



**La tonalité satirique et ses effets  
sur la réception du théâtre de  
Bernard Dadié: réflexion sur la  
visée humaniste du dramaturge**

**Par**

**Dr. Mohamed Abd-Eltawab**

**Maître de Conférences - Faculté des Lettres  
Université Beni Suef**

**Date réception: 2/12 /2022**

**Date d'acceptation: 10 /12/2022**



## Résumé:

Bernard Dadié est l'un des pionniers de littérature africaine d'expression française. Il se consacre au théâtre pour atteindre son message à un public quasiment analphabète : son théâtre présente l'état lamentable des pays africains récemment indépendants sous la direction de leurs rois qui ont fait une accession au pouvoir par la force. Il a su nous dessiner intelligemment les faux mensonges des rois africains vis-à-vis de leurs peuples. C'est grâce à ses procédés satiriques que Dadié a réussi d'interpréter sur l'espace scénique la trahison de leaders africains qui ont accepté de vendre leurs concitoyens, leurs pays à l'ex-colonisateurs pour assurer leurs intérêts privés et leurs gains sordides. De plus, il a recours aux ressources naturelles africaines pour appeler ces faux dirigeants à retrouver leurs racines tout en les exhortant à travailler l'intérêt commun de leur peuple et de leur pays.

En ce qui concerne son style, il est abondant, simple, peu maniéré et plein de figures de style et de rhétorique. Malgré son style critique et acerbe, cela n'empêche pas de dire que il était un grand humaniste. Il a su s'interroger sur les idées rétrogradées à la société africaine d'après son théâtre, qui est censé être le miroir qui reforme les ridicules et les travers africains, depuis le fil d'antan.

Enfin, c'est d'après sa vision satirique, humaniste et engagé que Dadié arrive sous la forme de la morale à reformer les mauvaises et valeurs et les idées rigides qu'ont adoptées les rois de l'Afrique noire après la décolonisation.

**Mots-clés:** satire, humanisme, décolonisation, mégalomanie, engagement.

ملخص :

## النبرة الساخرة وتأثيرها على استقبال مسرح برنارد دادى: انعكاس البعد الإنساني للكاتب المسرحي

برنارد دادى هو أحد رواد الأدب الأفريقي الناطق بالفرنسية. يكرس نفسه للمسرح لا يصال رسالته إلى جمهور يكاد يكون أمياً: يعرض مسرحه الحالة المؤسفة للبلدان الأفريقية المستقلة حديثاً تحت قيادة ملوكها الذين وصلوا إلى السلطة بالقوة. لقد استطاع أن يوجه إلينا بذكاء الأكاذيب الزائفة لملوك إفريقيا تجاه شعوبهم. بفضل عملياته الساخرة، نجح دادى في تفسير خيانة القادة الأفارقة على خشبة المسرح الذين وافقوا على بيع مواطنيهم ودولهم للمستعمرين السابقين لضمان مصالحهم الخاصة ومكاسبهم الدنيئة. علاوة على ذلك، فهو يستخدم إفريقيا الطبيعية الموارد لدعوة هؤلاء القادة الزائفين للعودة إلى جذورهم مع حثهم على العمل من أجل المصلحة المشتركة لشعبهم وبلدهم. فيما يتعلق بأسلوبه فهو وفير وبسيط وغير مهذب ومليء بشخصيات الكلام والبلاغة، وعلى الرغم من أسلوبه النقدي واللادع، فإن هذا لا يمنعنا من القول إنه كان إنسانياً عظيماً. استطاع أن يطرح تساؤلات حول الأفكار التي تم تخفيضها إلى المجتمع الأفريقي وفقاً لمسرحه، والذي يفترض أن يكون المرأة التي تصلح السخرية والإخفاقات الأفريقية، من خيط الماضي.

أخيراً، وفقاً لرؤيته الساخرة والإنسانية والملتزمة، وصل دادى في شكل أخلاقي لإصلاح القيم السيئة والأفكار الجامدة التي تبناها ملوك إفريقيا السوداء بعد إنهاء الاستعمار.

**الكلمات المفتاحية:** هجاء، إنسانية، إنهاء استعمار، جنون العظمة، التزام

- ***Introduction***

Bernard Dadié est l'une des figures les plus marquantes de la littérature ivoirienne d'expression française de l'après-guerre. Cet écrivain, poète, romancier voir dramaturge se consacre très vite à la dramaturgie à partir des années soixante. Il prend comme source d'inspiration le théâtre classique et le théâtre moderne. Il n'est pas comme ceux qui se servent du théâtre pour divertir et amuser son public, au contraire il est engagé et révolutionnaire. B. Dadié, l'homme, le poète, le précurseur et le dramaturge est obsédé par l'idée qu'une autre vérité reste à découvrir: Il s'agit de la situation humaine et existentielle de l'homme ivoirien après la récupération de ses territoires ivoiriens de chaîne du colonialisme français, son affirmation de soi en tant que être humain et son aboutissement à une vie indépendante sans dépendre de l'Autre. Son génie théâtral réside dans sa distinction à aborder un théâtre qui est expressif, abondant et plein d'images, de symboles et des tableaux qui représentent la condition humaine, politique et identitaire du peuple ivoirien après la décolonisation. Pour lui, le théâtre est l'un des genres littéraires qui répondent le mieux à ses besoins. En comptant tenu des circonstances politiques et langagières, dont passent les pays de l'Afrique noire après l'indépendance. le théâtre apparaît au dramaturge comme le meilleur moyen censé d'assurer l'éveil des consciences et la formation idéologique des masses populaires quasiment analphabètes, comme le montre cet extrait : « *En côte d'Ivoire où l'acculturation est Presque à son terme, où l'illettrisme a atteint son apogée, où il faut récréer un*

*home ivoirien, le théâtre devrait jouer son rôle essentiel* » (Ngal, 1970). Dadié a su représenter la société ivoirienne entre humanisme et critique afin de les remettre sur les bons rails. Nous pouvons en éprouver auprès d'une panoplie des œuvres dramatiques telles : *Monsieur Thôgô-Gnini*, *Min Adja-o*, *Les voix dans les vents* .

- ***Motif du choix***

Beaucoup de chercheurs ont déjà traité l'œuvre poétique de Bernard Dadié en tant que romancier, poète et écrivain, mais ils n'ont pas focalisé sur lui comme dramaturge qui emploie le théâtre pour des objectifs didactiques, politiques et culturels. Donc, nous avons opté dans notre étude au choix dramatique de Bernard Dadié parce que le théâtre le permet de toucher directement un public qui ne sait lire ni écrire et quasiment analphabète. Dadié a su exprimer sa protestation et son action révolutionnaire auprès de sa représentation dramatique. Selon les censeurs, son œuvre dramatique est courageuse parce qu'elle exprime les véritables réactions de la population ivoirienne qui ont subi les maux des rois au lendemain de la décolonisation. De plus, de point de vue moral, son théâtre vise à donner une morale : Il appelle les spectateurs à rire puis à réfléchir afin de ne pas être finalement *le dindon de la farce*.

