

BERNARD DADIE ET LA DRAMATURGIE DU FANTASTIQUE DANS *LES VOIX DANS LE VENT*

Les Voix dans le vent, œuvre de Bernard Dadié publiée aux éditions CLE en 1970, est l'histoire d'un tyran qui, pour avoir tué son frère et sa mère est hanté par leurs fantômes. La présence menaçante de Vérité, personnage mystérieux, met en danger le pouvoir que Nahoubou conserve en vain. Ses gardes, eux, pensent qu'on ne peut lutter contre des voix et des fantômes invisibles. Bernard Dadié, par analepse, montre l'enfance tumultueuse de ce roi despote qui se signale très tôt comme un monstre naissant qui terrorise son entourage et qui assassine son père d'une flèche (d'une éraflure). Afin d'atteindre son ambition à devenir Macadou (roi omnipotent), Nahoubou rend visite au sorcier Bacoulou qui vit retranché au fond d'une grotte, à près de vingt jours de marche du palais. Dans la demeure du sorcier se produisent de choses étranges : coups de tonnerre, présence de crocodiles, de gros serpents, de scorpions, de hyènes et surtout le passage d'un cortège de lions devant le mégalomane Nahoubou. Suivant les instructions de Bacoulou, celui-ci accepte de sacrifier sa famille pour dominer l'univers, en dépit des voix qui le harcèlent. Sacré roi sous le nom de Nahoubou 1^{er}, le dictateur dont le totem personnel est un serpent, va laisser planer le spectre de la mort au sein de son peuple. Les voix, Vérité et les femmes envahissent le palais pour protester contre la tyrannie du roi. Incidemment, un garde tue un serpent qui traversait la scène. Le Macadou extermine le bourreau du reptile avant d'être foudroyé lui-même d'un coup de tonnerre. Soigné, il estime que les guérisseurs sont plus puissants que lui et décide de les éliminer. Finalement, c'est le courtisan Kablan qui, en tuant un autre serpent, signe l'acte de décès de Nahoubou 1^{er} entraîné au royaume des morts, des fantômes et des voix.

ANALYSES

1- PREALABLE DEFINITIONNEL ET MODE D'APPROCHE

Il faut relever d'entrée de jeu que le fantastique est un concept tellement complexe que les auteurs ne font guère l'unanimité quant à sa définition. Si le Petit Robert le définit comme ce qui est irréel, Larousse, lui, le caractérise comme une forme littéraire et artistique qui reprend en les laïcisant, les éléments du merveilleux. Dans le souci de mieux circonscrire le terme, Tzvetan Todorov(1970 : 29) le définit comme *«l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles face à un événement en apparence surnaturel»*.

Autrement dit, le fantastique se situe du côté du récepteur. Il est perçu comme une sensation qui saisit le destinataire de l'œuvre :

Le fantastique implique donc une intégration du lecteur au monde des personnages ; il se définit par la perception ambiguë qu'a le lecteur même des événements rapportés.(Todorov, 1970 : 29)

Ce faisant, le fantastique court le danger permanent de s'évanouir, pour se retrouver dans le merveilleux ou l'étrange. Le merveilleux, en fait, participe du domaine du surnaturel, du miracle, tandis que l'étrange relève de l'explication rationnelle d'un événement en apparence surnaturel. D'où le chevauchement entre ces deux thèmes connexes et le fantastique.

Analyser les données du fantastique chez Bernard Dadié, revient à étudier les techniques de composition de son œuvre, c'est-à-dire à rendre compte des éléments fantastiques de l'écriture dramatique de *Les Voix dans le vent*. Autrement dit, nous nous proposons de lire à travers le fantastique, la poétique du texte théâtral relativement à l'univers socio-culturel africain. Il s'agit ici de décrire le fonctionnement du fantastique dans le rapport avec l'intrigue, le langage verbal, le cadre d'évolution de l'action, et des personnages.

II- L'IMPACT DU CONTEXTE : UNE AFRIQUE MYSTERIEUSE

Puisant son inspiration dans les us et coutumes, le théâtre négro-africain se signale comme le reflet d'une Afrique où les hommes sont emportés par *«un tourbillon d'une complexité fantastique»*. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre Bakary Traoré (1971 : 55) qui justifie l'irruption de l'extraordinaire dans les œuvres des Africains comme étant le produit de leur culture. A ce propos, il écrit :

DADIE ET LA DRAMATURGIE DU FANTASTIQUE

La vie sous toutes ses formes sert d'inspiration au théâtre africain [...]. Le théâtre africain est communion. L'homme en lutte contre les forces de la nature veut s'allier ces forces et affirmer son pouvoir sur elles. Il invente ses mythes où il évoque ses rêves, ses peines, ses espoirs.

