

## LE THEATRE POPULAIRE DE BERNARD BINLIN DADIÉ : DE L'HUMANISME<sup>1</sup> DU DRAMATURGE A LA CONSTRUCTION D'UN HEROS REVOLUTIONNAIRE<sup>2</sup>

Koffi Konan LOGBA Dominique

Université Alassane Ouattara  
Bouaké (Côte d'Ivoire).

### RESUME

L'humanisme dadiéen se révèle comme l'obsession du dramaturge ivoirien à inciter ses concitoyens à apprécier les lois coutumières avec un esprit de discernement. La loi de la succession en régime matrilineaire au cœur de la thématique de *Min Adja-o* constitue le prétexte d'une lutte d'émancipation en faveur des femmes et des orphelins dans une société africaine en pleine mutation. Dans cette pièce, Dadié joue le rôle d'un éveillé de conscience, d'un idéaliste à la vision progressiste et révolutionnaire qui transmet sa science aux générations en vue de leur épanouissement.

**Mots-clés :** Émancipation, épanouissement, héros révolutionnaire, humanisme, théâtre populaire.

---

---

1- Le Petit Robert. L'humanisme était, à l'origine, un mouvement d'esprit représenté par les humanistes de la Renaissance, et caractérisé par un effort pour relever la dignité de l'esprit humain et le mettre en valeur. Il va être, du point de vue philosophique, une doctrine qui prend pour fin la personne humaine et son épanouissement. Cette doctrine s'attachera à la mise en valeur de l'Homme par les seules forces humaines. (Paris, Nouvelle édition millésime 2015, p.1256).

2- Le Petit Larousse. La révolution (latin *revolutio*, de *revolvere*, ramener en arrière) est un changement brusque et violent dans la structure politique et sociale d'un État, qui se produit quand un groupe se révolte contre les autorités en place et prend le pouvoir. C'est un changement brusque, d'ordre économique, moral, etc., qui se produit dans une société. Est donc révolutionnaire tout ce qui est relatif à des révolutions politiques, sociales, économiques, culturelles... Qui apporte de grands changements ; qui est radicalement nouveau. Qui est partisan d'une transformation radicale des structures d'un pays. (Paris, 2014 p.1009).

## INTRODUCTION

Le théâtre populaire de Côte d'Ivoire est, en général, accusé de faire l'apologie des valeurs socioculturelles de l'Afrique traditionnelle. Il est indéniable que les auteurs des pièces du théâtre moderne ivoirien de la première génération<sup>3</sup> ont été inspirés par des faits de société de cette période historique. Mais, l'on ne peut leur nier totalement l'esprit d'imagination, de créativité et d'innovation qui sous-tend toute œuvre littéraire.

Bernard Binlin Dadié, animateur influent du Cercle Culturel et Folklorique de Côte d'Ivoire avec trois (3) pièces<sup>4</sup>, rompt avec ces stéréotypes qui dévalorisent et diluent la dose de modernité insufflée à l'œuvre théâtrale ivoirienne de la première génération. Il s'identifie par une détermination à transcender les clichés traditionnalistes pour inviter le public à épouser le vent de la modernité à travers *Min Adja-o*<sup>5</sup> que nous nous proposons d'analyser sous le sujet « Le théâtre populaire de Bernard Binlin Dadié : De l'humanisme du dramaturge à la construction d'un héros révolutionnaire ».

Quels mécanismes dramaturgiques Dadié convoque-t-il dans *Min Adja-o* pour communiquer sa verve humaniste au lecteur/spectateur? Comment, sur la base du culte de l'humanisme, le dramaturge conçoit-il un citoyen nouveau prêt à déconstruire un monde rétrograde pour en refonder un autre, respectueux des valeurs humaines?

La présente étude se chargera de relever, dans une analyse sociocritique, l'œuvre d'éveil des consciences du dramaturge et l'obsession de celui-ci à construire un héros révolutionnaire débarrassé des stéréotypes traditionnalistes.