D'autre part, à propos du corpus dramatique choisi, nous avons opté aux pièces qui interprètent la situation des pays africains après l'indépendance sous le joug de leurs rois. Parmi ces pièces figurent : *Monsieur Thôgô-Gnini* (Dadié, 1975), *Min*

*Adja-o* (Dadié, Min Adja-o, 1965). Les deux pièces partagent le côté comique et tragique en même temps. C'est une critique amère et lucide de la société africaine postcoloniale. Quand on y assiste, on rit ensuite on se met à réfléchir sur la situation existentielle tragique dans laquelle se trouvent les rois africains après la décolonisation. Il s'agit de l'humour noir un des procédés satiriques dont le dramaturge avait recours pour transmettre son message au public. Donc son œuvre dramatique se fonde sur deux éléments principaux: Il s'agit de et de la satire et de l'humanisme chez Dadié.

- ***Méthode d'analyse***

Nous allons adopter dans cette recherche la méthode critique et thématique. Nous allons essayer d'après l'œuvre dramatique de B. Dadié de dégager son aspect et satirique et humain auprès de ses textes dramatiques différents.

- ***Problématique de la recherche***

Au lendemain de l'indépendance de Côte d'Ivoire du joug du colonialisme français, elle fut affrontée par tant de problèmes : politique, identitaire, culturel et personnel. Les jeunes, qui ont fait la révolution contre le colonisateur, ont fait une accession au pouvoir par la force sans passer ni aux élections législatives ni à un suffrage universel. D'où vient l'importance de chercher un moyen instructif qui est censé s'adresser aux gens africains. Il n'y a que le théâtre seul genre littéraire qui est capable d'atteindre tout le monde. En ce qui concerne le

dramaturge Dadié, son théâtre met en commun entre la réforme des vices et des maux de la nature humaine et la glorification du passé et de l'histoire de l'Afrique. Comme en témoigne cette citation : « *Pour de Dadié, le théâtre est un facteur de conscience, une arme de lutte contre les vices et un moyen d'éducation* » (Clément, 1979, p. p78). Donc, l'humanisme de Dadié prend un aspect très important chez le dramaturge. Mais Ce n'est pas l'humanisme continental qu'il cherche mais c'est plutôt l'humanisme universel. Emile avait raison lorsqu'il a dit : « Il faut priver le criminel de sa liberté mais il ne faut pas le dénuer de son humanité » (Callot, 1963). .réduire les nègres en esclaves, exploiter leur richesse, leur priver de leur dignité, cela rendre plus efficace de consacrer une partie de l'étude théâtrale de Dadié au côté humain. D'autre part, la question politique occupe une place très primordiale dans le théâtre de Dadié, Nous entendons mettre en exergue comment par le truchement de l'orientation dramatique qu'il s'en prend contre la cupidité du pouvoir des rois de jeunes États indépendants au lieu d'entamer une nouvelle phase avec leur peuple et leur vie africaine, ils sont allés calquer les habitudes et les traditions occidentales en croyant que c'est la voie de modernité et de cosmopolitisme pour eux. De plus, ces jeunes rois se mettent à renouer la discussion avec l'ex-colonisateur afin d'assurer leurs intérêts personnels et leurs gains sordides. La femme a aussi la chance d'être l'objet d'intérêt de notre dramaturge. À titre d'exemple, Dadié a écrit *Min Adja-O* pour redonner à la femme ivoirienne son image déjà bafouée par la société africaine, d'une part et l'ex- colonisateur



d'autre part. De plus, il critique sa maltraitance afin de l'émanciper moralement et physiquement et la rendre avoir un rôle positif à la cette société ivoirienne a laquelle elle appartient. Comme en témoigne cet extrait : « *D'après son théâtre, Bernard Dadié entend inciter les femmes à se rebeller contre ce système viril et anarchique* » (D'ABY, 1988, p. 89). Nous allons en aborder auprès dans son texte dramatique.

D'autre part, d'après sa technique dramatique, qui est pleine d'africanité et des expressions populaires, qu'il veut transmettre un message à ces rois qui croient que l'indépendance c'est la prise de la place de l'Autre, c'est la dictature à son peuple, c'est la mégalomanie, c'est l'affublement des noms des rois européens tels : Henri, François, etc, au modèle métropolitain. En même temps, ils sont toujours en confrontation entre eux et leur existence : Ils ont tirillés entre leur conscience et leur devenir ; c'est pour cela qu'ils sont tous au fil du temps très angoissés. Il s'agit de l'angoisse existentielle après la décolonisation. Comme en témoigne cette citation : « *Exister, c'est toujours assumer son être, c'est-à-dire responsable au lieu de le recevoir du dehors comme fait une pierre* » (Sartre, 1940, p. p22).

Nous voyons dans cette étude comment B. Dadié par sa philosophie dramatique, son langage vigoureux qu'il tournera au ridicule tous ces actes indéniables qui ont apparu à la suite de la libération de leurs territoires du joug du colonialisme français. Il les ironise afin de leur faire attention en vue de commencer à

revaloriser la dignité humaine de l'homme nègre jadis bafouée et dénuée par l'homme blanc. Sans faire tomber, personne n'a le droit de transgresser les valeurs humaines de l'Autre. C'est ce que Bernard Dadié tente de l'affirmer à travers sa représentation dramatique qu'il s'adresse à son public ivoirien.

Nous passons en revue tous ces défauts postcoloniaux séparément dans une ambiance qui est pleine d'humanisme, de comique et de tragique en même temps. Nous verrons aussi comment le dramaturge emploie les outils de satire pour faire parvenir ses idées. Notre recherche est composée de deux parties. En premier lieu, nous aborderons le statut de héros de Dadié dans une vision critique et satirique. En second lieu, nous révélerons l'aspect humain dans son théâtre d'après quelques pièces chez le dramaturge.

La question qui se pose maintenant, quelle matière va-t-il se pencher pour représenter sa dramaturgie de décolonisation postcoloniale et sa satire ? nous nous penchons toujours sur l'histoire des Nègres dans la société moderne. Nous pouvons en constater à travers cette citation : « *Mon théâtre, c'est le drame des nègres dans le monde moderne* » (Traoré, 1958, p. p44).

Maintenant, nous abordons la situation du héros de Dadié face à son peuple après la décolonisation. Dans ce tableau, nous analyserons l'état des rois de Dadié après avoir fait accès au pouvoir par la force, sans compter leur dictature face à leur peuple. Nous pouvons en éprouver à travers le chef d'œuvre de Dadié *les Voix de Vent* (Dadié, *Les Voix de Vent*, 1970) .

