



REPUBLIQUE DU BENIN

UNIVERSITE D'ABOMEY-CALAVI



FACULTE DES LETTRES ARTS ET SCIENCES HUMAINES
ECOLE DOCTORALE PLURIDISCIPLINAIRE
« Espace, cultures et développement »

Mémoire en vue de l'obtention du Diplôme
d'études Approfondies (DEA)

Spécialité : Lettres Modernes

Option : Littérature africaine

Sujet :

**La mort, la peur et l'animation
de l'objet : aspects du fantastique
dans la littérature béninoise**

Candidat
da SILVA Salim
José-Manuel

Sous la direction de
Pierre MEDEHOUEGNON
(Maître de conférences)

Mémoire soutenu : le 25 octobre 2012

Mention : Très bien

Année académique : 2011-2012

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....
PREMIERE PARTIE : ASPECTS METHODOLOGIQUES.....
I – La revue de la littérature spécialisée.....
II- Problématique de l'étude.....
2-1/ Le problème.....
2-2/ Objectifs de l'étude.....
2-3/ Hypothèses de la recherche.....
2-4/ Résultats attendus.....
III- Méthodologie à appliquer à l'étude.....
DEUXIEME PARTIE : PLAN DETAILLE DU CONTENU DU MEMOIRE.....
CHAPITRE 1^{er} : CADRE THEORIQUE ET PRESENTATION DU CORPUS D'ETUDE.....
1-1/ Notions de fantastique.....
1-2/ Présentation du corpus d'étude.....
CHAPITRE 2^e : MANIFESTATIONS DE LA MORT, DE LA PEUR ET DE L'ANIMATION DE L'OBJET DANS LES ŒUVRES DU CORPUS.....
2-1/ Aspects du fantastique dans la littérature béninoise.....
2-2/ Esthétique de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet dans la littérature béninoise.....
CHAPITRE 3^e : LES SOURCES D'INSPIRATION, LES FONCTIONS ET LES TYPES DU FANTASTIQUE DANS LA LITTERATURE BENINOISE.....
3-1/ Les sources d'inspiration du fantastiques dans la littérature béninoise.....
3-2/ Les fonctions du recours au fantastique dans la littérature béninoise.....
3-3/ Les types du fantastique dans la littérature béninoise
CONCLUSION.....
BIBLIOGRAPHIE.....
TABLE DES MATIERES.....

DEDICACE

A

- *Mon oncle et aîné, Sèmiou BELLO*
- *Ma sœur et aînée, Moudjibath DAOUA-KOUDJO*

Pour m' avoir montré le chemin.

REMERCIEMENTS

Mes sincères remerciements et ma profonde gratitude vont :

- *A monsieur Pierre Mèdèhouègnon qui a accepté dirigé ce travail et qui, avec patience, m'a guidé sur le chemin difficile qui conduit au savoir ;*
- *A monsieur Adrien Huannou qui m'a donné la chance de cette formation ;*
- *A monsieur Gabriel Orou-Bagou qui a éveillé en moi l'intérêt pour le fantastique ;*
- *A tous les professeurs du département des Lettres-Modernes qui, depuis des années, tracent pour moi le sentier qui mène à la connaissance ;*
- *A tous mes camarades de promotion*
- *Et à toi Fassiath Elègbè pour tout.*

INTRODUCTION

Le fantastique est un genre complexe et difficile à définir et à cerner. Selon ses propres théoriciens, les réalités fantastiques sont toujours en construction. Pour Cherif Seck par exemple, « aucun homme, fût-il théoricien, ne détient, à lui tout seul, la solution des problèmes que pose le fantastique »¹. Le fantastique existe dans toutes les littératures. La littérature béninoise ne fait donc pas exception.

Pourtant, la plupart des écrivains béninois n'affirment pas pratiquer le genre fantastique. Excepté Olympe Bhêly-Quénum qui a écrit une nouvelle qu'il a reconnue fantastique². Cependant, ce genre est particulièrement présent dans les œuvres des écrivains béninois de toutes les générations, de la période coloniale à nos jours. En dehors d'Olympe Bhêly-Quénum et de Jean Pliya qui y ont eu recours au cours de la période coloniale et après l'indépendance de 1960, à travers des nouvelles comme *Les brigands, suite fantastique* et *L'Arbre fétiche*³, des écrivains de la génération plus récente comme Florent Couao-Zotti, Gaston Zossou, Hilaire Dovonon et Fernand Nouwligbèto l'exploitent dans leurs œuvres à travers des thèmes relatifs au phénomène d'ubiquité errante, à l'apparition des morts, à l'expression de la peur individuelle ou collective ou aux histoires de revenant qui créent le doute, l'hésitation et installent dans le fantastique.

Il existe donc bien des aspects fantastiques dans la littérature béninoise. Mais à l'étape actuelle de notre recherche, nous ne pouvons les étudier tous. C'est pour cela que, pour notre recherche en DEA, nous avons décidé de circonscrire notre recherche à l'étude de la mort, de la peur et de l'animation des objets comme manifestations du fantastique dans la littérature béninoise. Ainsi, notre sujet de recherche est intitulé : *La mort, la peur et l'animation de l'objet dans la littérature béninoise : aspects du fantastique dans la littérature béninoise*. Il sera traité à partir du corpus suivant : *Les Appels du vodùn*⁴, *La naissance d'Abikou*⁵ et *Le chant du lac*⁶ d'Olympe Bhêly-Quénum ; *La floraison des*

¹ Cherif Seck, « *Problématique du fantastique* », <http://www.parapsyko.com/fantastique>, consulté le 14/08/2011

² Olympe Bhêly-Quénum, « *Les brigands : Suite fantastique* », in *Liaison d'un été*, Paris, Sagerep, 1968, 240 p.

³ Jean Pliya, *L'arbre fétiche*, Yaoundé, Editions Clé, 2006, 95 p.

⁴ Olympe Bhêly-Quénum, *Les Appels du vodùn*, Cotonou, Editions Phoenix Afrique, 2007, 513 p.

⁵ Olympe Bhêly-Quénum, *La naissance d'Abikou*, Cotonou, Editions Phoenix Afrique, 1998, 338 p.

⁶ Olympe Bhêly-Quénum, *Le chant du lac*, Paris, Présence Africaine, 1993, 159 pages

*baobabs*⁷ de Hilaire Dovonon ; *Zongo Giwa de la forêt déviergée*⁸ de Fernand Dansi Nouwligbèto ; *L'arbre fétiche*⁹ de Jean Pliya.

Le développement de ce sujet amènera à voir la place qu'occupent la mort, la peur et l'animation de l'objet dans la littérature béninoise. Plus encore, ces motifs permettront d'étudier et d'analyser les aspects du fantastique qui s'y rapportent. A cet effet, nous partirons de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet pour montrer les sources d'inspiration, les objectifs et les types de fantastique dans la littérature béninoise.

Dans la présente étude, le travail sera organisé en deux grandes parties. La première partie abordera l'aspect méthodologique de notre recherche. Elle présentera la revue de la littérature spécialisée, la problématique de la recherche qui exposera le problème que pose le sujet, les objectifs de la recherche ainsi que les hypothèses qui la fondent, les résultats attendus, et enfin les démarches méthodologiques nécessaires à la réalisation de ce travail. La deuxième partie exposera le plan détaillé du mémoire. Elle s'occupera du cadre théorique de la recherche, des aspects et des techniques d'expression du fantastique dans les œuvres béninoises, ainsi que des sources et des objectifs des auteurs fantastiques du corpus. Ensuite, elle présentera la conclusion du travail avant d'exposer la bibliographie et la table des matières, pour finir.

⁷ Hilaire Dovonon, *La floraison des baobabs*, Péronnas (Ain), Nantes, Editions Traverses/D'un Noir Si Bleu, 2006, 269 p.

⁸ Fernand D. Nouwligbèto, *Zongo Giwa de la forêt déviergée*, Paris L'Harmattan, 2006, 73 p.

⁹ Jean Pliya, *L'arbre fétiche*, Yaoundé, Editions Clé, 2006, 95 p.

**PREMIERE PARTIE :
ASPECTS METHODOLOGIQUES**

PREMIERE PARTIE : ASPECTS METHODOLOGIQUES

Cette première partie vise à présenter les aspects méthodologiques du travail. Elle s'organise fondamentalement en trois étapes. La première s'occupe, d'une part, de la revue de la littérature spécialisée. Elle porte sur les œuvres qui abordent la théorie du fantastique ainsi que sur les travaux scientifiques d'universitaires béninois et la présentation des mémoires de maîtrise soutenus à l'Université d'Abomey-Calavi qui abordent le fantastique dans la littérature béninoise. Elle pose, d'autre part, la problématique du sujet. Ainsi, elle décline le problème que pose la recherche, les objectifs de l'étude et ses hypothèses ; de même que les résultats attendus. Enfin, elle présente la méthodologie à appliquer à l'étude.

I – LA REVUE DE LA LITTERATURE SPECIALISEE

La recherche s'intéresse d'abord aux œuvres théoriques et aux articles de "spécialistes" de la littérature fantastique. Elle s'oriente ensuite sur les études d'universitaires béninois qui abordent le fantastique dans leurs travaux, même partiellement. La dernière rubrique aux mémoires de maîtrise consacrés au fantastique soutenus à la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines (FLASH) de l'Université d'Abomey-Calavi (UAC).

1-1/ Sur la théorie du fantastique

Le premier ouvrage abordé dans cette revue de littérature est *La séduction de l'étrange : étude sur la littérature fantastique*¹⁰ de Louis Vax. Dans cet ouvrage, composé de dix chapitres, Louis Vax se propose d'étudier le fantastique pour lui-même. Il y analyse le sentiment de l'étrange et la psychanalyse de l'étrange, expose les thèmes, les motifs et les schèmes du fantastique. Ensuite, il aborde le mystère et l'explication dans l'œuvre fantastique. Enfin, Louis Vax évoque le champ et l'univers fantastiques.

Cet ouvrage permet de circonscrire le champ du fantastique et d'identifier son expression dans une œuvre. Dans cet ouvrage, on découvre que ce sont les œuvres fantastiques qui font naître le sentiment de l'étrange. De plus, Louis Vax part des travaux de Freud pour faire la psychanalyse de l'étrange. De même, l'ouvrage souligne les erreurs

¹⁰ Louis Vax, *La séduction de l'étrange : Etude sur la littérature fantastique*, Paris, Quadrige/PUF, 1987, 313p.

d'interprétation liées au recours à la psychanalyse. On y note, en effet, qu'il ne suffit pas d'écrire une œuvre dans laquelle il y a des thèmes et des motifs du fantastique pour affirmer que cette œuvre est fantastique. De même, on y apprend que l'univers est ordre et harmonie alors que le fantastique est rupture de cette harmonie. C'est pourquoi, Louis Vax estime qu'il suffit «*qu'une fêlure apparaisse en ce monde, et le fantastique surgit*»¹¹. Mais il précise que cette fêlure doit être source de menace et que la complicité du lecteur avec le narrateur et l'auteur est nécessaire pour faire vivre l'œuvre fantastique. Il souligne, enfin, que l'espace fantastique est une variété de l'espace vécu et que le véritable temps fantastique est celui de l'épouvante.

Le deuxième titre qui a retenu l'attention est toujours de Louis Vax. Il s'agit de *L'art et la littérature fantastique*¹². Quelques idées déjà développées dans l'ouvrage précédent y sont reprises. Cet ouvrage évoque la difficulté à définir le fantastique. Comme un avertissement, on note d'entrée dans le livre :

«*Ne nous hasardons pas à définir le fantastique : les éditeurs du Checklist of fantastic literature eux-mêmes y ont renoncé. Quant aux définitions des dictionnaires, elles tirent à hue et à dia*»¹³.

Après cet avertissement, Louis Vax précise, d'abord, les limites du fantastique à partir de ses relations avec la féerie, les superstitions populaires, la poésie, l'horrible, le macabre, la littérature policière, l'humour, l'utopie, l'allégorie, la fable, l'occultisme, la psychanalyse et la métapsychique. Il expose, ensuite, les motifs fantastiques dont : le loup-garou, le vampire, les troubles de la personnalité, les jeux du visible et de l'invisible et la régression. Enfin, l'ouvrage aborde l'art fantastique. A ce niveau, Louis Vax estime que :

«*La véritable architecture fantastique, plutôt que dans les monuments exotiques, c'est sur les toiles de peintres- Monsu Desidero, Chirico ou Max Ernest- et dans les récits- de Mrs Radcliffe, E. Poe ou Lovecraft- que nous la découvrons*»¹⁴.

Louis Vax retient comme source du fantastique dans l'art, la fantaisie et le démoniaque avec les peintres comme Jérôme Bosch, Albert Durer, etc. Il rappelle que

¹¹ Ibid, p.169

¹² Louis Vax, *L'art et la littérature fantastiques*, Paris, Collection Que-sais-je ? , PUF, 1970, 135 p.

¹³ Ibid., p.5

¹⁴ Ibid., p.36

« la littérature fantastique est fille de l'incroyance »¹⁵. Enfin, il situe l'évolution du fantastique.

Outre ces deux ouvrages, Louis Vax a aussi évoqué le fantastique dans des articles et des revues. C'est à l'un de ses articles, dans lequel il traite de la peur, que nous nous intéressons à présent. Il s'agit de « *Terreur surnaturelle et littérature* »¹⁶. Dans cet article, Louis Vax part de la réception critique de la peur dans la littérature française pour évoquer l'horreur, la peur et la terreur chez Hoffman et Goethe. Il montre les risques à psychanalyser un personnage de conte fantastique et estime, qu' « *au contraire du psychanalyste qui veut débarrasser son malade du trouble mystérieux qui le tourmente, l'écrivain « fantastiqueur » cherche à troubler légèrement et délicieusement un lecteur serein* »¹⁷. En fait, il instille une terreur insidieuse au lecteur.

Une autre œuvre d'importance pour la recherche, toujours au niveau théorique, est *Introduction à la littérature fantastique*¹⁸ de Tzvetan Todorov. Dans ce classique qui fonde la théorie sur le fantastique, Todorov évoque, d'abord, les genres littéraires avant de passer à la définition du fantastique. Ensuite, il analyse l'étrange et le merveilleux par rapport au fantastique afin d'en préciser le champ. Analysant les relations entre le fantastique, la poésie et l'allégorie, Todorov trouve qu'aucun des deux n'est proche du fantastique. Il exclut donc la poésie et l'allégorie du registre du fantastique.

