

Dadié
Entre la réalité et la fiction

Léonard Kodjo

Number 75, Fall 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45434ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Kodjo, L. (1989). Dadié : entre la réalité et la fiction. *Québec français*, (75), 64–66.

ÉCRIVAINS DE PARTOUT

B

ernard Binlin Dadié naît en 1916 à Assinie, dans le sud-est de la Côte d'Ivoire, près d'un quart de siècle après l'annexion de son pays par la France et son érection en colonie. Inscrit très tôt à l'école française, il y recevra une éducation qui le conduira à l'École normale William-Ponty, au Sénégal, où s'achevait en ces temps-là le cursus scolaire des élèves les plus brillants. Mais si la France coloniale consent à former les élèves «indigènes», elle prend le soin de limiter leur horizon intellectuel. Ainsi, en 1914, l'inspecteur général de l'Éducation Georges Hardy pouvait écrire sans heurter personne : «De l'air, avant tout de l'air! Les bons programmes ne s'obtiennent qu'en élarguant, non en ajoutant. Enseignement du français et des sciences élémentaires, des travaux techniques et enseignement professionnel approprié au milieu, c'est suffisant. À agir autrement, on ne prépare pas des citoyens français, mais des déclassés, des vaniteux, des désaxés, qui perdent leur qualité native et n'acquiescent que les vices des éducateurs».

Ce n'est cependant pas dans le caractère superficiel de la formation reçue par les Africains d'alors qu'il faut voir la marque la plus cruelle de l'éducation coloniale, mais bien plutôt dans la tentative de transformer ces jeunes esprits en leur imposant une vision déformée de leur propre culture. Dadié a beau affirmer que, dès 1934, la France avait renoncé à sa politique d'assimilation des sujets français, sa première œuvre d'envergure n'en contredit pas moins cette assertion. En effet, Dadié, encore élève à William-Ponty, commence sa carrière d'écrivain en 1936 grâce à *Assémien Déhylé, roi du Sanwi*, une pièce de théâtre baptisée chronique agni, qui, à l'image de toutes les pièces représentées à William-Ponty au même moment, apparaît comme la preuve du succès de la politique de dépersonnalisation à laquelle étaient soumis les élèves.

On a tort de négliger cette première œuvre de Dadié, non seulement en raison de ce qu'elle révèle sur le plan idéologique et philosophique, mais aussi à cause des capacités poétiques qu'on y découvre : travail précis sur le rythme, le mètre et la prosodie, performance narrative exceptionnelle. La légende baoulé que la pièce intègre en son sein est un véritable poème épique.

La vision du monde véhiculée par *Assémien Déhylé* sera reprise en 1956, lorsque, à la création du Cercle culturel et folklorique de la Côte d'Ivoire (CCFCI), Dadié écrira des pièces dont le principal intérêt vient de la critique qu'elles portent contre la transplantation des usages des sociétés villageoises anciennes dans le monde moderne. *Min Adjao* (c'est mon héritage), *Serment d'amour*, et *Situation difficile*, pièces de théâtre très proches de celles que proposent à la même période Amon d'Aby et Koffi Gadeau, influenceront, aux dires mêmes des auteurs, la promulgation de certaines lois sociales ivoiriennes. On peut donc dire, sans exagération aucune, que ce théâtre est essentiellement utilitaire.

L'ère du pamphlet et du combat

De 1946 à 1951, c'est-à-dire de l'année de la création du Rassemblement Démocratique Africain (RDA) à celle de la dissolution de l'alliance de ce mouvement politique avec le Parti communiste français, Dadié se fera pamphlétaire et écrira une vingtaine de textes, tous engagés dans la défense des colonisés. Un grand changement s'est produit depuis *Assémien Déhylé*. En dix ans, l'homme a fait l'amère expérience de la vie civile des Noirs sous la colonisation. Finie donc la naïveté de la période scolaire. La plume de Dadié se met désormais au service de l'action politique, elle dénonce les abus du pouvoir colonial, ainsi que peuvent le montrer ces quelques titres d'éditoriaux : «Nous saisissons les bellicistes au collet», «En avant camarades», «Nous vaincrons». Aux pamphlets répondent en écho les poèmes publiés en 1950 sous un titre très évocateur : *Afrique debout!* Justifiant le ton de ces poèmes, l'auteur dira : «Écouter son cœur suffit, le reste est garniture». Plus qu'un travail d'esthète, la poésie est pour lui un témoignage, la formulation émotionnelle et dépourvue des souffrances quotidiennes de l'homme noir asservi, l'affirmation du caractère inéluctable du changement.