## 1-la situation existentielle du héros dadien après la décolonisation

Au terme d'un processus historique représenté par Traite, Esclavage et Colonisation. Une seule conclusion s'impose à Bernard Dadié et à ses compatriotes : c'est la révolte et la récupération des territoires colonisés : Selon Nietzsche « l'homme est la seule personne qui est capable d'avoir une vie meilleure de plus en plus enlevée » (Nietzsche, 1970, p. p66). Pour Alain, « *il s'insurge contre toutes les fausses formes de la Civilisation, contre l'Histoire trompée et toutes les contraintes qui pèsent sur l'homme* » (Richard, 1970, p. p22). Quant au Fanon, « la décolonisation est le drame des Nègres dans le monde » (Fanon, 1968, p. p34). En ce qui concerne notre dramaturge, il voit que la révolte des héros c'est la prise en charge de la destinée d'un peuple, l'enracinement et l'engagement vis-à-vis la question des Noirs au monde entier jadis humiliés et colonisés. C'est le drame collectif d'un peuple sous la direction de leurs héros. Enfin, c'est la revendication hautaine d'un monde finalement humanisé. Pour expliquer ce drame des rois, Dadié montre le processus de la décolonisation postcoloniale à travers ses chef- d'œuvres *les Voix dans le Vent*, *Monsieur Thôgô-Gnini*, *Min Adja-o*. Le corpus choisi ce dessus appartient au genre dramatique où il mettra en scène l'appétit du pouvoir des héros de Dadié qui cherchent leur intérêt privé et leur gain mesquin au détriment de l'intérêt général de leur peuple et ainsi de leur pays. Prenons par exemple, Le héros *les Voix dans le Vent*, à cause de son amour de pouvoir et son avarice, va

plus loin jusqu' à tuer son frère et sa mère en vue de garder son pouvoir pour toujours sans mettre en considération les liens de sang entre eux. Il s'agit du roi Nahoubou , ce pitre roi qui a tué sa famille sous prétexte qu'il est hanté par les fantômes et les mauvais esprit . Dans le même contexte, le dramaturge, en faisant marche en arrière, réussit à représenter aux spectateurs que l'enfance misérable et désordonnée, pendant le colonialisme, sa dépravation de tout ont contribué à le rendre un roi despotique, un monstre qui terrifie son peuple et son entourage le plus proche au point qu'il assassine son père d'une manière inhumaine par une flèche pointue car il croyait qu'il faisait mal à ses intérêts privés. De plus, pour assurer son pouvoir, il ne tarit pas d'avoir recours au sorcier Bacoulou, qui vit retiré dans une grotte, afin d'être toujours selon lui un roi compétent capable de gérer tous les affaires de l'État. D'autre part, à cause de sa mégalomanie et son hallucination, il se nomme comme le Nahoubou le premier en prenant comme exemple à suivre les noms des anciens rois de France. Il crée aussi une cour brillante calquée sur les modèles européens, même dans le domaine de l'agriculture, il la développe tout en organisant son travail sur des bases militaires excessives comme l'avait fait son prédécesseur le roi Dahmet, comme en témoigne cet extrait « *au nom de roi, tous les cultivateurs seront tenus de remplir leurs taches avec obéissance comme le font les militaires* » (Dadié, *Les Voix de Vent*, 1970, P 44). En même temps, il essaye par n'importe quel prix d'échapper de sa fatalité par n'importe quel moyen, mais il a échoué. Nous pouvons en éprouver à travers l'action de courtisan

Kablan sur scène qui tente de tuer le serpent qui est entrain de mordre le roi, mais il ne peut pas, il le mord quand même. Enfin, le roi le Nahoubouler est décédé en enterrant dans son royaume. Il met fin à sa dictature et son totalitarisme face à son peuple. Il faut dire cependant que le dramaturge a recouru à certains procédés dramatiques qui ont pour objectif d'inciter le roi à retrouver ses racines et son peuple et que le déracinement et l'affublement des noms des autres mènent inéluctablement au mauvais sort et au mauvaise fin. Nous pouvons en témoigner d'après le passage sur l'espace scénique de gros serpents qui symbolisent, d'une part, le mal et les mauvais esprits et l'authenticité ivoirienne, d'autre part. Il a recours aussi a certains animaux africains comme les gros lions et les hyènes en vue d'appeler le héros aussi que les spectateurs à être fier de leur identité culturelle et personnelle. Donc, nous pouvons noter que le dramaturge accorde une importance considérable à l'imagerie notamment les animaux. Comme en témoigne cet extrait : « *Je pense qu'il y a une cohésion de l'œuvre dramatique de Dadié au niveau des animaux ainsi que au niveau des moyens d'expression* » (Jaunet, 2000). Ce mauvais sort, cette mauvaise fin était le même pour *Monsieur Thôgô-Gnini*. Ce dernier, après avoir monté le trône, il se met à faire des astuces pour atteindre ses fins sans penser ni à son peuple ni à son pays, ce qu'il cherche c'est son intérêt privé. C'est *l'intrigant* (Kotchy, 1976, p. p33), comme l'appelle les écrivains de la Négritude. Cette pièce est basée sur deux facteurs : dérision contre le roi et ses compatriotes et dénonciation de la société ivoirienne

postcoloniale. Dadié situe l'action de l'œuvre dramatique Durant la Révolution industrielle de l'Europe au XIXe siècle lorsqu'elle était en pleine pénurie des ressources naturelles de l'Afrique surtout la canne à sucre et le palme d'huile. Monsieur Thôgô-Gnini saisit cette occasion et commence à nouer des rapports étroits avec les Européens. Alors, il envoie son ministre en Europe afin d'établir des rapports commerciaux avec elle. Ce partenariat était le début d'une très grande coopération avec le colonisateur. Selon lui, cette alliance entre Thôgô-Gnini et le colonialisme est une arme à double tranchant. D'un côté, elle a assuré la continuité des ressources naturelle de l'Afrique et l'enrichissement du roi au détriment de son pays et son peuple, comme en éprouve cette citation : « *Monsieur Thôgô-Gnini fait le Blanc sur le dos des Nègres* » (Dadié, 1975 p45). En effet, le roi souffre de la folie de la grandeur, au lieu de retrouver ses racines avec les habitudes et les traditions ancestrales et africaines, il allait imiter les Blancs dans toutes ses institutions politiques et administratives et culturelles en croyant que c'est la voie de modernité, de civilisation et de progrès pour eux. À cause de son passé et de son histoire précoloniale, un phénomène psychologique se produit chez lui et lui fait croire qu'une évolution du monde n'est possible que dans la seule mesure où il adopte les principes et les modes de vie de l'ex-colonisateur. De ces idées préjugées sont nées chez les héros. Ils s'y évoluent dans une souffrance affective qui mène à une solitude et un échec absolu. De plus, le roi révolutionnaire, au lieu que sa personnalité se réalise dans la maîtrise de soi et de son nouveau monde libéré,

elle reste au contraire perméable aux excitations extérieures propices à son assujettissement. En effet, nous sommes devant l'un des procédés satiriques les plus efficaces dont le dramaturge a employé dans son théâtre : il s'agit de la démesure. Dadié a recours à cet élément satirique pour mettre en exergue la folie des chefs d'États indépendants après la décolonisation. Bien que le dramaturge mette en commun entre la comédie et la tragédie dans son théâtre, *Monsieur Thôgô-Gnini* est véritablement une vraie tragédie. Ce dernier est ridicule parce qu'il veut perdre son identité personnelle et culturelle en faveur de l'Autre. Il est grotesque, il veut acculturer son peuple noire en se blanchissant la race. Pour conclure, Politiquement, Thôgô-Gnini est anti héros parce qu'il a délivré le pays aux caprices et l'exploitation de la volonté coloniale. Par ailleurs, à cause de cette aliénation politique, les nouveaux chefs d'États indépendants ne sont pas préparés pour prendre en main la destinée de leur nation soumise à une ingérence étrangère, il s'agit du néo-colonialisme. Dans le même ordre d'idées, une fois que l'indépendance acquise, les héros révolutionnaires se mettent à subir une aliénation sociale et culturelle qui apparait avec plus d'évidence ans le domaine social et culturel. Sur le plan économique, le Blanc a donné l'impression à ces rois qu'ils ne peuvent pas économiquement vivre indépendamment du Blanc. Dépourvus de tout, les rois se découvrent perdu dans leur dépendance. Cette initiation mène à anéantir toute esquisse de volonté, de révolte et d'action. Assommés, ils se trouvent enfin « «possédés » et ne peuvent pas vivre indépendamment. Donc, la ré-confrontation entre l'ex

