

12-1-2014

Bernard Binlin Dadié, le père de la littérature en Côte d'Ivoire

Claire L. Dehon
Kansas State University

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>

Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Dehon, Claire L. (2014) "Bernard Binlin Dadié, le père de la littérature en Côte d'Ivoire," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 83 : No. 1 , Article 11.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol83/iss1/11>

This Étude de Littérature is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Claire L. DEHON
Kansas State University

Bernard Binlin Dadié, le père de la littérature en Côte d'Ivoire

Résumé : Pour bien comprendre l'évolution de la littérature en Côte d'Ivoire, il convient de rappeler ses premiers pas. Il s'agit ici de mettre en évidence des idées, des valeurs et des caractères contenus dans l'œuvre littéraire de Bernard Dadié. Cet article rappelle donc l'audace et l'originalité de celui qui fut surnommé le « père de la littérature en Côte d'Ivoire » parce qu'il inspira de nombreux jeunes auteurs et parce qu'il contribua à imposer le français comme langue nationale.

B. Dadié, Côte d'Ivoire, français, humanisme, littérature, métissage

Il y aura bientôt un siècle que naquit Bernard Dadié. Depuis lors, la Côte d'Ivoire connaît de nombreux changements culturels, dus d'abord à la colonisation et ensuite à l'urbanisation. Il ne s'agit pas ici de les passer tous en revue, mais plutôt de s'arrêter au rôle essentiel joué par B. Dadié dans les débuts de la littérature écrite de son pays. En effet, il fut le premier Ivoirien à publier en français, il écrivit de nombreux textes au cours de sa carrière et, en tant que fonctionnaire puis ministre, il participa d'une manière notoire à la vie culturelle. Surtout, avec Félix Houphouët-Boigny, François Joseph Amon d'Aby et d'autres intellectuels de sa génération, il défendit le français en tant que langue nationale afin d'installer la Côte d'Ivoire dans la modernité et dans la communauté internationale. Cependant, bien que les Ivoiriens l'estiment toujours, sa renommée littéraire a perdu de son lustre, non seulement parce qu'il n'a plus publié depuis trente ans, mais aussi parce que la réputation nationale et internationale d'autres écrivains ivoiriens l'ont éloigné du centre d'attention¹.

À vrai dire, pendant longtemps, les critiques se référèrent à B. Dadié chaque fois qu'ils examinaient un aspect de la littérature ivoirienne. Ils le firent probablement pour différentes raisons : par habitude, par respect pour ses fonctions officielles, parce qu'ils

¹ On ne parlera pas ici de son rôle dans la vie politique avant et après l'indépendance ni de ses écrits journalistiques.

l'admiraient vraiment ou simplement parce qu'il fut le premier. Toutefois, dernièrement, quelques-uns ont mis en lumière des faiblesses dans son écriture qui paraissent contredire sa réputation. Tant et si bien qu'aujourd'hui, à part les jeunes qui font des études littéraires, peu d'Ivoiriens le lisent et ceux qui le font ne comprennent pas toujours pourquoi il méritait tant l'attention (Abanime 1988 : 224-231 ; Derive 1992 : 189-209 ; Gnaoulé-Oupoh 2000 : 146). Il convient donc de le relire et d'évaluer sa place dans la littérature de la Côte d'Ivoire.

Né en 1916 sur la côte sud, en Assinie, et contrairement à bien des Africains de son époque qui partirent pour la France, B. Dadié alla à l'école d'abord près de chez lui, puis à Grand-Bassam, et ensuite au Sénégal. Cela ne l'empêcha pas de lire les auteurs français considérés comme classiques par les autorités scolaires et de les prendre pour modèles. Il resta sur le continent jusqu'en 1956, ce qui lui permit de garder ses distances avec l'intelligentsia parisienne et, en dépit de son admiration pour la civilisation française, il maintint envers les anciens colonisateurs une attitude où l'ironie se mêle à un certain scepticisme. Il reconnut toutefois l'utilité d'adopter les nouveaux outils offerts par ceux-ci : l'écriture et le français parce qu'ils allaient lui permettre de communiquer plus facilement avec non seulement ses concitoyens, mais aussi avec les autres Africains vivant sous la domination française. Il s'exprima dans de nombreux genres littéraires : contes, poèmes, romans, nouvelles, articles, essais et pièces de théâtre. Étant donné qu'à ses débuts dans la littérature il existait beaucoup moins d'Africains lettrés, il chercha à plaire au plus grand nombre et à les rapprocher les uns des autres. Pour lui, les cultures traditionnelles s'apparentent, en dépit des frontières coloniales qui les séparent depuis le Traité de Berlin de 1885. Aussi écrivit-il d'abord pour les Africains en général, puis pour les Ivoiriens en particulier. Il défendit deux principes : le « métissage culturel » et « l'humanisme africain » (Quillateau, 1967 : 20). Avec le premier, il encourageait tous les artistes, ivoiriens et africains, à prendre leurs matériaux de leur côté dans la littérature et dans les arts traditionnels, mais aussi du côté européen. De cette façon, il contredisait quelque peu le concept de la négritude surtout parce qu'il ne minimisait pas l'apport occidental. Avec le second principe, il se basait sur la doctrine selon laquelle l'humanisme « prend pour fin la personne humaine et son épanouissement ». Il ne songeait donc pas au mouvement culturel du XVI^e siècle en Europe ; plutôt,

