

Instruments dramaturgiques et stylistiques de l'indirection dans *La guerre des femmes* de Zaourou Zadi : prolégomènes à une éducation sexuelle novatrice

Julien TAHA,

*École Normale Supérieure d'Abidjan,
tahajulien74@gmail.com*

Kignema Louis OUATTARA,

*École Normale Supérieure d'Abidjan,
louisouattara@gmail.com,*

(ORCID) ID : 0009-0008-3847-8612

Résumé

L'article aborde la question essentielle de l'éducation sexuelle en Afrique en s'appuyant sur la sémiotique et de la stylistique. Il démontre que les instruments dramaturgiques et stylistiques de l'indirection mobilisés dans le « Tableau VIII » de la pièce de Z. Zadi, constituent un levier novateur pour l'éducation sexuelle sur le continent. À travers une scénarisation marquée par une tension dramatique orientée et une parole performative portée par des procédés de substitution et des symboles de la nature issus du patrimoine culturel africain, l'étude dévoile une pédagogie de contournement de l'interdit pour traiter aisément le sujet sensible de la sexualité. En conséquence, la création du dramaturge ivoirien, au-delà de promouvoir une méthode efficace qui pourrait stimuler l'éducation sexuelle en Afrique, éclaire la capacité des nouvelles écritures dramatiques à constituer des supports efficaces d'éducation sociale sur des enjeux sensibles.

Mots clés : *Éducation sexuelle ; sujet sensible ; indirection ; patrimoine africain ; pédagogie de contournement de l'interdit.*

Abstract

This article tackles the key issue of sexual education in Africa through the combined perspectives of semiotics and stylistics. It demonstrates that the dramaturgical and stylistic tools of indirection employed in "Tableau VIII" of Z. Zadi's play constitute an innovative vehicle for sexual education on the continent. Through a staging characterized by a purposeful dramatic tension and performative language—utilizing substitution techniques and nature symbols drawn from African cultural heritage—the study reveals a pedagogical approach that bypasses taboos to facilitate discussion of the sensitive subject of sexuality. Consequently, the Ivorian playwright's work not only promotes an effective method for boosting sex education in Africa but also highlights the capacity of contemporary dramatic writing to serve as an efficient medium for social education regarding sensitive issues.

Keywords : Sex education ; sensitive subject ; indirection ; African heritage ; pedagogy of bypassing taboos.

Introduction

En dépit de leur ouverture au monde, elles sont nombreuses les sociétés africaines qui demeurent conservatrices sur le sujet de la sexualité. Question essentielle, l'éducation sexuelle, loin d'être débridée, est encore conditionnée par la transmission générationnelle du silence qu'imposent les postures morales, culturelles, religieuses et sociales. Face à cette situation préjudiciable pour la jeunesse africaine exposée à l'influence de pratiques sexuelles contre-nature ou mal maîtrisées, le théâtre se présente comme un véritable relai des cadres institutionnels et surtout des parents, pour assurer un traitement efficace de cette question sensible. Genre de la représentation par excellence, il a l'avantage de mettre en scène des sujets problématiques ou des réalités taboues au travers d'une esthétique de l'indirection, en vues de les décomplexer. C'est en cela que réside l'intérêt de la réflexion autour du sujet : « Instruments dramaturgiques et stylistiques de l'indirection dans *La guerre des femmes* de Zadi Zaourou : Prolégomènes à une éducation sexuelle novatrice ».

Connu pour sa créativité et son écriture didactique, le dramaturge ivoirien Zaourou Zadi déploie dans le « Tableau VIII » de la pièce, extrait objet de l'étude, des mécanismes dramaturgiques et des procédés stylistiques de l'indirection tirés du patrimoine culturel africain, comme outils d'éducation sexuelle. L'étude examine ces mécanismes dramaturgiques et procédés stylistiques particuliers, et démontre comment ils peuvent constituer des prolégomènes à l'éducation sexuelle en Afrique. L'atteinte de cet objectif passe par une réponse aux interrogations suivantes : Quels sont les mécanismes dramaturgiques de l'indirection utilisés pour un dévoilement digeste du corps et de l'acte sexuel ? Quels sont les procédés stylistiques mobilisés qui rendent l'interdit du discours sur la sexualité, dicible ? En quoi ces instruments servent-ils un processus de sensibilisation éducatif ? La réponse à ces questions est portée par la sémiotique et la stylistique.