colonisateur et le héros révolutionnaire s'achève par l'amenuisement du héros à un être possédé, méprisé et viole par lui. Cette rencontre ne constitue en réalité qu'une seule réalité : celle de la chute du héros. Kablan n'a pas réussi aussi à unir son peuple, éradiquer les idées figées par les ancêtres et s'éloigner complètement des forces ennemies de l'État. Cette arrogance et cette prométhéisme en a résulté une grande distance entre lui et le peuple et un échec absolu sur tous les plans. Donc, nous pouvons dégager que les héros de Dadié sont faux rois et pour les juger « *il faut bien comprendre leur contexte social et humain* » (Thomas, Decembre1966, p. p78). Selon Thomas, cet échec et cette trahison vers la patrie résultent de leur déni de justice envers l'Afrique, ce qui en résulte une grande trahison vis-à-vis d'elle.

### **1-1- la caricature du héros de Dadié**

Un des procédés satiriques dont Bernard Dadié emploie pour tourner en dérision les héros, qui ont trahi leur peuple et leur nation pour l'amour du pouvoir, c'est la caricature. C'est un genre artistique caractérisé par « *l'outrance* » (Jardon, 1999, p. 10). Si nous regardons sur cet élément, nous trouvons qu'elle nécessite beaucoup d'observation. Le dramaturge intègre ce procédé dans son théâtre pour rendre visible aux lecteurs et aux spectateurs les défauts physiques et moraux d'un homme ou d'un groupe social par leur agrandissement. D'autre part, la façon dont apparaît la caricature dans le texte théâtral se voit sous plusieurs formes parmi lesquelles nous citons les hyperboles,



l'accumulation et l'exagération des traits du personnage censé être comme un moyen de dénonciation. Ce dernier joue un rôle flagrant dans le théâtre. Il est basé sur une panoplie d'enflure et d'agrandissement trompeuse dans les gestes, les mots et le ton, comme en montre cette citation « *l'exagération est fondée sur l'amplification trompeuse dans le discours ou dans la manière de dire* » (Sophie Duval, 2000, p. 46). En ce qui concerne le côté dramatique, elle consiste à faire valoir une idée au public par le biais de l'emploi d'un mot, qui, dans son propre sens le dépasse. De plus, la caricature se voit aussi dans le théâtre par la répétition des actes ou l'insistance comme le dit ce satiriste « c'est la capacité d'un mot et d'éloquence à décrire une situation exagérée » (Lilian, 1975, p. 33). Si nous regardons sur le corpus mentionné ci-dessus *Monsieur Thôgô-Gnini, Les Voix de Vent, Min Adja-o*, nous trouvons qu'il y a, dès les premières lignes, des expressions éloquentes, trompeuses et exagérées qui se manifestent très clairement. *Le premier tableau de Monsieur Thôgô-Gnini*, nous observons que le Blanc a un rire sarcastique sur le comportement des Noirs après l'indépendance dans leur vie quotidienne. Il les flatte et exagère dans leur flatterie afin d'obtenir leur intérêt et garder leur présence en côte d'Ivoire même après la décolonisation. Comme en montre cet extrait : « *grand roi, toi sur l'empire de qui le soleil ne se couche jamais* » (Dadié, 1975, p10)

Monsieur Thôgô-Gnini ne trouve quelque chose qu'à l'imiter en répondant d'une manière très flatteuse et arrogante : « Jamais le soleil ne se couche sur ce qui est vrai... »

(Dadié 1975, p11). Le roi poursuit encore sa démesure et sa folie en reprenant le dialogue avec le Blanc disant que même le vent, le tonnerre, les vagues et les oiseaux chantent mon gloire et mon pouvoir au trône. Cette citation est très significative : « *Ce n'est pas une chose étrange que le vent, les oiseaux et les flots, le tonnerre chantent la grandeur du roi* » (Dadié 1975, p12). Le roi est mégalomane, il est allé plus loin jusque à croire que même le tonnerre et le ciel le font éloger en le nommant comme le roi des rois dans le monde. Dans le même contexte, si nous nous concentrons bien dans la citation ci-dessus, nous observons que le dramaturge emploie aussi des éléments grammaticaux comme la virgule, le point-virgule, la juxtaposition de la phrase, qui sont les plus souvent oubliés, pour bien interpréter le ton de l'éloge et de l'hyperbole excessive vis-à-vis du roi. De plus, les trois points de suspension mettent bien en évidence le procédé de caricature et de sarcasme employé dans la pièce comme une arme corrosive contre Thôgô-Gnini et son pouvoir : « *le seul grand roi du monde, le roi des rois...* » (Dadié 1975, p12). Le dramaturge pour transmettre son message au public, il doit s'éloigner complètement de la norme et que ce décalage par rapport à la norme ne fait qu'à susciter le rire chez les spectateurs. Le rire que provoque l'exagération du roi sanctionne les écarts de la morale, de la norme et permet de créer un consensus sur les valeurs du bien et du mal.

## 1-2- Le contraste

C'est l'un des procédés satirique que Dadié emploie pour tourner en dérision ses héros. Nous allons voir cet aspect satirique auprès de ses héros *les Voix de Vent* et *Monsieur Thôgô-Gnini*. En effet, les deux rois sont des antihéros, ils ne s'appliquent pas le dire au faire. Leurs actions ne s'adaptent pas avec leurs engagements : à propos de roi Nahoubou, après avoir régné au pouvoir, il voulait développer le pays et le peuple en leur débarrassant de leur état d'insolence et d'inertie dans lequel il se trouvait avant la décolonisation pour avoir finalement sous le soleil. Mais hélas, ces engagements étaient des lettres mortes : il a distribué les terres agricoles aux anciens colonisateurs au lieu de les donner aux indigènes du pays. Il commence à dédommager les anciens colons pour tout ce qu'ils ont subi pendant le processus d'indépendance. Il a déclaré lors de prêter son serment que la démocratie, la justice sociale et la liberté seront les symboles de ma politique, alors qu'il a imposé le travail et la dictature sur tout le monde sans distinction même les femmes et les enfants. Il a empêché même les paysans de pratiquer leurs rites religieux sous prétexte que c'est pour le bien de la patrie : « *Les paysans n'ont pas le droit d'adorer les dieux* » (Dadié *les Voix de Vent* 1970, P32). Même la situation sanitaire va de mal en pis, le taux de décès augmente de temps en temps et la pauvreté devient quelque chose d'ordinaire comme s'il était normal d'être mendiant. L'aspect tragique s'accroît aussi lorsque l'aveugle, au lieu de déplorer son aveuglement et son état physique auquel il se trouve, remercie le ciel en disant que c'est un grand honneur pour moi, comme s'il était ordinaire d'être aveugle. comme en montre cet extrait : « *Par le*

