

Les rites vodùn dans la création littéraire d'Olympe Bhêly-Quenum

Issaka Sawadogo*

Résumé

La création littéraire d'Olympe Bhêly-Quenum est une véritable immersion dans la culture de son terroir. Cette immersion dans la culture béninoise s'observe par la présence de certaines pratiques culturelles comme les rites vodùn. Le présent travail se focalise sur la contribution de ces rites vodùn dans la création littéraire quenumienne. Il ressort de l'étude que Bhêly-Quenum se sert des rites vodùn au nombre desquels les rites de naissance, d'initiation, de pacte de sang, etc. comme des moyens de création, de narration, d'expression esthétique et idéologique.

Mots-clés : rite, vodùn, culture, création, littéraire.

Abstract

The literary creation of Olympe Bhêly-Quenum is a real immersion in the culture of his land. This immersion in Beninese culture is observed through the presence of certain cultural practices such as vodùn rites. The present work focuses on the contribution of these vodùn rites in quenumian literary creation. It emerges from the study that Bhêly-Quenum uses vodùn rites, including the rites of birth, initiation, blood pact, etc. as means of creation, of narration, of aesthetic and ideological expression.

Keywords: rite, vodùn, culture, literary, creation.

Introduction

Une plongée dans les récits de l'écrivain béninois et chercheur en socio-anthropologie culturelle vodùn Olympe Bhêly-Quenum permet de se rendre compte de la grande importance accordée à la culture africaine de façon générale et particulièrement à la culture béninoise qu'il qualifie de « fondements des forces de l'Afrique des profondeurs » (Bhêly-Quenum 165). Dans un article paru dans *Monde diplomatique*, il justifie cette

* sawshacool@gmail.com

présence culturelle béninoise par le fait que l'enfant du Bénin aimait écouter les anciens et que son éducation ainsi que sa formation à la porte de l'existence ont pour source le cadre familial, social et communautaire. En effet, pour lui :

La raison en est que l'enfant béninois aimait à écouter les anciens, les récits des gestes historiques qui ont marqué la vie du pays dans son ensemble, telle ou telle région nationale ou sa propre famille. Les « anciens », comme les simples aînés, apprenaient aux jeunes à observer les faits sociaux, les événements locaux et à y participer. L'éducation, la formation à l'entrée dans la vie et la culture de tout enfant prenaient source au sein de la famille, du clan social, tribal ou de la communauté villageoise. (Bhèly-Quenum)

Cette grande présence culturelle s'illustre et se matérialise par les différents genres de la littérature orale (conte, légende, chant, proverbes, etc.) et du culte vodùn à travers certains de ses rites.

C'est justement la présence des rites vodùn dans les récits d'Olympe Bhèly-Quenum qui fait l'objet cet article. En clair, comment les rites vodùn contribuent-ils à la création littéraire de Bhèly-Quenum ? Pour ce faire, nous avons choisi comme corpus : *Un Piège sans fin*, *Le Chant du lac*, *L'Initié*, *Les Appels du Vodùn*, *As-tu vu Kokolie ? (La naissance de la folie)*, « Les Brigands » et « Les Bliguédés » in *Liaison d'un été*, « Le veilleur de nuit » et « Òni Lòni Jé » in *La Naissance d'Abikou*.

Notre démarche s'inspire non seulement de l'anthropologie sociale et culturelle car selon Jean Copans « le culturel, le symbolique, le rituel, le langage sont aussi savoirs et représentations, codes et pratiques intellectuelles » (Copans 89). Mais aussi de la narratologie de Gérard Genette.

Le présent travail se décline en deux axes. Le premier s'intéresse à l'approche définitionnelle du rite et du vodùn. Le second traite du rôle des rites vodùn dans la création littéraire quenumienne.

1. Approche définitionnelle du rite et du vodùn

L'objectif de ce point est de parvenir à la définition du rite vodùn. Mais pour y parvenir, nous commencerons par définir le rite et le vodùn.

1.1. La définition du rite

Selon le dictionnaire *Le Grand Robert* (2001), le sens du mot « rite » a évolué au fil des siècles. De toutes ces définitions, nous retenons celles de la fin du 17^e et du 20^e siècles. En effet, le rite était défini au 17^e siècle comme une « cérémonie réglée ou geste particulier prescrit par la liturgie d'une religion » et au 20^e siècle, il était perçu comme un ensemble de « pratiques réglées de caractère sacré ou symbolique ».

De ces deux définitions, nous pouvons retenir, en substance, que le rite est une cérémonie ou une pratique réglée (conduite, dirigée suivant certaines règles ou assujettie à certaines règles) qui a un caractère sacré (religieux) ou symbolique.

Il faut noter que le but essentiel du rite est d'agir sur la nature et les puissances qui la contrôlent. Ainsi, en partant de cette conception du rite de J.G. Frazer, Nicolas Journet écrit dans *La Culture : de l'universel au particulier* que « le rite est un geste magique destinée à agir sur la nature et les forces qui la dirigent » (Journet 89).

Cependant, au-delà du fait que le but essentiel du rite est d'agir sur les forces du monde invisibles pour des résultats visibles, il est perçu comme l'aspect tangible voire, pratique d'une croyance, d'une religion ou d'un mythe. C'est pour cette raison que Nicolas Journet affirme toujours :

Pour agir sur la nature et pour assurer la prospérité des récoltes, pour protéger la société du mal, il convient donc de pratiquer toute une série de rituels sacrés. Car pour J.G. Frazer, le rite est le versant pratique du mythe. Le mythe entretient avec le rite le même rapport que la science avec la technique. (Journet 90)

Ainsi, le rite est le côté pratique, tangible du religieux tout comme la technique est l'aspect pratique de la science. Il vise à faire intervenir et agir le supranaturel sur le naturel. Cependant, quand peut-on parler de rite vodùn ? Autrement dit, qu'est-ce qu'un rite vodùn ?