- 
- 3- L'évolution de la dramaturgie moderne ivoirienne s'inscrit dans un schéma à trois (3) grands moments historico-culturels. La première phase de ce développement couvre la période coloniale (1932-1960) et revendique l'identité culturelle africaine. La deuxième s'étend de 1960 à environ trois (3) décennies après l'indépendance et est un théâtre politique. La troisième, de 1990 à aujourd'hui, traite des maux engendrés par la gestion non maîtrisée des états post indépendants. Nous appelons « théâtre moderne ivoirien de la première génération » la production dramatique ivoirienne de la première période historico-culturelle de la dramaturgie ivoirienne sus-mentionnée.
  - 4- Bernard Bilin DADIE a contribué à l'animation du Cercle Culturel et Folklorique de Côte d'Ivoire avec « *Min Adja-o, Situation difficile et Serment d'amour* » in *Le théâtre populaire en République de Côte d'Ivoire*, Abidjan, Cercle Culturel et Folklorique de Côte d'Ivoire, 1965, pp. 87-123.
  - 5- Bernard Bilin DADIE, « *Min Adja-O* » in *Le théâtre populaire en République de Côte d'Ivoire*, Abidjan, Cercle Culturel et Folklorique de Côte d'Ivoire, 1965, pp. 91-110.

## I. L'ŒUVRE D'ÉVEIL DES CONSCIENCES

Dadié fraie les sillons de la modernité en luttant contre la soumission béate de ses concitoyens à la loi coutumière. Il faut considérer, dans notre projet, l'humanisme comme la volonté - ou du moins l'obsession du dramaturge - à prendre pour fin la personne humaine et son épanouissement total. Louis-Marie Ongoum, dans son étude traitant de la satire et de l'humanisme de Dadié, soutient que « cet humanisme consiste surtout en l'attachement de Dadié aux valeurs humaines (...) telles que la liberté d'opinion, la liberté de pensée, le progrès dans l'amour entre tous les hommes, dans le mépris des valeurs qui avilissent l'homme »<sup>6</sup>. Aussi pour le dramaturge ivoirien l'homme doit-il œuvrer de façon permanente à se réaliser et à se mettre en valeur par ses seules forces humaines. Atteindre cet idéal exige qu'il identifie et accepte comme postulats, au préalable, les obstacles à son épanouissement.

### I.1. Les obstacles à l'épanouissement du couple Kablan-Amah

Le rideau s'ouvre sur Amah, l'épouse de Kablan, préoccupée à cogiter sur les difficultés qu'elle rencontre dans la ville où elle est établie : « Vraiment, c'est dur de vivre dans cette ville. Le loyer, les vêtements, les médicaments, les enfants, les parents, les multiples frais et faux frais... C'est terrible l'existence dans une ville ! » (Amah : Premier tableau).

Amah fait plusieurs constats amers et s'en lamente. La ville, usage métonymique, constitue un univers infernal pour elle. Elle ne se limite pas à la métonymie car au-delà, elle se convainc finalement à établir une liste des difficultés. L'accumulation des groupes nominaux qui vont du loyer aux faux frais en passant par les frais médicaux et l'entretien des enfants témoigne de l'énormité des charges à supporter. Les adjectifs qualificatifs « dur » et « terrible » relèvent l'état insupportable des réalités vécues dans la ville. Ces adjectifs qualificatifs amplifient l'effet de l'action dramatique. Aussi, incapable d'une solution immédiate aux difficultés énumérées, l'héroïne fait-elle l'aveu d'un choc émotionnel en s'interrogeant indirectement sur les éventuelles possibilités de ses semblables en la matière : « Je me demande comment font les autres. » (Amah : Premier tableau).

6- Louis-Marie ONGOUM, « Satire et humanisme de Bernard Dadié dans un nègre à Paris » in *Études littéraires*, vol. 7, n° 3, 1974, p.417.

Bomo, une de ses semblables femmes de ménage, partage les mêmes avis: « Avec ça les hommes ne comprennent pas toujours... Faire le marché, c'est plus difficile que de rester dans un bureau... Il faut se battre avec le boucher, avec la vendeuse de poisson... marchander ici, marchander là..., se faire bousculer, insulter et parfois même, montrer les poings. » (Bomo : Premier tableau).

L'usage de la forme impersonnelle (Il faut) et l'accumulation des verbes d'action expressifs de la force physique (se battre, se faire bousculer, insulter, montrer les poings) confèrent une tonalité violente à cette péripétie au centre de laquelle se trouve Bomo. Il n'y a pas d'alternative à sa piteuse et humiliante vie. Pour espérer trouver la pitance journalière, elle doit obligatoirement se livrer à des bagarres aux issues toujours incertaines. Elle est ainsi exposée, de manière permanente, à des agressions physiques de toute nature.