*ciel et par la terre, je suis aveugle. Ma mère aveugle, mon père aveugle, leurs grands-pères aveugles, Je suis d'une famille d'aveugles. C'est là notre honneur* » (Dadié, 1975, p. 33) Les représentants lui disent que le peuple est las, puisqu'il est un homme de parole, il n'a qu'à dire : « *le travail sans défaillance, c'est pour le bien de la patrie* » (Dadié les Voix de Vent 1970, P34). Autre scène tirée de sa vie paradoxale, il a dit que la femme a le droit de partager son mari au pouvoir, mais quelle calamité ! Dès son accès au pouvoir, il a tué sa femme y compris ses enfants. Tout le monde le blâme de cet acte barbare et inhumain, il n'a qu'à dire : « *ce sont les sorciers qui m'ont aidé à commettre ce crime humanitaire* » (Dadié, les Voix de Vent p33). Dans le même contexte, il a ordonné le pape et les archevêques de le faire sacrer à l'église à la manière de l'ancien Europe. Cette singerie de l'ancien maître n'est pas une simple copie extérieure. Selon lui, c'est un acte d'identification, un mime intérieur, adaptation intérieure de l'image d'un modèle qu'on a rejeté par la révolte. Donc, une nouvelle forme d'aliénation s'établit. Le roi, toujours en proie à une situation paradoxale grotesque, il ordonne tous les célibataires de se marier sans prendre en compte la loi du mariage sous prétexte qu'il préserve la moralité publique. Donc, nous sommes devant une situation paradoxale qui s'établit chez le lecteur ou le spectateur, la chose qui suscite le rire puis la réflexion afin de mener en fin un mouvement de réforme. Cet acte de raillerie mené par le dramaturge auprès de roi était le même chez Monsieur Thôgô-Gnini : Ce roi, après la révolution et le coup d'état contre les Blancs et la récupération de la souveraineté territoriale au pays, au lieu de renvoyer les anciens colons et commencer une nouvelle page

avec le peuple et ses indigènes, il allait renouer une grande amitié avec eux en demandant toujours un coup de main dans tous les domaines. Sur le coup. Il commence à faire beaucoup d'éloges vis-à-vis d'eux en oubliant ainsi les principes de la révolution et les tâches qui lui incombent envers son pays natal. Dans le même contexte, au lieu de se passer du Blanc dans ses plans économiques, politiques et industriels, il lui donne toujours l'impression qu'il est quelqu'un de considération sur qui tout le monde s'appuie. Nous pouvons en éprouver à travers cette cet extrait : « *Étranger venu au-delà des mers, le pilier du monde. Le maître incontesté des rêves. Celui d'un geste peut détruire des centaines et des centaines de pays. Celui qui défie et effraie chaque jour la mort* » (Dadié, 1975, p 13).

À son tour, Le Blanc, en sachant qu'il s'adresse à un naïf, n'a qu'à répondre cette hyperbole par l'hyperbole en disant : « *Nous sommes devant un roi qui est au-dessus du peuple, il est d'une autre essence. Même noir, il est de sang bleu* » (Dadié, 1975, p14).

Comme le montre ces deux citations, les deux répliques réciproques entre le roi et le Blanc ne sont d'autre chose que autre forme de satire que le dramaturge emploie pour tourner en dérision la naïveté des roi des États devant l'intelligence et l'arrivisme du Blanc qui cherche par n'importe quel moyen son intérêt privé. Même Ya-gba, son ministre au lieu de lui dire la vérité sur le système anarchique au pays. Il continue à le flatter et a l'hypocriser pour garder la confiance de roi et assurer en fin ses intérêts privés. Comme l'éprouve cette citation : « *Ya-Gba*

*Votre réputation n'est plus à faire. Chacun sait qui est*

*Monsieur Thôgô-Gnini. Où se trouve le bureau de*

*Monsieur Thôgô-Gnini... Sans vous que deviendrait le roi »*  
(Dadié, 1975, p 31).

De plus, le dramaturge continue à représenter sur scène l'indifférence et la stupidité du roi, via ses paroles illogiques et insignifiantes : il est prêt de vendre sa patrie et son peuple et ainsi les ressources naturelles pour garantir tout simplement l'amitié et la coopération, son accoutrement dérisoire et son gain sordide avec leBlanc. Les propos de Monsieur Thôgô-Gnini en éprouvent : « *Je te vends ma vache, bon à beurre.ma vache est vendue* ».Dans le même contexte :« *À son tour, le roi e demande de lui remettre quelques pots de poudre d'or. Le roi te faire dire de garder la poudre d'or et le porteur de poudre d'or* » (Dadié, 1975,p15)

En effet, les mots de ces deux extraits sont très significatifs, Dadié a recours à ce procédé de contraste pour rendre les spectateurs ou lecteurs prendre compte de la naïveté de ce pitre roi ivoirien qui est allé plus loin jusqu'à offrir non seulement des pots d'or a son ami occidental mais aussi celui qui les porte au Blanc .Il fait cet acte sans consulter ni son gouvernement ni son peuple. Il présente des cadeaux et des pots de vin, alors que son peuple meurt de faim, sans que cela lui suscite un problème, *c'est l'ironie de sort* (Moreau, 1983, p. 46). La démesure de roi est encore présente et illimitée, sa femme symbole de la réalité

africaine, essaie de le dissuader de ne pas envoyer le garçon, porteur des cadeaux, comme cadeau aux étrangers. Thôgô-Gnini n'a qu'à répondre en pleine indifférence : « *oui, il fait partie des cadeaux du roi* » (Dadié 1975, p16). même le Blanc, à qui on envoie ce garçonnet, ne peut pas cacher son étonnement en disant : « *Le Blanc : Ce garçonnet ? Thôgô-Gnini : oui. Le Blanc : Étranges cadeaux ! Thôgô-Gnini : tu dis ?* » (Dadié 1975.p16). C'est la même situation pour Amah, l'héroïne et la femme de Kablan, dans le premier tableau, elle essaie de le convaincre de ne pas opprimer ses sœurs et frères dans la prise de ses décisions et qui il doit consulter son entourage et son gouvernement mais malheureusement, il ne lui fait pas attention. Elle disparaît à la fin de premier acte pour laisser son mari assumer la responsabilité de toutes ces fausses décisions majeures, la chose qui en résulte la mise en prison. Puisqu'elle incarne l'authenticité, elle réapparaît au quatrième acte en employant tout son effort pour libérer son mari Kablan de prison. il faut dire ce pendant que les répliques, qui se déroulent entre le roi et le Blanc, éprouvent énormément le caractère naïf et exagéré du roi africain. Dans le même ordre d'idées cause de leur naïveté et leur absurdité, les deux héros ne peuvent pas comprendre que le Blanc cherche à leur dénier de leur souveraineté et de leur pouvoir. il emploie ses astuces de temps en temps afin de le dégrader constamment au point de devenir dans son rapport avec lui une bête, symbole de dégradation et d'infériorisation.