Lui emboitant le pas, Gilbert Doho (1994 : 45) dresse le constat selon lequel «*Un survol des textes des Africanistes et Africains au sud du Sahara laisse apparaître l'obsession d'une Afrique mystérieuse.*»

Quelques exemples d'œuvres dramatiques africaines nous rendent à l'évidence. Par exemple, ***La Revenante*** d'Hubert Mono Ndjana renvoie à des êtres invisibles : les fantômes. Si dans *Le Respect des morts* Amadou Koné fait sacrifier une jeune fille à un caïman afin de calmer le courroux des dieux, Wèrè Wèrè Liking dans *La Puissance de UM* nous fait vivre le monde mystérieux d'un rituel de mort, où la dépouille mortelle de Ntep Iliga retourne sans cesse à la vie pour participer au psychodrame qui précède les cérémonies d'inhumation. *Gueido* de Jacqueline Leloup, par l'entremise d'un devin, fait surgir la «mamiwata» du fond des eaux afin qu'elle puisse recueillir Gueido, l'enfant maudit, avant de le doter des pouvoirs surnaturels. *Meyong Meyeme au royaume des morts* du même auteur, nous fait découvrir, à travers un parcours initiatique de l'artiste Meyong Meyeme à la recherche de la revenante Eding au royaume des morts, le monde de l'au- d'André Bang nous présente un personnage insolite, Pierre des Pierres, gardant au fond d'une grotte une boule sacrée convoitée par deux divinités antagonistes, dieu Sako et la déesse des pierres, et dont le possesseur aurait la direction de l'univers.

Dans ces œuvres dramatiques, il ne s'agit pas forcément d'une dramaturgie fantastique, mais d'une omniprésence obsessionnelle des données du fantastique. Les auteurs semblent encouragés par les propos de Lessing (cité par VAX, 1979 :27) :

Que nous ayons rejeté la croyance aux fantômes, [...] ne doit en aucune manière empêcher un dramaturge de les produire sur une scène.

Ce déploiement du fantastique suscite chez nous une curiosité manifeste. Etant entendu qu'il s'agit d'une option qui pose inéluctablement un problème de mise en scène, comme l'a si bien précisé Gilbert Doho (1994 : 45) :

La spécificité du fantastique c'est qu'il est antithéâtral parce que du domaine de l'inaccomplissable, de l'irréalisable.

ANALYSES

III- DE L'UNIVERS FANTASTIQUE

Le titre «les voix dans le vent» de par sa formulation introduit un univers étrange. Ce groupe nominal attire et fascine le public du fait qu'il suggère un certain mystère. Parce que «voix» renvoie métonymiquement à un être humain, on est amené à se demander comment un homme peut-il être dans le vent. D'où viennent ces voix humaines suspendues dans le vide ? Quels sont ces effets sonores qui surgissent du néant ? N'est-ce pas là une introduction à la «mirabilia (choses étonnantes)» sur laquelle débouche le fantastique ? L'énigme ici suscite l'hésitation qui sous-tend le fantastique et nous prépare déjà à vivre l'univers de l'action. Le titre de l'œuvre de Bernard Dadié fonctionne comme un indice de conditionnement du récepteur.

C'est au niveau de l'espace que s'effectue la rencontre entre le texte et la mise en scène, car c'est là que réside le non-dit du texte ou bien les informations permettant de comprendre l'action dramatique. Dans cette perspective, nous entendons par «univers fantastique» le cadre spatio-temporel dans lequel s'immisce le surnaturel car, comme le note Claude Puzin (1984 :71):

L'espace naturel est tridimensionnel, homogène, continu, réversible et unique pour tous les êtres. Lorsqu'il subit des modifications graves, la terreur surgit.

Les indications scéniques dans *Les Voix dans le vent* laissent percevoir un univers où se manifeste l'extraordinaire, l'inattendu. Cet univers, avant toute analyse, peut être subdivisé en trois cadres : l'espace géographique, l'espace scénique et l'espace poétique.