La sémiotique, du point de vue de Roland Barthes (1964), appréhende toute réalisation culturelle ou littéraire comme un

réseau de signes que l'analyste ou la réception doit décrypter pour en révéler le sens sous-jacent. Cette méthode est propice pour l'étude d'une création dramatique, étant donné que l'œuvre dramatique constitue un système de signes organisé où le geste, la parole, la structure narrative, le silence, l'occupation scénique, etc., sont des unités signifiantes qui participent à l'économie de la pièce. Ainsi l'analyse sémiotique permettra d'éclairer l'ensemble des signes qui structurent les mécanismes de la dramaturgie de l'indirection dans le « Tableau VIII » de *La guerre de femmes* de Z. Zadi. L'approche stylistique quant à elle, est selon Georges Molinié, « l'étude des conditions verbales, formelles, de la littérarité. » (1993, p. 5). Contrairement à la stylistique traditionnelle qui réduit le style à une fonction d'ornement, G. Molinié dans le prolongement des travaux de Charles Bally (1951) qui insistent sur la dimension affective et culturelle de la parole, tient également compte du contexte de production de l'énoncé, dans la formulation de l'effet de sens des formes et procédés d'écriture. Dans le cadre de cette étude, la conception « moliniéenne » de la stylistique, est utile pour examiner les images de contournement et les marques de l'oralité traditionnelle mises en texte par Z. Zadi pour aborder le sujet sensible de la sexualité. La sémiotique et la stylistique se révèlent ainsi fécondes et complémentaires pour l'étude de l'extrait objet de la réflexion car elles intègrent pour la première méthode, des mécanismes dramaturgiques et pour la seconde, des modalités effectives de leur expression linguistique.

La réflexion se décline en trois points. Elle analyse les mécanismes dramaturgiques et les procédés de l'indirection mises en œuvre dans le « Tableau VIII » de la pièce, et les présente comme un levier pour une éducation sexuelle décomplexée en Afrique.

1. Les mécanismes dramaturgiques de l'indirection pour une découverte digeste du corps et de l'acte sexuel

La dramaturgie de l'indirection répond d'une technique créative par laquelle le dramaturge mobilise des procédés scéniques, narratifs et discursifs privilégiant la suggestion, le symbole et l'image pour traiter implicitement ou par un déplacement de sens, des sujets sensibles ou complexes. Cette esthétique qui a des fondements

antiques, connaît une dynamique nouvelle dans les écritures dramatiques contemporaines, notamment africaines.

En effet, Aristote relevait déjà la dramaturgie de l'indirection dans sa *Poétique* (2011) par la notion de *mimèsis* qui présente le théâtre antique comme une illusion et non une représentation du réel. Les faits choquants tel le suicide ou l'inceste, étaient relégués à une simple évocation afin d'épargner la sensibilité du public. Au XXe siècle, l'esthétique de l'indirection au théâtre prend une nouvelle dimension avec la distanciation brechtienne. Pour le dramaturge allemand, une représentation dramatique ne se livre pas d'emblée. Pour en percer le message sous-jacent, le lecteur-spectateur doit se soumettre à une analyse critique plutôt qu'à une adhésion émotionnelle instantanée. Avec P. Pavis, l'on note l'appropriation de l'esthétique de l'indirection par les nouvelles écritures dramatiques. Il soutient que : « Le théâtre représente moins directement le réel qu'il ne le reconstruit par des systèmes de signes. » (1996, p. 352). A la suite de Anne Ubersfield (1996), ce spécialiste du théâtre appréhende ainsi la création dramatique comme un ensemble polysémiotique dont la signification est médiée par chacun de ses éléments-signes que le lecteur-spectateur doit décrypter.

Le regain actuel de cette approche scripturale constitue une réponse appropriée aux enjeux contemporains marqués par des sujets sensibles et conflictogènes (politique, identitaire, religieux, violence sexuelle, sexualité...) et dont l'abord direct est bien souvent improductif. Dans le « Tableau VIII » de *La guerre des femmes*, Z. Zadi exploite cette technique avec un cachet particulier. Il y allie harmonieusement une poétique du caché trempée dans l'oralité et la culture africaine afin d'harmoniser innovation esthétique, pudeur sociale et efficacité pédagogique autour de la sexualité. L'esthétique de l'indirection s'y décline d'emblée par l'entretien d'une tension dramatique artificielle.

1.1. L'expression d'une tension dramatique moderne

Au théâtre, la tension constitue le moteur essentiel de l'action dramatique. Elle captive l'intérêt du lecteur-spectateur. Pour rappel, dans les pièces classiques, elle s'articule autour d'un conflit central lié aux grands intérêts d'État ou aux passions destructrices comme l'amour ou la haine, et dont l'attente de la catastrophe ou de la révélation engendre un suspense et subséquemment, de la

tension. Cette tension dramatique dans le théâtre classique, est la conséquence de l'évolution de l'action dramatique. Dans la pièce du dramaturge ivoirien par contre, la tension dramatique est voulue par le protagoniste en vue de la mobilisation de toute l'attention de son auditoire. Elle traduit une vision africaine qui voudrait que les questions sérieuses soient traitées dans un cadre tout aussi sérieux qui captive l'intérêt.