Cette remarque de Todorov permet d'aborder un autre livre, *Epouvante et surnaturel en littérature*¹⁹ de Phillips Howard Lovecraft. Dans cet ouvrage, Lovecraft ne partage pas le point de vue de Todorov. S'il ne dit rien de l'allégorie, il estime, cependant, que le fantastique doit à la poésie. Il pense, en effet, que « *comme toute fiction, la fiction fantastique trouva son premier épanouissement dans la poésie. Grâce à la poésie, le conte fantastique connut ses premiers contacts avec la littérature* »²⁰.

Par ailleurs, Lovecraft souligne, dans cet ouvrage, un aspect important de l'œuvre fantastique. Il concerne la peur dans le récit fantastique. Pour Lovecraft :

¹⁵ Ibid., p.74

¹⁶ Louis Vax, « *Terreur surnaturelle et littérature* », Revue *Problèmes*, avril-mai 1961n°74-75

¹⁷ Ibid., p.54

¹⁸ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Poitiers, Points/Littérature, 1976, 189 p.

¹⁹ Lovecraft, *Epouvante et surnaturel en littérature*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1969, 185 p.

²⁰ Ibid., p.22

« *Le récit fantastique survit à travers les siècles, se développe et atteint même à de remarquables degrés de perfection. Car, il plonge ses racines dans un élémentaire et profond principe, dont l'attrait n'est pas seulement universel mais nécessaire au genre humain : la Peur* »²¹.

Avant d'aller plus loin, soulignons que, dans son article « *Quelques textes aux frontières du fantastique* »²², Hélène Lefebvre soutient, comme Phillips Howard Lovecraft que la poésie peut bien relever du fantastique. Mais elle nuance sa position en y mettant une restriction. Elle estime, en effet, que « *certaines œuvres poétiques se trouvent parfois à la frontière du fantastique* »²³. Pour Hélène Lefebvre donc, toutes les œuvres poétiques ne relèvent pas du fantastique.

Une autre œuvre qui renforce la base théorique de l'étude est *L'art à la source. II. Arts baroques, arts classiques, arts fantastiques*²⁴ de Claude Roy. C'est surtout la 3^e partie de cet ouvrage qui concerne directement notre sujet d'étude. Dans cette partie intitulée « *Arts fantastiques* », Claude Roy montre que le fantastique procède d'une cohérence dans le raisonnement et ne saurait être considéré comme une simple conjecture. Il expose, ensuite, les influences aussi bien des croyances primitives que du christianisme et du romantisme sur les créateurs et auteurs du fantastique. En fait, Claude Roy a le mérite, au-delà de sa contribution théorique, de montrer les parentés entre créateurs, artistes-peintres et écrivains « *fantastiques* ».

A ces différents ouvrages, il faut ajouter un certain nombre d'articles sur le fantastique consultés sur divers sites internet. Il faut dire que la plupart de ces articles reprennent des éléments théoriques déjà abordés par les ouvrages cités plus haut. Parmi ces articles, on note « *Le mot fantastique* »²⁵ de Jean-Louis Backès, « *Le fantastique*

²¹ Lovecraft, op.cit., p.9

²² Hélène Lefebvre, « *Quelques textes aux frontières du fantastique* », Document thématique, in *La peur et autres contes fantastiques*, de Guy de Maupassant, Paris, Gallimard, 1933.pp

²³ Ibid., p.133

²⁴ Claude Roy, *L'art à la source. II. Arts baroques, arts classiques, arts fantastiques*, Paris, Folio/Essais, 1992, 313 p.

²⁵ Jean-Louis Backès, « *Le mot "fantastique"* », Internet, SFLGC (Vox Poetica), Publié le 15/09/2005, sur <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/fantastique.htm>,

comme forme littéraire »²⁶ de Kalliopi Ploumistaki et « *La problématique du fantastique* »²⁷ de Chérif Seck.

Ces articles complètent les aspects théoriques du fantastique abordés dans les œuvres présentées et analysées précédemment. Il faut souligner que Kalliopi Ploumistaki dans son article a fait état de la structure de l'œuvre fantastique. Il estime que « *le récit fantastique dispose d'une structure dont les étapes sont bien repérables : la préparation, la gradation et le dénouement* »²⁸. Cet article a aussi l'avantage de reprendre la subdivision du fantastique déjà proposé par Todorov. Il distingue à cet effet, l'étranger pur, le fantastique-étrange, le fantastique-merveilleux et le merveilleux pur.

Après cette première étape essentiellement axée sur les ouvrages et articles qui fondent la théorie et/ou les théorie(s) du fantastique, nous abordons la deuxième qui s'attache à présenter et à analyser les travaux d'universitaires béninois qui évoquent le fantastique.

1-2/ Les travaux d'universitaires béninois sur le fantastique dans la littérature béninoise

A ce niveau, les travaux et ouvrages d'universitaires béninois consacrés entièrement ou partiellement au fantastique dans la littérature béninoise sont abordés.

Le constat qui se dégage est que la majorité de ces ouvrages n'abordent que partiellement le fantastique. Aucun n'est consacré entièrement et totalement au fantastique.

Le premier titre qui attire l'attention est *Repères pour comprendre la littérature béninoise*²⁹, un ensemble d'études des enseignants du Département des Lettres Modernes de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de l'Université d'Abomey-Calavi, coordonnées par le Professeur Adrien Huannou. Introduisant cet ouvrage, Adrien

²⁶ Kalliopi Ploumistaki, « *Le fantastique comme forme littéraire* », Séminaire d'Histoire Littéraire : La naissance du fantastique en Europe-Histoire et Théorie, Université Aristote de Thessalonique, 2004, 24 pages, in <http://www.parapsyko.com/fantastique>

²⁷ Chérif Seck, « *La problématique du fantastique* », <http://www.parapsyko.com/fantastique>, consulté le 14/08/2011

²⁸ Kalliopi Ploumistaki, op.cit., p.21

²⁹ Adrien Huannou, *Repères pour comprendre la littérature béninoise (Textes réunis et présentés par)*, Cotonou, CAAREC Editions, Collection Etudes, 2010

Huannou observe que très peu de travaux sont consacrés à l'étude du fantastique dans la littérature béninoise.

« Dans le roman béninois, écrit-il, il arrive que pour nuire, le criminel emprunte des voies occultes, mette en scène des forces occultes, utilise des recettes magiques. Cet aspect du personnage est très intéressant, car il nous introduit au thème du fantastique, traité depuis plus d'un demi-siècle dans maintes œuvres romanesques, en particulier dans celles d'Olympe Bhêly-Quénum, mais rarement étudié. Dans la jeune littérature béninoise, Gaston Zossou est le romancier qui a le plus développé ce thème ; c'est ce qu'il fait abondamment dans ses deux romans, *La guerre des choses dans l'ombre* et *Ces gens-là sont des bêtes sauvages* »³⁰

L'affirmation du Professeur Adrien Huannou se comprend dans la mesure où, à ce jour, il n'existe pas d'études magistrales entièrement consacrées à la littérature fantastique au Bénin. Néanmoins, il existe des réflexions partielles d'universitaires sur le fantastique dans la littérature béninoise, notamment celles de Mahougnon Kakpo dans son essai *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones : Olympe Bhêly-Quénum (Thèmes et styles)*³¹, qui est l'ouvrage suivant à analyser.

Dans cet ouvrage, Mahougnon Kakpo trouve que c'est l'archaïque qui peut le mieux rendre compte du fantastique chez Bhêly-Quénum. Il estime aussi qu'il y a une épiphanie de la peur dans l'œuvre de l'écrivain béninois. Et c'est à partir de cette approche qu'il fait le lien avec le fantastique. Pour lui, « dans *Le chant du lac* (...), les caractéristiques essentielles de l'archaïque permanent sont la turbulence- de l'univers sensible et suprasensible de chaque être- et l'insolite, tous deux relayés par le fantastique »³².

Il va plus loin que cette observation qui permet déjà d'ancrer l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quénum dans une perspective fantastique. Il y découvre aussi en effet, la peur et la frayeur qui sont aussi des thèmes du fantastique. On y apprend que :

« Si dans *Un piège sans fin* l'épiphanie imaginaire de la peur et de l'angoisse se lit comme une palingénésie individuelle, (...) dans *Le chant du lac* en revanche, il

³⁰ Adrien Huannou, op.cit., p.41

³¹ Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones : Olympe Bhêly-Quénum (Thèmes et styles)*, Tome1, Cotonou, Les éditions des DIASPORAS, 215 p.

³² Ibid., p.67

*s'agit d'une palingénésie collective. La peur et l'angoisse qui ont englué tout le moi d'Ahouna et celui d'Anatou dans **Un piège sans fin** se sont plutôt emparés de tout un village, Wèsê, dans **Le chant du lac** en provoquant aussi bien chez les humains, chez les dieux que chez les poissons une peur panique et obsessionnelle »³³*

Cette analyse met en relief la peur dans l'œuvre de Bhêly-Quénum. Elle intéresse l'approche fantastique quand on y observe que la peur a gagné même les dieux. On ne devrait pas, non plus, oublier le réalisme initiatique dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quénum, qui offre aussi une possibilité d'analyse fantastique. Anicette Quénum dans sa thèse de doctorat sur Bhêly-Quénum indique justement à cet effet que :

«le réalisme initiatique de Bhêly-Quénum s'appuie autant sur des descriptions ethnographiques que sur un langage fortement marqué par la référence au surnaturel qui est aussi le lieu du foisonnement du fantastique et du merveilleux »³⁴

On peut aussi citer dans cette rubrique *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'ouest des origines à nos jours (Historique et analyse)*³⁵ de Pierre Médéhouègnon. Dans cet ouvrage, Pierre Médéhouègnon abordant la pièce de Fernand Nouwligbèto, *Zongo Giwa de la forêt déviérgée* trouve des éléments propres au fantastique. L'analyse de cette satire d'un rituel d'élimination politique avorté³⁶ révèle bien des personnages et des cadres fantastiques que le développement du sujet approfondira.

1-3/ Sur le fantastique dans les mémoires soutenus à la Flash de l'UAC

Les œuvres précédentes de spécialistes de la littérature béninoise sur le fantastique sont appuyées par une dizaine de mémoires de maîtrise dont quelques uns sont analysés dans cette revue de littérature. Le travail va s'organiser en deux volets. Le premier volet sera consacré aux mémoires qui abordent le fantastique dans la littérature béninoise et le second, à ceux qui traitent du fantastique dans la littérature de la sous-région.

³³ Ibid., pp.65-66

³⁴ Sœur Anicette Quénum, *Récit initiatique et expression mystique dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quénum : problématique et enjeux d'une combinatoire entre spiritualités africaine et négro-africaine*, Thèse de doctorat, Université Paris Sorbonne (Paris IV), 3 novembre 2008, 534 p.

³⁵ Pierre Médéhouègnon, *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest : des origines à nos jours (Historique et analyse)*, Cotonou, CAAREC Editions, Collection Etudes, 2000, 387 p.

³⁶ Ibid., p.273

Le premier mémoire sur le fantastique dans la littérature béninoise abordé est celui d'Armand Adjagbo. Il s'agit de : *Aspects du fantastique dans le théâtre de José Pliya : cas de **Konda le Roquet** et de **Concours de circonstances***³⁷. L'intérêt de ce travail est qu'il aborde le fantastique dans le théâtre. Avec ce mémoire, Armand Adjagbo montre que le fantastique n'apparaît pas que dans les romans et nouvelles béninois. Le théâtre aussi lui donne un canal d'expression. Ainsi, autant que les romanciers et les nouvellistes, les dramaturges béninois excellent aussi dans le genre fantastique. De plus, Armand Adjagbo y procède à un inventaire et à une classification des personnages fantastiques. Ceci lui permet de distinguer des personnages vraisemblables et des personnages surnaturels.

Dans une perspective comparatiste, Benjamin Monboladji Ayélessou étudie, dans son mémoire de maîtrise, *Les manifestations du fantastique dans le recueil **Le passe-muraille** de Marcel Aymé et dans deux nouvelles de Jean Pliya : **L'arbre fétiche**, **Le gardien de nuit***³⁸. Il fait remarquer qu'« un examen des deux recueils permet de constater que l'intention de créer le fantastique est plus manifeste chez Marcel Aymé que chez Jean Pliya »³⁹. Mais plus que cette première observation, Benjamin M. Ayélessou note aussi qu'« à travers le choix de la source d'inspiration du fantastique, nous pouvons a priori affirmer que chacun des deux auteurs manifeste son identité culturelle »⁴⁰. L'intérêt de cette étude, c'est qu'elle introduit une donnée intéressante dans l'approche du fantastique : la place des traditions dans le fantastique.

Virgile Towou a d'ailleurs consacré son mémoire de maîtrise à cet aspect. Il s'agit de *Tradition et fantastique dans **Le chant du lac** et **L'Initié** d'Olympe Bhêly-Quénum* dans lequel il analyse les influences de la tradition sur le fantastique de Bhêly-Quénum. Il relève ce que le fantastique de Bhêly-Quénum doit aux traditions béninoises.

Dans le même sillage, nous aborderons le mémoire de maîtrise en histoire de l'art, soutenu par Jacques Bossa et qui porte le titre : *Les visages du fantastique dans le*

³⁷ Armand Adjagbo, *Aspects du fantastique dans le théâtre de José Pliya : cas de **Konda le Roquet** et de **Concours de circonstances***, Mémoire de maîtrise, UAC, 2006, 76 p.

³⁸ Benjamin M. Ayélessou, *Les manifestations du fantastique dans le recueil **Le passe-muraille** de Marcel Aymé et dans deux nouvelles de Jean Pliya : **L'arbre fétiche**, **Le gardien de nuit***, Mémoire de maîtrise, UAC, 2008, 81p.