L'espace géographique dans l'œuvre de l'auteur africain est le pur produit de son imagination. Sous ce rapport, le royaume que dirige Nahoubou 1^{er}, la tribu des Kwakwaboués dont ce dernier est originaire, ne se situe nulle part sur la carte géographique du monde réel. Toutefois, il s'agit d'un espace qui présente une certaine harmonie de manière à ce que nous puissions l'assimiler à des lieux réels naturels. On comprend aisément Louis Vax (1965 : 172) lorsqu'il estime que «le fantastique apparaît (...) comme une rupture des constances du monde réel».

Au rebours du *Respect des morts* d'Amadou Koné où un caïman doit surgir des eaux pour avaler la fille livrée en holocauste ou *Gueido* de Jacqueline Leloup où la «mamiwata» doit sortir des eaux pour recueillir le fils maudit, l'espace scénique du fantastique dans l'œuvre de Bernard Dadié n'est pas fluide. Ici, l'espace scénique est triple.

DADIE ET LA DRAMATURGIE DU FANTASTIQUE

D'abord, la pièce s'ouvre sur un univers étrange. On est en face d'un décor de clair-obscur, de pénombre. L'action fantastique se situe dans le palais, dans une chambre plus précisément. C'est dans cet espace clos que s'effectue la rencontre avec les forces de l'au-delà. Les répliques de Nahoubou 1^{er} face aux fantômes nous permettent de le savoir. On note aussi la présence des gardes dans ce lieu.

En outre, la concession de papa Nahoubou couché sur son hamac constitue un espace du surnaturel. C'est là que l'enfant terrible Nahoubou tue son père d'une éraflure de flèche.

Enfin, la grotte de Bacoulou est un autre décor où se produit le surnaturel. En plus des accessoires effrayants et les prestations magiques du sorcier, les spectateurs devront s'attendre à un défilé sur scène d'un cortège composé d'un lion, d'une hyène, d'un crocodile et de deux gros serpents. Le public verra comment «*la hyène vient se coucher aux pieds de Nahoubou*» (P.64)

Au demeurant, si le dramaturge africain s'inspire des espaces terrestres et aquatiques pour faire intervenir le fantastique, il sert également d'un espace périphérique, c'est-à-dire d'un espace aérien que nous pouvons assimiler à un espace poétique. En fait, c'est un espace imaginaire et invisible qui induit à l'éclatement des limites de la scène et qui complique davantage la tâche du metteur en scène. Car le décor n'est plus ici la simple figuration d'un lieu mais porte la marque d'un ailleurs, d'un arrière-plan de tout ce qui n'est pas montré.

L'espace poétique dans *Les Voix dans le vent* est identifiable lorsqu'on observe le périple de Nahoubou chez le sorcier Bacoulou, en quête de puissance surnaturelle. On est en face d'un décor tout à fait difficile à réaliser scéniquement : les montagnes que celui-ci grimpe en plein milieu de la forêt. Comme chez maints dramaturges africains, l'espace off est caractérisée par le néant d'où proviennent des voix de la cantonade qui parcourent l'œuvre de bout en bout scandant de manière stéréotypée : »*Il a tué son frère, il a tué sa mère*».

En somme, l'univers de l'action fantastique dans *Les Voix dans le vent* se distingue par son caractère cosmogonique. Car l'action investit des lieux à la fois terrestres et extra-terrestres. L'investissement de l'espace clos et de l'espace ouvert marque la démesure de l'action de Nahoubou 1^{er} et de Bacoulou. Ce d'autant plus que l'action de ces personnages se poursuit jusque dans l'au-delà. Il s'agit là des traits tout à fait distinctifs, sémantisés, qui se combinent pour former des

ANALYSES

ensembles organisés et dont le fonctionnement impose une complexité du lieu scénique. L'atmosphère étant celle de la pénombre, force nous est de relever que le cadre spatio- temporel et le fantastique sont intimement liés. A ce propos, Louis Vax (1965 : 199) estime que «*Espace, temps et sentiment de l'étrange ne se séparent donc pas*». Il en est de même des personnages.