En gros, Malgré le côté positif des héros de Dadié dans la récupération de leurs territoires et de leurs nations, cela n'empêche pas de dire qu'il y a un autre aspect négatif dans la promotion du héros. Les personnages mentionnés plus haut sont souillés de bouffonnerie, de burlesque et de parodie. Ce qui les met à un niveau inférieur au lieu de les glorifier. Donc, nous pouvons comprendre que l'intention de dramaturge met en commun entre deux éléments critique et satirique. Il est très intelligent. Il ne donne pas le repas bien préparé, au contraire, il les invite à comprendre le langage dramatique qui lui est adressé. Ce langage se caractérise par le ridicule et le persiflage dont le héros de Dadié est son objet. C'est par ce truchement que la critique est interne et c'est par ce moyen que le dramaturge incite le public à s'y voir comme un miroir. C'est l'objectif essentiel de dramaturge d'après ses procédés dramatiques employés dans son théâtre.

D'autre part, malgré la critique sévère et la satire acerbe du dramaturge vis-à-vis des rois de jeunes États indépendants, cela n'empêche pas de dire aussi qu'il est un grand humaniste. Cette partie de l'aspect humain de Dadié auprès de son théâtre sera l'objet de notre étude dans cette recherche. Mais avant de traiter l'aspect humain chez notre dramaturge, il vaut mieux définir la notion de l'humanisme.

Nous ne pouvons pas parler de l'humanisme chez Dadié sans partager de la phrase fameux de Térence : « *Je suis un homme; je considère que rien de ce qui est humain ne m'est*



*étranger* » (Delcourt, 1933, p. 221) .C'est d'après cette formule que nous pouvons définir la notion de l'humanisme. Dadié a pris Térence comme source d'inspiration, d'une part, parce qu'il est d'origine africaine et a beaucoup souffert aussi que les Noirs mêmes, d'autre part. Selon Térence, la doctrine humaniste résulte de toute analyse de l'humanité considérée comme le bien commun de tous les hommes. La pérennité et l'universalité de ce bien ne viennent que par la participation de tous les hommes partout sur la terre. Pour résumer, l'humanisme se ramène à la recherche de la nature de l'homme, de ses caractères, de sa valeur et de sa destinée dans le monde. Qui dit donc humanisme, dit connaissance et explication de l'homme afin de le faire débarrasser du fond de fossé, au plus bas de fossé pour respirer l'air et la lumière sous le soleil. Comme le dit cet humaniste : « *la doctrine humaniste est née pour rendre l'homme heureux, égal, libre et un frère avec ses semblables* » (Demorgon, 1926, p. 56), l'humanisme de Dadié en fait partie.

De point de vue humain, Dadié est un grand humaniste. Dès le recouvrement des pays africains de leur libération et de leur indépendance, Le dramaturge se met à la création d'une nouvelle société africaine basée sur l'idéalisme et l'humanisme. Alors, il commence à attribuer ses héros dadiéens des qualités positives qui sont censées bousculer les traditions figées d'antan. Il veut fonder finalement une société qui est pleine de vertus tels : la justice, l'innocence, l'endurance, la persévérance et l'effort pour atteindre les choses comme il faut. Pour Dadié, ces défauts hérités des ancêtres ne font pas d'autres choses qu'à

discréditer l'image de l'Afrique aux yeux du monde entier. De plus, il veut d'après sa représentation dramatiquement purement humain à démontrer que le héros africain est toujours capable de créer un meilleur avenir pour lui et ainsi à son peuple.

Maintenant nous expliquons les vices, qui existaient avant ou après la décolonisation, d'après une représentation dramatique pour appeler les lecteurs ou les spectateurs à les regarder puis à en réfléchir afin de les éradiquer de leur société réaliste et idéaliste.

## **2-Le testament et la naissance d'un jour nouveau**

C'est d'après *Min Adja-o* que nous montrons comment Dadié a fait une révolution au milieu de sa société africaine traditionnelle pour mettre fin à ces habitudes et traditions anciennes qui constituent une source de régression et d'ignorance non seulement pour la société ivoirienne mais pour toutes les sociétés africaines.

Min Adja-o est une pièce qui inscrit dans un cadre révolutionnaire et social. Elle met en question un phénomène épineux et ancré depuis le début de la création ; il s'agit de l'héritage familial. Les deux personnages protagonistes de la pièce sont le couple Kablan-Amah. Ils représentent la réalité africaine. Ils sont toujours en opposition avec le héros éponyme *Kwao Adjob* (D'aby, 1965) qui est encore figé de temps en refusant de rien changer. En effet Dadié a écrit Min Adja-o pour rendre à la femme ivoirienne son droit familial en ce qui

concerne l'héritage familial jadis oublié et bafoué dans la pièce Kwao Adjob. C'est par le truchement de son œuvre dramatique que Dadié la donne l'occasion à la femme de revendiquer ses droits familiaux et par conséquent son émancipation totale. Comme l'affirme cet extrait : « C'est auprès de son théâtre que Bernard Dadié entend inciter les femmes à se rebeller contre ce système chaotique » (D'aby F.-J. A., 1966, p. 23).

Au moment où Koffi Kwahulé (l'héroïne de Kwao Adjob) était en grande lutte avec son mari Kwao Adjob pour obtenir ses droits conjugaux et sociaux, le couple-(Kablan-Amah) refuse le principe, hérité des aïeux, qui dit que l'épouse n'a pas le droit d'hériter son mari et les enfants aussi. Selon les habitudes, les traditions ivoiriennes et les lois arriérées, ce sont les frères et les sœurs qui sont légitimes pour eux d'hériter le père. C'est exactement ce qui s'est passé avec le défunt Kwao Adjob, au lieu de distribuer sa fortune comme il faut aux membres de sa famille en rendant compte de droit de sa femme, il allait la distribuer à ses frères et sœurs. La chose qui va en contradiction avec les principes et les valeurs de roi Kablan. Ce dernier, dès le début de la pièce, le dramaturge lui attribue certaines qualités positives pour qu'il puisse être à la hauteur de toutes les humiliations et les obstacles socioéconomiques que subissent les sociétés africaines récemment décolonisées. Prenons par exemple, Kablan lorsqu'il sent de sa fin et sa mort certaine, il rédige son testament dans lequel il blâme ses frères, ses sœurs et ses parents de ne pas demander de sa nouvelle quand il était malade et que c'est sa femme et ses enfants qui ont le droit de prendre son

héritage : « Je vous connais tous. Où étiez-vous lorsque je peinais ? Aujourd'hui vous accourez. Eh bien, ma décision est prise, vous n'aurez rien de moi » (Dadié, Min Adja-o, 1965 p99 VII acte). En effet, le couple Kablan-Amah représente la réalité de Dadié. Les deux héros refusent catégoriquement de renoncer de leurs principes et de leurs objectifs afin de changer et former de nouvelles règles humaines qui régissent toute la société ivoirienne ; comme l'affirme cet extrait : « *Je vais poursuivre mon projet, je vais m'occuper de la plantation* » (Dadié, Min Adja-o, 1965 p23 IV acte). De plus, si nous regardons soigneusement sur les deux répliques ci-dessus, nous trouvons qu'elles nous donnent deux leçons principales : D'une part, il fait apprendre aux spectateurs voire les lecteurs africains la responsabilité de construire, de prendre part à la patrie qu'il appartient et la prise en conscience de l'héritage que laisse le défunt à sa veuve et ainsi à ses enfants après sa mort, d'autre part. En effet, malgré l'humanisme de dramaturge dans cette deuxième partie, ses paroles ne manquent pas d'ironie quand même. Dadié tourne au ridicule cette société ivoirienne arriérée qui empêche la veuve et ses enfants d'hériter son défunt mari. Nous pouvons l'éprouver auprès de cette réplique : « Où étiez-vous lorsque je peinais » ((Dadié, Min Adja-o, 1965 p99 VII acte). Nous ne sommes ni devant un reproche ni devant un destinataire qui est censé donner une réponse, nous sommes devant une ironie qui récapitule la situation dans cette société ivoirienne rétrograde. Dans le même contexte, Dadié attaque la prise par la force de ses biens de la part de proches, il la proscrit

infiniment, c'est pourquoi il dit d'après son héros : « Vous n'aurez rien de moi. Mes biens, Je les gagne à la sueur de mon front » (Dadié, Min Adja-o, 1965 p99 VII acte).