1.2. Qu'est-ce qu'un rite vodùn ?

Avant de dire ce que c'est qu'un rite vodùn, il convient de tenter une brève approche définitionnelle du *vodùn* qui peut également s'écrire *vodoun*, *vodon*, *vodu* ou encore *vaudou*.

En effet, pour Henning Christoph et Lander Hans Ober :

"Vaudou" vient du mot " vaudoun " qui signifie en dialecte fon ce qu'on ne peut élucider, la puissance qui est efficace.

Le terme a une signification complexe et se laisse entre autres traduire également par « Dieu » ou « esprits ». Le vaudou est une religion animiste : ses adeptes croient que la nature et les forces naturelles sont animées par les divinités et les esprits, et qu'il est possible d'entrer en contact avec eux lorsque l'on est en transe. (Henning et Lander 13)

Partant de cette définition, nous pouvons retenir, substantiellement, que le mot vodùn désigne à la fois les divinités et les esprits et le culte qu'on leur voue. Autrement dit, le vodùn est une religion animiste dont les divinités sont également appelées vodùn.

Après avoir défini le vodùn et en se référant à la définition du rite, nous pouvons dire qu'un rite vodùn est une pratique vodùn visant à agir sur les divinités et les esprits. En clair, un rite vodùn est un rite lié au culte ou à la religion vodùn. Alors, quels sont les types de rites vodùn contenus dans notre corpus ?

2. Le rôle des rites vodùn dans la création littéraire quenumienne

Les rites de naissance, d'initiation, de pacte, d'installation d'une divinité, d'expiation, de protection et de funérailles sont non seulement un moyen d'expression culturelle. Mais ils sont aussi érigés en des procédés de création littéraire par Bhêly-Quenum.

2.1. Les rites de naissance

Dans *Les Appels du vodùn*, le rite de naissance ou rite de « développement augural d'Agbassa » (Bhêly-Quenum 11) est, en réalité, une cérémonie annuelle à la fois festive et rituelle au cours de laquelle tous les nouveau-nés de la tribu sont réunis pour que, par des libations, le bokono (devin) invoque les divinités et les mânes afin qu'elles lui révèlent le signe zodiacal voire la destinée de chaque bébé et par ricochet l'ancêtre vodùn qui a présidé sa naissance à travers un système divinatoire béninois appelé le Fa. C'est au cours de cette séance de consultation rituelle où les dieux et les ancêtres participent que la personnalité du personnage principal du roman initialement appelé Codjo sera révélée. L'extrait suivant le montre bien :

Après une libation suivie d'une longue invocation aux divinités et aux mânes, le bokono, spécialement mandé de Zado avec trois acolytes originaires d'Abomey, recommença les consultations ; il n'y avait pas eu d'erreur :

le fils de celle qui aurait pu être une autre femme de Daagbo était né sous le signe de l'illustrissime ancêtre TCHIKOTON : AGBLO TCHIKOTON lui-même. La salle tout entière se prosterna aussitôt, et Daagbo, ému, bouleversé, se leva de son siège ; il jeta un regard sur l'assistance ; en signe de respect et d'humilité, il dégagea de ses épaules les pans de sa toge qui les couvraient et s'agenouilla devant l'enfant vite déshabillé, couché par terre sur la natte qu'on avait déroulée au pied de l'oracle exposé sur le plateau de consultation ; Daagbo se prosterna ; son front puis ses lèvres touchèrent le sol. (Bhêly-Quenum 12)

La cérémonie d'Agbassa est, en réalité, un rite de baptême lors duquel l'identité et la force spirituelles du nouveau-né sont révélées. Ce qui détermine consciemment ou inconsciemment sa place au sein de la communauté. Ce rite vise à montrer la force spirituelle innée du bébé et la relation entre les morts et les vivants car nous sommes dans une société où l'on croit que les morts reviennent prendre part à la vie de la communauté à travers l'incarnation.

Le rite de naissance est une cérémonie constituée d'un aspect festif qui caractérise la joie des membres de la communauté et d'un autre aspect spirituel qui détermine la force et la place de l'individu dans la société. Il marque l'entrée du nouveau-né dans la société.

En plus, de la cérémonie d'agbassa, la pratique de la scarification peut, aussi, être considérée comme un rite de naissance car il intervient à la naissance ou quelques instants après elle. La scarification est un rite pratiqué sur un nouveau-né qu'on a peur de voir repartir (de voir mourir). Il est généralement pratiqué sur les Abikou : les enfants nés après la mort d'un frère ou d'une sœur aînée. Ce rite consiste à faire une entaille (une balafre) oblique sur la joue gauche du bébé comme le montre le déguisement d'Akpanakan dans « Les Bligudés » :

Tête rasée, trois balafres verticales et parallèles sur la joue droite, une oblique sur la joue gauche, Akpanakan ainsi déguisé afin d'échapper à toutes les vigilances devait, en plein jour, quitter la ville en compagnie de Kokwè ; une poudre spéciale avait cicatrisé en une journée les balafres sur sa joue droite qui lui donnaient l'air d'un homme d'une ethnie autre que la sienne ; celle de la joue gauche signifiaient que sa mère avait perdu un ou deux enfants en

bas âge avant de le mettre au monde. (Bhèly-Quenum 141-142)