IV- CATEGORISATION DES PERSONNAGES FANTASTIQUES

Dans son envolée fantastique, la littérature dramatique en Afrique utilise des personnages qui suscitent la peur ou l'admiration. A preuve, nous identifions une prolifération de personnages singuliers chez Dadié : les personnages naturels posant des actes surnaturels, les personnages anthropomorphiques, les personnages abstraits et les personnages totémiques.

a) Les personnages naturels posant des actes surnaturels

Ce sont des personnages qui sont à cheval entre le naturel et le surnaturel. Il s'agit sans doute des êtres humains normaux mais dont les actions sortent de l'ordinaire. Leur morphologie n'est pas fondamentalement différente des autres êtres humains. En revanche, leurs agissements se démarquent de l'habituel.

Le personnage de Nahoubou 1^{er} par exemple, a un caractère amphibologique. A l'image de Chaka dans *Le Zulu* de Tchicaya u tam'si, il part d'un manque de pouvoir à un pouvoir total. Rien ne l'arrête. Par rapport aux autres humains, il est le Macadou, c'est-à-dire le maître de l'univers qui «*partage le destin des dieux, parce qu'il est Dieu (sic) sur terre*» (84) Non seulement il tient un discours hautement métaphorique et attachant, mais le tonnerre gronde en plus lorsqu'il parle, comme pour confirmer sa toute puissance :

Je suis le jour et je fais le jour[...] Je suis l'acajou qui défie la foudre, le tambour dont le murmure emplit le monde de bruits[...] Provoquant le ciel, je suis la tige droite qui salue le soleil et le temps. Faire la nuit en plein jour[...] Je descends du dieu kaïman[...] Que personne n'ignore qui est Nahoubou 1^{er} de la dynastie des Nahoubous, de l'honorable tribu des kwakwaboués(grondement de tonnerre)(P.75 et sqq)

Même sa vie affective se prête à des manifestations extravagantes et terrifiantes. Nahoubou le dit en ces termes : «*Je sens bouillonner en moi des forces prodigieuses, prodigieuses*» (68) Bien plus, ce personnage ambivalent veut corrompre les fantômes :

DADIE ET LA DRAMATURGIE DU FANTASTIQUE

(Aux fantômes) Venez, je peux vous enrichir, faire de vous des compagnons, des ombres illustres, faire de votre silence un silence de puissance. Je suis le maître. Je puis vous jeter hors du lieu où vous dormez, faire de vous des morts errants, des morts sans sépulture[...]. Tenez vous, vous serez Ministre du temps, porte- canne de l'aurore ; vous, Ministre des couleurs, porte- canne de l'arc- en- ciel ; vous Ministre des rêves, maître de ballet des papillons (P.7)

Ici, on fait face à un sérieux dilemme. Comme le fantôme met en exergue celui qui le voit, comment juger dès lors si l'on a affaire à un fou, un mythomane ou un homme ordinaire en butte à de noirs maléfiques ? Est- ce un être mirifique ? On le voit, l'incertitude sous-tendant le fantastique persiste.

A côté de ce héros aux actes exceptionnels, il existe une autre catégorie qui permet d'entrer en contact avec le monde de l'au- delà : le sorcier. D'ailleurs, la littérature africaine en fait un grand usage. Dans toutes les productions dramatiques africaines qui usent du fantastique, le personnage du sorcier est un archétype. Il est important du point de vue fonctionnel, en ce qu'il permet l'accès au plan du surhumain, communique avec les êtres de l'au- delà. Il est aussi capable de commander aux forces de la nature telles que la pluie, le tonnerre, la foudre, etc. Dans *Les Voix dans le vent*, Bacoulou se singularise comme étant un être capable de communiquer avec les forces du cosmos, avec les dieux. Non seulement il vit en marge de l'espace social, il cohabite en plus avec les animaux. Ce détenteur de pouvoirs maléfiques est capable d'infléchir la courbe du destin des hommes. On comprend donc pourquoi Nahoubou venu le voir, lui déclare : *«Mon avenir est entre tes mains»* (P.51)

En retour, Bacoulou lui répond : *«Je vais te hisser à l'extrême pointe de la gloire»* (P.60) Ce faisant, il fixe silencieusement la flamme comme pour y tirer son inspiration et comme pour communiquer avec des êtres invisibles. Nahoubou se trouve alors doté d'un pouvoir surnaturel.

Si Dragon Sauvage dans *Lisa la putain de...* de Kum'a Ndumbe III peut déclencher la tempête et la maîtriser ensuite avec des gestes, il en est de même pour Bacoulou qui sait convoquer le tonnerre afin d'agrémenter son discours :

«Du sang qui bouillonne comme un volcan, du sang qui gronde comme le tonnerre (coup de tonnerre)» (P.65) Il peut aussi guérir Nahoubou 1^{er} foudroyé par un coup de tonnerre. N'est- ce pas là l'*«irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne»* dont parle Roger Caillois ?