L'inventaire des difficultés de la ville égrenées par Amah et sa commère Bomo est suffisamment exhaustif pour émouvoir ou réveiller l'orgueil ensommeillé du lecteur/spectateur. La vie dans la ville s'érige en un cercle ténébreux car il paraît humainement impossible d'en sortir : « Vraiment ! On ne sait comment sortir de cette situation. » (Amah : Premier tableau). L'adverbe « vraiment » et l'exclamation (!) relèvent l'abasourdissement de l'héroïne face à l'immensité des difficultés.

De plus, au moment où la négation « On ne sait comment... » réduit les voies d'issues favorables à la résolution de cette première pression psychologique le devoir moral de répondre aux exigences de la solidarité africaine survient pour troubler davantage la quiétude de Kablan et ses alliés de la ville. Un télégramme fait lui obligation d'expédier d'urgence une somme d'argent au village : « Sœur Amanlan gravement malade confiée guérisseur – stop – Envoyer urgemment vingt mille francs. Boua. » (Kablan : Premier tableau). Son ami Ehouman, quant à lui, a été mis au chômage par son employeur pour avoir passé plus de temps que prévu aux funérailles de son oncle décédé :

« Une véritable catastrophe. J'en suis encore tout étourdi... Je t'avais dit qu'à mon retour de permission, je m'étais trouvé remplacé dans mon travail. (...) Justement, l'oncle qui avait fait traîner les funérailles est chez moi depuis deux mois. Malade, il est accompagné de ses deux femmes et de deux neveux. Evidemment, ils sont à ma charge. C'est un devoir pour moi de les recevoir. » (Ehouman : Premier tableau).

Le premier tableau (la pièce en compte huit) est le tableau de l'exposition. Dadié présente dans leurs menus détails les difficultés vécues par les familles installées dans les cités africaines en voie d'urbanisation. Son esthétique dramaturgique s'appuie sur la focalisation<sup>7</sup> qui consiste à « attirer l'attention par effet de gros plan »<sup>8</sup>. Le faisant, il impose un exercice cathartique au bout duquel le public devra renoncer à une catégorie d'actes et d'attitudes jugés inconfortables pour s'inscrire dans la dynamique d'une catégorie nouvelle plus adaptée aux contingences modernes.

Le dramaturge prépare ainsi, minutieusement, le personnage théâtral et à travers lui le public à prendre conscience de son état d'indigent social. Il œuvre à le convaincre à saisir et à réinvestir cet état de manque relatif comme la meilleure arme de sa propre défense : Amah identifie et série les difficultés par ordre d'importance. Elle partage son expérience avec son voisinage qui se l'approprie à son tour. La souffrance morale et psychologique de l'épouse de Kablan n'est plus personnelle et individuelle. Elle devient collective et générale à la « ville », aux habitants de la ville dans leur majorité. Le dramaturge vise à atteindre les fibres sensibles du public. Il l'invite à analyser ces nouvelles contraintes sociales et en établir les conséquences et les voies de leur résolution.

### **1.2. Créer les conditions de son épanouissement : un devoir personnel**

Le projet idéologique de Dadié se résume en sa détermination à inciter le public, à travers l'univers dramatique de *Min adja-o*, à prendre véritablement en main la création des conditions de son épanouissement personnel par ses seules forces humaines. Ce projet est mis en œuvre par Kablan quand il démissionne de son service pour entreprendre des activités économiques privées :

*« Mon frère, Je t'ai demandé de venir pour qu'ensemble, nous prenions certaines dispositions.*

7- Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Messidor/Sociales, 1987, p.171. La focalisation est l'insistance de l'auteur sur une action selon un point de vue particulier pour en souligner l'importance. ( ) le dramaturge, théoriquement absent de l'univers dramatique, intervient en fait dans le déroulement des conflits et dans la singularisation des personnages principaux, subordonnant le reste aux éléments focalisés. La focalisation influe sur les points de vue des personnages, et, par contre-coup, sur ceux de l'auteur et du spectateur.

8-Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Messidor/Sociales, 1987, p.171.

(...)