³⁹ Ibid., p.68

⁴⁰ Ibid., p.69

masque *Egùngùn*.⁴¹ Pour Jacques Bossa, ce masque qui célèbre la mort chez les Yoruba relève du fantastique. Il se fonde surtout sur ses éléments immatériels dont l'apparition, la peur, la métamorphose, pour montrer que c'est un masque fantastique. Au terme de sa recherche, il conclut, en effet, qu' :

« *Egùngùn, l'un des célèbres masques Yoruba a occupé notre étude dans son aspect fantastique. Ce masque qui concentre en son sein plusieurs arts dont le chant, la poésie, la sculpture, les toiles appliquées, la danse, etc. qui en fait un art total a été étudié sous son aspect fantastique. Culte des morts, son évocation, sa présence et son déploiement donnent lieu au fantastique.* »⁴²

Le dernier mémoire à étudier dans ce registre est celui de Marcel Oya *L'Univers du fantastique à travers les rites funéraires chez les Bètammaribè*⁴³. Dans ce mémoire, Marcel Oya s'est fondé sur les cérémonies funéraires de l'Atacora et surtout du peuple *bètammaribè* pour montrer que ces rites funéraires relevaient du fantastique. En clair, il montre la part du fantastique dans les traditions et rites du Nord-ouest du Bénin.

Au-delà de ces travaux qui traitent du fantastique dans la littérature béninoise et qui montrent que les écrivains béninois pratiquent le genre fantastique, il faut constater qu'il y a aussi des travaux qui portent sur des auteurs « fantastiques » africains non béninois.

A ce niveau, trois mémoires de maîtrise sont analysés. Ces travaux ont le mérite de montrer ce que font les auteurs « fantastiques » non béninois. Il s'agit de : *En attendant le vote des bêtes sauvages de Kourouma, entre mythes et modernités : aspects du fantastique*⁴⁴ de Yayi Bio Sourou Oladélé, *L'univers psycho-névrotique dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi*⁴⁵ de da Silva José-Manuel Salim et *Typologie et fonctions des personnages fantastiques dans Le Preux chasseur dans la forêt infestée de*

⁴¹ Jacques Bossa, *Les visages du fantastique dans le masque Egùngùn*, Mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art, UAC, 2011, 86p.

⁴² Ibid., p.80

⁴³ Marcel Oya, *L'Univers du fantastique à travers les rites funéraires chez les Bètammaribè*, Mémoire de maîtrise de Lettres-Modernes, Uac, 2004, 61 p.

⁴⁴ Oladélé Yayi, *En attendant le vote des bêtes sauvages de Kourouma, entre mythes et réalités : aspects du fantastique*, Mémoire de maîtrise de Lettres-Modernes, Uac, 2005, 85 p.

⁴⁵ Salim da Silva, *L'univers psycho-névrotique dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi*, Mémoire de maîtrise de Lettres-Modernes, Uac, 2005, 93 p.

démons (D. O. Fagunwa) et **L'Ivrogne dans la brousse** (Amos Tutuola)⁴⁶, de Ebunoluwa O. Afolabi.

Dans son mémoire de maîtrise, Yayi Bio Sourou Oladélé part du mythe pour déboucher sur le fantastique. En fait, il montre les liens entre le mythe et le fantastique. Il se fonde sur le phénomène de possession dans les mythes du roman pour justifier l'inexplicable et le mystère, mais aussi l'épouvante qui font que : « *le roman de Kourouma (...) est ... une œuvre fantastique* »⁴⁷. Mais il ne s'arrête pas là. Il porte son analyse ensuite sur l'écriture de Kourouma et s'appuie, à ce niveau, sur les personnages et les espaces qu'ils trouvent suspects et dangereux pour déduire que :

*« les personnages, les uns par leur vie obscure et les autres par leur naissance mystérieuse et leur errance, et l'espace piégé, mystérieux, jalonné de violence, de sang et de cadavres, alignent davantage le récit de Kourouma dans le genre fantastique »*⁴⁸.

De plus, il met l'accent sur les procédés stylistiques les plus récurrents dans l'œuvre de Kourouma, dont l'analogie et la répétition pour conclure que : « *l'analogie, la répétition, le cafouillage des genres sont des procédés stylistiques par lesquels Kourouma inscrit aussi, en dehors de l'histoire, son œuvre dans le fantastique* »⁴⁹.

Le deuxième mémoire qui va dans cette perspective est celui d'Ebunoluwa Afolabi. Dans ce mémoire intitulé *Typologie et fonctions des personnages fantastiques dans Le Preux chasseur dans la forêt infestée de démons* (D. O. Fagunwa) et *L'Ivrogne dans la brousse* (Amos Tutuola), Ebunoluwa Afolabi montre que la tradition locale a une influence sur la pratique du fantastique d'Amos Tutuola et de D. Fagunwa. Pour elle, les deux écrivains nigériens puisent dans leurs traditions et cultures les éléments pour créer aussi bien un univers que des personnages fantastiques. Elle remarque à ce titre que : « *s'appuyant donc sur le riche folklore, Fagunwa et Tutuola ont axé leurs récits sur le monde des forces occultes* »⁵⁰.

⁴⁶ Ebunoluwa Afolabi, *Typologie et fonctions des personnages fantastiques dans Le Preux chasseur dans la forêt infestée de démons* (D. O. Fagunwa) et *L'Ivrogne dans la brousse* (Amos Tutuola), Mémoire de maîtrise, Uac, 2009, 104 p.

⁴⁷ Yayi Oladélé, op. cit., p.50

⁴⁸ Ibid., p.64-65

⁴⁹ Ibid., p.79

⁵⁰ Ebunoluwa Afolabi, op.cit. p.3

Ebunoluwa Afolabi propose enfin une classification des personnages. Cet exercice lui a permis de conclure qu'il existe « *les personnages fantastiques traditionnels et les personnages fantastiques modernes et ceux qui entrent dans les deux catégories* »⁵¹. Avec cette classification, elle élargit le champ des personnages fantastiques dans la littérature négro-africaine.

Le dernier mémoire à analyser ici est *L'univers psycho-névrotique dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi*. Dans ce mémoire, l'auteur part des psychoses et des névroses qui investissent les œuvres de l'écrivain congolais pour analyser le fantastique chez lui. En réalité, Sony Labou Tansi se sert des névroses et des psychoses pour construire un univers fantastique.

Il faut faire remarquer que la névrose est une affection liée à une mauvaise résolution des complexes de base que sont le complexe d'Oedipe et la castration. On distingue trois organisations névrotiques invalidantes, couramment désignées par les mots : hystérie, obsession et phobie.

Quant à la psychose, elle s'oppose à la névrose par la conviction immédiate et absolue du sujet par rapport à la réalité et au caractère normal de ses pensées. Cette conviction témoigne d'une perturbation profonde de sa personnalité. On peut retenir que là où le névrosé refoule (en lui) et fantasme, le psychotique rejette (au dehors) et délire, c'est-à-dire qu'il met en mots ou en actes des événements de type hallucinatoire. La manie et la mélancolie qui, regroupées, donnent la psychose maniaco-dépressive, la schizophrénie, la démence sénile et la paranoïa sont les psychoses les plus connues et les plus fréquentes.

Ainsi, Sony Labou Tansi, en présentant les gouvernants comme obsédés sexuels et des obsédés du pouvoir, à l'instar de Martillimi Lopez dans *L'Etat honteux*⁵², comme des anthropophages, du genre du Guide Providentiel dans *La vie et demie*⁵³, montre que ce sont les hommes politiques qui, dans la société contemporaine, constituent les loups-garous et les vampires de leurs peuples dont ils sucent le sang. En réalité, pour nous, « *Sony cherche à libérer le peuple de l'empire des animaux, des malades mentaux qui le dirigent. Ce faisant, Sony fait œuvre sociale. Le fantastique lui ayant donné le moule*

⁵¹ Ibid., p.88

⁵² Sony Labou Tansi, *L'Etat honteux*, Paris, du Seuil, 1981, 157 p.

⁵³ Sony Labou Tansi, *La Vie et demie*, Paris, du Seuil, 1979, 192 p.

pour couler sa dénonciation ; ce fantastique relève aussi du social car, au service du peuple, pour le développement, pour l'humanisation, pour l'amélioration de la vie, pour un monde meilleur, plus fraternel et plus vivable. Ce fantastique (...) est un fantastique social »⁵⁴

Au terme de ce parcours, nous faisons le constat les traditions, les croyances populaires et la sociologie béninoise fournissent des éléments relevant du fantastique. Les écrivains béninois ont donc une base de données qui fouette leur imaginaire et leur permet de disséminer ça et là dans leurs œuvres des aspects propres au fantastique. Nombre de mémoires de maîtrise et de recherches éparses d'universitaires traitent du fantastique. Il nous a paru important de consacrer une étude à quelques aspects du fantastique dans la littérature béninoise. A présent, nous allons présenter la problématique de l'étude.

II- PROBLEMATIQUE, OJECTIFS ET HYPOTHESES DE L'ETUDE

Cette étape de la recherche aborde quatre rubriques qui participent au cadrage du sujet afin d'éviter la déperdition dans le travail. Nous allons d'abord identifier et préciser le problème que pose le sujet. Ensuite, nous déclinons les objectifs de la recherche avant d'exposer ses hypothèses. Enfin, nous présenterons les résultats auxquels nous pensons parvenir au terme de cette étude.

2-1/ La problématique de l'étude

Les œuvres littéraires béninoises évoquent bien des faits sociaux, politiques et culturels. Mais à côté des thèmes sur l'émancipation de la femme, la situation de l'enfant, les traditions, les privations des libertés et autres qui ont fait la promotion de la littérature béninoise de ses origines à nos jours, il existe aussi d'autres thématiques non moins intéressantes.

L'étude des œuvres littéraires béninoises révèle, en effet, l'existence de faits, d'événements et de thématiques se rapportant aux motifs de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet. Des motifs très proches de la littérature fantastique.

⁵⁴ Ibid., p.57

Une recherche sur ces différents motifs permettrait certainement de voir et d'apprécier leur réception dans les œuvres littéraires béninoises. C'est ce que se propose cette recherche. Ainsi le présent travail voudrait interpréter la réception et les manifestations de la peur, de la mort et de l'animation de l'objet dans la littérature béninoise ; mais aussi analyser leur traitement, comprendre leur apport à la littérature béninoise, et leur intérêt pour les écrivains et le public béninois. C'est ce que nous nous proposons de faire dans la présente étude. Comme la mort, la peur et l'animation de l'objet sont des motifs du fantastique, nous verrons aussi leur place dans les œuvres béninoises et leur relation avec le fantastique de la littérature béninoise.

En clair, il est question, pour nous, dans cette étude, de répondre à l'interrogation : **comment la mort, la peur et l'animation de l'objet se manifestent dans les œuvres littéraires béninoises et en quoi constituent-elles des aspects du fantastique ?** Pour trouver réponse à cette interrogation fondamentale notre sujet de recherche est intitulé : **la mort, la peur et l'animation de l'objet : aspects du fantastique dans la littérature béninoise**. Le développement du sujet répondra aussi aux questions intermédiaires suivantes : qu'est ce qui justifie le recours à la mort, à la peur et à l'animation de l'objet dans les œuvres littéraires béninoises ? En quoi fondent-elles le fantastique ? Quels sont les moyens d'expression et les sources d'inspiration des écrivains béninois fantastiques du corpus d'étude ? Quels sont les objectifs que vise le recours au fantastique par les écrivains béninois ?

Le travail s'appuiera sur les œuvres suivantes : *Les Appels du vodùn*⁵⁵, *La Naissance d'Abikou*⁵⁶ et *Le Chant du lac*⁵⁷ d'Olympe Bhêly-Quénum ; *La floraison des baobabs*⁵⁸ de Hilaire Dovonon ; *Zongo Giwa de la forêt déviérgée*⁵⁹ de Fernand Dansi Nouwligbèto et *L'Arbre fétiche*⁶⁰ de Jean Pliya.

2-2/ Objectifs de l'étude

Nos objectifs se déclinent en objectif global et en objectifs spécifiques.

⁵⁵ Olympe Bhêly-Quénum, *Les Appels du vodùn*, Bénin, Editions Phoenix Afrique, 2007, 513 p.

⁵⁶ Olympe Bhêly-Quénum, *La naissance d'Abikou*, Bénin, Editions Phoenix Afrique, 1998, 338 p.

⁵⁷ Olympe Bhêly-Quénum, *Le chant du lac*, Paris, Présence Africaine, 1993, 159 p.

⁵⁸ Hilaire Dovonon, *La floraison des baobabs*, Péronnas (Ain), Editions Traverses/D'un Noir Si Bleu, 2006, 269 p.

⁵⁹ Fernand D. Nouwligbèto, *Zongo Giwa de la forêt déviérgée*, Paris L'Harmattan, 2006, 73 p.

⁶⁰ Jean Pliya, *L'arbre fétiche*, Yaoundé, Editions Clé, 2006, 95 p.

Objectif global

De façon globale, notre principal objectif est de montrer que certaines œuvres de la littérature béninoise, quel que soit leur genre, abordent les motifs de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet.

Objectifs spécifiques

De façon spécifique, la présente recherche vise à :

- décrire les faits qui relèvent de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet ;
- analyser les techniques qui permettent d'élire les faits relevant des motifs à étudier au rang de fantastique.
- catégoriser et caractériser le fantastique dans la littérature béninoise, à travers ses sources et ses motifs dont la mort, la peur et l'animation de l'objet.

2-3/ Hypothèses de la recherche

Pour mener à bien cette recherche et surtout éviter l'éloignement de la question fondamentale de notre travail qui est de savoir comment la mort, la peur et l'animation de l'objet se manifestent dans les œuvres littéraires béninoises et en quoi elles constituent des aspects du fantastique, nous allons partir des hypothèses suivantes.

- la mort, la peur et l'animation de l'objet, telles qu'elles sont abordées dans les œuvres littéraires de notre corpus béninoise, relèvent du fantastique ;
- toutes les œuvres littéraires de la littérature béninoise et surtout celles du corpus, dont la nouvelle, le roman et le théâtre, véhiculent les motifs du fantastique et font donc la promotion du genre ;
- les traditions, les croyances populaires, la vie politique nationale et/ou internationale sont des ferments du fantastique dans la littérature béninoise ;
- enfin, la mort, la peur et l'animation de l'objet ne sont pas évoquées de façon arbitraire ou fortuite dans la littérature béninoise. Elles visent des objectifs.