il s'opposait au matérialisme des colonisateurs, c'est-à-dire à leur obsession avec l'argent et avec les biens terrestres (*Le Robert*, 1993). Ces deux principes imprègnent son œuvre et ils influencent toujours la littérature en Côte d'Ivoire. Ils l'aidèrent à soutenir fermement des valeurs africaines, en particulier l'hospitalité et la solidarité, deux qualités que, selon lui, les sociétés occidentales ne possèdent pas.

En vérité, si l'on compare ses œuvres avec celles de ses compatriotes plus jeunes tels que Jean-Marie Adiaffi, Tanella Boni et Ahmadou Kourouma, par exemple, on observe un certain manque d'habileté – ou manque d'intérêt – à inventer des intrigues excitantes ou à créer des personnages qui ont du relief (voir par exemple Amondji, 1986 : 63-65). On relève des maladresses de style, des défauts dans la structure de ses pièces et une inspiration poétique limitée. Pourtant, on peut apprécier ses écrits pour leur promotion et leur dissémination d'idées et de valeurs africaines et pour leur manière d'adapter les genres littéraires français au goût des lecteurs ivoiriens.

Sans doute, le terme « père de la littérature ivoirienne » paraît pompeux, mais il symbolise la fonction remplie par B. Dadié (Amondji, 1986 : 53). Il fallait que quelqu'un eût le courage de publier des textes pour montrer aux autres la voie. Des poèmes, des nouvelles et deux collections de contes l'établirent en tant qu'auteur et ils donnèrent le ton à ses futurs écrits. Ainsi, il publia « Ablation », « Mémoires d'une rue » et « Vive qui... ? », dans *Présence africaine*, journal qui participa activement à la promotion de l'anticolonialisme chez les Africains et les Européens. Les trois nouvelles illustrent bien la position de B. Dadié. La première raconte l'histoire de jeunes gens qui finissent par s'amputer une main afin de ne plus devoir travailler pour une tribu qui les tyrannisent. La rue Raffenal de Dakar prend la parole dans la seconde nouvelle. Elle tient un discours anticolonialiste qu'elle adresse à « [vous] frères qui [...] souffrez les injustices permanentes ... vous qui avez souffert pour l'Égalité, la Justice et l'Amour, ... pour que la Liberté et l'Égalité soient des réalités même africaines ». Dans « Vive qui... ? », l'auteur se moque des revirements politiques qui eurent lieu durant la Seconde Guerre Mondiale pour critiquer « l'instabilité des institutions, [et] ce mépris absolu de la dignité humaine ». Les trois nouvelles expriment les vues de leur auteur sur le régime colonial : la première utilise le cadre d'un conte traditionnel, la deuxième personnalise une rue

en la faisant parler et la troisième a recours à l'ironie. Pareilles techniques de rhétorique adoucissent le message et elles ont pour effet de le rendre plus acceptable. De cette façon, dès 1948, les nouvelles de B. Dadié encourageaient les lecteurs noirs et blancs à regarder le colonialisme sous une autre lumière que celle des discours officiels provenant de Paris. Elles participèrent donc aux mouvements d'idées qui finirent par discréditer le régime.

Dans son premier recueil de poèmes au titre significatif d'*Afrique debout!* et dans le deuxième, *La ronde des jours*, il développa les mêmes idées. Avec ces ouvrages, il s'éloignait délibérément de la poésie plus intellectuelle et plus proche des modèles français de Léopold C. Senghor, car il désirait écrire une « littérature intelligible » (Quillateau, 1967 : 141). Sans doute, il le fit au détriment des envolées lyriques, des images originales et d'une expression élégamment floue, mais il offrait aux colonisés des textes faciles à comprendre et, surtout, à retenir. Parmi eux, « Redis-moi » clame le droit des Africains à la liberté, et le célèbre « Je vous remercie mon Dieu, de m'avoir créé Noir » déclare qu'ils ne doivent pas avoir honte d'être ce qu'ils sont. Quant au poème « Sèche tes pleurs! », il rappelle que même si les voyages à l'étranger paraissent d'abord « infructueux », ils donnent l'occasion aux Africains d'en rapporter de « nouveaux jouets », c'est-à-dire de nouvelles connaissances, et de voir leur continent sous une autre lumière (1950 : 31-32 ; 1956 : 239-40, 244-45). Puisque sa conception du poème restait proche des chansons locales où rimes et longueurs de vers importent moins que rythmes et images, il toucha un bon nombre d'Africains lettrés.