En 1951, le RDA auquel Dadié avait adhéré, le mouvement auquel il vouait un véritable culte, abandonne son allié communiste. L'auteur, qui a été emprisonné en raison de son attachement à l'idéal politique défendu par le Rassemblement, sera mortifié par ce reniement. Aussi se libérera-t-il de ses liens avec la politique active dès sa sortie de prison. À l'action politique directe il substitue dès lors

l'acte de parole, la littérature. De son expérience carcérale il tirera un livre-document, *Carnets de prison* (1981), journal du vécu à la prison de Grand-Bassam et réflexion sur l'engagement dans la lutte anti-coloniale.

La reconversion

Après quelques années d'adaptation, Dadié rédige en 1953 son premier roman, qu'on tient généralement pour une autobiographie : *Climbié*. On ne peut certes pas nier la relation entre l'aventure de Climbié et l'itinéraire personnel de Dadié, mais Climbié pourrait être la métonymie de tous les Africains dont la colonisation a modifié le destin par la scolarisation. *Climbié* porte un titre motivé car, en langue nzima, langue maternelle de Dadié, «Climbié» est une expression qui signifie «un jour... [associé à une connotation d'espoir]». Chez les Nzima, les individus ont bien souvent des noms d'espoir constitués par une phrase. Ainsi le nom «Climbié», très répandu, exprime le souhait qu'un jour l'enfant qui le porte ramènera l'espoir. Le roman peut donc légitimement être lu comme une œuvre d'espoir.

Les récits de voyage d'un nègre

À mi-chemin entre les explorateurs européens des XVII^e et XVIII^e siècles et le Montaigne des *Lettres persanes*, Dadié concurrence les Blancs sur leur propre territoire littéraire. Visitant Paris, New York et Rome, les trois villes les plus prestigieuses du monde aux yeux des Africains, il note ses impressions au jour le jour pour donner *Un nègre à Paris* (1956), *Patron de New-York* (1964) et la *Ville où nul ne meurt*, déposé chez l'éditeur en 1959, mais publié seulement en 1968.

Dans ces récits de voyage, le voyageur-narrateur pose un regard scrutateur et critique sur tout ce qu'il voit. Le narrateur des récits de Dadié n'est pas le touriste qui se fie au guide touristique, mais plutôt un Mongo Park ou un André Gide qui veut tout observer par lui-même sans emprunter les trajets prescrits. «Je ne serai tributaire de personne. On ne verra pas pour moi, on ne pensera pas pour moi», dit le narrateur dans *Un nègre à Paris*.

Le voyage est l'occasion pour le voyageur d'engager des réflexions lucides sur l'univers et sur l'humanité. Car le regard de l'explorateur ne s'arrête pas au seul pays qu'il visite.

Dadié : entre la réalité et la fiction

Toutes les observations faites au cours du voyage nourrissent des pensées sur son propre pays, sur sa propre société. Les récits permettent bien sûr une démythification de l'Europe et de l'Amérique, mais ils servent aussi à jeter bas le masque que l'Afrique porte elle aussi. Les voyageurs de Dadié jugent tout avec la même ironie que le Persan de Montesquieu, pour qui les pays lointains ne sont qu'un médium pour une réflexion philosophique personnelle. Tanoe Bertin dans *Un nègre à Paris*, Bernard dans *Patron de New-York*, le voyageur anonyme de la *Ville où nul ne meurt* posent le même regard lucide et railleur sur l'humanité, plus semblable que ne le laissent supposer les apparences. Ils entrevoient dans une image prémonitoire «l'ère de l'homme, l'homme qu'on assassine pour voler l'or, l'argent, le diamant, l'homme qui vaut moins que les métaux et les pierres dites précieuses, l'homme qui trouvera alors du goût à la vie, parce qu'il ne la verra plus à travers des yeux embués de larmes».

Le conte, un acte de narration exemplaire

Si Dadié a inauguré son entrée en littérature en écrivant une pièce de théâtre, n'oublions pas que celle-ci livrait in extenso une légende. En même temps qu'il affrontait le théâtre, le jeune auteur s'est donc essayé au conte où sa plume était à ce moment-là bien plus heureuse. Dadié publiera par la suite trois recueils de contes : *Légendes africaines* (1954), *le Pagne noir* (1959) et les *Contes de Koutou-as-Samala* (1982), réunissant en tout quarante et un récits.