2-4/ Résultats attendus

A la fin de cette étude, nous ambitionnons de montrer comment la mort, la peur et l'animation de l'objet permettent d'apprécier le fantastique dans la littérature béninoise. De plus, les techniques d'expression du fantastique dans la littérature béninoise seront

mises en lumière à partir de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet. Enfin, au bout de ce travail, les sources du fantastique dans la littérature béninoise et les objectifs visés par le recours à la mort, à la peur et à l'animation de l'objet seront clairement identifiés et mis en relief.

III- METHODOLOGIE A APPLIQUER A L'ETUDE

Pour bien conduire le sujet, la démarche méthodologique sera triangulée. Comme notre recherche porte sur des œuvres littéraires qu'il s'agit de lire, de comprendre, et d'analyser, nous pensons que l'analyse de contenu nous sera un très précieux instrument d'analyse dans ce travail et nous permettra de mieux cerner le fantastique dans la littérature béninoise.

En marge de l'analyse de contenu, qui est notre instrument d'analyse principal, nous utiliserons la sociocritique, la psychocritique et la critique thématique afin de mieux apprécier et comprendre les sources et les manifestations de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet dans les œuvres du corpus.

L'idée principale de la sociocritique, selon Pierre Barberis, est d'«*expliquer la littérature et le fait littéraire par les sociétés qui les produisent, et qui les reçoivent et les consomment...* »⁶¹.

Dans le même ordre d'idées, Lucien Goldman avance que «*l'élément essentiel dans l'étude de la création littéraire réside dans le fait que la littérature et la philosophie sont, sur des plans différents, des expressions d'une vision du monde et que les visions du monde ne sont pas des faits individuels mais des faits sociaux* »⁶² ;

Pour les tenants de cette théorie, l'œuvre littéraire ne saurait être appréciée en dehors de la société, surtout de la société dans laquelle vit l'écrivain, et qui a donné naissance à l'œuvre. L'œuvre semble bien être le produit d'une société dont elle révèle les éléments caractéristiques. Il apparaît alors qu'on ne peut étudier la peur, la mort et l'animation des objets dans la littérature béninoise sans voir les réalités sociologiques, socioculturelles, culturelles, ethnographiques, philosophiques et même anthropologiques que recouvrent ces motifs dans l'imaginaire béninoise.

⁶¹ Pierre Barberis, « *La sociocritique* », in *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, pp.151-181.

⁶² Lucien Goldman. cité par Jean-Yves Tadié, *La critique littéraire au XX^{ème} siècle*, Paris, Belfond, 1987, p.164.

L'approche sociocritique dégage à travers les niveaux linguistiques, le vocabulaire et le discours, les préoccupations du groupe social ; c'est là l'un des biais de cette approche; surtout quand on sait que l'auteur du texte fantastique est bien souvent impliqué dans ce qu'il écrit.

L'autre outil d'analyse que nous utiliserons est la psychocritique. Charles Mauron, le principal chef de file de la psychocritique fixe son objectif. Pour lui, il s'agit de

« découvrir dans les œuvres des significations, des lignes de force et des interrelations jusque-là inaperçues. La personnalité inconsciente de l'auteur en est évidemment la source, mais cette source n'est pas ce qui intéresse à priori le critique dont l'effort porte sur l'œuvre »⁶³.

Selon la psychocritique, le discours critique doit partir des réalités textuelles pour rejoindre l'âme de l'homme et non faire le contraire comme avec les psychobiographes. Mais au-delà de ces deux théories proches de la psychanalyse, celle qui relève de cette tendance et qui semble pouvoir le mieux permettre une meilleure analyse en ce sens est certainement la psychanalyse du texte littéraire.

Il sera, enfin, aussi fait recours à la théorie thématique. A partir de l'étude de certains thèmes et de certains personnages nous pourrions cerner les aspects de la mort, mais aussi de la peur et de l'animation de l'objet dans les œuvres du corpus afin de voir comment elles participent au fantastique. Il faut dire que le fantastique se déploie à travers des motifs et des thèmes que l'approche thématique permettra de mettre en relief.

⁶³ Jean Bellemin-Noël, *La Psychanalyse du texte littéraire, Introduction aux lectures critiques inspirées de Freud*, Paris, Nathan, 1996, p. 62

**DEUXIEME PARTIE : PLAN DETAILLE
DU CONTENU DU MEMOIRE**

DEUXIEME PARTIE : PLAN DETAILLE DU CONTENU

Après avoir présenté les aspects méthodologiques de la recherche dans la première partie, nous allons, à présent, nous intéresser au plan détaillé du contenu du mémoire. Cette 2^e partie sera consacrée, d'abord, au cadre théorique de la recherche, à la présentation et à la justification du corpus d'étude. Ensuite, elle abordera les aspects et techniques d'expression du fantastique dans la littérature béninoise, avant de voir les sources d'inspiration des auteurs fantastiques béninois et leurs objectifs.

CHAPITRE 1^{er} : CADRE THEORIQUE ET PRESENTATION DU CORPUS D'ETUDE

A ce niveau de la recherche, nous allons clarifier un certain nombre de concepts dont surtout la notion de fantastique. Ce sera l'occasion d'aborder l'origine du fantastique, sa définition et ses caractéristiques, mais aussi de parler des rapports entre le fantastique, le merveilleux et l'étrange. Il y sera aussi fait la présentation et la justification du corpus d'étude.

1-1/ Notions de fantastique

La clarification de la notion de fantastique prendra en compte l'origine du fantastique, sa définition et ses caractéristiques, avant de montrer que le fantastique est un genre à la limite du merveilleux et de l'étrange.

1-1-1/ Origine du fantastique

Chercher à connaître l'origine du fantastique est une entreprise aussi facile que complexe. Facile en ce sens que, pour certains, il suffit de dire que le fantastique a des origines aussi vieilles que celles de l'humanité, pour croire la question réglée. Bien évidemment, cela reviendrait à trouver le point de départ et les premières manifestations du fantastique dans l'apparition de l'homme et son étonnement devant la nature, ainsi que dans ses premières actions pour la comprendre et l'expliquer. Ce qui n'est pas faux. D'ailleurs, à ce propos, Claude Roy fait remarquer que :

« la nature était fantastique aux yeux de ces premiers hommes qui ne savaient pas qu'ils étaient premiers, mais le fantastique (ou ce que nous nommons tel) leur apparaissait naturel. Le frottement des silex ou des morceaux de bois qui provoquait l'apparition du feu était à leurs yeux un phénomène étonnant, qui

correspondait à la volonté d'un nana, d'un génie du feu. Tout était fantastique, mais dans la mesure où rien ne l'était »⁶⁴.

De cette remarque de Claude Roy vient la difficulté à accepter sans réserve que le fantastique ait ses origines avec les débuts de l'humanité. Car si tout était fantastique, c'est que comme il le souligne, rien ne l'était. Dès lors, il devient difficile de distinguer ce qui est effectivement fantastique de ce qui ne l'est pas. C'est de là que naît la difficulté à situer simplement les origines du fantastique. Cette approche pousse à aller un peu plus loin dans l'analyse.

Si le fantastique est né de l'émerveillement de l'homme face à la nature, il n'en demeure pas moins que les origines du fantastique et surtout de la littérature fantastique sont à chercher dans les récits se rapportant au surnaturel. Ainsi, les mythes fondateurs, les légendes et les épopées de chaque peuple lui ont fourni ses premiers faits et textes fantastiques. De fait, le fantastique doit son existence au mythe, à l'épopée, au conte traditionnel, au conte populaire, aux superstitions et aux histoires de fantômes. C'est d'ailleurs de là que le fantastique tient sa parenté avec l'étrange, le merveilleux et le surnaturel avec lesquels il est quelquefois confondu.

Dès lors, il n'est pas superflu de remarquer que le fantastique, depuis les débuts de l'humanité, a évolué dans le temps. C'est en cela même qu'il est difficile de le cerner. C'est pourquoi Louis Vax observe que « *loin d'être immobile dans l'éternité, l'essence du fantastique ne cesse de se refaire dans le temps* »⁶⁵. Ainsi, si au départ la nature et la nécessité de justifier tel ou tel phénomène naturel ont donné lieu au fantastique, aujourd'hui, ce n'est plus le cas. Les superstitions, la peur, le mystère et autres l'ont nourri à un moment donné. La quête du pouvoir et le désir effréné de possession et de grandeur de l'homme lui servent de soubassement vers le fantastique.

En fait, pour beaucoup de spécialistes, on peut faire remonter l'origine du fantastique littéraire à diverses époques, mais s'inspirant de l'*Encyclopédie Universalis*, de *Introduction à la littérature fantastique* de Tzvetan Todorov, et de l'article « *Le fantastique* » de Sylvie Howlett qui introduit l'ouvrage *Poe, Maupassant, Gauthier*,

⁶⁴ Claude Roy, op.cit., pp.213-214

⁶⁵ Louis Vax, *La séduction de l'étrange*, p.8

*Gogol : Nouvelles fantastiques*⁶⁶, on peut dire les premières expériences fantastiques qui font cohabiter l'onirisme et le réalisme, le naturel et l'étrange, partent du XVIII^e siècle. C'est en Angleterre, avec le roman gothique, que le fantastique littéraire, avec des thèmes comme les fantômes, le diable, les vampires, etc., a pris son envol. En France, c'est Jacques Cazotte qui a lancé le genre, avec le *Diable amoureux* qui a lancé le genre. Ainsi, c'est à partir du XVIII^e siècle et son rationalisme que le fantastique tel que connu aujourd'hui est né pour montrer les limites du cartésianisme ambiant. Le fantastique, qui est né en Angleterre avant de s'étendre en France, va s'épanouir dans l'ensemble de l'Europe. Il gagnera la Russie et l'Europe Centrale grâce à des auteurs comme Alexandre Pouchkine, Nicolas Gogol, Witold Gombrowicz, Franz Kafka, etc. L'Amérique, avec Edgar Allan Poe et Lovecraft, participera à l'essor du genre. Il en est de même de l'Amérique latine avec Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo.

Même si très peu d'études en rendent compte, l'Afrique aussi est bien présente dans cette vulgarisation du fantastique. Sony Labou Tansi, Cheikh Sow, Olympe Bhêly-Quenum et autres produisent des textes fantastiques depuis des années.

1-1-2/ Définitions et caractéristiques du fantastique

Définir le fantastique relève d'une gageure, tant chaque spécialiste l'aborde de façon particulière en insistant sur l'aspect qui lui semble le plus important. De fait, il existe non pas une mais plusieurs définitions du fantastique. C'est ce qui a fait dire à Chérif Seck qu' « *il est difficile de définir le fantastique eu égard à sa diversité* »⁶⁷.

Selon le tome 4 du Dictionnaire Encyclopédique Larousse, « *fantastique vient du bas latin phantasticus et du grec phantastikos (imagination). Il signifie ce qui n'existe que dans l'imagination et qui relève de l'inexplicable* ». Jany Boulanger n'est pas loin de cette approche lorsqu'il affirme que le mot fantastique est « *dérivé du grec « phantastikos » (fantôme) et « phantasia » (imagination)* »⁶⁸.

De ces définitions étymologiques, il apparaît deux notions importantes, caractéristiques du fantastique. Il s'agit de l'*imagination* et du *fantôme*. Si l'imagination

⁶⁶ Jean-Paul Brigheli et Michel Dobransky, *Poe, Maupassant, Gauthier, Gogol : Nouvelles fantastiques*, Paris, Editions Magnard/Classiques et Contemporains, 2001, 142 p.

⁶⁷ Chérif Seck, op.cit., p.1

⁶⁸ Jany Boulanger, « *Le fantastique* », in <http://www.cvm.qc.ca/Syllabus/Litterature19e/Fantastique.htm>

installe dans la rêverie, le fantôme introduit dans l'inhabituel et le dérangeant. On n'est déjà pas loin du surnaturel. Ce que renforce la définition du tome IV de l'Encyclopédie Bordas qui nous apprend que le fantastique est un « *un genre artistique ou littéraire caractérisé par l'intrusion de phénomènes surnaturels dans la réalité quotidienne* »⁶⁹. Si cette définition conforte l'idée du surnaturel, elle indique aussi que le fantastique ne se manifeste que dans la vie réelle. Cependant, elle reste incomplète. C'est pour cela que le même dictionnaire ajoute, pour en préciser le but que « *Le fantastique recherche ce qui échappe à la raison* »⁷⁰.

C'est dans cette perspective que Claude Roy va définir le fantastique. Pour lui, « *le fantastique, c'est ce qui ne s'explique pas(...), c'est ce qui dément et démantibule l'ordre des choses admis* »⁷¹. Le fantastique est donc ce que l'homme ne peut comprendre et accepter par le raisonnement. C'est ce dont l'explication échappe à toute logique, à toute rationalité et qui, pourtant se passe dans la vie réelle.

Pierre-Georges Castex avance à cet effet que le fantastique « *se caractérise par (...) par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle* »⁷². C'est dans ce même sens que l'entrevoit Roger Caillois qui le définit comme « *une irruption du merveilleux dans le quotidien* »⁷³. Mais on est toujours loin du compte. Louis Vax, quant à lui, estime, en effet, que « *le fantastique(...) aime nous présenter, habitant le monde réel où nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable* »⁷⁴.

Avec ces définitions, les contours et les caractéristiques du fantastique se dessinent davantage. Ces caractéristiques vont de l'intrusion du mystère, à l'irruption du merveilleux dans la vie réelle. Mais Todorov va plus loin, lui qui fonde le fantastique sur l'hésitation. Pour lui, en effet, « *le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel* »⁷⁵. Todorov fait ainsi apparaître une nouvelle dimension du fantastique dans sa définition, l'hésitation et le doute. Que ce soit du fait du mystère, du doute, de la peur ou de

⁶⁹ Encyclopédie Bordas, p.1862

⁷⁰ Ibid., p.1862

⁷¹ Claude Roy, op.cit., p.217

⁷² Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, p.11

⁷³ Roger Caillois, *Au cœur du fantastique*, p.161

⁷⁴ Louis Vax, *L'art et la littérature fantastiques*, p.5

⁷⁵ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, du Seuil, 1970, p.35

l'hésitation, selon Kalliopi Ploumistaki, le fantastique est ressenti comme « *le produit de l'imagination humaine faisant un effort de se distancier de la réalité, et présentant la réalité imaginaire de sorte que, dans cette dernière, foisonnent des lois surnaturelles* »⁷⁶.