ANALYSES

On le voit, le sorcier est un personnage consistant dans la pièce de Dadié. Il fait progresser l'action dramatique par son contact avec l'invisible, le surnaturel. Entre autres fonctions, il peut transformer la vie d'un être. On peut lui adjoindre une autre catégorie qui meuble cette instance scripturale : les personnages anthropomorphiques.

b) Les personnages anthropomorphiques

Parler des personnages anthropomorphiques revient à analyser des personnages tels que les dieux, les fantômes, les monstres ou diables, etc...Il s'agit des êtres exceptionnels mais qui empruntent certains traits distinctifs de l'homme pour apparaître sur scène. Dans le cas de figure, le fantôme est un personnage d'une valeur dramaturgique incontestable. Patrice PAVIS (1980 :174) le caractérise comme suit :

Type du non- être et du non- personnage, le fantôme revient avec insistance sur les scènes théâtrales, non seulement dans Hamlet ou Dom Juan, mais dans nombre de pièces où doit apparaître une personne morte ou disparue, et ce, sous toutes les apparences possibles : drap, ombre, spectre hideux, voix d'outre- tombe, fantasme incarné, etc.

Il appartient donc à chaque dramaturge de créer son fantôme selon sa propre vision de l'être, selon ses propres fantasmes. Les fantômes chez Bernard Dadié apparaissent sous forme de vision, de spectre. En nombre indéterminé, ils apparaissent simultanément avec des masques qui défilent chez Nahoubou 1^{er}. Ils peuvent se déplacer, parler et s'exprimer par des ricanements effrayants et sarcastiques. Ils ne sont pas visibles de tous les personnages de la pièce. Nahoubou 1^{er}, seul les voit. Du point de vue fonctionnel, les fantômes dans *Les Voix dans le vent* sont des morts qui reviennent à la vie pour régler le compte à leur meurtrier. En effet, Nahoubou 1^{er} parce qu'il a placé son règne sous le signe d'affreuses tueries, voit son palais devenir l'antre d'apparitions fantomatiques. Les fantômes ne le laissent pas dormir. Ils vont et viennent dans la chambre royale, disparaissent et réapparaissent, menaçant Nahoubou 1^{er} par des gestes de mépris et des ricanements. Ils sont invisibles aux gardes qui tentent en vain de les saisir afin de sauver le tyran. Même les coups de feu ne pourront qu'attirer davantage les spectres.

A la dernière séquence de la pièce intitulée «Mort de Nahoubou 1^{er}», les fantômes jouent un rôle déterminant. C'est eux qui mettent fin à l'action dramatique, en entraînant Nahoubou 1^{er} au pays des morts. Sur les 84 répliques que contient cette dernière partie de

DADIE ET LA DRAMATURGIE DU FANTASTIQUE

l'œuvre, les fantômes en ont 28, toutes ponctuées par des rires sarcastiques. Même les spectres du frère et de la mère de Nahoubou 1^{er} réapparaissent pour participer à l'action finale. N'est-ce pas là «une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle» dont parle Castex (1951 :8) ?

Sur un tout autre plan, il existe chez Dadié une certaine catégorie de personnages anthropomorphiques à l'instar de Vérité. Ce dernier aurait pu être classé parmi les personnages abstraits au regard de la liste anthroponymique des personnages, mais il apparaît dans l'œuvre sous des traits humains. Aucune indication scénique ne nous renseigne sur ses traits caractéristiques. Cependant, les dialogues nous permettent de l'assimiler à un homme. D'entrée de jeu, il apparaît dans la chambre royale, accompagné des fantômes. Plus loin, nous voyons Vérité traité de voleur et fusillé par les courtisans sur l'ordre de Nahoubou 1^{er}, le tyran. Arrêté et assassiné, il ressuscite de la mort, à l'image de Phoenix, cette divinité grecque qui renaît de ses cendres. C'est donc un personnage qui prolonge son existence au-delà des limites naturelles, comme les revenants.