La balafre oblique sur la joue gauche faite sur les abikou juste après leur naissance, même si chez Akpanakan, il ne s'agit que d'un simple déguisement pour lui permettre d'échapper aux gendarmes qui le traquent, est un rite qui révèle l'identité de l'individu. En effet, comme nous l'avons déjà mentionné, cette marque montre que le porteur est né après un frère ou une sœur aînée qui n'a pas survécu et qu'il est le retour d'un frère ou d'une sœur qui est morte avant sa naissance. C'est, également, le cas d'Agblo dans *Les Appels du vodùn* qui est en réalité un abikou :

Les divinités consultées dès la naissance du bébé avaient déclaré qu'il n'y avait pas de crainte qu'il ne vécût pas longtemps : « Solide, venu pour faire face à des luttes d'hommes, cet enfant est le *retour* de ceux qui étaient partis, l'ayant précédé sous l'œil du soleil à son matin ». Ainsi s'était exprimé l'oracle ; aussi, bien qu'intellectuel et vivant en France, Agblo se sentait-il intimement attaché à ses « frère et sœur » de bois. (Bhèly-Quenum11)

Les rites de naissance sont des cérémonies au cours desquelles l'on détermine le signe zodiacal du nouveau-né et l'ancêtre vodùn qui a présidé sa naissance et /ou d'une simple scarification oblique sur la joue gauche. Alors quel rôle jouent-ils dans la création littéraire ?

Les rites de naissance jouent un rôle dans la création littéraire de Bhèly-Quenum.

D'abord, ils sont un moyen par lequel l'auteur crée et donne une identité à certains personnages comme Agblo. Ainsi, c'est à travers eux, que nous savons qu'Agblo est le retour de ses défunts frères jumeaux donc un abikou. C'est qui signifie qu'il porte la marque physique des abikou : une balafre oblique sur la joue gauche et qu'il est l'incarnation de l'illustrissime ancêtre AgbloTchikoton. En effet, il est la somme de plusieurs personnages ce qui justifie sa forte mentale et spirituelle innée qui l'a aidé à affronter les obstacles et à relever tous défis auxquels il a eu faire face.

Ensuite, ils sont tous des analepses. Ce qui signifie qu'il y a un désir d'information, de communication de la part du narrateur. Il désire renseigner le lecteur sur le personnage en remontant depuis sa création pour qu'il comprenne ses agissements tout au long du récit. C'est ici qu'intervient le rôle communicatif des rites de naissance.

Ainsi, le rôle littéraire du rite de naissance est de donner une identité, au sens sociologique du terme, à certains personnages et de renseigner le narrataire. Alors que peut-on dire des rites initiatiques ?

2.2. Les rites initiatiques

Les rites initiatiques contenus dans notre corpus sont essentiellement des rites initiatiques vodùn. Ils se déroulent très souvent dans des couvents (camps initiatiques) loin des regards des profanes comme en témoigne ce passage dans *Les Appels du vodùn* :

... à la queue leu-leu, une longue colonne d'adeptes du Vodùn Alladahouin sortant de Kpassèzounmin (Bois sacré de Kpassè, fondateur de la ville de Gléxwé). Les initiés y avaient passé, en reclus, une période de retraite arrivée à son terme. Hommes, femmes, et enfants de dix ans environ, les vodousi étaient vêtus d'un pagne blanc noué au-dessus de leur poitrine et dont le bas soulignait leurs cous-de-pied. (Bhèly-Quenum 61)

Affognon, dans sa fuite, pour échapper aux gendarmes, dans *Un Piège sans fin*, a pénétré dans un de ces couvents :

... il franchit encore un mur d'enceinte, tomba dans un couvent de vodounsi. Il se vit dans un lavabo commun où des postulantes nues se lavaient. (...) il quitta ce lavabo et courait déjà vers un autre bout du couvent ; mais les hommes vodounsi, avertis par les cris d'alarme des postulantes, avaient déjà ouvert une petite porte de séparation chargée de dentelles de toiles multicolores, de rameaux de palmier à huile, de crânes de chèvres, de boucs et de sang de volaille à coup sûr égorgée dans le courant de la journée. (Bhèly-Quenum 179)

Les extraits ci-dessus montrent que les rites initiatiques vodùn se font dans un univers clos. Ce qui ne permet pas de les décrire avec exactitude. Cependant l'on sait que lors de ces rites, les postulants reçoivent des noms initiatiques qu'ils porteront tout le reste de leur existence. C'est l'exemple du grand coryphée Vicédessin, la mère d'Agblo, dans *Les Appels du Vodùn*, qui est aussi appelée *Xogbonouto* qui est un de ses noms initiatiques.

Par ailleurs, il leur est enseigné toute une panoplie de valeurs : la culture, les us et coutumes, la religion, la morale, le respect de l'environnement, les techniques et connaissances diverses (la connaissance des plantes, des arbres, etc.).

Outre, les rites qui se font dans les couvents, loin des regards indiscrets et qui ne sont pas décrits dans les récits du corpus, d'autres rites initiatiques, par contre, y sont décrits avec assez de précision. C'est l'exemple de l'initiation de Kofi-Marc Tingo dans *L'Initié* comme l'illustre cet extrait :

Il se revoyait chez lui dans le Bois sacré, en compagnie d'Atchê : ils étaient nus, assis en derviche à même la terre, face à face parmi les feuilles mortes ; l'oncle opérait devant lui ; ce fut peu après que Kofi-Marc avait été mordu par un naja du côté de Wésê. (Bhêly-Quenum 15)

La description du rite va plus loin en montrant qu'à l'aide de trois feuilles d'une plante rampante et d'une infime quantité d'une poudre, Atchê obtint un liquide verdâtre après trituration qu'il mit dans les yeux de son neveu comme le montre ce passage :

«Lève la tête, ouvre bien tes yeux et mets tes mains derrière le dos, Kofi, enfant de vendredi, jour du plus pur et du plus noble des esprits, le Grands Esprit», a dit oncle Atchê. «J'ai obtempéré ; j'ai senti trois gouttes successives du liquide tomber dans chaque œil. (...) tout s'est passé comme si j'avais été prévenu de cette cérémonie. Mon oncle me dit alors le nom premier du naja, puis le nom premier commun de tous les serpents du monde. (Bhêly-Quenum 254)

En plus du nom premier des animaux, Kofi-Marc a appris à reconnaître les plantes et leurs vertus qui font de lui un grand initié.