Si B. Dadié aida à changer l'opinion publique sur le colonialisme et, donc, à modifier le cours de l'histoire, par contre il participa à la conservation du passé puisqu'il consigna dans ses livres des exemples de contes traditionnels. Ainsi, il publia *Le pagne noir* en 1955. Dans cet ouvrage, il ne se contenta pas de transcrire des contes locaux entendus pendant son enfance. Il les adapta à l'écriture en ajoutant de charmantes descriptions de paysage, un ornement rare dans la prose francophone en Afrique subsaharienne. Il eut recours à ces descriptions non pas tant dans le but d'imiter la littérature française telle qu'on l'enseignait à l'école, mais pour révéler son habileté à manier la langue, une étape nécessaire afin de démontrer aux Européens racistes que les Africains étaient tout aussi capables d'écrire qu'eux. Ce faisant, il obtint des textes qui

appartiennent bien au continent malgré l'usage du français. Dans *Le pagn noir*, *Légendes africaines* (1966), *Les belles histoires de Kacou Ananzé l'araignée* (1979) et *Les contes de Koutou-as-Samala* (1982), il choisit de raconter des histoires qui représentent des valeurs appréciées dans le passé, mais qui le sont toujours aujourd'hui principalement parce que des intellectuels comme lui ont souligné leur importance pour les sociétés africaines afin de les distinguer des occidentales. Par exemple : « Araignée mauvais père » dans *Légendes africaines* raconte l'histoire d'Ananzi qui, durant une famine, trouve le moyen de manger, mais qui ne rapporte pas de nourriture à la maison pour sa femme et ses enfants. Il subira les conséquences de son égoïsme. Dans « Le pagn noir » de la collection qui porte le même titre, la belle-mère tyrannique et trop exigeante est punie et dans « Le miroir de la famine », le conte insiste sur la nécessité d'obéir aux aînés. Ces types de contes se retrouvent dans toute l'Afrique de l'Ouest. Pour l'auteur, ils dispensent une sagesse nécessaire afin de bien vivre (1957:168). Ils symbolisent l'unité culturelle des sociétés africaines. Ils demandent pour celles-ci le statut d'organisations humaines légitimes en dépit du dédain des colonialistes. Ils affirment aussi que les cultures africaines avaient fleuri bien avant l'arrivée des Blancs. Bref, ils constituent un héritage précieux que les Africains doivent protéger des attaques du temps afin de ne pas perdre leur âme.

B. Dadié préserva aussi le passé proche à travers quelques ouvrages qui le décrivent : romans tels que *Climbié* et *Commandant Taureault et ses nègres*, pièces de théâtre telles que *Béatrice du Congo* et *Îles de tempête* et mémoires tel que *Carnet de prison*. Il ne conçut pas tous ces textes avec la volonté de recréer fidèlement le passé ; les deux pièces en particulier questionnent la manière de se conduire des chefs d'État contemporains ainsi qu'on le verra un peu plus loin. En tout cas, le roman autobiographique *Climbié* paraît d'abord comme une de ces histoires assez communes à l'époque d'un jeune Africain grandissant sous le système colonial, mais c'est le seul qui, à l'époque, montrait un personnage engagé dans une opposition active au régime en place. L'auteur prouvait ainsi son courage en publiant ces pages puisqu'il savait qu'elles ne plairaient guère aux autorités françaises. *Commandant Taureault et ses nègres*, d'un autre côté, évoque la vie de Gabriel Dadié – le père de B. Dadié – et son combat avec d'autres cultivateurs ivoiriens pour établir un syndicat qui défendrait leurs intérêts contre la puissante

association de leurs homologues français. Outre l'évocation de personnes qui n'acceptèrent pas le colonialisme passivement, outre la critique de l'élite postindépendance qui, sans respect pour les souffrances vécues par la génération précédente, l'évinça du pouvoir, ce texte suggère aussi que si les Ivoiriens combattirent avec succès les colonialistes, cela signifie qu'ils ont en eux la force de s'opposer à n'importe quel régime injuste, sous-entendu y compris celui en place. Ainsi, en disant d'une manière voilée qu'il faut prendre en main sa propre destinée, ces deux œuvres préservent le souvenir de ce que vécurent les Ivoiriens avant l'indépendance. Par ailleurs, elles marquent les deux étapes suivies par le mode réaliste dans le roman ivoirien. En effet, le style, la structure et la logique du récit de la première adhèrent aux modèles scolaires français tandis que ces mêmes éléments dans la seconde subissent des altérations qui prouvent que l'auteur cherchait à s'en distancer. En vérité, *Commandant Taureault et ses nègres* amorce une déviation du mode réaliste. Alors que B. Dadié avait donné une image pondérée et mimétique du colonialisme dans *Climbié*, dans son deuxième roman, sa représentation s'approche de la caricature et du grotesque. Par exemple, le Commandant est toujours en colère, il s'agit dans toutes les directions et il prend des décisions qui ne s'adaptent pas aux situations. D'un autre côté, la structure du roman révèle aussi une manière plus libre d'organiser les matériaux. Au lieu de construire une série de scènes reliées entre elles par un personnage principal, les scènes ici vont d'un personnage à un autre au point où l'auteur paraît oublier que le Commandant devrait être le centre de l'action puisque le roman porte son nom et puisqu'il commence avec son arrivée et se termine sur son départ. De ce fait, l'unité du roman vient plutôt du thème central – le manque de justice et de compréhension du système colonial – que du Commandant. Structure à facettes et non centrée, absence de gradation ou de suspens dans l'action sont caractères que les auteurs ivoiriens vont reprendre à l'occasion (par exemple, Boni dans *Une vie de crabes* et Bandaman dans *Même au paradis on pleure quelquefois*). *Commandant Taureault et ses nègres* contribua ainsi au mouvement d'affranchissement des contraintes littéraires auxquelles les jeunes romanciers s'étaient d'abord soumis. À la suite de leur aîné, ils introduisirent des caractères étrangers au réalisme tel qu'il était enseigné dans les écoles coloniales. La vraisemblance, qualité tant appréciée dans la littérature française, n'intéresse guère ces auteurs parce qu'ils cherchent plus à frapper l'imagination avec des