Du point de vue fonctionnel, il étonne autant le lecteur/spectateur que les personnages de son entourage. Comme son nom l'indique, il tient toujours un discours véridique par rapport aux hommes. Il le dit lui-même en ces termes : «*la Vérité ne meurt pas. Elle triomphe de tous les mensonges*»(P.135). Au simple coup d'œil, ce personnage épouvante Nahoubou 1^{er}. Il contribue aussi à la déchéance du tyran.

Au reste, fantômes et autres apparitions épouvantables confèrent à la dramaturgie de Dadié une couleur fantastique, au même titre que les personnages abstraits.

c) Les personnages abstraits

Ce sont des êtres invisibles qui manifestent leur présence de manière acoustique : voix, bruitages, cris, grondements, etc. Ils n'ont pas de corps.

Les Voix dans le vent dévoile une utilisation outrancière des voix. Nous y relevons des voix off, stéréotypées, qui meublent le jeu fantastique du début à la fin. Elles reviennent 45 fois dans la pièce de Dadié. Il s'agit-là des voix spectrales qui scandent : «*Il a tué son frère, il a tué sa mère*» comme un refrain dans une partition musicale. Ces articulations sonores viennent hanter le sanguinaire Nahoubou au

ANALYSES

point de le rendre hystérique. Elles foctionnent comme une sorte d'*épée de Damoclès* suspendue sur la tête du politicien anthropophage. Elles ont pour mission de punir le roi assassin en le rendant dément. Ce d'autant plus qu'épouvanté, Nahoubou 1^{er} use de son arme pour tirer de tous côtés, intime des ordres que nul ne peut exécuter : tuer les voix.

On le voit, l'écriture dramatique de Bernard Dadié se donne la tâche de mystifier le récit dramatique autant que faire se peut, en usant des personnages mirifiques dont les totems sont une illustration patente.

d) Les personnages totémiques

Composante de l'animisme ancestral en Afrique, le totem est un archétype de la tradition africaine. Comment s'étonner dès lors des multiples animaux totémiques, des masques et des objets sacrés qui abondent dans les productions artistiques de notre continent ? On voit défiler sur scène dans *Les Voix dans le vent* des animaux tels que le serpent, le lion, l'hyène. Mais ce qui retient l'attention c'est le lien étrange qui existe entre ces animaux et les autres personnages. Nahoubou 1^{er} et Bacoulou ont procédé au dédoublement de leurs personnes. Ils jouissent du don d'ubiquité. A ce propos, Bacoulou s'adresse au roi en ces termes :

«*Tu es devenu serpent, la seule bête qui peut changer de peau*» (P.64)

Ici, l'on peut parler de projection zoopathique, car le serpent se singularise comme étant le totem personnel de Nahoubou 1^{er}, c'est-à-dire un animal avec lequel il entretient des relations de substitution. Le simple fait de tuer le serpent pourrait entraîner le décès de celui-ci.

Il ressort de cette catégorisation des personnages que Dadié s'appuie sur un ensemble de faits insolites qui favorisent l'intervention des personnages surnaturels. Ces auteurs confèrent à leurs personnages une identité métaphysique. Comme chez bien des dramaturges africains, ce sont des êtres qui échappent à tout esprit cartésien et attribuent à l'action dramatique une dimension fantastique.

V- FANTASTIQUE ET ACTION DRAMATIQUE

L'action dramatique est constituée de ces forces systématiques auxquelles ne peut échapper toute pièce de théâtre. Généralement, dans un cadre où intervient les éléments du fantastique, le destinataire D1 peut être surnaturel ; l'adjuvant A est toujours surnaturel si le sujet

DADIE ET LA DRAMATURGIE DU FANTASTIQUE

S ne l'est pas ; l'opposant Op est aussi surnaturel ; le destinataire D2 est humain tandis que l'objet O peut être surnaturel.

Au fait, c'est l'occurrence qui ouvre la pièce de Bernard Dadié. Nahoubou 1^{er}, le sujet, est hanté dans son palais par des fantômes, des voix et surtout par le mystérieux Vérité. Toute la pièce, par un retour en arrière, sera bâtie sur la forme d'un long processus qui va de la «vision de l'enfance de Nahoubou» à sa mort. Ce parcours initiatique présente l'étrangeté des situations ayant conduit le roi vers sa déification et partant, vers sa déchéance.