Dans le « Tableau VII », la mise en situation du personnage de Mahié, leader de « la cité des femmes » » (Z. Zadi, 2001, p. 33), rend compte de cette tension particulière. La didascalie introductive (Z. Zadi, 2001, p. 33) de ce passage indique qu'elle est seule sur scène à attendre « La jeune fille » qu'elle a mandé. Ici, la tension germe du monologue intérieur au sens strict du terme, monologue illustré par l'extrait « Elle est plongée dans ses pensées. » (Z. Zadi, 2001, p. 33) dans un espace où le décor est réduit à la présence d'une métaphore scénique : une hachette sur laquelle sont fixées « quatre nœuds de cauris » » (Z. Zadi, 2001, p. 33). Cet outil symbole de pouvoir, de spiritualité et de fertilité dans l'imaginaire africain, confère à l'espace scénique, une dimension mystique qui en ajoute à la tension produite par le langage paraverbal de Mahié. Ce type de langage non verbal est incarné chez ce personnage, par les silences et les pauses qui émaillent ses premières répliques avec « La jeune fille ». En témoigne cet exemple :

La jeune fille

-Tu as demandé à me voir, mère ?

Mahié

-Oui...viens ici, tout près de moi (Un temps). Regarde bien cette hachette et dis-moi ce que tu y découvres.

La jeune fille

-J'y vois quatre nœuds de cauris. (Z. Zadi, 2001, p. 33)

Dans cette illustration, la suspension expressive et l'indication scénique « Un temps » sont des silence et pause qui créent un effet d'effet de suspens chez « La jeune fille » ignorante de la raison de sa convocation par un leader à l'autorité affirmée.

La tension dramatique dans le « Tableau VIII » n'est clairement pas imposée par un conflit central qui détermine l'agir des personnages comme dans le théâtre classique, elle est plutôt voulue et maîtrisée par le personnage principal. Sa démarche

répond à la mise en place d'un cadre d'échange qui repose sur la suggestion, un trait de la dramaturgie de l'indirection. Elle inspire la mobilisation de toute l'attention sur l'importance du sujet de la sexualité à aborder.

1.2. La parole détournée en action : une performance pédagogique sur la sexualité

Art vivant, le théâtre est avant tout « le domaine de la parole, de la parole en action » (P. Larthomas, 1997, p.19). Si l'on convient avec M. Mboukou qu'« Il n'est [pas] nécessaire de savoir lire. La scène suffit. [Elle] supplée au défaut de la lecture, le geste, la parole... » (1980, p. 181), il apparaît que la parole théâtrale est particulièrement accessible. Cependant, le dramaturge confronté à une thématique ou un sujet sensible dans l'espace social, peut user d'une parole de l'implicite afin de rendre dicible, son message éducatif. Z. Zadi pratique ce mécanisme de l'indirection dans le « Tableau VIII » de sa pièce.

La parole détournée y est tenue par le personnage de Mahié lorsqu'elle transmet à la jeune Gôbo, sa science sur la sexualité. Elle suit une démarche qui répond de la dramaturgie de l'indirection Son approche répond d'une pédagogie indirecte où l'interlocuteur ou le lecteur-spectateur est protégé de la transmission directe et brutale des savoirs. Il est plutôt impliqué à leur élaboration par ses propres efforts d'interprétation. C'est à cet exercice qu'est soumise la jeune fille. En effet, après la tension dramatique que Mahié suscite pour favoriser un échange sérieux, Mahié ouvre son enseignement par un préambule autour d'une hachette comportant des cauris. Elle aborde ensuite la phase d'identification de l'objet d'étude par la triptyque observation-manipulation-formulation ainsi le traduit cette illustration :

Mahié

...Regarde bien cette hachette et dis ce que tu y découvres...

La jeune fille

-J'y vois quatre nœuds de cauris.

Mahié

-Descends en toi-même et pense à ton corps. A quelle partie de ton corps pourrait bien correspondre le cauri !

La jeune fille (*après avoir longuement réfléchi*)

-A la petite prairie au creux des trois vallons du crime. Elle borne ses valons. Un sentier la divise contre elle-même, la prairie ; exactement comme cette raie qui divise le cauri contre lui-même. (Z. Zadi, 2001, p. 33)

La jeune fille en exécutant les tâches qui lui sont soumises, arrive à établir efficacement, « *après avoir longuement réfléchi* », la correspondance entre le cauri et le sexe féminin, dans un langage métaphorique qui lui évite par pudeur, de prononcer des mots non édulcorés tels : pubis, poils pubiens, fente vaginale ou vagin. Cet apprentissage actif donne ainsi sens au mot de Confucius (1981) qui stipule qu' : « Apprendre sans réfléchir est peine perdue » (p. 85). L'enseignante Mahié, plutôt qu'un simple transmetteur de connaissances, se présente comme un médiateur qui oriente l'apprenante vers la découverte progressive de son corps. En témoignent ses consignes introduites par les verbes taxonomiques « Regarde », « descends ». C'est en traitant ces exercices que Gôbo se révèle les délices d'un toucher doux et léger du clitoris traduit métaphoriquement dans la réplique qui suit, par l'expression « la petite termitière » :

Mahié

...emprunte-le consciemment, lentement. Caresse aussi la petite termitière qui se dresse timidement à l'entrée (Z. Zadi, 2001, p. 34).

Cette parole indirecte pour une pédagogie indirecte, s'inscrit en réalité dans le socioconstructivisme « vygotksyien » (1978), une approche pédagogique moderne qui place l'apprenant au cœur de la construction de son savoir, dans une interaction sociale symbolisée dans le cas de cette étude, par la formatrice Mahié. Les instruments stylistiques qui ornent ses répliques, participent au renforcement de cet apprentissage.