procédés littéraires surannés qu'à rester logique. On pourrait citer comme exemples *Le royaume aveugle* par Véronique Tadjo dans lequel des personnages aveugles règnent sur des voyants, *L'empire du gouffre* par Gaston Ouassénan dans lequel un empereur au nom de Toit de Gare tyrannise la population et *L'escalier aux sept marches* par Paul Yao Akoto dans lequel le personnage central a des visions mystiques.

Après ses deux romans, B. Dadié ne poursuivit pas ses recherches pour trouver dans la littérature traditionnelle des méthodes qui permettraient d'adapter la forme romanesque occidentale au goût des Ivoiriens. Il publia ensuite *Carnet de prison*, journal qu'il avait tenu pendant son séjour à la prison de Grand-Bassam (1950). Avec ce genre littéraire bien occidental, l'auteur préserve pour les générations futures le souvenir d'un système judiciaire injuste qui punissait les Ivoiriens plus sévèrement que les Européens et pour des crimes moins importants. Le livre propose l'image d'un prisonnier qui reste digne malgré les sévices subis et qui est convaincu de la justice et du succès de sa cause. Il exprime l'optimisme de l'auteur et sa confiance en soi. Représentation que l'on ne trouve pas autre part. Ainsi, dans les romans des années 60-90, l'expérience des personnages en prison ne leur confère aucune notoriété, elle ne leur inculque aucune confiance en eux-mêmes et elle ne les rassure pas quant à leur avenir. La différence dans les personnages prisonniers ne peut être attribuée à une réaction envers *Carnet de prison*. En effet, bien qu'écrit en 1949-1950, cet ouvrage ne vit le jour qu'en 1981, après *Violent était le vent* de Charles Nokan et *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, par exemple, dans lesquels le héros fait de la prison où il subit violences, saleté et promiscuité. Quoiqu'il en soit, on peut se demander pourquoi B. Dadié décida si tard dans sa vie de faire imprimer son journal. À part la possibilité de raviver sa notoriété et, peut-être, de gagner quelque argent, il avait surtout l'intention de préserver le passé puisqu'il a inclus des discours, des rapports et des circulaires de l'époque qui pouvaient facilement disparaître du domaine public². L'auteur semble ne pas avoir grande confiance dans les archives nationales. Par conséquent, il déclare l'importance pour tous les Ivoiriens de conserver les documents, non seulement parce qu'ils en tireront des leçons du passé, mais aussi parce qu'ils pourront les utiliser avec profit.

² Entre autres sur la création du parti du Rassemblement Démocratique Africain.

Sans aucun doute, pour B. Dadié, les écrivains ont un rôle social à remplir car, comme le griot, comme le conteur traditionnel, ils doivent ridiculiser les mauvaises conduites et les travers de l'homme. Moraliste doublé d'un idéaliste, il s'adresse aux hommes et aux femmes d'aujourd'hui tout comme aux générations futures. À vrai dire, sa conception du métier d'écrivain exige qu'il montre les plaies de la société, même s'il a peu d'espoir de voir l'homme se corriger parce qu'ainsi, au moins, il aide ses lecteurs à confronter la dure réalité. Se sachant plus lu aux débuts de sa carrière littéraire par les Français que par ses compatriotes, il n'hésita pourtant pas à trouver beaucoup à redire sur ceux-là mêmes venus « civiliser » son pays. Il critique leur avidité, leur brutalité, leur manque de respect pour les autres cultures et leurs traitements injustes des colonisés. Pourtant, il n'a jamais rejeté la civilisation française, il n'a jamais haï l'homme blanc. Il préfère mettre en évidence les traits communs que partagent tous les êtres humains.