Un autre pan du même rite, c'est-à-dire, celui de l'initiation de Kofi par son oncle Atchê est décrit dans la nouvelle « Òni Lòni Jé » in *La Naissance d'Abikou*. En voici un extrait :

Puis, il (Atchê) se mit à genoux, présenta la noix de kola ainsi enfermée aux quatre points cardinaux ; il s'inclina lentement, le dos droit ; son front haut et intelligent par trois fois toucha la terre latérite que ses lèvres effleurèrent trois fois. Et je vis remuer ses lèvres comme s'il priait ou murmurait une incantation. Atchê se redressa ; ou plutôt, tout en restant à genoux, il s'assit sur ses talons ; je me tenais dans la même position que lui. Ses yeux se posèrent sur moi... Long regard étrangement calme. Ce fut comme s'il me transmettait un message sans en prononcer le moindre mot ; ça a dû être ça ; je sentis tel un fil d'acier une longue tension s'étirer du centre de mon cerveau à la plante de mes pieds. (...) Et la cérémonie eut lieu. Ce fut d'une

longue minutie après quoi Atchê, conformément au rituel, me révéla l'essentiel des secrets qui devaient modeler ma personne, transformer mes pensées et décisions en actes concrets. (Bhêly-Quenum 221-222).

Ce rite a fait passer Kofi-Marc du statut de profane au statut d'initié. Il est devenu un « initié au sens absolu du terme » (Bhêly-Quenu 128). Ce rite a influencé voire, changé à jamais le personnage car il lui a ouvert la porte « des fondements des forces de l'Afrique des profondeurs » (Bhêly-Quenum 165). Dans le sens où il est profondément resté attaché aux éléments de sa culture ou à sa culture tout court. Les enseignements de son maître et oncle Atchê lors de l'initiation seront un code de conduite pour lui. Il a, aussi, fait de lui un homme de conviction, un porte-flambeau de sa culture et un grand arbre vivant par ses racines comme l'on peut s'en rendre compte dans les récits *L'Initié* et « Òni Lòni Jé ».

De même dans *Les Appels du vodùn*, nous pouvons également nous rendre compte de l'influence du rite initiatique sur ses adeptes. Nous avons, entre autres, l'exemple du grand coryphée vodùn Vicédessin, la mère d'Agblo. Grâce à ses séjours dans les couvents, elle est devenue une grande cantatrice des hymnes vodùn. Elle est nantie grâce à un florissant commerce de tissus dont le secret réside dans les enseignements reçus dans les couvents. Tout cela sans oublier ses perspicaces lectures de la situation politique du pays, bien qu'étant illettrée et ses précieux conseils à fils Agblo avant son départ pour la France qui l'appelait à s'ouvrir au monde mais de jamais oublier ni renier ses origines.

Le rite initiatique est une véritable école traditionnelle qui forme, transforme, modélise, conscientise, ouvre les portes des secrets de l'existence et donne une certaine perspicacité d'esprit aux initiés. Olympe Bhêly-Quenum s'en sert pour formater ses personnages, pour montrer l'origine des pouvoirs mystiques de certains d'entre eux.

C'est durant cette initiation que la notion du bien et du mal et les valeurs socio-culturelles sont enseignées néophytes. Leur respect est salué et leur non-respect est considéré comme une transgression et blâmé. Par ailleurs la vision manichéenne des récits quenumiens est en grande partie obtenue grâce au rite initiatique.

C'est de cette école que sont issus certains personnages principaux des récits quenumiens au nombre desquels le docteur Kofi-Marc Tingo dans *L'Initié*. En effet, il se rappelle les injonctions d'Atchê chaque fois qu'il est confronté à une difficulté ou lorsqu'il est tenté par un acte

immoral. Ainsi, quand il lui arrivait, par exemple, d'envier une femme autre que la sienne, il entend toujours la voix de son oncle Atchê qui dit que « L'initié est celui qui sait se dominer en toutes éventualités (...) c'est une des normes de l'Ordre initiatique » (Bhêly-Quenum166).

Dans une certaine mesure, le rite initiatique, l'instar de celui de naissance, participe à la construction de l'identité de certains personnages dans les récits d'Olympe Bhêly-Quenum. Dans une autre, il cherche plus, à travers des analepses, à informer le lecteur de leur personnalité, de l'origine de leurs pouvoirs mystiques et savoir médicinal. C'est grâce à ces rites évoqués sous forme d'analepse que le narrataire arrive comprendre que Kofi dans *L'Initié* et « Òni Lòni Jé » soit capable de guérir des maladies jugées inguérissables par la médecine moderne. D'où leur rôle de communication. Alors, qu'en est-il du pacte de sang ?

2.3. Les rites de pacte de sang

Le rite de pacte de sang est une pratique rituelle à travers laquelle les participants se jurent fidélité et loyauté jusqu'à la mort.

Le pacte de sang est évoqué dans *L'Initié* et dans « Les Brigands ». En effet, dans *L'Initié*, pour prouver leur fidélité et loyauté au docteur Koffi-Marc Tingo, les employés de sa clinique médicale ont signé un pacte de sang. Le passage ci-dessous le montre bien :

Maurice laissa entendre au Docteur Tingo qu'il n'avait plus rien à redouter de la part du personnel.