2. Les instruments stylistiques d'une parole de contournement sur la sexualité

La parole artistique prend généralement son essence dans une sorte de contournement des codes discursifs ordinaires pour une sublimation langagière. Pour ce faire, des mécanismes d'extrapolation de la substance formelle sont usagés pour que s'instaure un écart véritable entre la manière de dire et le vouloir

dire, c'est-à-dire entre l'Expression et l'Information (G. Molinié, 1986, p. 83). La symbolique linguistique et les mises en œuvre de littérarité qui en résultent, se construisent au fil de multiples marquages et contremarquages, de diverses caractérisations et surcaractérisations. Cependant, qu'il s'agisse d'une entreprise théâtrale et de la façon dont celle-ci traite la question de l'éducation sexuelle, l'on interrogera exclusivement le discours des personnages (E. Duchâtel, 1998, p.24). L'on posera que les répliques des uns et des autres dans le tableau-cible, s'articulent autour d'un système figuré à teneur écostylistique et d'une technique d'énonciation à visée didactique.

2.1. L'éducation sexuelle au prisme de l'écostylistique : figures macrostructurale et microstructurale

Contrairement à une tradition rhétorique qui classe les figures de style selon une pléthore de catégories, Georges Molinié (1986, p. 84) en propose deux qui sont les figures microstructurales et celles macrostructurales. Quand le premier groupe est factuel et explicitement isolable sur un segment syntaxique donné, le second, implicite, n'a d'existence que par rapport à un contexte de décodage qui vacille entre discours utilitaire et sens figuré. Dans le premier cas, la figure découle d'une volonté de contremarquage et de surcodage mettant en crise la stabilité de la chaîne parlée. L'aura phénoménologique de celle-ci contrastant avec celui de celle-là qui opère à réception telle une impression de lecture.

C'est ainsi que l'on peut voir tout d'abord, dans les propos de Mahié, le règne d'une analogie métaphorique continue, voire une métaphore filée assimilant l'acte sexuel à un processus d'animation naturelle où l'isotopie du végétal interagit avec celle de l'humaine condition. Cependant, la figure de la métaphore ici est plus portraitique qu'allusive. Elle décrit l'intimité entre l'homme et la femme à travers un assemblage de caractérisations de correspondance entre les êtres, les choses et les phénomènes. En témoigne cette réplique :

Mahié

-Quand tu seras seule avec l'homme ... A la lisière de sa prairie ...tu découvriras un arbre sans feuillage... » (Z. Zadi, 2001, p. 36)

Avant la tirade de Mahié (Z. Zadi, 2001, p. 36), sa disciple Gôbo, dans une réplique toute aussi métaphorique qu'allégorique, défie le

sens linguistique en assimilant une partie de son corps un cauri. Les deux répliques ci-dessous en donne la teneur :

Mahié

-Descends en toi-même et pense ton corps. A quelle partie de ton corps pourrait correspondre le cauri !

La jeune fille

-A la petite prairie au creux des trois vallons du crime. Elle borne ces vallons. Un sentier la divise contre elle-même, la prairie ; exactement comme cette raie qui divise le cauri contre lui-même. (Z. Zadi, 2001, p. 33)

La question est sérieuse. Elle touche à l'essence de l'homme. Il faut l'aborder avec précaution pour ne point la saborder : elle est de l'ordre du tabou. La scène, en effet, se caractérise par une forte symbolisation du langage. Ni le corps féminin ni celui masculin n'est nommé explicitement. Le dramaturge recourt à un réseau métaphorique fondé sur la nature « cauri », « vallons », « prairie », « arbre », « fruit », « fèves ». Cette substitution métaphorique atténue la crudité du propos et confère au discours une dimension poétique et culturelle. L'évocation de la « prairie » et du « cauri » constitue une métaphore du corps féminin tandis que « l'arbre » et le « fruit » renvoient symboliquement à l'anatomie masculine. Cette écriture allusive relève d'une esthétique de la pudeur et de l'oralité africaine.

Le choix des figures d'atténuation telles que la litote et l'euphémisme, dès lors, se comprend aisément. Quand l'une exalte la pudeur et l'élégance langagière, l'autre impose l'économie verbale dans toute sa rigueur (P. Bacry, 2010, p.106). C'est que, les choses de la sexualité sont loin d'être de l'ordre du profane. Le ton tragique qui en découle est mis en érection par une figure macrostructurale : l'allégorie (G. Molinié, 1986, p.121). Elle n'a rien d'excessif : c'est tout le contraire. Elle est plutôt programmatique pour traduire par des images paysagistes, ce que les mots ne sauraient exprimer. Y-a-t-il seulement une volonté d'abstraction d'un réel vécu ? Ne serait-ce pas tout le contraire, c'est-à-dire un lieu de concrétisation d'une faculté humaine longtemps sacralisée ? Rien qu'à dire cela, l'allégorie de l'arbre à deux fruits se transmue en une anecdote écologiste d'ancrage dans le terroir, de connaissance et de communion avec son écosystème.