Ainsi, quand il publia son essai *Un nègre à Paris*, B. Dadié ne se contenta pas de préserver des souvenirs de voyage puisqu'il y consigna des méditations sur diverses personnes rencontrées. Il s'y moque, entre autres, des Africains qui méprisent leurs propres compatriotes ou qui se laissent aveugler par l'argent et des Français qui glorifient la logique et la raison alors qu'ils oublient souvent ces deux principes dans leurs vies quotidiennes. En particulier, il prend plaisir à démontrer leur créativité pour raconter le passé. Selon lui, les personnages historiques de l'hexagone prennent une vie aussi fantastique que celle des héros dans les contes traditionnels africains. Il continua sa critique du monde occidental dans *La ville où nul ne meurt* et dans *Patron de New York*. Dans le premier, en plus des incidents de voyage, en plus des souvenirs historiques que la ville éveille en lui, il observe, entre autres, l'apparente joie de vivre des Romains, mais aussi leur intérêt pour l'argent et leur égoïsme. Le deuxième contient ses réflexions quand il confronte pour la première fois ce qu'il appelle l'Amérique alors qu'il s'agit principalement de New York. Il répète des préjugés auxquels les Français de l'époque tenaient. Là, vit toute une société de robots dont les membres passent leurs journées à courir après le temps et l'argent. Les gens ne s'occupent que d'eux-mêmes, ils se battent seuls pour survivre, ils ignorent charité et convivialité. Tout au long de ce sombre tableau, dans lequel il reconnaît pourtant la force spirituelle des Noirs américains, il se demande où se cache l'humanisme et la générosité de cette société. Certes, il n'en vit que

la surface, mais pour lui, il importait plus à cette époque de chercher une route à suivre qui conviendrait aux Ivoiriens que de se montrer impartial. D'après lui, la société américaine, en particulier, et les sociétés occidentales, en général, sont pleines de préjugés et de contradictions, toutes paraissent d'ailleurs arriver en fin de course. Quant aux sociétés africaines, elles ne peuvent pas conserver leurs anciennes habitudes parce que les événements du vingtième siècle ont bouleversé leur façon de vivre.

B. Dadié resta silencieux pendant une dizaine d'années, ne donnant aucune indication sur l'évolution de son art et de sa pensée. En effet, bien qu'il ait publié quelques textes durant les années soixante, il les avait écrits pendant la décennie précédente. Il fallut donc attendre les années soixante-dix pour que paraissent de nouvelles créations. À cette époque-là, il composa surtout des pièces, genre par lequel il avait commencé sa carrière quand il faisait ses études à l'école William Ponty. Celles-ci tiennent de l'esthétique occidentale en ce sens qu'elles ont dialogues écrits, personnages individualisés et qu'elles se divisent en actes ou tableaux, mais aussi de l'esthétique africaine, car elles ne se basent ni sur une intrigue ni sur un développement de causes à effets (Vinciléoni, 1987 : 21). Elles peuvent se classer en deux catégories. La première contient celles qui ont pour personnage central un mauvais chef, et la seconde celles qui mettent en scène de mauvais citoyens. À la première catégorie appartiennent *Béatrice du Congo* et *Îles de tempête*. L'auteur y présente le roi congolais et Toussaint Louverture comme de mauvais chefs parce qu'ils ont mal guidé leur peuple et parce qu'ils paraissent plus intéressés par leur gloire ou leurs plaisirs personnels que par le bien public.

Dans ces deux pièces, bien qu'il ait voulu préserver le souvenir de figures importantes, il ne chercha pas à montrer le passé avec une exactitude d'historien. Il introduisit invraisemblances et anachronismes en particulier dans le vocabulaire (par exemple 1970 : 71-72 et 1973 : 132). Alors que d'ordinaire, un écrivain désireux de rappeler le passé utilise de vrais noms géographiques et de personnes, *Béatrice du Congo* n'offre pas ce genre de détails. Quelques-uns des personnages portugais portent même des noms français tels que Boisdur et Laboursepleine ajoutant ainsi une pointe d'humour (1970 : 95). Par ailleurs, au lieu d'employer le mot « portugais », B. Dadié inventa celui de « bitendais » comme s'il voulait distancer l'histoire de Béatrice de son fond historique.

De plus, au lieu de glorifier la jeune femme, il l'introduit comme un personnage de second plan. Ces caractères dénotent qu'il espérait faire autre chose que de critiquer le colonialisme et de donner une image plus ou moins fidèle du passé. De toute évidence, il voulait dépasser une période spécifique pour parler en termes généraux des chefs d'État africains et plus probablement de ceux qui régneront après les indépendances.

La deuxième catégorie de pièces inclut *Mhoy-Ceul*, *Papassidi, maître escroc* et *Monsieur Thôgô-gnini*. Elles blâment le mauvais comportement des citoyens de notre temps bien que la dernière se passe en 1840. Dans la première, le personnage central dont le nom symbolise sa philosophie d'égoïste, est un bureaucrate. Il tyrannise ses subordonnés, mais ceux-ci, bien qu'ils le craignent, ridiculisent son autorité qu'ils défont en refusant de bien travailler et en se mettant en grève sous le moindre prétexte. Tous représentent un type d'employés comme leurs noms l'indiquent. L'un s'appelle Leprimère parce qu'il manque d'éducation ou parce qu'il n'a fait que l'école primaire. Un autre qui refusa d'étudier se nomme Cendiplaume. La belle secrétaire est Mademoiselle Beauzieux. Aucun ne travaille consciencieusement parce que trop intéressé à profiter de la situation. Par là, ils ressemblent à Papassidi, le personnage de *Papassidi, maître escroc*. Dans cette pièce, un voleur propose à une dame de placer son argent dans une valise. Il lui promet qu'après quelques jours le montant aura doublé. À coup sûr, la valise disparaît. Cette filouterie se passe couramment en Côte d'Ivoire et elle fait partie du folklore local. Aussi B. Dadié suggère-t-il qu'elle marche si bien parce que les gens aiment trop l'argent et parce qu'ils ne s'inquiètent guère de la manière par laquelle ils l'obtiennent. *Monsieur Thôgô-gnini* continue ses critiques envers la conduite des Ivoiriens, mais il ajoute l'observation que les personnes haut placées, au lieu de montrer le bon exemple, ne se conduisent pas mieux que les pauvres puisqu'elles veulent toujours plus d'argent pour préserver leur pouvoir et leur autorité.