En effet, Nahoubou 1^{er} dès la naissance est influencé par une force abstraite, démoniaque qui le pousse à vouloir dominer tout son entourage. L'action se noue lorsqu'il assassine son père et ambitionne de devenir Macadou, maître omnipotent, roi tyran. Pour cela, Nahoubou doit recourir à des forces surnaturelles pour surmonter les obstacles qui se dressent entre l'objet de sa quête (le pouvoir) et lui. On comprend donc pourquoi il opère une pérégrination à la grotte de Bacoulou (le sorcier !) afin d'acquérir une certaine force surnaturelle. Son âme sera projetée par zoopathie dans un serpent adjuvant. Il y a alors parité entre le pouvoir surnaturel et la puissance de gouverner de Nahoubou devenu roi.

Bien qu'adulé comme un dieu sur terre, le tyran mourra. Ses opposants – qui sont à la fois humains et surhumains- tueront le serpent totem :

La foule (hue) : On a compris... le courage de Nahoubou (elle hue, apparaît un serpent) Tuez- le ! Tuez- le !

Nahoubou 1^{er} : Ne le tuez pas !

La foule : Un serpent. Un Nahoubou. Tuez- le !

Nahoubou 1^{er} : Ne le tuez pas ! Ne le tuez pas !

La foule : Nahoubou ! Serpent ! Nahoubou ! Serpent !

Un homme : C'est l'homme qu'on peut tuer pour la grandeur de la dynastie des Nahoubous (rires de la foule. Kablan tue le serpent. Aussitôt, coups de tonnerre, cris, râles d'agonie.)

La foule : Il est mort, le serpent... Nous l'avons tué. Tué ! Tué ! (Puis elle hue, se retire en emportant trône, entraînant Kablan, Aka, gardes). (PP156-157)

Le fantastique naît ainsi du lien, de la relation de substitution entre Nahoubou 1^{er} et le serpent. Il meurt de cette forme de zoanthropie qui aura consisté à camoufler son âme dans un reptile. Par

ANALYSES

ailleurs, ce sont les voix, les fantômes et Vérité qui harcèleront au point de l'entraîner dans l'au-delà. En fin de compte, Nahoubou 1^{er} tente de braver en vain le tragique destin de l'homme (fût-il le plus puissant du monde), en luttant contre des spectres, des voix et donc contre la mort.

L'action dramatique chez Dadié est une suite d'événements insolites qui viennent expliquer l'origine de la situation dramatique. A ce titre, son œuvre se situe dans la logique de l'étrange. Car la réalité fantastique recoupe sans cesse la réalité historique. Toutefois, le suspens est maintenu et le sommet de l'action se place à la fin.

VI- FANTAISIE ET RECOURS AU MYTHE : LE MASQUE DE LA REALITE

Est fantastique au premier chef, ce qui n'est pas dans la réalité, c'est-à-dire ce qui est créé par l'imagination. En ce sens, le fantastique confère à l'écrivain le droit à l'intelligence créatrice, le droit à l'éveil. Il se constitue alors comme une évasion, un amusement et permet au dramaturge d'exprimer ses fantasmes, de se livrer à un jeu de l'esprit. Ainsi, le théâtre conçu comme pratique scripturale laisse libre cours à la fantaisie, posant le fantastique comme renfort à l'écriture. Marcel Schneider (1964 : 148-149) pense bien que l'imagination créatrice est le véritable viatique du fantastique lorsqu'il écrit que :

Le fantastique explore l'espace du dedans ; il a partie liée avec l'imagination, l'angoisse de vivre et l'espoir du salut.

Autrement dit, le monde de la fable chez Dadié obéit à une logique onirique, sinon cauchemardesque. Toutefois, le mythe semble être une autre source d'inspiration. Dans cette veine, Bernard Dadié s'est sans doute inspiré du mythe de Chaka. En effet, sans souci d'idéalisation, l'auteur de ***Béatrice au Congo*** présente Nahoubou comme ayant le même destin que Chaka, le héros légendaire de la tradition africaine. Les éléments du surnaturel sont appelés en renfort à l'expression de la légende, du mythe. C'est un alibi pour exhumer les mythes occultés par la culture moderne. Mircea Eliade (1963 :82) explique justement ce processus de mythification :

Ce sont les spécialistes de l'extase, les familiers des univers qui nourrissent, accroissent et élaborent les motifs mythologiques traditionnels .