Les contes de Dadié sont des reprises de contes issus de l'aire géo-culturelle à laquelle il appartient, mais aussi des adaptations de contes étrangers. L'écriture du conte fait apparaître une des vertus essentielles du récit traditionnel : la performance narrative. Alors qu'aujourd'hui en Côte d'Ivoire la valeur du récit comme impression d'une marque individuelle sur l'histoire se perd, Dadié redonne au conte tel qu'il était raconté le soir au clair de lune tout son sens. Certes, il raconte la perfidie, l'audace, la ruse et l'intelligence de Kacou Ananzè l'araignée, certes il exalte aussi la solidarité et les bienfaits de la vie communautaire et se sert des animaux pour fustiger les hommes, mais ses contes se caractérisent surtout par l'art de la narration.

Chez les Nzima, quand la nuit venue le village se réunit pour dire des histoires, on n'invente pas véritablement une «histoire» au sens où l'entend Genette, car ce qu'espèrent les personnes admises à l'assemblée, c'est une performance narrative exceptionnelle, pour leur plaisir. Ce «plaisir du récit», Dadié le fait éprouver à ses lecteurs par une poésie où la présence du narrateur est toujours visible à travers les commentaires et les anachronies. Dadié ne se cache pas derrière des paroles sociales immuables, il écrit des contes au présent, adoptant un point de vue subjectif. Ses contes ne sont pas pour autant dépourvus de valeur morale. La «Légende de la reine Pokou», par exemple, raconte une histoire que connaît toute la Côte d'Ivoire. Dadié s'en sert pour mettre en scène le processus de sacralisation du pouvoir. La reine Pokou, souveraine librement choisie par ses compatriotes, pour avoir immolé son fils unique en vue de sauver sa tribu, est transformée en mythe. Devenue reine de droit divin, elle figure le symbole du syncrétisme au service du pouvoir.

Un théâtre critique

Dadié justifie sa passion pour le théâtre par son efficacité. En effet, le théâtre, à la différence du roman, écrit-il, atteint le plus grand nombre parce qu'il se passe de la médiation du texte écrit. Au moment où Dadié publiait *Assémien Déhylé*, roi du *Sanwi*, il livrait un essai sur le théâtre intitulé «Mon pays et son théâtre». Dans cette étude, il met surtout en lumière l'opposition entre dramaturgie africaine et dramaturgie européenne : «Nous ne sommes pas, nous autres, pressés comme les Européens d'arriver au dénouement. Quand quelque chose nous plaît, sa répétition nous plaît davantage.» Il relève en outre quelques caractéristiques des formes d'expression dramatique propres à la Côte d'Ivoire précoloniale. Malheureusement son théâtre ne s'inspire guère de ces ressources. Il s'adapte plutôt aux conventions du théâtre européen.

Des titres motivés

Le théâtre de Dadié est remarquable par le choix des titres, presque toujours motivés. Par souci pédagogique sans doute, l'auteur annonce son intention dès la couverture. Dans *Béatrice du Congo*, le lecteur s'attend à lire l'histoire du personnage éponyme. Le titre de *Monsieur Thôgô-Gnini* présente la

même transparence. Le lecteur ivoirien sait qu'en langue malinké, langue véhiculaire en Côte d'Ivoire, «thôgô-gnini» veut dire «celui qui cherche à se faire un nom», en d'autres termes, «l'intrigant». Transformer cette qualification en patronyme revient à créer l'attente d'une conduite dominée par les intrigues. *Mhoy Ceul* obéit au même schéma car, sous le masque de la graphie singulière, l'œil attentif reconnaît l'expression «moi seul», marque de l'égoïsme. *Iles de tempêtes*, quoique plus opaque, laisse ouverte la possibilité de certaines hypothèses. On peut imaginer qu'à défaut de désordre atmosphérique, la pièce parlera de désordres sociaux. Seul *les Voix dans le vent* possède un titre qui résiste aux supputations. Cette différence est sans doute voulue, puisque la pièce elle-même reste muette sur le temps et l'espace de l'action et que le titre allégorique reflète les multiples possibilités de sens de l'œuvre.