Utiliser la nature pour expliquer les lois de la vie, n'est-ce pas une stratégie pédagogique et didactique singulière ? Cette interaction entre le langage et l'environnement telle que présentée par ce système figuré ambivalent est l'un des fondements basiques de l'étude écostylistique (B. Bekone, 2021). Que dire de l'analogie comparative ? La comparaison « semblable à la nôtre ... » (Z. Zadi, 2001, p. 36) révèle une stratégie discursive de rapprochement entre les sexes. L'expression suggère à la fois, différence et ressemblance ; ce qui traduit une vision complémentaire du masculin et du féminin, voire l'unicité du genre humain.

Somme toute, c'est une symbolique initiatique qui se déploie pour que le visible et l'invisible, le concret et l'abstrait, le sacré et le profane trouvent des points de convergence.

2.2. Traitement stylistique de l'énonciation et posture didactique

Le rapport de la stylistique à l'énonciation est pour, généralement, un décryptage du code de l'émission (Molinié, 1986). Qui parle ? Comment s'y prend-il ? Quel est l'épicentre de son discours ? Voilà autant de préoccupations qui appliquées au texte-cible révèlent une sorte d'intentionnalité didactique. Dans ce passage, l'énonciation met en évidence une parole initiatique et symbolique portée par le personnage de Mahié. Partant, l'analyse stylistique peut s'organiser autour de la situation d'énonciation, des marques linguistiques et de la valeur poétique du discours.

Il y a d'abord cette sémiose dramaturgique incarnée par les répliques qui se répondent les unes aux autres : aux longues succédant les brèves. En témoigne une structure externe bipolaire à travers un parallélisme tranché et oppositionnel que renvoie ce tableau :

Parties	Délimitation	Valeur
1	« Tu as demandé... L'homme ? » (Z. Zadi, 2001, p. 33-35)	Répliques brèves
2	« Oui, l'homme ... Que ce signe t'inspire. Va ! » (Z. Zadi, 2001, pp. 35-36)	Tirade

Cette dynamique actantielle est manifeste finalement à travers une caractérisation pronominale. Le « Je » de l'Emetteur s'efface devant la présence remarquable d'un « Tu » de la réception, qui s'incarne et se réincarne à son tour dans de multiple adjectivaux de détermination. Le ton est donné dans les premières lignes du tableau-cible :

La jeune fille

-Tu as demandé à me voir, mère ?

Mahié

-Oui... viens ici, tout près de moi (*Un instant*). Regarde cette hachette et dis-moi ce que tu y découvres. (Z. Zadi, 2001, p. 33)

Le schéma de la communication linguistique généré en serait incomplet sans le concours d'un contexte référentiel se dévoilant au prisme d'indices personnels de troisième plan. Le triangle devient alors systémique pour prendre en charge l'Emetteur, le Récepteur et le Référent (R. Jakobson, 1973, p. 113). Il cadre étrangement avec un autre plutôt didactique liant Enseignant, Apprenant et Savoir (J.P. Cuq, 2003, p. 57).

C'est que, le processus énonciatif dans ce tableau repose sur une relation asymétrique entre un maître et son disciple mieux entre une locutrice expérimentée et une destinataire novice. L'emploi du pronom personnel « tu » dans « Quand tu seras seule » (Z. Zadi, 2001, p. 36), instaure une adresse directe et crée une proximité énonciative. Cette deuxième personne désigne une jeune femme à instruire. Mahié adopte ainsi une posture de guide ou de maîtresse d'initiation. Les verbes à l'impératif (« viens », « descend », « observe », « acharne », « caresse » et « engage » traduisent une parole injonctive qui oriente le comportement de l'interlocutrice. L'énonciation prend alors une valeur didactique.

Par ailleurs, divers stylèmes de caractérisation, au fil du tableau, nous installent dans une sphère prophétique. L'usage du futur de prédiction (« la femme tombera... », « les nœuds seront défaits » « Quand tu seras ... », « tu découvriras ») s'inscrit dans une perspective prémonitoire pour donner au personnage un statut de prêtresse ou d'oracle. Mais tout n'est pas que prédiction. L'on sait le poids du passé pour qu'il soit déterminant dans l'avenir. La posture énonciative qui en découle est mémorielle et se joue de la

démarcation étroite entre synchronie et diachronie. Mahié, à travers une verve empreinte de mythologie, peut inférer :

Mahié

-Le temps est venu pour moi de quitter la terre. L'âge d'or a vécu, ma fille. Notre cité est cerclée de sang et l'orage approche. (...) Tous ces nœuds que tu vois seront défaits. La femme tombera sous le joug de son double, l'homme. (Z. Zadi, 2001, p. 35)

Cette intervention, assimilable à la chute d'un mythe cosmogonique, dénote du statut éclairé et clairvoyant du personnage. Le rituel des images renforce la teneur initiatique du moment où seule compte la vérité gnostique. Il en résulte des prismes pédagogiques et didactiques qui donnent, à la fois, dans le rationnel et l'irrationnel, dans le concret et l'abstrait pour analyser le passé et assurément inventer l'avenir. Ainsi, l'énonciation dans ce passage associe injonction, symbolisme et oralité poétique dans la perspective d'un discours littéraire africain multifonctionnel : vocation socioculturelle, esthétique et idéologique au service du possible didactique.