D'autre part, le dramaturge est un bon observateur de sa société, bien qu'il appelle pour une révolution voire un bouleversement contre les habitudes et les traditions arriérées, cela ne veut pas dire qu'il est contre les lois coutumières qui règnent et régissent la société.

Nous voyons comment il conseille son peuple à travers sa pièce Min Adja-o à respecter les lois en prenant ce qui s'adaptent avec leur vie moderne et cosmopolite et en laissant celles qui ne s'harmonisent pas avec elle.

### **3-Bouleversement contre les lois ordinaires et coutumières**

Il est indéniable que le couple Kablan-Amah, héros de Min Adja-o, constitue une alliance de rebelles contre toute situation chaotique, tout désordre inhabituel qui nuit l'organisation légale et normale de la société dans laquelle ils appartiennent.

Après l'accession au pouvoir du roi Kablan en partenariat avec sa femme, il voulait faire une révolution brutale contre les lois anciennes, routinières et habituelles relatives aux ancêtres et aux anciens tout en fondant une nouvelle identité personnelle et culturelle basée sur de nouvelles lois modernes qui déterminent le maniement de la société. la héroïne, pour sa part, a promulgué

de nouvelles loi en vertu desquelles l'épouse autrement dit la veuve et ses enfants a le droit d'hériter son mari en cas de sa mort. C'est par cet acte-là qu'elle veut changer les lois rétrogrades qui exigent que le mari laisse et donne toute sa fortune et son héritage pour ses sœurs et ses frères sous prétexte qu'ils sont sa véritable famille selon les lois des aïeux. Selon le couple, cette loi coutumière n'a d'autres effets qu'à porter atteinte à l'image africaine et ivoirienne en particulier. Quant au dramaturge, il attache sa vision rebelle et révolutionnaire pour l'Afrique auprès de ses héros, le couple Kablan-Amah, contre les traditions archaïques régnant en Afrique il y a longtemps. De plus, il confie quelques remaniements tribaux et africains qui nuisent la modernité et la progression de l'Afrique par rapport aux autres continents. Dans le même contexte Amah, son héroïne, présente-elle ce point de vue d'après quelques propositions : Premièrement, elle s'insurge contre la reconnaissance de la loi coutumière qui règle l'héritage familial .Deuxièmement, elle refuse d'épouser le frère de Kablan Boua par la force selon les habitudes et les traditions ivoiriennes. Troisièmement, elle refuse la loi tribale exigeant l'héritage de Boua pour son frère après sa mort forcément selon les coutumes tribales ; comme le témoigne les propos de Boua d'après cet extrait : « D'après la coutume, je suis l'héritier légal de mon frère » ((Dadié, Min Adja-o, 1965 p100 VIII acte).

Boua est un homme rapace, il veut s'arroger indûment des biens de son frère au détriment de sa famille selon les rites africains.

En effet, l'attitude rebelle d'Amah contre ces idées surannées choque les décisions arbitraires et arriérés des parents de Kablan en disant : « *Je ne sais pas* » (Dadié, Min Adja-o, 1965 p101 VIII acte). Pour Amah, le fait de rejeter les droits des veuves et des orphelins de l'époux n'est qu'une grande oppression et une mauvaise foi vis-à-vis de la famille selon les lois du statut personnel africain.

Toujours avec la révolte d'Amah, qui représente la vision révolutionnaire du dramaturge contre l'arriération et l'ignorance, elle oppose les rites tribaux qui exigent que la femme veuve boive jusqu'à l'ivresse comme signe de fidélité vis-à-vis de son défunt mari. La chose qui la refuse catégoriquement ainsi que ses enfants. Nous pouvons l'éprouver à travers cette citation : « *Je ne boirai rien* » ((Dadié, Min Adja-o, 1965 p102 VIII acte). La femme veuve n'a qu'à répondre en disant que la femme sage ne pourrait jamais boire quel que soient les circonstances surtout dans une société qui attend une vie moderne et cosmopolite. De plus son insistance de refus de ne pas boire n'est qu'un autre signe de la révolution contre cette société rétrograde. Cette révolution s'achève lorsque l'héroïne apporte un verre de vin et se met le verser sur l'espace scénique comme symbole de victoire contre les idées noires de cette société ivoirienne ; comme le montre cet extrait : «Après un silence) Donnez ! Donnez! Le voilà, votre fétiche, buvez le vous-même » (Kwahulé, 1997, p. 43).

D'autre part, il faut dire cependant que Dadié est un dramaturge très intelligent, il ne laisse rien pour atteindre son message aux spectateurs et aux lecteurs, à savoir, il a recours aux didascalies dans son univers théâtral pour interpréter la colère, la fureur et l'état psychique dans lequel existe son héroïne Amah, comme l'exprime ce dramaturge qui montre l'importance de didascalies à interpréter une action sur l'espace scénique : « la colère exprimée par les didascalies vise à décrire l'action contenue dans le texte dialogal encadré par les deux » (Monique, 2000, p. 21).

En gros, Amah, pour bien exprimer son désobéissance, son mépris contre cet ordre ancien et cette société qui est pleine des lois périmées, présente des vieillards et des vieilles femmes et des orphelins pour montrer son marre et son dégoût devant tout le monde. Koffi, un dramaturge, soutient Amah dans son mouvement de réforme et de bouleversement contre ces esprits figés de leurs temps. Nous pouvons l'affirmer à travers cette citation : « *Amah, par son acte, s'intègre pleinement à l'esprit progressiste qui est en train de naître dans certaines couches de la société à cette époque-là, un esprit qui tente de composer avec les nouvelles réalités que les circonstances imposent à l'Afrique* » (Kwahulé, Corps et âmes in Du souffle dans les mots, 2016, p. 95).



## **Conclusion:**

Au terme de notre recherche, nous pouvons répondre aux questions que nous avons posées à la problématique en mentionnant les idées principales de cette recherche. Le recours au théâtre marque un tournant important dans l'œuvre littéraire de Bernard Dadié surtout lorsqu'il s'adresse à une grande masse peu illettrée et analphabète. Le langage dramatique permet à l'homme noir d'éveiller sa conscience et de prendre en charge sa responsabilité tout en se débarrassant de son énergie latente et ses idées fatales en formant une véritable image de lui-même.