DADIE ET LA DRAMATURGIE DU FANTASTIQUE

Une vision du monde s'inscrit toujours dans la sphère du fantastique. Autrement dit, le fantastique est une technique de camouflage. Comme le note si bien Tzvetan Todorov (1970 :166) :

Le fantastique permet de franchir certaines limites inaccessibles tant qu'on n'a pas recours à lui. .

Ainsi, l'insupportable cruauté de la réalité est- elle rendue plus acceptable sous forme de mythe. Chez Dadié, la diatribe contre le monolithisme politique et la divination du pouvoir est ici coulée dans le moule du fantastique.

PEUT- ON CONCLURE ?

Face aux vaines tentatives de rationaliser l'univers tout entier, le monde moderne doit comprendre que certains mystères et croyances persisteront toujours et seront pérennisés à travers les œuvres d'art. A l'image de Dadié, il y a lieu de puiser dans ces mystères et croyances pour créer des œuvres dramatiques, au sens où l'entend Claude Puzin (1984 :147) :

Au fond le succès du fantastique doit reposer sur l'ultime conviction ou sur l'obscur certitude du public que la tentative de rationaliser et de dompter le monde et la vie est vouée à l'échec, que subsistera toujours une marge inquiétante, un inconnu mystérieux ; la vie et la mort, les frontières qui séparent, l'âme et le corps, leur nature exacte et les liens qui les unissent sont les véritables thèmes du fantastique.

L'œuvre de Dadié semble nous signifier que le fantastique est un besoin pour l'Africain de se ressourcer, de s'affirmer, d'interpeller non pas l'entendement, mais la sensibilité du récepteur. Le risque étant grand de plonger dans une littérature soporifique. Nous avons découvert chez Dadié que le fantastique renvoie à un ensemble d'éléments, humains, fonctionnant de manière harmonieuse. Ces éléments esquissent un univers qui débouche sur l'utopie.

Alain Cyr PANGOP KAMENI

Université de Dschang, Cameroun

pangopalain@yahoo.fr

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- TRAORE, Bakary (1971)»Le théâtre africain : réalité et perspectives» in *Le Théâtre négro- africain* (Actes du colloque d'Abidjan), Paris, Présence africaine, P.P.54- 61.
BURLAND, Cottie (1973) *Dieux et Démons*, Paris, Cercle d'Art.
CAILLOIS, Roger (1965) *Au Cœur du fantastique*, Paris, Gallimard.
CASTEX, P-G (1987) *Anthologie du conte fantastique français*, Paris, Corti.

ANALYSES

- DADIE, Bernard (1970), *Les Voix dans le vent*, Yaoundé, éd. CLE.
Ecritures V: le fantastique (1994) Département de Français , Université de Yaoundé I.
- ELIADE, Mircea (1963) *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard.
 (1969) *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard.
- EYOH NDUMBE, Hansel, *The Inheritance*, Inedit.
- KONE, Amadou (1980), *Le Respect des morts*, Paris, Hatier.
- KUM'A NDUMBE III (1976) *Lisa la putain de...*, Paris, P- j OSWALD.
- LELOUP, Jacqueline (1984) *Gueido*, éd. CLE.
- MANU MA NDJOCK (1981), *Orphée d'Afrique*, Paris, Harmattan.
- MONOD, Richard (1977) *Les Textes de théâtre*, Lyon, P.U.F.
- MONO NDJANA, Hubert (1983) *La Revenante*, Yaoundé, éd. CLE.
- NDEDI PENDA, Patrice (1981) *Le Caméléon*, Yaoundé, éd. CLE.
- PAVIS, Patrice (1976) *Problèmes de sémiologie*, Montréal, P.U.Q.
- PUZIN, Claude (1984) *Le Fantastique*, Paris, Fernand Nathan.
- SCHNEIDER, Marcel (1964) *La Littérature fantastique en France*, Paris, Fayard.
- TCHICAYA U TAM'SI (1977) *Le Zulu*, Paris, NUBIA.
- TODOROV, Tzvetan (1970) *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.
- UBERSFELD, Anne (1977) *Lire le théâtre*, Paris éd. Sociales.
- VAX, Louis (1960) *L'Art et la littérature fantastiques*, Paris, P.U.F.
 (1965) *La Séduction de l'étrange*, Paris, P.U.F.
 (1979) *Les Chefs d'oeuvre de la littérature fantastique*, Paris, P.U.F.
- WERE WERE LIKING (1979) *La Puissance de Um*, Abidjan, CEDA.