-Nous sommes désormais liés entre nous par le pacte de sang.

- (...) la seule volonté d'être fidèles à vos propos devait suffire ; mais le pacte de sang fait partie des forces archaïques sacrées de notre terroir. (Bhêly-Quenum 305)

Dans la nouvelle « Les Brigands », c'est autour du pacte de sang également que le chenapan Akpanakan et son gang ont juré fidélité et fraternité. C'est pour cette raison que le gang n'a pas hésité à décider du sort de Kadja quand celui-ci a violé Sika membre et épouse de Goudjanou lui aussi membre du gang. Kadja a été, certes, tué pour la faute commise mais surtout pour sa perfidie qui l'a amené à ne jamais signer le pacte de sang. Cela s'observe à travers cet extrait :

-J'ai fauté, mon vieux. J'ai tort, balbutia Kadja plus mort que vivant.

-Doublement : t'es seul à avoir pas signé le pacte de sang avec moi.

-Tu...tu m'as jamais...
-T'ai cent fois tendu la perche !
-Pardon, mon vieux, je...je...
-Suffit ! T'avais tout contre toi. Les types de ton espèce,
voici ce que j'en fais, conclut Akpanakan en tirant son
kandjar. (Bhèly-Quenum 89)

Le rite de pacte de sang permet donc de sceller une union sacrée entre les adhérents. Il a un rôle littéraire parce que, dans *L'Initié* par exemple, il permet de créer des adjuvants loyaux à un moment critique de la lutte du héros Koffi-Marc Tingo contre le sorcier Djéssou. En effet, cette loyauté a été un frein aux machinations du sorcier Djéssou qui a voulu passer par les aides de Koffi-Marc pour l'atteindre.

C'est, également, grâce à ce rite que le gang d'Akpanakan a, pendant longtemps, échappé à la traque des gendarmes.

En définitive, le pacte de sang est utilisé par Olympe Bhèly-Quenum pour venir en aide au héros de *L'Initié* et pour unir certains personnages notamment Akpanakan et sa bande dans « Les Bliguédés ». Nous notons aussi la présence des rites d'installation d'une divinité dans le corpus.

2.4. Les rites d'installation d'une divinité

Le rite d'installation d'une divinité s'observe uniquement dans la nouvelle « Le veilleur de nuit » contenue dans le recueil *La Naissance d'Abikou*. En effet, au départ, la statue bochio qui représente un janus bisexué était destinée au couvent de la confrérie vodùn Alladahouin. Elle devrait être le gardien des lieux sacrés. Mais, pour qu'elle soit installée et joue pleinement son rôle de gardien et de protecteur des lieux, un rite devrait précéder son installation dans le couvent Alladahouin. Et selon la tradition, la statue bochio fut installée à un endroit où un homme fut sacrifié et enterré à genoux comme cela apparaît dans l'extrait suivant :

On le (Bochio) disait gardien des lieux sacrés. La tradition veut qu'un homme ait été sacrifié, enterré à genoux, et que la pointe du socle de Bachio ait été enfoncée dans le crâne de la victime ; le rituel sacrificatoire aurait été strictement observé, et Bochio, depuis des siècles, du centre de la cour veillait sur le couvent Alladahouin tout entier ; par beau temps, son ombre profilée sur le sol de l'enclos y servait de gnomon au grand prêtre, ses acolytes et aux novices. (Bhèly-Quenum 39)

La divinité Bochio ainsi installée veillait et protégeait le couvent de la confrérie vodùn Alladahouin. Mais au fil du temps, avec l'abandon des traditions, les objets cultuels sont tombés en désuétude et profanés. C'est ainsi que Bochio fut profané, scié et jeté parmi d'autres objets hiératiques surveillés par un vieillard.

La statue Bochio fut repérée par un paysan du nom de Hounnoukpo qui était venu faire ses courses en ville. Il décida de la rapporter dans sa ferme contre une pièce symbolique remise au vieux gardien car même si Bochio n'était pas à vendre, elle ne doit pas être donnée gratuitement.

De retour dans sa ferme, Hounnoukpo fera installer la divinité Bochio dans la cour familiale pour qu'elle veille et protège la ferme contre les voleurs et autres agresseurs à travers un rite qui est décrit dans ce passage :

Il y pensait encore en creusant, au milieu de la cour, le trou où fut enterré debout le chien égorgé chargé d'objets sacrificatoires. Le vieux Akpoto avait mis au fond de la fosse les herbes, feuilles et racines soigneusement sélectionnées ; il y eut une libation et il avait prononcé une longue incantation suivie d'une prière brève avant d'immoler l'animal. Hounnoukpo avait pétri de la terre glaise roulée en sept boules grosses, chacune, comme un ballon de football ; le sang du chien avait été mélangé à cette terre contenant cauris, noix de kola, poivre maniguette, la totalité d'une bouteille d'alcool de fabrication locale et d'autant d'huile de palme rouge. Le rituel n'avait subi aucune entorse ; Hounnoukpo se servit des boules de terre pour ériger un golem à l'endroit où son père et lui-même avaient enseveli le chien venu d'on ne savait où, pour se prêter à ce sacrifice. Le vieux Akpoto enfouit jusqu'aux chevilles Bochio au-dessus du golem. Dès cet instant s'instaura, entre les deux symboles qui faisaient corps, une fraternité charnelle cristallisée par la stricte observance du rituel mis en action par le sage Akpoto. (Bhèly-Quenum 46-47)

Le rite d'installation de divinités vodùn dans « Le veilleur de nuit » donne un caractère mystique au récit parce qu'il permet d'établir un lien entre le monde visible et invisible. L'auteur fait intervenir les forces surnaturelles dans la nouvelle grâce à ce rite. Alors que peut-on dire de celui de l'expiation ?