3. La guerre des femmes, un levier pour l'éducation sexuelle

L'esthétique de l'indirection mise en œuvre par Z. Zadi dans le « Tableau VIII » de sa pièce, participe d'une stratégie de redynamisation de la question de l'éducation sexuelle en Afrique contemporaine. Sans remettre en cause les efforts consentis par les familles et dans les cadres institutionnels comme les écoles, les organisations internationales (l'UNESCO) ou les Centres de Formation et d'Éducation Féminine tel l'IFEF en Côte d'Ivoire¹, la pièce offre à la communauté humaine, l'exploration d'une autre voie associée aux savoirs traditionnels ancestraux africains, une médiation esthétique qui permet un abord moins perturbant du sujet de la sexualité.

3.1. Le démantèlement de l'interdit

En mettant indirectement en scène la question de l'éducation sexuelle, dans un langage qui image, suggère et symbolise sans

¹ En Côte d'Ivoire par exemple, les programmes de la Vie scolaire prennent en compte le volet éducation sexuelle. Les Instituts de Formation Féminine (IFEF) y sont de véritables levier d'autonomisation de la femme et surtout de la jeune fille, notamment en matière d'éducation sexuelle. L'UNESCO offre des émissions télévisées qui « sont conçues pour proposer aux jeunes, une éducation sexuelle complète [...] et de les aider à faire des choix éclairés » (2015, p. 1).

défier les normes sociales et religieuses ambiantes en Afrique, la pièce contribue à rompre avec douceur, l'interdit coupable qui l'entoure. Cet apport est d'autant plus efficace qu'il s'appuie sur des codes de l'oralité et de la culture africaine comme susmentionnés, codes dans lesquels les jeunes africains peuvent aisément se reconnaître. La gêne ou le rejet que provoque l'évocation frontale de la sexualité est ainsi fortement amenuisée ou tout simplement éliminée. Par exemple, dans l'extrait objet de la réflexion, Gôbo, la jeune fille, conditionnée depuis l'enfance à un silence autour du sexe, s'en libère lors de sa conversation imagée avec Mahié (Z. Zadi, 2001 : p. 34).

En effet, la communication sur la sexualité au moyen de la dramaturgie et des outils stylistiques de l'indirection, transforme l'interdit moral en une expérience humaine et sociale décontractée très enrichissante pour l'apprenant ou le lecteur-spectateur. Cette médiation esthétique est en réalité un facilitateur qui produit chez les jeunes, la distance émotionnelle et culturelle nécessaire pour être réceptifs à la transmission des connaissances indispensables à une maîtrise de leur sexualité. Les jeunes pubères comme Gôbo, prêts à vivre l'expérience sexuelle, qui liront ou suivront la pièce, auront l'opportunité de tirer profit de ce type d'enseignement basé sur l'observation, l'interprétation des symboles et des figures de substitution. Bien plus, ils questionneront leur propre représentation de la sexualité souvent erronée, parce que basée sur l'influence surfaite du cinéma, des réseaux sociaux et/ou sur les conseils mal maîtrisés de leurs amis (es).

La dramatisation indirecte qui permet de contourner la censure sociale et religieuse, rend ainsi possible une parole éducative décomplexée autour de la sexualité. Elle constitue une véritable alternative :

- à la confrontation directe et souvent embarrassante entre une mère et sa fille ou entre un père et son fils. Et pour cause, la majorité des parents est déterminée par la reproduction intergénérationnelle du silence autour de la sexualité. Françoise Dolto traduit cette situation dommageable en ces termes : « Les parents ont souvent beaucoup de difficultés à répondre aux questions des enfants parce qu'ils n'ont pas eux-mêmes reçu de réponses satisfaisantes lorsqu'ils étaient enfants » (1988, p. 107).

- aux séances formelles d'éducation sexuelle où la manipulation de modèles anatomiques ou d'un phallus en bois ou en silicone, est plus distrayant qu'instructif pour les apprenants.

Le théâtre de Zaourou Zadi se présente clairement comme une option crédible pour une réappropriation intelligente de la question sexuelle dans l'espace public et éducatif.

3.2. Perspectives pédagogiques d'une création de développement humain

Zaourou Zadi, dramaturge reconnu pour sa créativité actualise avec *La Guerre de femmes*, le théâtre didactique portée par Bertolt Brecht dans le courant des années 1920. L'enjeu principal de ce type de production qui relègue au second plan le divertissement, s'articule autour de l'instruction et de l'éveil de la conscience critique des lecteurs-spectateurs ou de la réception. « Le théâtre doit moins faire partager des sentiments que provoquer l'étonnement. » (1949, p. 42) soutient le dramaturge allemand qui s'oppose ainsi à toute identification immédiate du sujet mis en scène. Il milite ainsi qu'indiqué plus haut, pour une prise de distance critique afin de le découvrir par soi-même.