Il ne peut donc y avoir de fantastique en dehors de la réalité, en dehors de la vie de tous les jours. Le fait fantastique n'existe donc pas en dehors du quotidien de l'homme. C'est là que l'imaginaire joue et se joue de la raison pour faire admettre le surnaturel, le mystère, l'inexplicable là où il est difficile de l'envisager et de l'admettre.

1-1-3/ Le fantastique, un genre à la limite du merveilleux et de l'étrange

Des différentes définitions et caractéristiques du fantastique, en dehors du doute, de l'hésitation, de l'inquiétant et de la peur, deux concepts retiennent l'attention et méritent qu'on s'y penche. Il s'agit de l'étrange et du merveilleux. Pour éviter de reprendre l'ensemble des définitions et des caractéristiques qui évoquent ces concepts, nous donnerons une des approches du fantastique par Todorov pour asseoir l'analyse. Pour Todorov, « *le fantastique mène (...) une vie pleine de dangers et peut s'évanouir à tout instant. Il paraît se placer plutôt à la limite de deux genres, le merveilleux et l'étrange, qu'être autonome* »⁷⁷. De cet extrait, il se dégage que le fantastique se refuse à prendre son indépendance vis-à-vis de genres qui lui sont proches, à savoir l'étrange et le merveilleux. En fait, c'est que le fantastique doit un peu autant au merveilleux qu'à l'étrange. Mais les frontières entre eux sont si ténues, si imprécises et si floues qu'il est difficile de ne pas les confondre. Et pourtant, il faut les distinguer puisqu'ils ne désignent pas la même réalité.

D'un point de vue général, Daniel Poiron révèle que « *Northrop Frye, Roger Caillois, Tzvetan Todorov considèrent l'étrange et le merveilleux comme des qualités marginales par rapport au fantastique, valorisé par le mystère qu'il introduit dans la réalité* »⁷⁸. Ceci indique que ces trois théoriciens accordent une moindre importance au merveilleux et à l'étrange. A partir de cette remarque, Daniel Poiron donne sa position sur la question. Pour lui, « *en fait, l'étrange, le merveilleux, le fantastique désignent le même phénomène mais selon différentes perspectives, à savoir celles de la psychologie,*

⁷⁶ Kalliopi Ploumistaki, op.cit., p.10

⁷⁷ Tzvetan Todorov, op.cit, p.46

⁷⁸ Daniel Poiron, op.cit, p.3

de la littérature et de l'art »⁷⁹. Loin de dire que les trois concepts rendent compte de la même réalité, il estime qu'ils sont les trois composantes d'un même phénomène mais qui ne se situe pas sur un même plan. Il faut donc préciser surtout le sens de l'étrange et du merveilleux afin de mieux saisir le fantastique.

Par rapport au merveilleux, Claude Roy dit : « nous nommons merveilleux une explication logique, mais qui ne correspond pas à la réalité des séquences d'événements »⁸⁰. De cette approche apparaît quelque chose de surnaturel. C'est cela qui fait que le merveilleux est perçu comme relevant du surnaturel, de la féerie, de la magie. Son temps est souvent le passé, un passé dans lequel tout est possible.

L'étrange, par contre, est considéré comme ce qui est en dehors de l'ordre commun, un fait singulier, extraordinaire. Pour régler un tant soit peu le problème, nous recourrons encore à Todorov qui estime que :

« le fantastique (...) ne dure que le temps d'une hésitation : hésitation commune au lecteur et au personnage, qui doivent décider si ce qu'ils perçoivent relève ou non de la « réalité », telle qu'elle existe pour l'opinion commune. A la fin de l'histoire, le lecteur, sinon le personnage, prend toutefois une décision, il opte pour l'une ou l'autre solution, et par là même sort du fantastique. S'il décide que les lois de la réalité demeurent intactes et permettent d'expliquer les phénomènes décrits, nous disons que l'œuvre relève d'un autre genre : l'étrange. Si au contraire, il décide qu'on doit admettre de nouvelles lois de la nature, par lesquelles le phénomène peut être expliqué, nous entrons dans le merveilleux »⁸¹.

En clair, pour Todorov, c'est l'impossibilité de choix entre le merveilleux et l'étrange qui produit le fantastique. Le fantastique disparaîtrait si le doute disparaissait ou s'il y avait possibilité d'explication. Ainsi, il y a merveilleux lorsque dans le récit, les événements qui surviennent peuvent être expliqués par de nouvelles lois qui ne sont pas applicables dans la réalité. De l'autre côté, on parlera de l'étrange quand des lois naturelles permettent d'expliquer la réalité en face de soi. En fait, le merveilleux fait appel à un univers *ab origine* qui n'a rien à voir avec le quotidien, un temps passé et dans lequel tout est possible. Le lecteur est préparé à accepter la chose. Avec l'étrange, les faits évoqués se passent dans la réalité et les lois établies dans cette réalité permettent de

⁷⁹ Ibid. p.3

⁸⁰ Claude Roy, op.cit, p.218

⁸¹ Tzvetan Todorov, op.cit, p.46

les expliquer. Quant au fantastique, le doute et l'hésitation permettent de l'expliquer. C'est l'impossibilité à opérer un choix qui fait naître le fantastique.

Après avoir parcouru ces différentes approches, il importe que nous précisions la nôtre. Le fantastique, pour nous, c'est ce qui bouleverse l'homme, l'étonne, le déstabilise dans ses certitudes, l'ébranle dans ses convictions, remet en cause son équilibre physiologique et psychique. Autrement, c'est un rapport de l'homme avec lui-même, son environnement, ses désirs et ses tendances, et qui l'amène à douter de ce qu'il voit et vit et à accepter l'inadmissible et l'intolérable.

C'est aussi le lieu de préciser ce que nous entendons par « aspects du fantastique ». Pour nous, il faut comprendre par « aspects du fantastique », tout ce qui dans la mort, la peur et l'animation de l'objet fait penser au fantastique. En d'autres termes, c'est ce qui fonde les caractéristiques du fantastique, les éléments relevant du fantastique qu'on retrouve dans la mort, la peur et l'animation de l'objet et qui permet de les élire au rang de fantastique.

1-2/ Présentation du corpus d'étude

Deux aspects intéressent ici : la présentation des œuvres du corpus d'étude et de la justification du choix du corpus.

1-2-1/ De L'arbre fétiche à La guerre des choses dans l'ombre

Le corpus d'étude comporte, outre des romans, des nouvelles et des pièces de théâtre. Les nouvelles ont été retenues dans trois recueils: *La floraison des baobabs* d'Hilaire Dovonon, *L'Arbre fétiche* de Jean Pliya et *La Naissance d'Abikou* d'Olympe Bhêly-Quenum. Les quatre nouvelles du corpus sont extraites de ces trois recueils. Il s'agit de : « *Le veilleur de nuit (Métamorphose d'un objet d'art nègre)* », « *Le père* », « *Le Vieil Homme et la statue d'ébène* » et « *L'arbre fétiche* ».

A ces nouvelles, il faut ajouter deux romans : *Le chant du lac* et *Les appels du vodùn* d'Olympe Bhêly-Quenum. Il faut remarquer que c'est sur la dernière version des *Appels du vodùn* que nous avons travaillé. Outre ces romans et nouvelles, une pièce de théâtre a également retenu notre attention. Il s'agit de *Zongo-Giwa de la forêt déviérgée* de Fernand Nouwligbèto. Voilà présentés les différents textes dans lesquels la mort, la

peur et l'animation de l'objet sont étudiés et analysés comme aspects du fantastique dans la littérature béninoise.

1-2-2/ Les raisons du choix du corpus

Comme on le constate, les textes du corpus sont dominés par le genre narratif. La nouvelle y tient une grande place mais le roman n'est pas moins représenté. Quant au théâtre, il semble moins présent, avec une seule pièce. Le premier souci a été d'aborder la plupart des genres littéraires majeurs de la littérature béninoise écrite.

Le second critère, qui n'est pas moins important, tient au sujet de recherche. Le sujet se rapporte, en effet, à la peur, à la mort et à l'animation de l'objet, comme aspects du fantastique dans la littérature béninoise. Les textes sont donc retenus en fonction de leur lien avec le sujet de recherche. Ainsi, ce sont les textes qui évoquent la mort, la peur et l'animation de l'objet qui ont été retenus pour cette étude. Mais il faut souligner que tous les textes de la littérature béninoise qui entrent dans ce champ de recherche ne figurent pas dans le corpus.

CHAPITRE 2^e : MANIFESTATIONS DE LA MORT, DE LA PEUR ET DE L'ANIMATION DE L'OBJET DANS LES ŒUVRES DU CORPUS

Les motifs du fantastique dans la littérature béninoise seront étudiés maintenant. Nous tenterons de voir comment se manifestent la mort, la peur et l'animation de l'objet dans la littérature béninoise. Ensuite, dans ce même chapitre, nous verrons les techniques d'expression de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet, pour comprendre le fonctionnement et le déploiement du fantastique dans la littérature béninoise.

2-1/ Aspects de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet dans la littérature béninoise

A ce niveau de la recherche, le travail sera essentiellement descriptif. Il va consister à exposer comment la mort, la peur et l'animation de l'objet se déploient dans les œuvres du corpus. Autrement, il sera question d'exposer les différents aspects du fantastique dans la littérature béninoise, à partir des motifs que sont la mort, la peur et l'animation de l'objet.

2-1-1/ La mort : un motif très prisé

Abordant les motifs du fantastique, Tzvetan Todorov, citant Roger Caillois dans son *Introduction à la littérature fantastique*, évoque « le pacte avec le démon, l'âme en peine qui exige pour son repos qu'une certaine action soit accomplie, la mort personnifiée apparaissant au milieu des vivants »⁸². Cette même classification se retrouve dans l'*Encyclopédia Universalis*. La mort comme motif du fantastique sera étudiée dans les œuvres retenues en s'inspirant de ce modèle.

- ***Le revenant et l'âme en peine***

Le premier texte qui a retenu notre attention est la nouvelle «*Le père* »⁸³ d'Hilaire Dovonon. Un père de famille, jusque-là « normal », commence à rentrer nuitamment. Il multiplie les comportements équivoques, ne ramène plus de beignets ni de poupées à ses enfants et trouve toujours un prétexte pour ne pas amener sa famille voir ses parents. Des

⁸² Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, p.107

⁸³ Hilaire Dovonon, « Le père », in *La floraison des baobabs*, pp.11-40

doutes et des interrogations naissent dans l'esprit de sa femme et de ses jumeaux. Ils en sont à leurs doutes quand, un jour, le garçon croise un inconnu sur la place du village. Il constate : « *c'était un passant ordinaire. Mais il ressemblait tellement à mon père que mes camarades avaient cru que c'était mon père* »⁸⁴. De son côté, le passant surpris de la ressemblance entre l'enfant et son neveu s'étonne : « *Grand fétiche ! Tu ressembles tellement à mon jeune neveu que je me demandais si ce n'était pas lui* »⁸⁵.

La surprise est aussi à son comble quand le passant voit le père du jumeau. « *Lorsque l'inconnu aperçut mon père, il roula des sourcils, hocha plusieurs fois la tête, le regarda avec étonnement, angoisse et tendresse...* »⁸⁶, révèle le jumeau. Puis, c'est au tour du père d'avoir un geste suspect quand le jumeau lui montre les cadeaux que l'inconnu lui a offerts. Il informe : « *lorsque je lui (son père) montrai mes cadeaux, je vis une anxieuse extase lui traverser les yeux* »⁸⁷.

L'histoire et le portrait du père révèlent qu'il était venu un soir dans ce village, qu'il était un chasseur hors norme « *doté d'un flair et d'un sens supérieur* »⁸⁸. De plus, il « *exerçait une attraction aimantée sur tout être qui levait le regard sur lui* »⁸⁹. En outre, « *la voix du père semblait venir de loin* »⁹⁰ et il avait « *un sourire semblable aux sourires éternels et mystérieux* »⁹¹.

Tous ces détails ne sont pas pour rassurer surtout que, souvent, les scènes se passent le soir ou la nuit, « *aux heures fatales ou des génies malveillants dévorent des chairs d'enfants aux creux des baobabs-fétiches* »⁹²

C'est dans cette atmosphère lourde de doute et de peur que « Le père » acculé accepte enfin de conduire sa famille vers les siens. « *Mais au tout premier virage, on entendit un grand bruit de souffle(...) : le taxi-brousse avait pris feu* »⁹³. Encore une fois donc l'expédition au village du père tourne cours. La famille s'en retourne à la maison, inquiète. « *Mais le père, lui, visiblement peu étonné de cet étrange incident de souffle et*

⁸⁴ « *Le père* », p.25

⁸⁵ Ibid., p.26

⁸⁶ Ibid., p.29

⁸⁷ Ibid., p.30

⁸⁸ Ibid., p.18

⁸⁹ Ibid., p.19

⁹⁰ Ibid., p.15

⁹¹ Ibid., p.15

⁹² Ibid., p.20

⁹³ Ibid., p.33

de feu, préféra aller se détendre et songer chez Gbèvi»⁹⁴. C'est sur ces faits que l'inconnu vient avec un vieillard et deux enfants, des jumeaux aussi. A la vue du père, « le vieil homme sursaute, le jeune garçon se redresse subitement, la fillette et le garçon écarquillent de gros yeux d'étonnement en criant :

-Fôô !

Mon père, lui, debout au seuil, baisse brusquement le regard, fait un pas en arrière, se retourne tout d'un coup, puis se précipite derrière la case »⁹⁵ où il disparaît. Le vieil homme rapportera que c'était son fils, excellent chasseur, mort mystérieusement. Les jumeaux qui l'accompagnaient étaient ses enfants. Ainsi, on se trouve en présence d'un mort qui non seulement, revient sur terre, mais plus encore vient fonder une nouvelle famille.