2.5. Les rites expiatoires

Le rite expiatoire est un rite qui intervient après la transgression d'un interdit social ou culturel. Il a pour but de la réparer et de rétablir l'équilibre social et/ou mystique. Ce type de rite ne trouve que dans *Les Appels du vodùn*. Il en existe deux dans ledit roman mais ils ne sont, malheureusement, pas décrits en détail.

Le premier a eu lieu après que Kanli a violé Xwansi la plus jeune des femmes de son oncle. Après ce forfait, il a fallu que l'on procède à une purification que ce passage illustre bien :

-Et il y a eu une cérémonie de purification le lendemain ; (...). Ecoutez, (...) moi, j'avais souhaité qu'on associé, sans soupçonner personne, quelques-uns de nos aînés à cette cérémonie, pour le cas où ils auraient eu une liaison moins houleuse avec cette tante ! dit Agblo. (...) Fofu Agbangnanou intervint encore.

-La coutume le veut ainsi : toute femme souillée doit être purifiée, lavée corps et âme de l'empreinte d'un acte intime ou de violence dont elle aurait été victime ; alors se met en action un rituel tortueux. (Bhêly-Quenum 41)

La première partie de l'extrait ci-dessus, montre que ce n'est pas la victime du viol seule qui est purifiée mais aussi le transgresseur c'est-à-dire le violeur Kanli.

Le second est intervenu après qu'Agblo a sciemment uriné sur Xwéli, la divinité protectrice de leur concession. Cette souillure volontaire est une offense à la divinité et une transgression qu'il faut impérativement réparer pour ne pas que le transgresseur ne subisse pas ses représailles.

Bien avant l'accomplissement du rite à proprement dit, Akpoto, l'oncle Agblo l'a amené au marché pour acheter des ingrédients rituels.

Akpoto emmener son neveu du coin des légumes à celui des huiles de toutes sortes ; il fallait une bouteille d'huile rouge et un flacon de celle d'amande de palme ; il en avait de sa propre production, mais la cérémonie propitiatoire exigeait des « huiles achetées » ; il fut ensuite chez les « brocanteurs » vendeurs de vertèbres, des crânes humains et d'animaux sauvages, fiels de lion desséchés, racines et herbes difficiles à trouver, etc., étalés sur des nattes.

Il s'arrêta, et, le buste penché, il prospectait, trouvait ce qu'il voulait dans ce parterre de choses hétéroclites. (Bhêly-Quenum 110)

Les ingrédients rituels vont permettre de réaliser le rite expiatoire décrit en grosso-modo de cette manière :

(...) la cérémonie expiatoire avait eu lieu ; on s'était gardé d'y associer Agblo qui se serait regimbé ; ses oncles avaient dû substituer à sa présence effective un vêtement qu'il avait porté le jour même où, en pleine nuit, ils s'étaient rendus au pied de Xwéli. (Bhèly-Quenum 116)

Ici, l'expiation a pour but de laver la divinité Xwéli de l'offense commise par Agblo mais aussi de protéger celui-ci des représailles de la divinité.

Si l'on réfère à l'ouvrage de Issou GO intitulé *Poétique et esthétique magiques* et surtout à la thèse de Sawadogo Issaka : « Les fonctions des récits magiques d'Olympe Bhèly-Quenum », *Les Appels du vodùn* fait partie des romans magiques de la transgression d'un interdit. Et toute transgression nécessite une réparation, une expiation qui permet de rétablir l'équilibre des choses. Dans ces genres de romans, la transgression cause la dégradation et le rite d'expiation permet d'instaurer l'équilibre puis donne un aspect ascendant au récit. Dans *Les Appels du vodùn* par exemple, le climat est subitement devenu désagréable voire, délétère juste après la profanation de la divinité Xwéli par Agblo. Mais, il est redevenu agréable, bon enfant juste après que la transgression a été réparée. À la suite des rites expiatoires que peut-on dire des rites de protections ?

2.6. Les rites de protection

Les rites de protection ont pour but de protéger contre les esprits et forces malveillants. Au nombre de ces rites, nous avons le rite annuel des Bliguédés contenu dans la nouvelle du même nom.

Les Bliguédés, société secrète d'hommes et de femmes dont seuls les hommes opéraient la nuit des cérémonies solennelles qui avaient lieu à un jour précis, de vingt et une heures à trois heures du matin. Pas un profane n'ignorait l'interdiction de sortir pendant ce laps de temps. Ordre inexorable depuis les temps immémoriaux, même l'administration coloniale, qui s'opposait à certaines coutumes en déstabilisant des fondements culturels, en était arrivée à estimer "courtois" de "ne pas violer le rite des Bliguédés" parce que, "sous leurs meules de raphia ces fantômes ne font de mal à personne, leurs cérémonies consistent, prétendent leurs dignitaires, à purifier la ville et

le pays tout entier des influx maléfiques”. (Bhêly-Quenum 120)

Le but de la purification de la ville de Oukô et de tout le pays a pour objectif de protéger leurs habitants des maléfices, des sorciers et autres forces du mal. La cérémonie de ce rite est faite de procession et de chants à travers les principales artères de la ville :

(...) le rituel des Bliguédés évoluait vers ses diverses phases et la ville sous leur pouvoir vibrait de tintinnabulements, de gongs géminés, d’angoissants martèlements de tam-tams mêlés aux longs halètements de cors de buffle. (...), la rue résonnait des lourds pilonnements des pieds des Bliguédés purifiant la ville en danses ; leurs abris de rameaux de palmier à huile et de raphia se déplaçaient à une allure étourdissante, quand ils roulaient par terre telles des masses dévalant d’une montagne. (Bhêly-Quenum 136)

Le rite de protection, dans notre corpus, est, parfois, évoqué par la simple mention d’objets rituels. C’est le cas dans *Le Chant du lac* où il est mentionné ainsi :

Au milieu de la place se dressait un énorme loko, arbre-vodoù (...)