C'est par le biais de la représentation dramatique que le dramaturge expose les expériences vécues par la société ivoirienne dans le passé et dans le présent de manière à nous faire tirer des leçons des événements représentés.

D'autre part, nous avons constaté qu'auprès de destin de ses héros que il pose les problèmes actuels de la décolonisation notamment avec la montée au pouvoir des rois jeunes qui n'ont ni une expérience ni une sagesse.

Nous avons observé que Dadié a débauché sur les procédés satiriques pour critiquer d'une façon acerbe les régimes de nouveaux rois récemment indépendants, leurs fastes somptuaires de leurs cours présidentielles et ainsi le grotesque d'une étiquette inadaptée au mode de vie africain.

De point de vue esthétique, Dadié est un grand esthéticien, les procédés et esthétiques dont il a employées lui permettre dramatiques d'éveiller les consciences et la purgation des âmes africaines. De plus, c pour concrétiser l'idée d'enracinement et la prise de conscience de soi chez les ivoiriens et les africains en général qu'il a recours aux symboles végétaux et animaux. Il a employé des symboles végétaux tels l'arbre et des animaux comme le lion, le léopard et le serpent pour créer la rééquilibration psychique et moral chez les déracinés les colonisés nouvellement indépendants.

Dans la deuxième partie, nous avons-nous penché sur l'aspect humain chez le dramaturge pour montrer l'effet de côté humain à la réforme de l'homme ivoirien moralement, socialement humainement. Nous avons découvert que Dadié donne une grande importance à la notion de l'humanisme parce qu'elle constitue une nouvelle idéologie fondatrice et une source de création pour la nouvelle génération. Auprès de son théâtre, il appelle les jeunes générations qui ont survécu le colonialisme et la décolonisation d'emblée à rejeter la fatalité sous toutes ses formes. Il les incite plutôt à refuser, révolter et bouleverser tout ce qui mène à la régression et à l'ignorance des États récemment indépendants.

À propos de sa vision vis-à-vis de la femme, Dadié a réussi, d'après son héroïne Amah de *Min-Adja-o*, à rendre à la femme africaine ainsi que ses orphelins sa valeur, la position qu'elle mérite après avoir été jadis persécutée par la société patriarcale

africaine d'une part, et les lois coutumières et rétrogrades, d'autres part.

De point de vue moral, Dadié est un grand moraliste, il critique les mœurs de sa société mais sous la forme de l'apologue pour les enseigner et les moraliser. Il ridiculise les mensonges des rois hâbleurs africains comme celui de Côte d'Ivoire qui ont accepté les faux principes du néocolonialisme. *Monsieur Thôgô-Gnini, Nahoubou, Kablan* sont un exemple de la détérioration des valeurs de leurs sociétés. De point de vue psychique, Dadié est un grand psychologue, il a rendu Monsieur Thôgô-Gnini devorer par le vampire pour interpréter la mauvaise fin des rois africains. Donc, c'est via l'alliance entre la satire et l'humanisme que le dramaturge intelligemment à décrire la société africaine postcoloniale. C'est de la tonalité satirique que l'auteur tire ses forces expressives qui lui permettent de peindre son image ou exprimer son idée afin de lui donner plus de vivacité et de dynamisme à son théâtre.

Pour conclure, Bernard Dadié est à la fois satirique et humaniste, il met en commun, à travers ses héros, l'aspect satirique pour réformer et atteindre les valeurs d'humanisme afin de franchir finalement à un monde créateur, novateur et progressiste sur tous les plans. Son théâtre sort du commun puisqu'il partage l'engagement et le didactisme en faveur de son peuple et son public afro-antillais.

## **Bibliographie**

### **Corpus:**

Dadié, B. (1965). *Min Adja-o*. Abidjan: le théâtre populaire en République de Côte d'Ivoire.

Dadié, B. (1970). *Les Voix de Vent*. Abidjan: éditions CLE.

Dadié, B. (1975) *Monsieur Thôgô-Gnini*. Paris: Présence Africaine .

### **II-Ouvrages critiques**

Callot, E. (1963). *Doctrine et figures humanistes*. Paris: Les Belles Lettres.

Clément, M. (1979). *le théâtre de Bernard Dadié ou la primauté de l'universalité humaine*. Paris: Nathan.

D'aby, F.-J. A. (1965). *Kwao Adjoba*. Abidjan: Cercle Culturel et Folklorique de Côte d'Ivoire.

D'aby, F.-J. A. (1966). *Le théâtre en Côte d'Ivoire*. Abidjan: CEDA.

D'ABY, F.-J. A. (1988). *Le théâtre en Côte d'Ivoire: des origines à 1960*. Abidjan: CEDA.

Dadié, B. (1965). *Min Adja-o*. Abidjan: le théâtre populaire en République de Côte d'Ivoire.

Dadié, B. (1970). *Les Voix de Vent*. Abidjan: éditions CLE.

Dadié, B. (1975). *Thôgô-Gnini*. Paris: Présence Africaine.

- Delcourt, M. (1933). *l'Antiquité Classique*. Paris: Edition Persée.
- Demorgon, J. (1926). *Trois figures de l'humainsme cosmopolite*. Paris: Grand Orient de France.
- Fanon, F. (1968). *les Damnés de la terre*. Paris: Maspero.
- Jardon, D. (1999). *Du comique dans le texte littéraire*. Paris: Culot Wesel.
- Jaunet, C.-N. (2000). *les écrivains de la Négritude*. Paris: Marketing S.A.
- Kotchy, B. (1976). *La Satire dans l'oeuvre théâtrale de Bernard Dadié*. Paris: l'Harmattan.
- Kwahulé, K. (1997). *pour une critique du théâtre ivoirien contemporain*. Paris: l'Harmattan.
- Kwahulé, K. (2016). *Corps et âmes in Du souffle dans les mots*. Paris: Éditions Arthaud.
- Lilian, P. d. (1975). *Le comique et le tragique dans le le théâtre de Bernard Dadié*. Paris: Présence africaine.
- Monique, M. T. (2000). *Jouer les didascalies*. Paris: Presses Universitaires du Mirail .
- Moreau, A. (1983). *Le bouc émissaire dans le théâtre de Bernard Dadié*. Quebec: l'athanor.

Ngal, G. (1970). Bernard Dadié: Une dramaturgie de la décolonisation.  
la vie africaine, numéro 44-45.

Nietzsche, F. (1970). La naissance de la Tragédie. Paris: Gallimard.

Richard, A. (1970). Théâtre et Nationalisme. Paris: Présence  
Africaine.

Sartre, J. (1940). Esquisse d'une théorie des Émotions. Paris:  
l'Harmattan.

Sophie Duval, M. M. (2000). La satire. Paris: P.U.F.

Thomas, M. ( Décembre 1966). Héros de l'impossible et de l'obsolu  
des temps modernes. Paris: l'Harmattan.

Traoré, B. (1958). Le théâtre négro-africain et ses fonctions sociales.  
Abdjan: Présence africaine.

### **III-Dictionnaires**

Aron, Paul, Viala, Alain (2004) Dictionnaire du littéraire. Paris :  
Quadrige/Puf

Corvin, Michel (2008). Dictionnaire encyclopédique du théâtre. Paris :  
Bordas

Parvis, Patrice. (2002). Dictionnaire du théâtre. Paris: Armand Colin.