Une autre nouvelle qui va dans le même sens est « *Retour de tombe* » de Florent Couao-Zotti. Datchê est laissé pour mort, une nuit de pêche par son plus qu'ami, son presque frère Akuété qui, par jalousie, l'a noyé. Quarante et un jours après le drame nocturne, alors que se déroulent les dernières cérémonies mortuaires, Datchê revient pour faire le ménage. « *Je me dois de savoir pourquoi je suis mort, pourquoi j'ai perdu la vie* »⁹⁶, lâche-t-il, avant d'ajouter à l'endroit de sa tante : « *Ton fils m'a tué* »⁹⁷. On est d'autant plus convaincu de ce que Datchê revient d'outre-tombe que « *ses habits, bouffants et élimés, semblaient s'effriter à la moindre caresse du vent, exactement comme s'ils avaient été rongés par les mites des tombes* »⁹⁸. Avec ce cas, on est aussi en face d'un mort qui revient comprendre les raisons de sa mort. Tout se passe comme si c'était une âme en peine. Un mort qui fait intervenir sa raison, sa volonté.

Le revenant et l'âme en peine ne sont pas les seuls motifs de la mort dans le corpus, il y a aussi le mort qui refuse de mourir ou d'accepter sa mort.

- *Le mort qui refuse de mourir ou d'accepter sa mort*

Le cas qui intéresse est celui de la pièce de théâtre *Zongo-Giwa de la forêt déviérgée* de Fernand D. Nouwligbeto. Zongo. Journaliste très critique vis-à-vis du pouvoir en place dont il dénonçait les travers, Zongo-Giwa est froidement assassiné par

⁹⁴ Ibid., p.34

⁹⁵ Ibid., p.37

⁹⁶ « *Retour de tombe* », p.49

⁹⁷ Ibid., p.49

⁹⁸ Ibid., p.46

Grand-chose. Mais « *sa mort n'est pas bien cuite* ». Aussi, revient-il empester la vie de son assassin obligé de recourir à un rituel pour l'apaiser et avoir la paix.

Proche de cette pièce, il y a aussi *La tombe rebelle* de Yaya Lawani. Assassiné par son ami et compagnon Ikakporé, Orélor n'en continue pas moins de hanter et troubler son meurtrier à qui il envoie même une lettre de l'au-delà.

En dehors du revenant, de l'âme en peine et du mort qui refuse de mourir ou d'accepter sa mort, on distingue aussi comme motif le mort qui parle et l'ubiquité errante.

- *Le mort qui parle et l'ubiquité errante*

Un autre aspect du fantastique relatif à la mort concerne « *le mort qui parle* ». Cet aspect est rendu par la prosopopée et le phénomène de l'ubiquité errante : c'est-à-dire, le mort qui se révèle et se manifeste à des vivants au même moment et à plusieurs endroits. Le texte qui rend le plus compte de ces différents phénomènes est *Les appels du vodùn* d'Olympe Bhêly-Quenum. Le deuxième chapitre du roman débute par une longue prosopopée. Grand-Maman décédée à Cotonou est, en effet, aperçue à Ouidah en train d'échanger avec les morts de sa famille venus l'accueillir et à qui elle tient ses propos :

« mère, tante, frère, laissons les vivants à leurs affaires je rends grâce aux divinités que vous soyez venus à ma rencontre...J'aperçois mon homme l'air triste n'es-tu pas heureux de me retrouver dieux de ma vie qui m'aviez aidée que je servais faites qu'à cause de mon successeur n'entre dans votre couvent où la nudité des choses m'a été révélée pas un postulant qui puisse un jour se montrer indigne de vous et de votre confrérie »⁹⁹.

Mais au-delà de cette prosopopée, le roman fait aussi cas de la bi-localisation et de l'ubiquité errante. C'est Comlanvi qui permet de mettre en relief ce phénomène. Après sa mort, il est, en effet, apparu, au même moment, à plusieurs membres de sa famille. C'est le cas avec les ouvriers de son père, son grand-père et Vicedessin. Adjouavi, de retour du marché, face au corps de Comlanvi, s'étonne d'ailleurs:

« Qui a mis ce pagne sur lui ? au marché, j'ai aperçu de dos quelqu'un qui ressemblait à notre fils, il marchait comme lui et avait ce pagne noué au cou ! Je l'ai même appelé en criant : Comlanvi ! il m'a semblé vouloir tourner la tête mais il a hésité et il a accéléré son allure. Ça m'a paru bizarre... »¹⁰⁰

⁹⁹ *Les appels du vodùn*, p.27

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.380

Comlanvi et Grand-Maman Vicedessin, tous deux morts, ont multiplié leurs apparitions aux leurs. On pourra aussi ajouter à ces faits fantastiques le rituel de mort¹⁰¹ pratiqué par Agblo sur le corps de sa mère pour lui restituer son identité profonde par-delà la mort.

Mais quoique récurrente dans les œuvres du corpus, la mort n'est pas le seul motif qu'on trouve dans la littérature béninoise, il y a aussi la peur, l'inquiétant et le mystère qui installent dans un champ fantastique.

2-1-2/ La peur, l'inquiétant et le mystère

La peur se manifeste sous plusieurs formes dans le corpus. On y retrouve entre autres, la peur collective dont les caractéristiques seront présentées à partir de *Le chant du lac*. Mais plus encore, nous verrons comment le mystère et l'étrange sont des sources de peur.

- *La peur collective dans Le chant du lac*

La peur a une importance en littérature fantastique. Pour Lovecraft, « l'authenticité d'un récit fantastique ne se trouve point dans l'ingéniosité de l'anecdote mais dans le pouvoir de créer une réelle sensation »¹⁰². Or, la sensation qui est recherchée ou qui est à créer dans le récit fantastique est une certaine atmosphère de peur, de frayeur. Tout le fantastique, pour lui, se fonde sur la peur. Louis Vax souligne à ce propos qu' « il serait excessif de dire que la peur est toujours en littérature un sentiment paria »¹⁰³. Cette position est confortée par Michel Guiomar qui constate qu'« il y a un art véritable de la peur...et un art de faire peur »¹⁰⁴, surtout en littérature et en art fantastique. C'est cette peur que nous allons analyser maintenant.

Le texte du corpus qui traduit le mieux cet état est assurément *Le chant du lac* d'Olympe Bhêly-Quénum. Wèsê vit depuis des lustres sous l'empire de deux monstres aquatiques dont le chant périodique annonce une série de malheurs dans le bourg. Un jour de vacances, pendant « la saison où le bourg vit des heures d'angoisse »¹⁰⁵ Noussi, une

¹⁰¹ Ibid., pp.483-487

¹⁰² Lovecraft, *Epouvante et surnaturel en littérature*, p.7

¹⁰³ Louis Vax, « *Terreur surnaturelle et littérature* », in *Revue Problèmes*, p.48

¹⁰⁴ Michel Guiomar, « *Une poétique de la peur* », in *Revue Problèmes*, p.92

¹⁰⁵ *Le chant du lac*, p.35

riche vodùnsi, vendeuse de pagnes, et ses deux enfants s'embarquent sur le lac pour se rendre au marché de Dehan. C'est le moment que le lac choisit pour donner des signes d'agitation. Le piroguier « *s'était rendu compte tout à coup que la barque n'avancait pas vite* »¹⁰⁶. Plus encore, il remarqua que « *le ciel ressemblait à un couvercle ovale posé sur le lac où même les dieux ne se sentaient guère rassurés* »¹⁰⁷. Ainsi, si le ciel se fait menaçant et si les dieux ne sont guère rassurés, il est compréhensible que les hommes, eux-aussi, vivent dans une angoisse indicible.

Face à cette situation, la peur gagne le piroguier et les autres occupants de la barque. Il en est de même de chaque habitant qui a un parent sur le lac. Madame Ounéhou, par exemple, « *mit discrètement la main sur sa poitrine... Chamade... un frisson parcourait son menton... Enervée, angoissée* »¹⁰⁸. « *La sueur coulait* »¹⁰⁹ des cheveux de Fanouvi parce que « *l'horizon l'angoissait* »¹¹⁰. Même « *les poissons frétilants, à peine retirés du filet reprenaient le chemin de l'eau* »¹¹¹. Ainsi qu'on le constate, ni la nature, ni les hommes, encore moins les animaux, n'échappent à la peur panique qui s'empare de chacun et de tous. Individuelle au départ, la peur devient collective. C'est dans cette psychose de peur généralisée dans le bourg, dans cette peur panique que les dieux du lac entrent en action. Mais les passagers de la pirogue, mus par un puissant instinct de survie, ont eu raison des dieux anthropophages. Et avec la mort des dieux, c'est la panique générale.

- *Le mystère et l'étrange : sources de peur*

Si *Le chant du lac* offre une place importante à la peur aussi bien par l'atmosphère suggérée que par le chant des dieux anthropophages, ce n'est cependant pas le seul texte qui l'évoque. Dans la nouvelle « *Le père* », quand, après l'une de ses nombreuses disparitions, « le père » revient à la maison la nuit, son fils narrateur révèle :

« Ma mère frissonna

Ma sœur sursauta

¹⁰⁶ Ibid., p.37

¹⁰⁷ Ibid., p.39

¹⁰⁸ Ibid., p.40

¹⁰⁹ Ibid., p.41

¹¹⁰ Ibid., p.41

¹¹¹ Ibid., p.45

Mon âme tressaillit. »¹¹²

C'est la preuve que ce père, un revenant, avait commencé depuis un certain temps à faire peur à ses enfants. Le fils révèle aussi qu' « à la lueur spectrale qui pétillait dans ses prunelles, une frayeur s'empara de moi...Ma sœur vint se blottir contre moi. Les autres jumeaux s'accrochèrent à l'oncle »¹¹³. Ainsi, même sans savoir que « le père » était un revenant, l'atmosphère qu'il a créée autour de lui inspire et instille la peur. Des exemples existent aussi dans « *le veilleur de nuit* » d'Olympe Bhêly-Quénum. Des brigands en pleine opération sont agressés par ils ne savent qui ni quoi. Battus, molestés, blessés, mis en déroute par une force invisible, « ils étaient angoissés de ne pas savoir ceux à qui ils avaient affaire »¹¹⁴. Leur peur est née du mystère qui entoure leur agresseur. Ils ne voient ni savent qui est leur adversaire. C'est cela qui leur fait peur.

En plus des motifs de la mort, de la peur et de leurs variantes dans les œuvres du corpus, on note aussi un autre, pas moins important, c'est l'animation de l'objet. C'est de ce motif qu'il sera question, à présent.

2-1-3/ L'animation de l'objet

Un autre motif récurrent dans le fantastique est celui de l'animation de l'objet. Il arrive qu'une statue, qu'une chose inerte soit brusquement doué de vie, s'anime et même attende à la vie d'un individu. L'un des exemples les plus cités est *La Venus d'Ille* de Prosper Mérimée. Il faut dire que la littérature béninoise offre aussi des faits similaires. C'est cela que nous analyserons ici. Cette animation se manifeste sous plusieurs aspects dont : l'arbre assassin, l'animation d'une statue et la métamorphose d'un objet d'art rituel.

- *L'arbre assassin*

Dans la nouvelle *L'arbre fétiche* de Jean Pliya, en vue d'ouvrir une nouvelle rue, l'administration de la ville d'Abomey décide de faire abattre un baobab qui se trouve sur le tracé de la voie. Les prisonniers commis à cette tâche refusent de s'exécuter de peur de subir des représailles. Pour eux, la sacralité de l'arbre tutélaire n'autorise pas à s'attaquer à lui sans conséquence. Seul, Dossou le bûcheron, accepte d'accomplir cette tâche.

¹¹² « *Le père* », p.14

¹¹³ *Ibid.*, p.14

¹¹⁴ « *Veilleur de nuit* », p.54

Dossou sort du corps à corps entre l'arbre et lui. Mais, c'est juste le temps de se faire écraser par l'arbre. En effet, « *un nœud de branche, renflé comme une tête de massue titanesque, aurait atteint le bûcheron dans le dos* »¹¹⁵. Face à cette situation, même Monsieur Lanta qui semblait reléguer les croyances traditionnelles aux oubliettes et qui jouait au 'raisonné' « *ne comprenait pas* »

Il est bien difficile de comprendre ce qui s'est passé quand on sait que Dossou avait toujours procédé de la même manière. Quand il avait presque fini l'abattage, il laissait le reste de la tâche à ses apprentis et après avoir déterminé l'angle et la distance de chute, il allait se placer pour voir l'arbre mourir à ses pieds. Mais ici, « *le géant violé* »¹¹⁶ en avait décidé autrement. Face à sa mort, le narrateur après avoir annoncé que dans sa chute « *la feinte de l'adversaire le [Dossou] stupéfia* »¹¹⁷, ajoute : « *on comprit toute l'horreur de la riposte de l'iroko* »¹¹⁸

Ainsi, pareil à un véritable adversaire engagé dans une lutte à mort, l'arbre sacré, l'iroko se joue de Dossou, contre-attaque et lui assène dans un dernier effort le coup fatal dans le dos. L'arbre assassiné devient alors un meurtrier qui se venge de son bourreau.

Un autre aspect de l'animation de l'objet découvert dans les œuvres du corpus est l'animation d'une statuette.

- *L'animation d'une statue aimée*

Dans la nouvelle « *Le vieil homme et la statuette d'ébène* » d'Hilaire Dovonon, un vieil homme solitaire, rend visite à des familles de sculpteurs. Il va chez le griot-sculpteur. Nous y apprenons qu'« *à peine était-il entré dans l'atelier du griot-sculpteur que le vieil homme remarqua au milieu des masques et des recardes une statuette au corps opulent et généreux. C'était une élégante porteuse d'eau taillée dans la nuit stable du bois d'ébène, une femme élancée et effilée, au visage sans face, aux seins nus et ronds comme une pleine lune, au ventre en lobe globuleux* »¹¹⁹.

