Elle résulte d'un désir de concilier le progrès,

que l'argent garantit en Afrique contemporaine, avec la vie communautaire de l'Afrique traditionnelle à laquelle les villageois tiennent encore, car ils en tirent certains privilèges: le partage ou la possession commune des biens. C'est grâce à cette philosophie collectiviste que les villageois assument ensemble les frais de scolarité des enfants.

D'autre part, puisqu'ils contribuent à l'éducation de leurs enfants, ils croient aussi que le salaire éventuel de ces enfants, et la dot importante, dans le cas des filles, leur appartiennent d'une manière exclusive, au nom de leur propre progrès socio-économique, en faisant quasiment fi des besoins des jeunes gens eux-mêmes. C'est pourquoi le désir du progrès, exprimé, chez les villageois, à travers l'ambition d'unir l'Afrique contemporaine à l'Afrique traditionnelle, dans le but d'assurer le profit aux villageois, se base surtout sur l'égoïsme qui compromet la philosophie collectiviste elle-même. Il y a donc une rupture nette entre ce que les villageois croyaient, et qu'ils croient encore d'une façon ambiguë, — le collectivisme africain qui assure l'existence commune de tous: le passé, — et ce qu'ils croient véritablement, — le progrès, revêtant pourtant une nature égoïste, et représentant le présent. L'ambition des villageois consiste précisément à atteindre le second sans pourtant dépasser le premier.

C'est également par la même ambition de concilier l'Afrique traditionnelle avec l'Afrique contemporaine afin d'assurer le progrès aux villageois que les villageois deviennent, malgré eux, des pères exploités. Ils considèrent leurs enfants, les exploités,³⁰ comme un instrument qui leur permettrait d'établir le lien désiré entre les deux formes de vie qui caractérisent les deux périodes historiques de l'Afrique. L'état d'exploiteurs, c'est-à-dire le mal, dans lequel se trouvent les villageois s'oppose à la paternité, c'est-à-dire le bien, qu'ils réclament. Il y a donc une rupture entre le rôle que les villageois jouent à l'égard des jeunes gens et celui qu'ils croient jouer. L'ambition des villageois consiste, encore ici, à atteindre le second tout en restant toujours attachés au premier, c'est-à-dire à affirmer leur paternité, en même temps qu'ils nient cette paternité, du fait même de projeter l'exploitation de leurs enfants.

C'est ainsi que l'ambition de concilier l'Afrique traditionnelle avec l'Afrique contemporaine, le passé avec le présent, la paternité avec

l'oppression, crée, chez les villageois, le drame du progrès. Suivant ce désir de concilier, au nom du progrès, deux situations contraires, qui apparemment ne savent pas aller ensemble, le progrès, tel qu'il se manifeste chez les villageois africains dans le théâtre de Guillaume Oyono-Mbia, s'affirme comme une marche qui n'a jamais lieu, un rêve qui avorte avant même qu'il ne commence.

Notes

¹Nous avons choisi la conception du drame telle qu'elle se manifeste chez Victor Hugo et chez Charles Lenient, d'abord parce que cela illustre bien le propos de cet article et correspond au drame que le désir du progrès provoque chez les villageois africains. Ensuite, nous avons voulu éviter l'imprécision et l'ambiguïté que couvre le terme dans le théâtre contemporain, telles que les relève Robert Champigny. Voir Robert Champigny, *Le Genre dramatique* (Monte-Carlo: Editions Regain, 1965), p. 147.

²Victor Hugo, *Théâtre complet*, vol.I (Paris: Gallimard, 1963). Voir "Préface de Cromwell," pp. 409-454.

³Charles Lenient, *La Satire en France au Moyen Age* (Paris: Librairie Hachette et Cie, 1893), pp.1-3.

⁴Voir Jean Pliya, *La Secrétaire particulière* (Yaoundé: CLE, 1975). Benjamin Matip, *Laisse-nous bâtir une Afrique debout* (Paris: Africascope, 1979).

Protasis Asseng, *J'accuse* (Paris: O.R.T.F., 1973).

Sylvia Bemba, *L'Enfer, c'est Orféo* (Paris: O.R.T.F.-D.A.E.C., 1970).

Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances* (Paris: Seuil, 1970).