*Planter du cacao, du café, des cocotiers... enfin un peu de tout...*

*J'ai quitté le service. J'ai eu un européen qui veut m'aider à faire la traite. Il me donne pour commencer, cinq cent mille francs. (...) »*

*(Kablan : Deuxième tableau).*

Le plan dramaturgique de Dadié appelle Kablan à prendre un pari audacieux avec l'avenir : il renonce à sa situation d'agent de bureau (fonctionnaire) avec une situation salariale mensuelle garantie pour se projeter dans une aventure aux conséquences incertaines. Le dramaturge joue véritablement son rôle d'éveilleur de conscience. Il prête - il donne - la lanterne, la lumière au monde. Kablan apprécie avec calme et lucidité l'ampleur des difficultés auxquelles il est confronté. Désormais conscient de son état d'indigent social, mais aussi convaincu de sa capacité à transformer l'indigence en forces (intellectuelle, morale, humaines...), il décide de donner une nouvelle orientation à sa situation socioéconomique.

Le risque est énorme mais il faut y aller avec courage et détermination. Dadié insuffle une vision progressiste à Kablan. Son renoncement aux spéculations traditionnelles (le manioc, la pêche...) pour de cultures nouvelles est le lieu d'un rendez-vous pris avec le futur : il faut résolument s'inscrire dans la ligne de l'évolution de la société moderne avec l'introduction de cultures pérennes en Côte d'Ivoire par le colonisateur. Pour le dramaturge, en effet, le meilleur de la vie se prépare sur le long terme. Il convient donc de privilégier les cultures pérennes pourvoyeuses de devises comme le cacao, le café, le cocotier... Des spéculations qui constituent une porte ouverte sur la modernité.

Kablan se retrouvera malheureusement, à mis chemin de la réalisation de son projet, en prison car ses collaborateurs (ses chauffeurs Mapé et Bakary) ont détourné les fonds destinés à l'achat des produits agricoles. C'est aussi le meilleur moment que choisit son cousin Boua pour abandonner les plantations en création malgré les supplications d'Amah : « Son frère Boua a décidé de quitter la plantation au moment où mon mari est en prison » (Amah : Quatrième tableau). Au total, tout s'écroule autour du couple-héros Kablan et Amah : le couple est au bord de l'échec et tout semble réuni pour qu'il renonce à son projet.

Mais, le héros dadiéen est doté d'une autre somme de vertus qui sont : la persévérance, la témérité et l'endurance dans l'effort. Amah, disparue du conflit dramatique à la fin du premier tableau pour laisser son mari porter la responsabilité de toutes ces décisions majeures, réapparaît au quatrième tableau et emploie tout en son pouvoir pour faire libérer son mari de prison. Aussi, Kablan en liberté, le couple reprendra-il ses activités avec succès.

Dadié démontre que l'homme est toujours capable du meilleur même dans les situations apparemment insupportables. Les moments de retranchement et de solitude sont les temps de la méditation et de la sanctification par excellence. La prison édifie Kablan quand le poids des charges pendant son absence aiguise l'esprit d'initiative de son épouse. Les épreuves sont, pour le dramaturge, le point de départ de la transformation d'un manque total en un manque comblé, de la préparation de belles victoires inespérées. C'est pourquoi il insuffle au couple-héros un moral fort pour, finalement, l'inciter à s'élever, plus tard, au-dessus des humiliations et contraintes socioéconomiques difficiles subies. Le couple au moral d'acier ne cèdera donc pas aux pressions des épreuves difficiles.

Amah et Kablan sortent du schéma qui consiste à abdiquer dès le premier obstacle rencontré. Ils s'arment au contraire d'un sursaut d'orgueil et décident de poursuivre la réalisation de leur projet : « Je vais m'occuper de la plantation » (Amah : Quatrième tableau). La décision d'Amah constitue le début d'une révolution.

## II. LE HEROS REVOLUTIONNAIRE DADIEEN

Le héros dadien ne croit pas à la fatalité, il la rejette sous toutes ses formes. Chez le dramaturge ivoirien de deux (2) générations (*Les villes*, sa première pièce écrite, date de 1934 et ses quatre pièces majeures, *Béatrice du Congo*, *Îles de tempête*, *Les Voix dans le vent* et *Monsieur Thôgô-Gnini*, sont de 1970 soit une activité intense de trente-huit (38) ans), tout est toujours possible à l'homme pourvu qu'il se convainque à sortir de l'ornière. Le héros dadiéen est en réalité idéaliste et progressiste. C'est pourquoi, en quête d'une société africaine moderne, il se met toujours au goût et à la couleur de son temps pour secouer le joug.