Le pied de cet arbre, aux puissantes racines émergées de la terre en contreforts cloisonnés ou à califourchon les unes sur les autres, était jonché de calebasses, de jarres, de viscères de volailles et de porcs, de fioles d’huile rouge, d’agressifs pénis de bois enfoncés le sol et d’autres objets amoncelés à cet endroit par des gens qui avaient peur des sorciers et sollicitaient la protection de l’arbre vodoù. (Bhêly-Quenum 65-66)

Le rite de protection est un moyen mystique par lequel personnages des récits quenumiens cherchent secours et refuge contre le mal et les maléfices. Il dépeint l’atmosphère mystique dans laquelle les récits se déroulent : les personnages vivent dans des milieux infestés de forces maléfiques. Ce désir de protection mystique rappelle constamment au lecteur que le mal est omniprésent et qu’il est menaçant comme l’épée de Damoclès. Ce qui rend le récit plus sensationnel. Outre les rites de protection, le corpus renferme des rites funéraires.

2.7. Les rites funéraires

Les rites funéraires varient selon les confréries vodùn, les clans, la façon dont le défunt à quitter le monde, etc. Dans *Un Piège sans fin*, par

exemple, Affognon qui s'est suicidé devrait être enterré selon le rite des suicidés : être jeté en pâture aux vautours comme cela apparaît dans le passage suivant :

L'homme (Djékou) déclara qu'il était venu pour faire connaître un décret ancestral et suivre de près le déroulement de la cérémonie funéraire.

« Notre famille, pour ne pas dire notre clan, est sans pitié pour les assassins et les suicidés ; les premiers sont tués à leur tour : soit qu'on les brûle sur un bûcher, soit qu'on les enterre vivants ; les derniers étant considérés comme indignes de sépulture, on les jette en pâture aux vautours. (Bhêly-Quenum 210)

Les dieux, après consultation, seront plus cléments et dérogeront au décret ancestral en acceptant que le corps d'Affognon soit inhumé mais sans cercueil.

Si la dépouille d'Affognon a bénéficié de la clémence des dieux et n'a pas été jeté en pâture aux vautours, celle de Djessou, dans *L'Initié*, n'en bénéficiera pas. En effet, les personnes mortes foudroyées comme Djessou c'est-à-dire tuées par le Dieu-Tonnerre sont considérées comme de mauvaises personnes donc leurs funérailles se font selon le rite funéraire des personnes foudroyées. Ainsi, quand Djessou a été foudroyé, ce sont les adeptes de la confrérie vodùn du Dieu-Tonnerre qui se sont occupés de ses funérailles. Après une cérémonie rituelle qui a consisté à asperger le corps d'une décoction contenue dans une gourde, le corps de Djessou fut transporté vers « Agbâdji, lieu où l'on exposait les cadavres des personnes mortes foudroyées » (Bhêly-Quenum 344).

Le cérémonial du rite funéraire change carrément quand il s'agit des funérailles d'initié respectueux des préceptes initiatiques. Il devient, à l'instar de la plupart des rituels vodùn, secrets. C'est le cas de la cérémonie funéraire de Daagbo le grand-père d'Agblo dans *Les appels du vodùn*. Elle se déroule entre initiés, loin des regards de ceux qui n'appartiennent pas à la même confrérie que le défunt et des profanes.

... se poursuivaient, spiralement derrière la barrière des lèvres closes, l'interminable bruit de fond sourd des chants des Initiés réunis en cercle autour du cadavre du vieil aristocrate impressionnant de sérénité.

On percevait, venant de la cour-arrière, des bruits mats d'une progression lente de pas lourds suivie d'un mouvement de marche à reculons. Pause. Trois sauts brefs

en avant ; puis un seul ; et trois autres. Pause. Sept bonds successifs. Pause. Trois sauts en arrière. Progression normale, à reculons jusqu'au point de départ des mouvements ? Agblo, très attentif, comptait les bruits, conscient qu'une manifestation à huis clos se déroulait quelque part dans la maison où son père et des notables en pagnes et au torse nu s'étaient enfermés. (Bhêly-Quenum 273)

Ce type cérémonie funéraire secrète ne sera complétement dévoilée que pendant le rituel d'adieu au cours duquel Agblo devait réveiller sa mère avant son ultime départ pour le royaume des morts. En voici un extrait :

Il se débarrassa de ses bagues et de ses lunettes, enleva son slip aussi « monde clos nudité de l'homme en tenue pour l'œuvre essentiellement vêtu tel que l'Odre l'exige » il n'avait maintenant sur lui qu'un cache-sexe fait d'un cordon de chanvre tressée attaché autour de sa hanche, pour servir de support au morceau de percale blanche passée entre ses cuisses. Pieds nus face au corps de sa mère, il murmurait des mots inaudibles, ferma les yeux et ses mains jointes s'élevaient lentement au-dessus de sa tête. Un silence lourd de menace planait sur les gens.