Bien des collègues plus jeunes que B. Dadié ont exprimé pareilles vues, par exemple Aké Loba dans *Le sas des parvenus* et Tanella Boni dans *Une vie de crabe*. Néanmoins, malgré la notoriété de son nom et leur humour, les pièces ne furent pas jouées souvent³. Ainsi, leurs messages n'atteignirent pas un large public. Comme

³ Elles dérangent probablement les autorités avec lesquelles Dadié n'eut pas toujours des relations harmonieuses. Il les fit imprimer ce qui démontre encore une fois son courage et, à la fois, perpétue ses observations sur sa société (entrevue avec l'auteur, Abidjan, 30 octobre 1995).

s'il était malheureux de leur peu d'effets sur sa société, l'auteur publia quelques années plus tard *Opinions d'un nègre* (1979). Ce texte contient des aphorismes composés entre 1934 et 1946. Il a peut-être été inspiré par *Les pensées* de Blaise Pascal ou par *Les maximes* de François de La Rochefoucauld. En tout cas, il exprime des idées auxquelles l'auteur reste fidèle. Elles touchent à beaucoup de sujets. Elles s'ordonnent suivant des catégories comme « La condition humaine », « La vertu et le vice », « Le monde tel qu'en lui-même », « Ceux qui gouvernent les hommes », « Profil du gouverné », et elles se terminent par « Le lait de la tendresse humaine ». Leur organisation met en évidence l'amour du prochain, la qualité la plus appréciée par B. Dadié qui déclare, entre autres : « je crois en l'égalité de tous les peuples » (1979 : 44); « le Nègre doit créer ses propres valeurs car celles de l'Europe se dégradent avant de lui parvenir » (: 59); « l'argent est une force qui doit être domptée. Il détruit tous ceux qu'il asservit » (: 91); « on fait trop de bruit autour de l'élite. Elle qui devrait avoir les qualités nécessaires à sa mission de guide, n'affiche trop souvent qu'un déchaînement d'appétits inassouvis » (: 112); « les anciens ont été grands parce que 'fidélité' avait encore un sens » et ainsi de suite (: 118).

De cette manière, jusqu'à la fin de sa carrière littéraire, B. Dadié défendit un humanisme africain basé sur des valeurs de la vie traditionnelle. Tel le griot, il représenta volontiers les fautes des hommes et de leurs sociétés et il créa des personnages qui se conduisent mal sans donner à ses lecteurs des exemples positifs. Il n'est donc pas toujours facile de comprendre sa pensée et il faut parfois lire entre les lignes. Visiblement, il considéra toujours l'argent comme une source du mal parce qu'il pourrait tout ce qu'il touche. Il ne le présenta jamais sous ses aspects positifs puisqu'il ne valorisait pas les biens matériels. Il voulait que ses concitoyens prennent leurs responsabilités et qu'ils portent assistance aux plus faibles. B. Dadié espérait voir l'implantation d'un système politique et économique dans lequel l'individu a l'occasion de développer ses talents en harmonie avec le reste de la société. Quand il exprima ses idéaux, il semble ne pas avoir tenu compte des effets du clientélisme. Ce système se développa dans les années qui suivirent l'indépendance. Il force les gens à dépendre de patrons pour trouver crédit, travail, logement et même conjoint (Dehon, 2002 : 101-102). Certes, le clientélisme peut être vu comme un moyen grâce auquel les Ivoiriens s'entraident, mais il a évolué d'une telle façon que les clients ont

rarement l'occasion de se libérer de leurs obligations et qu'il leur arrive de rester toutes leurs vies dépendants des plus riches.