Devant tant de grâce, le vieil homme est subjugué. Il « *la regardait avec fascination* »¹²⁰ et « *la statuette exerçait sur lui une attraction agissante, morbide et*

¹¹⁵ *L'arbre fétiche*, p.25

¹¹⁶ *Ibid.*, p.22

¹¹⁷ *Ibid.*, p.24

¹¹⁸ *Ibid.*, p.25

¹¹⁹ « *Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène* », p.46

¹²⁰ *Ibid.*, p.49

souveraine »¹²¹. Aussi hypnotisé par la statuette, il en tombe amoureux et désire la posséder. Ce que remarque le griot-sculpteur qui lui en fait cadeau. Heureux de l'avoir, sur le chemin de retour, « *il pressait sans cesse sur sa peau usée et fanée le jeune et florissant corps de la statuette de bois* »¹²². Comme si elle n'attendait que cela, « *la statuette frôlait sa peau comme un corps vivant et chaud* »¹²³. De retour, il installe, avec soin, la statuette et souhaite qu'elle soit l'une des plantureuses porteuses d'eau du village, pour combler sa solitude.

Un soir, alors qu'il allait observer les porteuses d'eau en train de revenir des fontaines, il découvre une, en retard, traînant les pas et avec qui il se lie d'amitié. Dès ce jour, une suite de coïncidences l'ébranle. La porteuse d'eau "tardive" « *emprisonnait tous les sens du vieil homme, tout comme, dès les premiers regards, la statuette avait subjugué son esprit* »¹²⁴. Mis à part le fait qu'elle ressemble à la statuette, si elle tombe, la statuette tombe aussi. Quand saalebasse se fend, celle de la statuette se fend tout de même. Lorsqu'elle perd ses perles, la statuette en perd. Quand elle est là, la statuette disparaît bien curieusement et étrangement. En effet, « *quand, des deux porteuses d'eau, l'une était là, l'autre devenait introuvable* »¹²⁵. Ces faits troublent et ébranlent le vieil homme au plus au haut point. Plus encore, le vieil homme était terrifié de constater que sa statuette s'animait. Face à ces faits étranges et mystérieux, il se demandait bien « *comment une statuette peut-elle se mettre à vibrer, à se tordre et à vivre* »¹²⁶. Paniqué, il jeta la statuette dans la fontaine. Le lendemain il constata que sa porteuse d'eau, « *l'autre porteuse d'eau l'attendait, flottant de tout son corps à la face des eaux de la fontaine...Noyée* »¹²⁷. Aussi étonnant et inimaginable que cela paraisse, tout semble fait admettre que c'est la statuette d'ébène qui, sous le désir et la passion du vieil homme, a pris vie dans la porteuse d'eau du village. Les deux ne font finalement qu'une et même personne. C'est ce qui explique qu'en noyant la statuette, le vieil homme a noyé, sans s'en rendre compte, sa porteuse d'eau.

¹²¹ *Ibid.*, p.47

¹²² *Ibid.*, p.47

¹²³ *Ibid.*, p.48

¹²⁴ *Ibid.*, p.p.49-50

¹²⁵ *Ibid.*, p.63

¹²⁶ *Ibid.*, p.63

¹²⁷ *Ibid.*, p.63

En dehors l'arbre assassin et de l'animation d'une statue du fait du désir et l'amour, on note aussi comme manifestation de l'animation de l'objet, la métamorphose d'un objet d'art rituel.

- *La métamorphose d'un objet d'art rituel*

Un autre cas d'animation de l'objet est celui de la nouvelle d'Olympe Bhêly-Quénum, « *Veilleur de nuit* ». Le nouvelliste a pris soin d'indiquer en second titre *Métamorphose d'un objet d'art nègre*. Mais plus que ce second titre qui évoque un aspect fantastique, c'est le texte et la façon dont l'animation de la statue a été opérée qui justifient son choix.

Bochio-Xwéli considéré comme le « *gardien des lieux sacrés* »¹²⁸ est enlevé du couvent Alladahouin et jeté dans un débarras d'où Hounnoukpo est allé le sortir. Sur le chemin du retour à sa maison, Hounnoukpo fut surpris, d'entendre demander « *un peu d'eau* »¹²⁹ alors qu'il n'y avait que lui et sa statue. Il la ramena donc chez lui où le vieux Akpoto l'installa rituellement, au cours d'une « *cérémonie de réanimation et de consécration* »¹³⁰ comme gardien de la maison soumise à l'assaut répété des brigands. « *Et Bochio-Xwéli, racine principale du foyer, se tenait maintenant debout dans la cour de la concession* »¹³¹.

Quelques temps après son installation, les brigands se manifestent. Mais, dès la première tentative pour entrer dans la concession, le chef de la bande reçoit un violent coup, venu de nulle part, au visage. Face au triste sort fait à leur chef, ses acolytes se portent à l'attaque. « *Poignards en l'air, tous cherchèrent ça et là l'agresseur ; ils ne virent personne. Résolus à opérer, six d'entre eux s'attaquèrent vivement à la palissade à plusieurs endroits. Les coups de gourdins les assaillirent* »¹³².

Mais ce ne sont pas seulement les brigands qui sont surpris par cette violente et mystérieuse attaque. Hounnoukpo qui pourtant a participé à la réanimation de la statue l'est aussi. Une nuit, après la réanimation rituelle de la statuette, il lui a semblé, en effet, apercevoir quelqu'un sur la cour.

¹²⁸ Ibid., p.39

¹²⁹ Ibid., p.40

¹³⁰ Ibid., p.47

¹³¹ Ibid., p.47

¹³² Ibid., p.48

Au total, si dans « *Le vieil homme et la statuette d'ébène* » c'est l'amour et le désir de possession du vieil homme qui ont réanimé la statuette, dans le « *Veilleur de nuit* », la statuette a été rituellement réanimée. Mais ceci n'a pas empêché Hounnoukpo qui y a contribué de douter de la chose. A son trouble « *je n'ai tout de même pas rêvé* »¹³³, fait écho l'hésitation du narrateur « *rêvait-il les yeux grands ouverts ?* »¹³⁴ qui installe dans un univers de doute, de mystère propre à l'éclosion du fantastique. Après avoir exposé les différents aspects et manifestations de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet dans la littérature béninoise, nous allons, à présent, nous intéresser à leur esthétique. Il s'agira, pour nous, de voir comment se fait l'écriture des textes fantastiques, à partir de ces motifs.

2-2 : Esthétique de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet dans la littérature béninoise

Le fantastique, c'est aussi une façon particulière d'écrire. Pour avoir un texte fantastique, il faut que ce texte respecte une certaine esthétique. C'est d'ailleurs pour cette raison que certains parlent de composition en évoquant le texte fantastique. Il s'agira, ici, de voir comment les écrivains béninois présentent leurs textes fantastiques. En réalité, nous voulons étudier les techniques d'expression du fantastique dans la littérature béninoise. Cette étape prend en compte les figures de style marquantes, l'organisation interne formelle du texte fantastique, mais aussi l'espace et les personnages fantastiques.

2-2-1/ Les figures de style sources du fantastique

Notre étude va analyser les techniques de composition du texte fantastique déployées par les écrivains béninois pour mettre en relief la mort, la peur et l'animation de l'objet dans leurs œuvres. Trois figures de style retiennent l'attention dans la littérature béninoise. Il s'agit : de la prosopopée, de la personnification et de la comparaison.

¹³³ « *Veilleur du nuit* », p.49

¹³⁴ « *Veilleur du nuit* », p.49

- *La prosopopée : la figure de la mort*

Le discours fantastique utilise beaucoup les figures de style pour son expression et sa manifestation. Les auteurs du fantastique en privilégient certaines qui participent à donner vie au fantastique. Dans la plupart des textes, du corpus d'étude, qui évoquent le motif de la mort, on relève l'utilisation fréquente de la prosopopée.

La prosopopée se remarque dans *Les appels du vodùn* d'Olympe Bhêly-Quénum. Elle y est abondamment utilisée. C'est le cas avec le deuxième chapitre des *Appels du vodùn*, où on assiste à une discussion entre Grand-Maman Vicédessin, qui vient de passer de vie à trépas à Cotonou, et les siens déjà morts, dans une rue de Ouidah. Tout le discours fait par Vicédessin sur le carrefour à Ouidah, à la page 27 des *Appels du vodùn* relève de la prosopopée. Au moment où elle tient ce discours, elle est déjà décédée, dans la maison à Cotonou, et l'annonce de sa mort est en train d'être faite à la maison familiale à Ouidah. Ce discours *ad patres*, installe dans la prosopopée et donc dans le fantastique. Cette prosopopée déstabilise, étonne et ébranle les témoins oculaires, ainsi que ceux à qui ils rapportent la scène qu'ils ont vécue. Le doute s'installe alors dans les esprits et fait le lit au fantastique.

On peut aussi prendre la réaction de Datchê après son retour du lac d'où l'a plongé Akuété : « *je me dois de savoir pourquoi je suis mort, pourquoi j'ai perdu la vie* »¹³⁵. C'est le personnage mort et revenu de la mort qui tient ces propos. Ce discours qui relève de la prosopopée crée un mystère autour de la mort de Datchê. On se demande si réellement il est mort. Si c'était le cas, on s'étonne qu'il revienne demander des comptes. Beaucoup d'interrogations surgissent qui montrent la perplexité des témoins de ce discours de Datchê. La prosopopée installe dans une sorte de nébuleuse, de confusion qui crée le mystère et le doute, propices à l'éclosion du fantastique. Cette figure de style est très liée à la mort. L'apparition, le revenant, le mort qui parle ou qui refuse de mourir ou d'accepter son sort ne peuvent être mis en relief sans la prosopopée. Elle fonde donc leur existence fantastique. En clair, les auteurs fantastiques béninois semblent ne pouvoir évoquer le motif de la mort et ses variantes sans recourir à la prosopopée.

- *La personnification : la figure la plus importante dans l'animation de l'objet*

¹³⁵ « *Retour de tombe* », p.49

L'autre figure récurrente dans les ouvrages est la personnification. Elle est présente dans la quasi-totalité des œuvres du corpus. Dans *Retour de tombe*, Datchê affirme d'abord : « *la mer ne m'a rien fait* »¹³⁶, avant d'ajouter qu'il est revenu « *...interroger le lac* ». Ce faisant, il donne des attributs humains au lac et à la mère. Dans *L'arbre fétiche*, après la mort de Dossou, le narrateur dit : « *on comprit ainsi toute l'horreur de la riposte foudroyante de l'iroko* »¹³⁷. L'écrabouillement de Dossou est comme une riposte. Ce qui est une réaction humaine. Or, le narrateur avait déjà constaté « *la feinte de l'adversaire* »¹³⁸. L'adversaire, ici, c'est l'arbre dont « *la chair rouge brique fut entaillée* »¹³⁹. Ainsi, l'arbre est présenté comme une personne à laquelle s'opposait Dossou dans une lutte sans merci qui les a emportés tous deux. C'est cette personnification qui fait la place au fantastique. Elle donne, en effet, un caractère singulier à la lutte et crée un mystère avec l'animation de l'arbre qui tue son bourreau. La personnification se note aussi dans l'animation de la statuette dans *Le Vieil Homme et la statuette d'ébène* et dans celle de Bochio-Xwéli dans *Veilleur de nuit*.

En fait, la personnification prépare l'animation. C'est donc la figure la plus importante dans l'animation d'un objet. Sans la personnification, l'animation de l'objet ne peut se réaliser. Pour s'animer, pour prendre vie, pour agir, il faut d'abord et avant tout que l'objet, la statue ou l'arbre prenne des attributs humains. Ce qui ne peut se réaliser qu'en le personnifiant. C'est donc grâce à la personnification que l'animation se produit. C'est cela qui fait de la personnification la figure la plus importante dans l'animation. La personnification est donc une figure utile dans l'écriture fantastique, tout comme la comparaison.

- *La comparaison : la figure du mystère et du doute*

Une autre figure régulièrement utilisée dans les textes est la comparaison. Le premier exemple concerne Hounnoukpo et son veilleur. Après l'érection de la statue, la nuit, Hounnoukpo a cru voir quelqu'un dans la cour. Il sortit mais il n'y avait personne. La silhouette avait « *disparu comme dans un rêve* »¹⁴⁰. Or, un peu plus tôt, le narrateur

¹³⁶ « *Retour de tombe* », p.52

¹³⁷ « *L'arbre fétiche* », p.25

¹³⁸ « *L'arbre fétiche* », p.24

¹³⁹ *L'arbre fétiche*, p.22

¹⁴⁰ « *Veilleur de nuit* », p.50

nous avait appris que « *le personnage disparut tel un fantôme* »¹⁴¹. Les utilisations de *comme* et *tel*, outils de comparaison indiquent qu'il y a comparaison. Mais au-delà de leur emploi, il faut constater que les comparés *rêve* et *fantôme* installent l'un dans l'onirisme et l'autre dans le mystère. Plus encore, ils installent dans le doute.

Il en est de même dans *Le Vieil Homme et la statue d'ébène*. On lit, en effet, qu'au moment où le vieil homme rentre chez lui, il constate que « *...la statuette frôlait sa peau comme un corps vivant et chaud* »¹⁴². C'est justement cette comparaison qui prépare l'animation de la statuette et annonce donc le fait fantastique. Il installe le lecteur dans le doute. Celui-ci se demande si c'est réel que la statuette frôle le vieil homme, ou si ce n'est qu'une simple perception du vieil homme. Ainsi, la comparaison introduit le mystère et prépare l'animation. Elle est donc source de fantastique.

Le lecteur n'arrive pas à admettre ce que se passe. Il n'arrive pas à le croire. Dès lors, il nuance ce qu'il a cru voir, entendre ou sentir. Il est moins affirmatif, et il préfère s'exprimer à travers la comparaison qui révèle son doute et son trouble. C'est l'atmosphère idéale pour le fantastique. Mais les figures de style ne sont pas les seules techniques utilisées par les auteurs fantastiques béninois dans leurs textes. Il en existe d'autres techniques d'expression et d'élaboration du texte fantastique dans la littérature béninoise.

2-2-2/ Les autres techniques d'expression du fantastique

Au-delà des figures de style, les écrivains du corpus ont aussi recours à d'autres techniques. Ces techniques formelles sont surtout liées à la structure même des textes fantastiques. Il s'agit de la modélisation et de la gradation.

- *La modélisation : source de doute et d'hésitation*

Le fantastique se révèle aussi dans la littérature béninoise par le recours à la modélisation. Le discours fantastique utilise des formules du genre : « *on dirait* », « *comme si* », etc. L'expression de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet dans la

¹⁴¹ « *Veilleur de nuit* », p.49

¹⁴² « *Le vieil Homme et la statuette d'ébène* », p.48

littérature béninoise n'y échappe pas. Florent Couao-Zotti autant que Jean Pliya, Hilaire Dovonon et Olympe Bhêly-Quénum recourent à la modélisation.