Le « Tableau VIII » de *La Guerre de femmes* du dramaturge ivoirien, appartient à cette catégorie de pièces de théâtre didactique mais avec la particularité d'une indirection fondée sur les savoirs de l'Afrique traditionnelle. Cette approche novatrice en comparaison à la conception classique du traitement direct des sujets (au théâtre) et aux convenances autour la question de la sexualité, facilite la communication avec les jeunes. La dramaturgie de contournement de l'interdit et de la parole stylisée qui captive l'attention de la jeunesse symbolisée par Gôbo dans la pièce, pourrait de ce fait, être exploitée dans des contextes éducatifs formels ou informels dans les pays africains.

Dans les Lycées et Collèges, cadres institutionnels où se retrouvent des milliers de jeunes, l'on pourrait donner une nouvelle dimension à l'éducation sexuelle à travers un enseignement mixte du théâtre, en référence à l'expérience française. Contrairement à de nombreux pays africains comme la Côte d'Ivoire où l'étude du théâtre au Secondaire, purement littéraire², se limite à une portion

² A l'exception d'un seul établissement public d'enseignement artistique : le Lycée d'enseignement Artistique (LEA) d'Abidjan où l'on enseigne en théorie et pratique, les Arts plastiques, la musique et les Arts dramatiques.

congrue du cours de français³, en France, cette étude transcende la simple approche théorique pour intégrer également une pratique artistique importante dans la construction des savoirs chez les apprenants. « Lire, écrire, jouer, regarder » (C. Dulibine et B. Grosjean 2018, p. 262), telle se résume la spécificité française de l'enseignement du théâtre qui allie littérature, spectacle vivant et pédagogie du jeu dans des séances d'éducation artistique. Cette approche totalisante du théâtre en France peut efficacement servir la cause de l'éducation sexuelle portée par la dramaturgie de l'indirection. Ainsi, à l'exploitation littéraire d'un texte comme le « tableau VIII » de *La guerre des femmes*, les élèves lors de séances d'éducation artistiques à insérées dans les progressions, sous la houlette de leur professeur pourront faire la mise en voix ou en scène par petits groupes d'élèves, en rapport avec le nombre de personnages du texte. Dans le cas de l'exemple cité, deux élèves incarneront Mahié et la jeune Gôbo. Au cœur de la représentation indirecte, les élèves seront mieux disposés à s'approprier les savoirs associés à la sexualité : la découverte du « cauri du crime » (Z. Zadi, 2001 : p.34) et de l'« arbre sans feuillage » (Z. Zadi, 2001 : p. 35), symboles des organes sexuels féminin et masculin, et une meilleure appréhension de l'acte sexuel ainsi que l'indique cette réplique de

Mahié :

-Oui, l'homme. (Un temps) - Quand tu seras seule avec l'homme avec qui tu passeras la première nuit, observe bien sa nudité...tu découvriras un arbre sans feuillage. Il porte un fruit qui renferme deux fèves... Il grandira et grossira subitement. A vue d'œil. Ne t'effraie pas. Couche-toi sur le dos. Amène ton double à s'allonger sur toi... Engage alors son arbre dans ton sentier... (Z. Zadi, 2001 : p. 35)

Cette exemple illustre clairement que la dramaturgie de l'indirection constitue un instrument de pédagogie douce qui aide les jeunes à une approche non agressive de la sexualité.

Outre les cadres institutionnels, la jeunesse africaine peut tirer avantage de la dramaturgie de l'indirection proposée par le dramaturge ivoirien, en faisant recours aux dispositif du théâtre-forum. A noter que le théâtre-forum est une forme de théâtre initié

³ En Côte d'Ivoire par exemple en classe de Terminale, le cours de théâtre se limite à dix séances (d'une heure chacune) qui articulent l'étude d'un groupement de quatre textes liés par une thématique commune.

par le dramaturge brésilien Augusto Boal. Avec lui, le spectateur n'est plus un simple consommateur. Il devient une partie prenante de l'action dramatique, « un spect-acteur ». Ce théâtre facile à mettre en œuvre, parce que ne nécessitant que très peu de moyens et de logistique⁴, concilie parfaitement représentation dramatique et débat participatif autour de questions de société. Il constitue selon Sébastien Bélier, « un outil permettant de changer les mentalités, voire de modifier les comportements » (2009 : p. 10). En ce sens, le théâtre-forum pourrait être utile comme en France ou au Burkina Faso, pour sensibiliser et éduquer les populations, notamment les jeunes, sur les problèmes de développement humains tel que l'éducation sexuelle mise en écriture par Z. Zadi. La transposition de ce sujet sensible au travers d'une dramaturgie indirecte suivie d'un forum, ferait une belle expérience socioéducative pour la jeunesse africaine.

A l'évidence, *La guerre de femmes* de Z. Zadi présente un potentiel en matière d'éducation sexuelle que les systèmes scolaires et éducatifs africains peuvent exploiter dans le cadre d'une communication pédagogique non frontale sur l'éducation sexuelle de la jeunesse.