« Monde clos monde coupé départ nous sommes face à face tu es Nadjino je suis le fils qui doit relever ton corps au rythme du chant non-chanté qui s'élève en nous deux ». (...) les traits de sa mère étaient plus distincts que la silhouette des vivants et il la voyait réveillée, assise face à lui, les jambes allongées ; il prit les deux couteaux, les pointa sur elle avant de les retourner contre lui-même, l'un vers le cœur, l'autre vers l'abdomen. Par trois fois il fit les mêmes gestes avec lenteur, et une précision tragique après quoi il laissa tomber les armes. (Bhêly-Quenum 319-320)

Si le rite funéraire est, le plus souvent, caractérisé par une cérémonie, il peut être évoqué par la simple présence d'objets rituels. En effet, toujours, dans *Les Appels du vodùn*, la présence de deux statuettes dans la famille d'Agblo symbolisent ses frères aînés morts avant sa naissance.

Elle (Vicédessin) aurait dû avoir quatre enfants, mais ses jumeaux, un garçon et une fille, s'en étaient allés à peine nés. Deux statuettes de bois joliment sculptées, qu'elle

entretenant avec un soin méticuleux, les symbolisaient dans la maison. (Bhêly-Quenum 11)

Il en est de même dans *As-tu vu Kokolie ? (La naissance de la folie)* où la présence d'objets rituels près d'un bébé abandonné au bord d'une route permet de comprendre qu'il s'agit d'un rite funéraire et que le bébé est voué à la mort. Le passage suivant le montre bien⁵⁸ :

Je t'ai ramassé dans la brousse sur le bord d'un sentier (...) enveloppé dans un morceau de calicot blanc tu avais été déposé à côté d'un petit fagot tu semblais avoir été mis au monde trois jours ou davantage plus tôt des fourmis circulaient sur ton corps des objets rituels attachés au fagot prouvaient que tu étais sacrifié voué à la mort bien que tu ne sois pas né anormal. (Bhêly-Quenum 61)

Les objets rituels suffisent, parfois, à eux seuls, à évoquer le rite funéraire qui est plus souvent fait d'une cérémonie.

Le rite funéraire a une certaine littérarité dans le sens où il varie dans les récits en fonction des personnages. Il est un indicateur subtil sur la manière dont le personnage a mené sa vie : en bien ou en mal.

Par ailleurs, à travers la présence des objets rituels comme dans *As-tu vu Kokolie ? (La naissance de la folie)*, il donne un caractère mystique voire surnaturel au récit.

Nous avons énuméré jusqu'à sept types de rites vodun dans notre corpus à savoir : le rite de naissance, d'initiation, de pacte de sang, d'installation d'une divinité, d'expiation, de protection et de funéraires. Ils y sont utilisés comme un moyen de création des personnages, comme moyen pour renseigner le lecteur, de création d'adjuvants, comme un moyen de jugement, etc.

Conclusion

Olympe Bhêly-Quenum revisite les rites du terroir béninois. Au nombre desquels les rites de naissance, d'initiation, de pacte de sang, d'installation d'une divinité, d'expiation, de protection et funéraires. Il s'en sert comme des procédés de création littéraire ou des alibis pour donner une identité à certains de ses personnages, pour montrer l'origine de leur force mentale et spirituelle, pour communiquer des informations au lecteur, pour créer une alliance en eux, rétablir l'équilibre et donner un

⁵⁸ *As-tu vu Kokolie ? (La naissance de la folie)* est écrit sans ponctuations.

aspect ascendant à des récits ou pour montrer leur caractère mystique ou encore comme un jugement des personnages à leur mort.

La présence des rites vodùn en tant qu'éléments culturels dans les récits du corpus leur confère un aspect esthétique et idéologique. Car en tant qu'éléments culturels, ils ont une certaine beauté, originalité et expriment une idéologie.

C'est cette ingéniosité dans la création qui donne aux récits quenumiens leur originalité, leur profondeur et leur caractère sensationnel.

Travaux cités

- Bhèly-Quenum, Olympe. *Un Piège sans fin*, Paris, Présence Africaine, 1985.
- *Le Chant du Lac*, Paris, Editions Présence Africaine, 1993.
- *Les Appels du vodùn*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- *L'Initié*, Paris, Editions Présence Africaine, 2009.
- *As-tu vu Kokolie ? (La naissance de la folie)*, Cotonou, Editions Phoenix Afrique, 2001.
- « Les Bliguédés » in *Liaison d'un été*, Paris, Editions SAGEREP, 1968, p.107-43
- « Le Veilleur de nuit » in *La Naissance d'Abikou*, Cotonou, Phoenix Afrique, 1998, p.39-55.
- « Oni loni je » in *La Naissance d'Abikou*, Cotonou, Phoenix Afrique, 1988, p.219-242.
- « L'écrivain béninois et son pays » 30 octobre 2022. « <https://www.Monde-diplomatique.fr/1981/08/Bhèly-Quenum/36311/> ».
- Copans, Jean. *Introduction à l'ethnologie et à la l'anthropologie*, Armand Colin, 2010.
- Go, Issou. *Poétique et esthétique magiques*, Ouagadougou, Harmattan Burkina, 2014.
- Henning, Christoph, Lander, Ober H. *Les Forces secrètes de l'Afrique*, Paris Éditions Taschen, 1996.
- Journet, Nicolas. *La Culture (De l'universel au particulier)*, Paris, Editions Sciences Humaines, 2002.
- Sawadogo, Issaka. *Les fonctions des récits magiques d'Olympe Bhèly-Quenum*, thèse de doctorat unique, Université Joseph Ki-Zerbo, 2020.

Comment citer cet article / How to cite this article:

MLA : Sawadogo, Issaka. "Les rites vodùn dans la création littéraire d'Olympe Bhèly-Quenum." *Uirus*, vol. 3, no. 1, avr. 2023, pp. 187-205, <https://doi.org/10.59384/uirus.2023.2680>.