Il faut rappeler ici que B. Dadié vécut d'abord au village et qu'il resta proche de ce milieu alors que les nouvelles générations d'écrivains sont des produits de la ville même s'ils ont encore des contacts occasionnels avec les campagnes. Il a donc imprégnés ses écrits par des valeurs anciennes peu altérées par la vie moderne. À vrai dire, il paraît avoir une conception idéalisée de la morale traditionnelle qui ne coïncide pas toujours avec la réalité, car trahison, mensonge, abus de pouvoir, par exemple, ne sont pas fautes appartenant uniquement à la société moderne. Ainsi, s'est-il demandé comment la Côte d'Ivoire aurait-elle l'occasion de participer à l'économie mondiale si elle reste trop proche de son attitude coutumière envers les biens matériels dont l'accumulation n'était appréciée que selon des critères reconnus par tous ? En tout cas, l'auteur n'accepte pas l'idée que l'homme soit un loup pour l'homme, qu'il avilisse, qu'il exploite l'autre pour vivre confortablement. Il suggère que les Ivoiriens, et les Africains en général, ne doivent pas oublier l'élément humain. Il leur dit qu'en dépit des développements modernes, il leur faut se référer aux idéaux du passé, précieux plus que jamais depuis que les hommes sont devenus des pions sans visage vivant anonymes dans des villes énormes. Un bon nombre de ses collègues ont répété après lui ces mêmes idéaux, mais quelques-uns, en particulier les femmes, offrent des vues plus réalistes telle Régina Yaou dans *La révolte d'Affiba* où elle suggère d'adapter certaines obligations au monde moderne – on doit respecter sa belle-famille – et d'en abandonner d'autres – une veuve doit avoir le droit de vivre dans la maison de son mari mort.

Si les efforts de B. Dadié pour réformer sa société semblent vains, ses désirs d'obtenir un « métissage culturel » se sont réalisés. D'abord, les auteurs ivoiriens publient en français. Ils n'utilisent pas de langues locales parce qu'elles n'ont pas de forme écrite et parce que leurs lecteurs ont tous appris le français, langue officielle du pays. Sans doute, ils s'inspirèrent souvent des modèles métropolitains lus à l'école, mais peu à peu, ils s'en éloignèrent et les ignorèrent même. S'ils font encore allusion à des romans contemporains, il s'agit le plus souvent d'œuvres africaines ou en langue anglaise. Ensuite, malgré l'emploi de la langue française et des modèles littéraires occidentaux, ils créent des ouvrages ivoiriens

sans conteste puisque tous conçoivent leur métier comme celui du griot : leurs récits doivent amuser et enseigner à la fois les valeurs appréciées localement. Par conséquent, certains modernisent d'anciens contes, d'autres se réfèrent à la rhétorique et aux formes stylistiques de la littérature traditionnelle ou ils incorporent des êtres surnaturels pour faire avancer l'action sans s'inquiéter de la vraisemblance selon les critères occidentaux. Ils ajoutent aussi des souvenirs des mythologies traditionnelles : Jean-Marie Adiaffi fait allusion au passé culturel des Akans, Aké Loba à celui des Ebiés et Ahmadou Kourouma à ceux des Malinkés.

Leurs créations suivent les modèles créés par B. Dadié, on dirait naturellement parce qu'on n'y sent ni contrainte ni imitation servile. De son côté, quand il publia en 1982 *Les contes de Koutou-as-Samala*, l'auteur prit soin de démontrer que le métissage culturel ne s'appliquait pas uniquement à la littérature. Avec cet ouvrage, il laisse aux enfants un exemple concret de fidélité au passé tout en acceptant le présent, non seulement dans le texte, mais aussi dans les illustrations. En effet, les images dessinées par Béatrice Tanaka, une jeune artiste ivoirienne, mêlent à un vocabulaire moderne des éléments empruntés à la sculpture traditionnelle. Elles suivent ainsi ses suggestions d'adapter les arts traditionnels aux sociétés contemporaines. Le recueil prouve donc la créativité ivoirienne, il la valorise et il ignore ces critiques d'art qui se demandent si les objets décoratifs vendus dans les marchés ivoiriens sont un produit de l'Art ou des babioles, des souvenirs touristiques pour Blancs en mal d'exotisme ou pour Noirs à la recherche de leurs racines.

Depuis *Papassidi, maître escroc*, B. Dadié n'a plus publié de livre. Cependant, il n'a pas cessé de soutenir les lettres ivoiriennes. De jeunes auteurs comme Léon-Maurice Anoma Kanie lui rendent visite pour lui demander conseils⁴. Il répond aux uns et aux autres avec sincérité et générosité. S'il a abandonné la plume, après tout il a 98 ans, ses écrits perpétuent ses idées sur la littérature et sur la culture en Côte d'Ivoire. Parfois même, il arrive qu'on en trouve des reflets dans des endroits inattendus. Ainsi, James Manheim a découvert que la chanson « Dry your tears, Africa » contenue dans le film de Steven Spielberg *Amistad* est la traduction de « Sèche tes pleurs ! » (voir plus haut). En définitive, bien qu'il n'ait pas atteint de grands sommets littéraires, il laisse à ses compatriotes un miroir dans lequel ils peuvent s'observer, une sagesse éprouvée par le temps et, du côté littéraire, une richesse infinie d'idées, de thèmes

⁴ Entrevue avec l'auteur, le 30 octobre 1995 à Abidjan.

et de modèles littéraires. Il n'est donc pas exagéré de dire qu'avec son œuvre, il a tracé la route littéraire que ses cadets sont en train de construire aujourd'hui.