Ayi Kwei Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* (New York: Collier Books, 1969).

Chinua Achebe, *A Man of the People* (London: Heinemann, 1978).

⁵André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* (Paris: P.U.F., 1968), p. 839.

⁶André Lalande, *op. cit.*

⁷*Ibid.*

⁸Voir Maurice Delafosse, *Les Noirs de l'Afrique* (Paris: Payot et Cie, 1922), pp. 140-141.

John Mbiti, *African Religions and Philosophy* (New York: Frederick A. Praeger, Inc., 1969), p. 140.

Philemon Amougou, *Réalité et signification du théâtre camerounais*. Thèse de doctorat (Paris: Univ. de la Sorbonne nouvelle, 1977), p. 145.

Nicole Goisbeault, "Guillaume Oyono-Mbia et sa trilogie," *Notre Librairie*, No. 41, avril-juin 1978, p. 49.

⁹Philippe Laburthe-Tolra et René Bureau, *Initiation africaine. Supplément de philosophie et de sociologie à l'usage de l'Afrique noire* (Yaoundé: CLE, 1971), p. 59.

Voir également Roland Le Grand, "Introduction à *Trois prétendants...un mari*," dans Guillaume Oyono-Mbia, *Trois prétendants...un mari* (London: G.G. Harrap & Co. Ltd., 1971), pp. 14-15.

¹⁰John Mbiti, *op. cit.*, p. 140.

¹¹On dit aussi "prix de la fiancée," compensation matrimoniale. Voir Philippe Laburthe-Tolra et René Bureau, *op. cit.*, p. 59.

¹²Il convient pourtant de souligner que certains pays africains sont devenus si conscients des abus que la dot pourrait provoquer qu'ils avancent des mesures législatives pour éliminer ces abus. C'est ainsi que l'Assemblée Législative du Cameroun Oriental établit la loi du 7 juillet 1966 où il est indiqué que la dot ne doit pas avoir d'effet sur la validité du mariage. Autrement dit, la dot ne doit plus constituer un élément important du mariage.

Voir Roland Le Grand, *op. cit.*, p. 16.

Au Sénégal, la valeur maximum de la dot est récemment fixée par la loi. En plus, la dot ne doit plus être versée à la famille de la fiancée, mais à la fiancée elle-même. La dot est devenue la "propriété exclusive de la femme qui en a la libre disposition."

Voir *Journal officiel de la République du Sénégal*, No. 4243. Numéro spécial, 12 août 1972, p. 1309.

¹³Philippe Laburthe-Tolra et René Bureau définissent la famille étendue comme une communauté formée [...] d'une unité domestique, où la propriété du terrain et de la résidence, la direction économique et l'autorité, sont détenues par l'ascendant vivant le plus vénérable ou par une communauté de frères issus du même ascendant[...].

Philippe Laburthe-Tolra et René Bureau, *op. cit.*, p. 54.

En réalité, la famille étendue a des ramifications qui dépassent la définition un peu étroite qu'en donnent P.Laburthe-Tolra et R.Bureau. Le principe de la famille étendue est une philosophie de la vie africaine, ou plus précisément une attitude par laquelle un village entier, par exemple, peu importe que les habitants aient des ascendants distincts, se conçoit comme étant uni par des rapports familiaux. Les villageois sont les uns pour les autres des pères, des mères, des frères et des soeurs. Cette attitude de vie ne se base sur aucune loi établie. Elle provient surtout de la conscience des individus, et s'enracine dans la tradition.

Voir J. Mbiti, *op. cit.*, pp.104-105.

¹⁴Nous employons ce terme au sens général pour désigner tout individu qui contribue quoi que ce soit à une entreprise donnée. Les villageois apparaissent précisément comme des "capitalistes" dans le sens que chacun d'eux contribue ce qu'il peut — ses capitaux — à l'éducation des enfants, devenue une sorte d'entreprise commerciale.

¹⁵Nicole Goisbeault, *op. cit.*, p. 41.

¹⁶Guillaume Oyono-Mbia, *Trois prétendants...un mari* (Yaoundé:CLE,1964).

¹⁷Nicole Goisbeault, *op. cit.*, p. 41.