Conclusion

Au terme de la réflexion, il ressort que la dramaturgie de l'indirection avec Z. Zadi transcende la simple technique scripturale de contournement d'un sujet socialement problématique, pour constituer une véritable démarche stratégique, stylistique et pédagogique. L'étude révèle une approche novatrice et africanisée de l'indirection qui s'appuie sur une tension dramatique orientée pour fixer l'attention, une parole performative faite de symboles, de procédés et images de substitution inspirés de la nature et surtout du riche patrimoine culturel africain, et de modalités énonciatives multimodales empreintes d'une oralité poétique. Ces mécanismes dramaturgiques et procédés stylistiques lui permettent de rendre accessible le sujet socialement complexe de la sexualité.

Ce détour esthétique contextualisé offre aux jeunes africains, une approche pédagogique moins agressive et surtout pudique, et

⁴ Il suffit de trouver une salle ou espace ouvert, trois acteurs au minimum, un joker pour arbitrer le jeu et le débat autour du sujet retenu et des « spect-acteurs » auxquels la représentation est adressée et qui interviennent sur scène pour participer aux échanges.

leur permet ainsi une douce découverte de leur corps et de l'acte sexuel. Le dramaturge ivoirien participe ainsi à la reconfiguration de l'éducation sexuelle au travers d'une démarche conciliant harmonieusement recherche esthétique, sensibilité socioculturelle et prouesse éducative.

Le « Tableau VIII » de *La guerre des femmes* de Z. Zadi présente de ce fait, une portée didactique sur laquelle l'on peut capitaliser en intégrant le théâtre de l'indirection autour de la sexualité des jeunes dans les mécanismes éducatifs en Afrique, tant dans les milieux institutionnels que dans l'espace communautaire. En définitive, l'étude confirme la pertinence des ressources des nouvelles écritures dramatiques en termes de créativité et surtout de support d'éveil et de développement humain.

Bibliographie

ARISTOTE, 2011. *Poétique* (R. Dupont-Roc & J. Lallot, Trad.), Éditions du Seuil, Paris

BACRY Patrick, 2010. *Les figures de style*, Belin, Paris

BALLY Charles, 1951. *Traité de stylistique française*, Editions Georg et Klincksieck, Heidelberg/Paris

BEKONE Bienvenue, 2021. *Ecostylistique : méthodologie et application*, Editions Universitaires Européennes, Paris

BELIER Sébastien, 2019. *Le théâtre-forum : un outil pour déconstruire les stéréotypes de genre*, Dumas, <https://dumas.cnrs.fr/dumas-02278308v1>

BRECHT Bertolt, 1949. *Petit Organon pour le théâtre*, Éditions De L'Arche, Paris

CONFUCIUS, 1981. *Les Entretiens*, trad. Anne Cheng, Seuil, Paris

DODET Cyrielle, 2017. « L'activité poétique au théâtre, une forme en devenir ? À travers *La trilogie des flous* de Daniel Danis et (e) de Dany Boudreault », in *L'Annuaire théâtral*, (62), pp. 31-45 <https://doi.org/10.7202/1052747ar>, Document généré le 16 mars 2025 12:58

DOLTO Françoise, 1985. *La cause des enfants*, Robert Lafont, Paris

DUCHATEL Éric, 1998. *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Amand Colin, Paris

- DULIBINE Chantal & GROSJEAN Bernard**, 2018. *Coups de théâtre en classe entière au Collège et au Lycée*, Lansman, Manage
- GAUTHIER Gilles**, 2000. « L'indirection comme procédé de persuasion en publicité », *Communication*, Vol. 20/1, pp. 155-178
- Jakobson Roman**, 1973. *Questions de poétique*, Paris, Seuil
- LEHMANN Hans-Thies**, 2002. *Le Théâtre postdramatique*, (traduit de l'allemand par Philippe-Henri Ledru), L'Arche, Paris
- LARTHOMAS Pierre**, 1997. *Langage dramatique : Sa nature, ses procédés*, Paris, Puf.
- MATONDO Kubu Turé**, 1991. « Mise en scène d'une poésie, mise en verbe d'une écriture », *Europe*, 750, pp. 127-130
- MBOUKOU Makouta Jean-Pierre**, 1980. *Introduction à l'analyse du roman négro-africain de langue française*, NEA, Abidjan
- MOLINIE Georges**, 1993. *La Stylistique*, Presses universitaires de France, Paris
- MOLINIE Georges**, 1986. *Éléments de stylistique française*, PUF, Paris
- PAVIS Patrice**, 1996. *Dictionnaire du théâtre*, Amand Colin, Paris
- UBERSFELD Anne**, 1996. *Lire le théâtre I*, Belin, Paris
- UNESCO**, 2015. *Des émissions de télévision et de radio sur l'éducation sexuelle destinées à des millions de jeunes en Afrique*, Plateforme UNESCO
- ZADI Zaourou Bernard**, 2001. *La guerre des femmes*, NEI/NESER, Abidjan