## II.1. Le testament : l'annonce de la fin d'un cycle et du début d'un jour nouveau

Le héros dadiéen de *Min Adja-o* s'inscrit dans la perspective d'un agent commis pour la révolution de la société africaine traditionnelle. Il est en mission et propose une gestion nouvelle plus juste de l'héritage familial. Le couple Kablan-Amah est à l'antipode du héros éponyme de la pièce *Kwao Adjoba*<sup>9</sup> de François-joseph AMON D'ABY qui aura procuré de nombreux lauriers au Cercle Culturel et Folklorique de Côte d'Ivoire. En effet, Dadié a écrit *Min Adja-o* pour redonner à la femme son image bafouée dans *Kwao Adjoba*. Il donne l'occasion à celle-ci de revendiquer son émancipation totale. L'auteur de *Kwao Adjoba* lui reconnaît cette détermination :

« En reprenant le thème de la succession matrilineaire, Bernard Dadié entendait inciter les femmes à se rebeller contre ce système anachronique. De fait, réunies au sein de « La Ligue des Femmes pour la défense de la famille africaine », elles participèrent activement à la campagne de sensibilisation par des conférences et des représentations théâtrales. »<sup>10</sup>.

Koffi Kwahulé, comparant à son tour Amah (l'héroïne de *Min Adja-o*) à Kwao Adjoba (l'héroïne de *Kwao Adjoba*), dira : « Amah est un personnage pamphlétaire, point par point construit par opposition à la célèbre Kwao Adjoba d'Amon d'Aby, elle aussi au cœur d'une affaire d'héritage »<sup>11</sup>.

Le couple-héros (Kablan-Amah) rejette le principe qui déshérite l'épouse et les enfants au profit des frères et sœurs du défunt quand Kwao Adjoba le subit avec une indolence coupable. Kablan, sentant sa mort prochaine, légifère sa vision idéologique par la rédaction d'un testament qu'il fait connaître à ses parents : « Je vous connais tous... Où étiez-vous lorsque je peinais ? Aujourd'hui vous accourez. Eh bien, je vous le dis : vous n'aurez rien de moi... Rien. Restez ou partez ! Ma décision est prise... » (Kablan : Septième tableau).

9- François-Joseph AMON D'ABY, « Kwao Adjoba » in *Le théâtre populaire en République de Côte d'Ivoire*, Abidjan, Cercle Culturel et Folklorique de Côte d'Ivoire, 1965.

10- François-Joseph AMON D'ABY, *Le Théâtre en Côte d'Ivoire : des origines à 1960*, Abidjan, CEDA, 1988, p.79.

11- Kwahulé KOFFI, *Pour une critique du théâtre ivoirien contemporain*, Paris, l'Harmattan, 1996, p.97.

La réplique de Kablan enseigne deux (2) leçons fondamentales : le devoir de chaque personne de construire sa propre réussite socioéconomique et le vœu de savoir que, désormais, l'héritage revient de droit à la veuve et aux enfants du défunt dans cette société aux lois rétrogrades. « Où étiez-vous lorsque je peinais ? » n'est pas ici une interrogation dont le destinataire attend une réponse ou des informations. Elle est la formulation d'une ironie. Elle exprime une amertume dédaigneuse qui l'étreint face à l'attitude hypocrite et indigne de Boua et Amanlan (son frère et sa sœur). Pour le héros révolutionnaire, il est d'obligation que chaque individu concourt au préalable à la construction de quelque richesse pour en avoir le droit quand il fait le rappel suivant : « Tu ne sais pas planter mais tu sais hériter. » (Kablan : Septième tableau).

L'usurpation doit être bannie, et c'est pourquoi il prévient : « ...vous n'aurez rien de moi. Rien. Mes biens, je les ai eus seul, à la sueur de mon front. Que chacun fasse de même et il y aura moins de jalousie dans les familles ». Finalement, le dramaturge dévoile sa pensée profonde à travers les deux (2) dernières phrases de l'extrait. Dadié est un observateur attentif de sa société comme en témoigne Léonard Kodjo : « Le parcours de Dadié s'inscrit entre la réalité et la fiction. Pamphlétaire et ethnographe dans les premières années de son écriture, il sait observer la société pour en démontrer les mécanismes, pour mettre en relief ses imperfections »<sup>12</sup>.