La transposition de l'histoire

Béatrice du Congo (1970) et *Iles de tempêtes* (1973) mettent respectivement en scène les périodes troublées de l'histoire politique du Congo, appelé aujourd'hui Zaïre, et de Haïti. La particularité de ces deux pièces provient de la contraction du temps. Toutes deux prennent en charge plusieurs histoires fondues en une seule. *Béatrice du Congo* s'attache aux conflits qui ont opposé les envahisseurs portugais, appelés Bitandais dans le texte, aux Congolais entre 1484 où Diogo Cao débarqua à Mbanza Congo et 1706, date de la mort sur le bûcher de Dona Béatrice, prêtresse noire qui combattit farouchement le colonisateur en s'aidant d'une religion syncrétique créée par elle. La distance qui sépare les deux événements est réduite afin de rendre plus visible ce que l'auteur veut souligner. Il en va de même pour *Iles de tempêtes* qui s'étend des débuts de la traite négrière en 1626 à l'exil de Napoléon sur l'île Sainte-Hélène en 1821, en passant par la Révolution française. Les prescriptions relatives à la durée de la fable sont délibérément violées, et l'artifice fonctionne grâce à l'usage des tableaux qui permet à l'auteur de s'affranchir des exigences des relations logiques et de la chronologie propres au théâtre. Le voyage de deux siècles à travers le temps découpe des tranches d'histoire présentées en gros plan et consacrées à la révélation de l'hypocrisie du pouvoir colonial et à la lutte de libération des peuples noirs colonisés. Les pièces, en fai-

sant revivre des personnages historiques réels, font connaître du même coup l'épopée des héros noirs de l'histoire de l'humanité.

Un complice de la colonisation

Dadié ne se contente pas de fustiger la colonisation et ses méthodes, il ne s'en tient pas non plus à la couronne de lauriers tressée pour les héros de la lutte de libération des Noirs. Après l'épopée de Béatrice du Congo et des esclaves révoltés de Haïti, il nous propose des images d'un homme noir, Thôgô-Gnini, qui, porte-canne d'un roi africain, trahit son peuple en s'alliant au colonisateur pour l'exploitation de son propre pays. Thôgô-Gnini, néo-colonisé comme on disait naguère, «fait le Blanc sur le dos des Nègres». Plaçant ses intérêts personnels avant la sécurité de la communauté, il est confronté à la résistance intransigeante des représentants du peuple. La pièce se clôt sur l'emprisonnement du traître et la restauration de l'ordre social perturbé par la complicité de Thôgô-Gnini avec les Blancs. Les dénouements de *Monsieur Thôgô-Gnini* (1966), de *Béatrice du Congo*, et de *Iles de tempêtes* ont la même signification : la victoire inéluctable du combat pour la libération et la déchéance tout aussi certaine des traîtres à la cause du peuple.

Une tragédie du pouvoir

Dernière étape du triptyque politique du théâtre de Dadié, *les Voix dans le vent* (1970) nous fait voir l'itinéraire d'un despote, Nahoubou I^{er}, de son enfance à son accession au pouvoir. Aucun repère chronologique ni spatial ne permet au lecteur de situer l'époque ou le lieu de l'action, alors que les indices abondent dans les trois autres pièces. Ici, le temps représenté est effacé pour hisser au premier plan le temps concret du lecteur. En effet, toute personne qui lit l'œuvre est interpellée par cette tragédie qui pourrait bien être celle du lieu et du temps où il vit. Nahoubou I^{er}, le héros des *Voix dans le vent*, se caractérise par la violation de tous les interdits sociaux et du droit des gens. Il se distingue aussi par l'usage immodéré du mensonge politique. Devenu roi, il fait vivre au peuple un véritable calvaire. Sa fin tragique est le signe de la défaite de toutes les dictatures.

Une œuvre entre la fiction et la réalité

Le parcours de Dadié s'inscrit entre la réalité et la fiction. Pamphlétaire et ethnographe dans les premières années de son écriture, il sait observer la société pour en démonter les mécanismes, pour mettre en relief ses imperfections. En prise directe sur le monde réel, l'auteur parvient alors à une parfaite adéquation entre ses écrits et son action personnelle. L'éditorialiste de *Réveil* et du *Démocrate* tient la plume de l'homme politique engagé dans la lutte anti-coloniale. Mais 1951 sonne la retraite prématurée de Dadié politicien. Alors l'homme se réfugie

dans l'écriture et, après une phase étale où il publie la *Ronde des jours*, se replonge dans l'atmosphère de la lutte socio-politique. Ne pouvant plus exercer une influence directe sur les événements, il fait agir par procuration ses personnages. Tout se passe comme si l'auteur s'offrait à lui-même le spectacle du monde tel qu'il l'imagine. Même ses récits de voyage ne sont qu'une autre manière de prolonger le discours critique du pamphlétaire.