Claire L. Dehon enseigne à la Kansas State University (Manhattan, KS) la littérature française du 19^e siècle et la prose en Afrique occidentale. Éditrice assistante pour *French Review*, elle a publié des articles et deux monographies: *Le roman camerounais d'expression française* (Birmingham: Summa, 1989) et *Le réalisme africain, le roman francophone en Afrique subsaharienne* (Paris: L'Harmattan, 2002). Son dernier ouvrage, *Le roman en Côte d'Ivoire, une nouvelle griotique* est paru à New York en 2014 chez Peter Lang.

Références

- ABANIME, E. P. (1988). « Sur une partie discutable de l'œuvre de Bernard Dadié », *Éthiopiennes*, n° 5. 1-2: 224-231.
- ADIAFFI, Jean-Marie (1980). *La carte d'identité*, Paris, Hatier.
- AKÉ LOBA, Gérard (1990). *Le sas des parvenus*, Paris, Flammarion.
- AKOTO, Paul Yao (1993). *L'escalier aux sept marches*, Abidjan, CEDA.
- AMONDJI, Marcel (1986). « Un anniversaire ivoirien: trente ans après ... Climbié de Bernard Dadié », *Peuples noirs, peuples africains*, n° 53-54: 48-71.
- BANDAMAN, Maurice (2001), *Même au paradis on pleure quelques fois*, Abidjan, NEI.
- BONI, Tanella (1990). *Une vie de crabe*, Dakar, NEAS.
- DADIÉ, Bernard Binlin (1984). *Papassidi, maître escroc*, Abidjan, NEA.
- (1982). *Les contes de Koutou-as-Samala*, Paris, Présence africaine.
- (1981). *Carnet de prison*, Abidjan, CEDA.
- (1980). *Commandant Taureault et ses nègres*, Dakar, CEDA.
- (1979a). *Mhoi-Ceul*, Paris, Présence africaine.
- (1979b). *Les belles histoires de Kacou Ananzé l'araignée*, Paris, Nathan.
- (1979c). *Opinion d'un nègre*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines.
- (1973). *Îles de tempête*, Paris, Présence africaine.
- (1970). *Béatrice du Congo*, Paris, Présence africaine.
- (1968). *La ville où nul ne meurt*, Paris, Présence africaine.
- (1966a). *Climbié* dans *Légendes et poèmes*, Paris, Seghers.
- (1966b). *Légendes africaines*, Paris, Seghers.
- (1964). *Patron de New York*, Paris, Présence africaine.
- (1959). *Un nègre à Paris*, Paris, Présence africaine.

- (1957). « Le rôle de la légende dans la culture populaire des Noirs d'Afrique », *Présence africaine*, n° 14-15:165-74.
- (1956). *La ronde des jours*, Paris, Seghers.
- (1955). *Le pagnon noir*, Paris, Présence africaine.
- (1950). *Afrique debout*, Paris, Seghers.
- (1948a). « Ablation », *Présence africaine*, n° 4:603-606.
- (1948b). « Mémoires d'une rue », *Présence africaine*, n° 4:599-602.
- (1948c). « Vive qui... ? », *Présence africaine*, n° 5: 813-817.
- DEHON, Claire (2002). *Le réalisme africain, le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan.
- DERIVE, Jean (1997). « Climbié archétype de la production romanesque francophone, au seuil des indépendances » dans Amadou KONÉ (dir.), *Lumières africaines*, Nouvelle-Orléans, University Press of the South: 25-34.
- (1992). « Un nègre à Paris : un contexte littéraire et idéologique » dans Unionmwan EDEBERI (dir.). *Bernard Dadié. Hommages et études*, Ivry-sur-Seine, Nouvelles du Sud.
- EDEBERI, Unionmwan (1992). *Bernard Dadié. Hommages et études*, Ivry-sur-Seine, Nouvelles du Sud.
- GNAOULÉ-OUPOH, Bruno (2000). *La littérature ivoirienne*, Paris, Karthala.
- KOUASSI, Germain (1975). « Béatrice du Congo », *Eburnéa*, n° 95: 29-31.
- KOUROUMA, Ahmadou (1969). *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil.
- MANHEIM, James M. « Bernard Dadié » dans *Gale Contemporary Black Biography*, <www.answers.com>.
- MAN JUSU, K.K. (1988). « Les voix dans le vent, des retouches s'imposent », *Fraternité-Matin*, 30-31, juillet: 15.
- NOKAN, Charles (1966). *Violent était le vent*, Paris, Présence africaine.
- OUASSÉANAN, Gaston Koné (1990). *L'empire du gouffre*, Abidjan, CEDA.
- QUILLATEAU, Claude (1967). *Bernard Dadié*, Paris, Présence africaine.
- TADJO, Véronique (1990). *Le royaume aveugle*, Paris, L'Harmattan.
- VINCILÉONI, Nicole (1987). *Comprendre l'œuvre de Bernard B. Dadié*, Issy-les-Moulineaux, Les Classiques africains.
- (1987). « Bernard Binlin Dadié, une écriture du rythme: l'exemple du théâtre », *Notre librairie*, n° 87:21-29.
- YAOU, Régina (1985). *La révolte d'Affiba*, Abidjan, NEA.