Dadié suscite l'effort personnel et combat énergiquement la fainéantise et la mendicité. Il prône la culture de l'honneur. Il incite au goût de l'effort et à la reconnaissance du mérite, des vertus qui rendent à l'homme sa dignité totale, une dignité qu'il souhaite que l'on rende à l'ayant droit objectif : « Tous mes biens reviennent à ma femme et à mes enfants. ». En suscitant la création et l'application de dispositions législatives modernes au profit de ses concitoyens, le dramaturge ivoirien organise une subversion sociale qui rejette les lois traditionnelles.

## II.2. Le rejet de la loi coutumière

Le couple héros Kablan-Amah est une coalition de frondeurs contre l'organisation réglementaire de la société dont ils sont membres. Si le premier s'emploie avec détermination à faire accepter aux citoyens la mise en usage

---

12-Léonard KODJO, « Dadié : entre la réalité et la fiction » in Québec français, n° 75, 1989, p.66.

de règles nouvelles et modernes pour la gestion de la cité, la seconde rejette brutalement et énergiquement les lois coutumières en vigueur. L'action d'Amah prolonge l'acte « d'indiscipline » que son époux pose en rédigeant un testament favorable à sa veuve et à son fils, et qui discrédite en même temps ses héritiers coutumièrement préétablis.

Dadié communique sa vision moderne et progressiste pour l'Afrique au couple héros. Aussi Amah développe-t-elle cette vision suivant un schéma quadripartite :

- *la non reconnaissance de la loi traditionnelle régissant l'héritage familial ;*
- *le refus d'épouser Boua l'héritier ;*
- *le refus de boire le fétiche ;*
- *le refus de céder l'héritage de Kablan à Boua sous la pression du tribunal coutumier.*

L'attitude de l'héroïne scandalise les parents de Kablan et défie l'autorité villageoise. Elle est, désormais, à l'origine d'un bouleversement social puisqu'elle s'attaque frontalement au maintien de lois et principes de vie qui sont un frein au respect des droits de l'homme. Lorsque Boua, imbu de son titre d'héritier légal, « D'après la coutume, je suis l'héritier légal de mon frère. » (Boua : huitième tableau), veut s'accaparer les biens de Kablan, l'héroïne affirme ne pas savoir le fondement de cette disposition légale : « Je ne sais pas. » (Amah : huitième tableau).

L'adresse de l'héroïne dite en langue locale (Agni Sanwi ou Apolo N'Zi-ma) porte un sens injurieux. En effet, Amah vit dans la société et connaît au même titre que Boua toutes les lois en vigueur. Bien avant son exemple, la loi s'est appliquée à des veuves et à des orphelins qu'elle connaît bien. Nier son existence peut être considéré comme la marque d'une mauvaise foi. Son « ignorance supposée » est donc l'expression d'une insoumission avérée. L'héroïne, en complicité avec son fils qui répète la même phrase à Boua, se rebelle contre la loi portant réglementation de l'héritage familial. Refusant de boire le fétiche pour attester sa fidélité à son défunt époux, les propos d'Amah deviennent plus véhéments : « Je ne boirai rien... Vous me le ferez prendre ailleurs, mais pas par la bouche... » (Amah : huitième tableau).

« Faire boire le fétiche par un orifice qui n'est pas la bouche » n'est pas commode à dire dans cette société, à cette époque, surtout par une femme devant une assemblée aussi auguste que celle des sages du village. Son acte de désobéissance est l'un des signes de la révolution qu'elle initie et qui achève son accomplissement quand elle verse le fétiche : « *(après un silence)* Donnez ! Donnez ! Le voilà, votre fétiche, buvez-le vous-même *(elle le verse.)* » (Amah : huitième tableau).

« *(Après un silence)* », didascalie prépositionnelle précisant l'antériorité de l'action de réflexion sur la prise du fétiche, présente l'état d'âme de l'héroïne avant son acte : elle est furieuse et remplie de colère. Une colère exprimée par la didascalie verbale finale qui décrit l'action contenue dans le texte dialogal encadré par les deux (2) didascalies.