¹⁸Gabriel Ruhumbika. *Le Théâtre africain*. Thèse de doctorat (Paris: Univ. de Paris, 1969), p. 102.

¹⁹Editeurs CLE, "Préface à *Trois prétendants...un mari*", dans Guillaume Oyono-Mbia, *Trois prétendants...*, *op. cit.*, p. 5.

²⁰Guillaume Oyono-Mbia, *Jusqu'à nouvel avis* (Yaoundé: CLE, 1970).

²¹Guillaume Oyono-Mbia, *Notre fille ne se mariera pas* (Paris: O.R.T.F.-D.A.E.C., 1973).

²²Guillaume Oyono-Mbia, *Le Train spécial de Son Excellence* (Yaoundé: CLE, 1979).

²³Il s'agit surtout de la révolte de Juliette, dans *Trois prétendants*, de Matalina, dans *Jusqu'à nouvel avis*, de Charlotte, dans *Notre fille*.

Quant à Paulette, de *Train spécial*, c'est le type même du raté à l'état le plus humiliant. Inconsciente de sa situation d'une femme presque "inutile," Paulette ne vit pas, elle existe. Tout ce que nous savons d'elle, nous l'apprenons de ses parents et de Son Excellence. Pour ces personnages, la jeune fille n'existe qu'en fonction du bien économique auquel ils l'associent. A aucun moment n'est-il question de la valeur de Paulette en tant que femme. A aucun moment Paulette ne dit quoi que ce soit d'elle-même en tant qu'individu. Mais elle existe comme une personne tout à fait dépersonnalisée, un véritable objet.

²⁴*Trois prétendants...un mari*, *op. cit.*, I, 2, p. 19.

²⁵L'existence collectiviste qui constitue la philosophie de la vie en Afrique est clairement soulignée par les sociologues et les anthropologues. Suivant cette philosophie de la vie, les Africains tendaient à considérer le bonheur ou le malheur des uns comme ceux des autres. Cette vérité historique est largement dépassée en Afrique actuelle, surtout en ce qui concerne la vie urbaine.

Voir Maurice Delafosse, *Les civilisations négro-africaines* (Paris: Librairie Stock, 1925), p. 8.

Les Nègres (Paris: Rieder, 1927), p. 12.

Yves Benot, *Les Indépendances africaines*, vol. I (Paris: Maspero, 1975), p. 56.

Cheik Anta Diop, *L'Unité culturelle de l'Afrique noire* (Paris: Présence Africaine, 1959), p. 154.

Louis-Vincent Thomas, *Les Idéologies négro-africaines d'aujourd'hui* (Dakar: Philosophie et sciences sociales, 1965), p. 30.

Jean-Pierre N'Diaye, *Elites africaines et culture occidentale. Assimilation ou résistance?* (Paris: Présence Africaine, 1969), p. 80.

John Mbiti, *African Religions...*, *op. cit.*, p.105.

²⁶Plusieurs autres dramaturges africains dépeignent cet envoûtement que le costume européen produit sur beaucoup d'autres Africains, tant villageois que citadins.

Voir notamment: Bernard Dadié, *Béatrice du Congo* (Paris: Présence Africaine, 1970), Actes II; III, tableau 3.

Bernard Dadié, *Monsieur Thôgô-gnini* (Paris: Présence Africaine, 1970), Tableaux 4 et 5.

Jean Pliya, *La Secrétaire particulière*, *op. cit.*, Acte Ier, sc. 2; II, 3; IV, 2.

Jean Pliya, *Kondo le requin* (Porto-Novo: Librairie nationale, s.d.), III, 5.

Samuel Nkamgnia, *La Femme prodigue* (Yaoundé: CLE, s.d.), Acte Ier, sc. 4 et 7.

²⁷*Notre fille ne se mariera pas*, *op. cit.*, I, p. 51.

²⁸*Ibid.*, pp. 79-80.

²⁹*Ibid.*, pp. 80-81.

³⁰L'exploitation de jeunes gens par les villageois demeure, dans le théâtre, dans le théâtre de Guillaume Oyono-Mbia, un projet mort-né. Dans la pièce de Marie-Charlotte Mbarga Kouma, *La Famille africaine* (Paris: D.A.E.C., 1973), la même exploitation mène à la destruction totale de jeunes gens.