La passion de Dadié pour l'écriture s'apaise à certaines périodes. On peut conjecturer que les silences qui s'ensuivent sont dus à l'activité pratique de l'homme social. Dadié, acteur sur la scène politique, écrit peu.

Félix appartient au paysage québécois

N.D.R.L. À l'occasion du premier anniversaire de la mort de Félix Leclerc, le Gouvernement du Québec, par sa Commission de toponymie, a baptisé trois montagnes du Parc de la Jacques-Cartier en hommage à Félix Leclerc. Comme représentant de «l'âme artiste» du Québec, voici la brève et belle allocution de monsieur Serge Turgeon, président de l'Union des artistes.

Très haut sur sa liste de fierté, Félix avait inscrit à son palmarès :

Meilleur texte : le vent

Meilleur éclairage : le soleil

Meilleure musique : la mer

Meilleur auditoire : les étoiles

Et aujourd'hui dans le souvenir de Félix, témoins de ce texte, témoins de cette musique, de cet éclairage et de cet auditoire, trois montagnes qu'on baptise du rythme où vont les choses : Adagio, Allegro, Andante. Trois titres que des générations d'entre nous ont parcourus : de père-en-fille-en-mère-en-fils. Des mots dont Félix a fait des phrases et des contes pour faire peur au loup, réchauffer l'hiver ou réveiller son fils.

Trois montagnes qui n'ont rien de la montagnette qui était à vendre du côté d'Yverdon et qui, comme le dit sa chanson, a mis bas, a accouché d'une souris, et qu'on ne voit presque pas. Non, les montagnes d'ici sont visibles d'en haut, d'en bas, de partout. Les montagnes d'ici sont accessibles. Etes-vous gens de plaine ou gens de montagne ? D'en bas, on pourrait croire à l'inaccessible. Mais d'en haut, et d'en haut seulement, les

L'homme ne prend la plume que pour donner vie dans la fiction à son désir inassouvi d'action politique concrète.

Bibliographie

Les indications bibliographiques sur l'œuvre de Bernard Dadié sont très abondantes. Nous ne pouvons donc les reproduire toutes. Nous renvoyons par conséquent à deux textes utiles sous ce rapport.

VINCILEONI, Nicole, *l'Œuvre de B.B. Dadié*, Paris, Éditions Saint-Paul, 1986.

MAGNIER, Bernard, «Bibliographie de Bernard Binlin Dadié».

En outre, de nombreuses thèses ont été consacrées à l'auteur.



deux versants prennent tout leur sens. C'est arrivés là-haut que nous pourrions dire comme Félix que nos souliers ont beaucoup voyagé : pour nous mener avec le poète à la compréhension profonde de ce que nous sommes. Du haut de la montagne, l'horizon est à perte de vue. Comme une vision d'avenir. Une vision.

Un avenir. Collés au cœur humain et à toutes ses chicanes, comme autant de sentiers, porteurs de traces.

Je ne sais pas à quoi vous pensez quand vous évoquez le nom ou le souvenir de Félix Leclerc. Moi, je pense d'abord à ma mère qui, les soirs d'hiver, comme les soirs d'été, nous racontait ou nous chantait du Félix. Parce que Félix la touchait et l'émouvait profondément. Ma mère n'avait aucun talent pour le chant, comme moi, et peut-être aussi comme certains d'entre vous. Mais pour elle et pour ses enfants, elle chantait Félix à merveille. Aucune fausse note. C'était peut-être à cause de l'appartenance. Serait-ce cela être de souche ? De souche humaine comme de souche québécoise.

Désormais, tous ceux qui passeront par ce pays, de jour ou de nuit, et qui prendront à témoins de leurs serments Allegro, Adagio ou Andante seront complices du temps, de cette immortalité tranquille dans laquelle Félix est maintenant entré. Venez prendre l'air des montagnes où le géant de l'Île vous invite à vous reposer pour savoir s'il existe. Et comme lui, vous y entendrez le meilleur texte, celui du vent; vous y verrez le plus bel éclairage, celui du soleil et vous serez en présence du plus grand auditoire, celui des étoiles. Et tout cela, disait encore Félix, tout cela est gratuit.

Serge Turgeon