Amah est irritée et révoltée. Elle ne contrôle plus ses impulsions et fait fi de la présence des vieilles femmes et des vieillards pour exprimer vertement son ras-le-bol. Elle devient violente au point de vouloir bouleverser tout l'ordre ancien et imposer une reconsidération de ces lois rétrogrades. Koffi Kwahulé, à son égard, soutiendra :

*Par son acte, Amah s'intègre pleinement à l'esprit progressiste qui est en train de naître dans certaines couches sociales à cette époque, un esprit qui tente de composer avec les nouvelles réalités que les contingences historiques imposent à l'Afrique. Elle est à ce titre la première révoltée du théâtre ivoirien, l'ancêtre des Dona Béatrice (Béatrice du Congo), Brouba (Monsieur Thôgôgnini), Djoua (Papassidi), Abraha Pokou (Abraha Pokou), Bintou (Les Sofas), Amani (L'œil)... L'ancêtre de toutes celles que Dadié a choisi pour gérer dans les doutes et les douleurs de l'enfantement du Destin Nouveau, l'héritage que l'Afrique nous a légué... »<sup>13</sup>.*

Amah, l'héroïne de *Min Adja-o* de Bernard Binlin Dadié, est l'initiatrice d'un mouvement d'émancipation qui devra rendre à la femme africaine et à ses orphelins leur mérite, leur honneur et leur dignité. Au total, le héros révolutionnaire dadiéen s'est construit en s'appropriant les valeurs d'humanisme du dramaturge pour s'affranchir d'une coutume castratrice et éduquer la société africaine de cette époque.

13- Kwahulé KOFFI, *Op. cit.*

## CONCLUSION

L'humanisme comme idéologie fondatrice de la dramaturgie dadiéenne de la première génération est une source de breuvage pour le couple-héros Kablan et Amah. Le thème de la succession en régime matrilineaire commun à Amon d'Aby (*Kwao Adjoba*) et à Dadié (*Min Adja-o*) mais différemment traité pour l'animation du Cercle Culturel et Folklorique de Côte d'Ivoire est la « leçon » d'un vaste mouvement d'éducation du dramaturge ivoirien au bénéfice de ses concitoyens. La fable de *Min Adja-o* observe un mouvement tripartite : l'exposition (Premier tableau), la prise de conscience et la recherche de solutions aux difficultés (Tableaux 2-6), et la révolution (Tableaux 7-8).

Le tableau de l'exposition présente en gros plan les maux qui font obstacle à l'épanouissement des citoyens d'une société africaine en pleine mutation. L'esthétique de la focalisation mise en œuvre au premier tableau a le mérite de provoquer la catharsis et d'éveiller les consciences. Les citoyens se chargeront de créer, désormais, les conditions idoines de leur épanouissement socioéconomique. Chaque moment de ce mouvement ternaire constitue un temps fort de l'œuvre d'éducation du dramaturge en faveur de ses concitoyens.

## BIBLIOGRAPHIE

- Amon D'Aby François-Joseph, *Le théâtre en Côte d'Ivoire : des origines à 1960*, Abidjan, CEDA, 1988.
- Amon D'Aby François-Joseph et al. *Le théâtre populaire en République de Côte d'Ivoire*, Abidjan, Cercle Culturel et Folklorique de Côte d'Ivoire, 1965.
- Dadie Binlin Bernard, - *Béatrice du Congo*, Paris, Présence Africaine, 1970.
- « Min Adja-o (C'est mon héritage!) » in *Le théâtre populaire en République de Côte d'Ivoire*, Abidjan, Cercle Culturel et Folklorique de Côte d'Ivoire, 1965.
- *Monsieur Thôgô-Gnini*, Paris, Présence Africaine, 1975.
- *Papassidi : maître-escroc*, Abidjan, NEA, 1975.
- Kodjo Léonard, « Dadié : entre la réalité et la fiction » in *Québec français*, n° 75, 1989, pp.64-66.
- Koffi Kwahulé, *Pour une critique du théâtre ivoirien contemporain*, Paris, l'Harmattan, 1996.
- Martinez Thomas Monique, *Jouer les didascalies*, Paris, Presses Universitaires du

Mirail, 1999.

Nokan Charles, *Abraha Pokou*, Paris, Pierre Jean Oswald, 1970.

Ongoum Louis-Marie, « Satire et humanisme de Bernard Dadié dans un nègre à Paris », *Études littéraires*, vol.7, n°, 1974, pp.405-419.

Ryngaert Jean-Pierre, *Jouer, Représenter*, Paris, Armand Colin, 2010.

Zadi Zaourou Bernard, *Les Sofas* suivi de *L'œil*, Paris, L'Harmattan, 1983.

### **DICTIONNAIRES**

Corvin Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris, Bordas, 2012.

Le petit Larousse, Paris, 2014.

Le petit Robert, Paris, Nouvelle édition millésime 2015.