Le narrateur de la nouvelle « *le père* » d'Hilaire Dovonon, parlant de son père, déclare : « *Il paraissait parler à la nuit, familièrement* »¹⁴³. En fait cette phrase introduite par le modélisateur « *il paraissait* » crée le doute et prépare à la découverte de l'état réel du père. Elle prépare en fait l'avènement du fantastique. Elle est d'ailleurs renforcée par la phrase suivante introduite par le modélisateur « *c'était comme si* » : « *C'était comme si le flambeau de son âme se fut brusquement éteint...* »¹⁴⁴. Ce modélisateur introduit une interrogation et une hésitation quant à la nature et à la psychologie du père quand son fils lui montra les cadeaux de l'étranger. Le lecteur se demande si *c'était juste comme si* ou si *c'était réel* que « *le flambeau de son âme se fut éteint* ». Or, on devrait apprendre plus tard qu'il est déjà mort et que c'est un revenant. Ainsi, cette modélisation prépare à la révélation et à la découverte de sa nature réelle. Elle conditionne donc, encore une fois, l'avènement du fantastique.

C'est aussi le cas dans « *Retour de tombe* » où parlant de Datchê, le narrateur annonce : « *Ses habits, bouffants et élimés, semblaient s'effriter à la moindre caresse du vent, exactement comme s'ils avaient été rongés par les mites des tombes* »¹⁴⁵. Cet extrait prépare à accepter la présence du revenant, tout comme le lecteur est préparé à croire, à la fin, que l'iroko est sacré et pourrait réellement nuire à tous ceux qui s'attaqueraient à lui. « *On dit l'iroko ensorcelé et maléfique* », en effet. Dès lors, il devient plus facile d'entrevoir sa « *feinte* », sa « *riposte* » et surtout sa vengeance.

Olympe Bhêly-Quénum dans « *Veilleur de nuit* » utilise la même technique. En rapportant l'assaut des brigands contre la maison de Hounnoukpo, le narrateur révèle que : « *tous sortirent leurs poignards, se lancèrent à l'assaut comme dans une vendetta ; comme les ennemis demeureraient invisibles, chaque coup donné dans le vide atteignait inmanquablement un membre du gang qui s'écroulait...* »¹⁴⁶. En réalité, les brigands n'avaient qu'un seul adversaire : Bochio-Xwéli réanimé du fond des âges pour protéger et défendre la maison. De fait, ils se battaient contre un adversaire invisible et mystique.

¹⁴³ « *Le père* », p.22

¹⁴⁴ « *Le père* », p.30

¹⁴⁵ « *Retour de tombe* », p.41

¹⁴⁶ « *Le veilleur de nuit* », p.53

En fait, la modélisation exprime une hésitation, une indécision, une imprécision, une incapacité à dire avec précision ce qu'on voit, ce qu'on sent. La modélisation est donc source de doute et d'hésitation.

- *La gradation : la structure interne privilégiée*

Pour Todorov, « la plupart des auteurs essaient d'atteindre une certaine gradation, en visant le point culminant »¹⁴⁷. En le disant, Todorov fait cas de la structure des œuvres fantastiques. En fait, la gradation est considérée, dans le cas d'espèce, comme une technique de composition, de construction du texte fantastique. Elle a rapport avec la structure d'ensemble du texte fantastique, son organisation interne, son élaboration et sa progression.

Dans son œuvre, l'écrivain installe progressivement le lecteur dans l'atmosphère fantastique qu'il finit par révéler vers la fin. Dans l'animation d'un objet par exemple, le point culminant de la gradation est l'animation. Le moment effectif où l'objet prend vie. Dans une histoire de revenant, c'est la découverte ou la prise de conscience de la présence du revenant.

Cette préparation progressive se note dans les œuvres de la littérature béninoise dans lesquelles la mort, la peur et l'animation de l'objet sont étudiées. Dans « *Le Vieil Homme et la statuette d'ébène* », tout part du désir du vieil homme de posséder la statuette. Ensuite, le désir est comme entendu de la statuette. Dès lors, elle commence par se comporter comme un être vivant en exerçant une attraction obsessionnelle sur le vieil homme qui en tombe amoureux. C'est alors que la statuette, d'abord personnifiée, prend progressivement vie pour satisfaire le désir du vieil homme qui, quand il constate l'animation de la statuette, prend peur et la jette dans la fontaine.

On observe la même progression dans « *Le père* ». Celui-ci commence d'abord par rentrer tard. Ensuite, il a des comportements bizarres. Il ne leur ramène plus de cadeaux. Il va se réfugier chez un ami du même acabit que lui. Il refuse d'amener les siens voir sa famille. Le doute qui s'installe progressivement crée une atmosphère propice au mystère. Mystère qu'on découvre après une préparation minutieuse et une attente assez longue. Et, quand survient le mystère, la découverte que Le père était un revenant, on est déjà à la fin de la nouvelle.

¹⁴⁷ Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, p.92

L'arbre fétiche n'est pas loin de cette organisation. L'animation de l'arbre, qui est rendue par sa riposte et donc par le coup fatal donné dans la nuque de Dossou, ne vient qu'à la fin. Tout part de la rumeur sur l'inviolabilité sans conséquence de l'arbre. Puis l'arbre est personnifié dans la lutte qui l'oppose au bûcheron. C'est le début de l'animation de l'arbre qui se concrétise dans sa « *riposte foudroyante* » et la mort de Dossou.

Mais ce ne sont pas que la prosopopée, la personnification, la comparaison, la modélisation et la gradation qui rendent compte de l'esthétique du fantastique. L'espace et les personnages y participent aussi.

2-2-3/ L'espace et le personnage fantastique dans la littérature béninoise

- *Un espace familier, source de fantastique*

L'espace joue un rôle prépondérant dans l'expression de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet. C'est le cadre qui prête son décor à la survenance et à l'expression des motifs fantastiques. Il est souvent adjuvant, comme le lac dans *Le chant du lac* ou la forêt dans *Zongo-Giwa de la forêt déviérgée*. Il s'agit, ici, de voir le cadre, l'environnement dans lequel la mort, la peur et l'animation de l'objet sont exposés et conduisent au fantastique.

En observant les textes du corpus d'étude, on se rend compte que, dans « *Le père* », l'action se déroule au village. C'est le cas aussi dans « *Le Vieil Homme et la statuette d'ébène* » dont l'intrigue se déploie entre la maison du vieil homme, l'atelier des sculpteurs et la fontaine. « *L'arbre fétiche* » plante plutôt son décor sur la route de Sinhoué alors que *Le chant du lac* campe ses événements entre le bourg –Wésè- et le lac logis des dieux du lac et témoin de leurs agissements. L'histoire des *Appels du vodùn* se déroule entre Cotonou, Ouidah, Sègbohòuè. Quant à *Zongo-Giwa de la forêt déviérgée*, son rituel s'exécute dans une forêt.

Au total, l'un des constats qui se dégage est qu'à l'exception de *Zongo-Giwa de la forêt déviérgée*, les autres textes se déroulent dans des espaces ouverts répartis entre le village et les lieux d'activités des hommes. Seule cette pièce se joue dans un espace clos : la forêt. L'autre constat tient au fait que ce sont tous des espaces familiers à l'homme.

Il faut rappeler que, selon Castex, « *le fantastique ...se caractérise ...par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle* ». Le cadre d'expression de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet dans la littérature béninoise n'y échappe. C'est, en effet, dans ces décors de tous les jours qu'Akuété noie Datchè, que le vieil homme désire la statuette qui s'anime, qu'Akpoto réanime rituellement Bochio-Xwéli, que l'arbre se venge de Dossou. Ainsi, les cadres choisis par les auteurs béninois se prêtent bien à la rupture de l'ordre, à l'irruption de l'inadmissible. Ces cadres font partie intégrante de la réalité quotidienne des personnages. La plupart de ces cadres concerne l'environnement de tous les jours de l'homme. Et c'est parce que ce sont des cadres qui lui sont familiers que l'avènement du fait fantastique constitue une intrusion.

Mais, certains cadres sont des adjuvants par excellence du fantastique. C'est le cas de la forêt, témoin du rituel de Grand-chose dans *Zongo Giwa de la forêt déviérgée* de Fernand Dansi Nouwligbéto, par exemple. Ce n'est pas un cadre familier à l'homme. C'est un cadre qui lui fait même peur puisqu'il ne sait ce qui s'y passe.

Le cadre n'est pas créé pour la forme. Il sert de décor mais aussi de théâtre des événements. Ainsi, c'est lui qui porte les personnages dont nous verrons le statut dans la littérature fantastique béninoise.

- *Les personnages fantastiques dans la littérature béninoise*

On pourrait se servir des théories de Tzvetan Todorov pour étudier les personnages fantastiques dans la littérature béninoise. Mais cette étude serait réductrice car en utilisant cette théorie, on distinguerait seulement les personnages relevant des thèmes du "je" et ceux relevant des thèmes du "tu". Dans ce cas, et prenant en compte les personnages relevant du thème "je", on citera les êtres surnaturels très puissants. Comme exemple, on aura le petit devin de *La guerre des choses dans l'ombre*, Bochio-Xwéli dans le « *Veilleur de nuit* », mais aussi tous les clans de sorciers de Katagon et du pays Toli auxquels s'oppose Joseph Lanta dans *La guerre des choses de l'ombre* de Gaston Zossou. On citera aussi les dieux anthropophages du lac dont le chant crée une psychose de peur parmi les habitants, dans *Le chant du Lac*.

Quant aux personnages classables dans les thèmes du "tu", c'est-à-dire les personnages marqués par un fort désir sexuel dont l'obsession, on n'évoquera que le seul cas du vieil homme. Obsédé par la plantureuse statuette d'ébène, il en était tombé

amoureux. Et, c'est son désir qui a fait animer celle-ci dans « *Le Vieil Homme et la statuette d'ébène* ».

Comme on le constate, cette classification ne rend pas compte de façon exhaustive de l'ensemble des personnages fantastiques dans la littérature béninoise. C'est pour cela qu'il faudra la compléter. Pour le faire, nous partirons des thèmes qui fondent la recherche dont : la mort, la peur et l'animation de l'objet. Il y a, en effet, des personnages fantastiques qui se rapportent à chacun de ces thèmes.

Ainsi, par rapport à la mort, on peut citer des personnages comme Datchè qui relève du revenant. Il en est de même du père du narrateur dans « *le père* ». C'est aussi le cas de son ami Gbêvi, de Zongo-Giwa, d'Orelor, de Grand Maman et de Comlanvi. A ceux-ci, il faut ajouter les objets animés comme la statuette d'ébène, Bochio-Xwéli, l'arbre fétiche et la tombe qui parle. Quant aux personnages qui suscitent la peur, on peut citer les dieux du lac mais aussi le lac et la lettre envoyée par Orelor à Ikakpore depuis l'au-delà, dans *La tombe rebelle*.

CHAPITRE 3^e : LES SOURCES D'INSPIRATION, LES FONCTIONS ET LES TYPES DU FANTASTIQUE DANS LA LITTÉRATURE BÉNINOISE

Cette partie de notre étude va d'abord montrer les sources d'inspiration des auteurs fantastiques de la littérature béninoise. Ensuite, elle va s'orienter vers les objectifs que se fixent ces auteurs en donnant une place de choix à la mort, à la peur et à l'animation de l'objet dans leurs œuvres pour atteindre le fantastique.

3-1/ Les sources d'inspiration du fantastiques dans la littérature béninoise

La mort, la peur et l'animation de l'objet dans la littérature béninoise procèdent de plusieurs sources. Certains auteurs béninois puisent dans leurs réalités traditionnelles alors que d'autres s'alimentent aux sources des croyances populaires.

3-1-1/ La tradition et les croyances populaires, un vivier pour le fantastique béninois

Quand on lit les œuvres du corpus, on se rend compte que la plupart des auteurs ont puisé dans les traditions béninoises le matériau de production de leurs œuvres. La tradition semble tenir un grand rôle dans l'inspiration de ces auteurs.

Dans la nouvelle «*L'arbre fétiche*» de Jean Pliya, par exemple, la tradition et les croyances populaires ont joué un rôle prépondérant. Toute la nouvelle repose sur la sacralité de l'arbre. C'est admis par la tradition animiste d'Abomey que toute chose a une vie. Pour la tradition et la sociologie religieuse du Bénin en général et d'Abomey en particulier, l'animiste reconnaît, en effet, l'existence d'une force vitale dans les êtres naturels, que ce soit l'homme, l'animal, un arbre ou une rivière. L'attachement aux croyances traditionnelles est encore très vif dans la population, de sorte que beaucoup de fidèles musulmans ou chrétiens continuent de perpétuer des rites animistes ancestraux. De ce fait, la tradition y est vivace et intransgressible. C'est cette tradition qui a sacralisé l'arbre à abattre. Tout manquement à cet interdit devrait donc être puni. Or, en abattant l'arbre, Dossou a dérogé à la tradition. Il devrait être sanctionné. Sauf qu'il était difficile d'envisager que ce soit l'arbre qui le *punisse*.

Ainsi, tout le jeu fantastique dans cette nouvelle repose sur l'inviolabilité de l'arbre et les sanctions en cas d'effraction. De fait, c'est de la tradition que la nouvelle tire son

fondement fantastique, car si la tradition n'avait pas prononcé son interdit sur l'arbre, l'écrasement de Dossou serait considéré comme un simple accident.

Il en est de même du « *Veilleur de nuit* » d'Olympe Bhêly-Quénum. Tout part de la sacralité de Bochio Xwéli, le gardien du temple du vodùn Alladahouin. C'est cette statue sacrée que le vieux Akpoto a métamorphosée en veilleur de nuit. La mise en débandade des brigands par la statue métamorphosée et animée tire donc son essence du pouvoir conféré à celle-ci par la tradition et le rituel exécutif.

Dans *Le chant du lac* d'Olympe Bhêly-Quénum, la peur collective qui englué les habitants du bourg est née de la mort des dieux anthropophages aquatiques. Leur mort ne peut être acceptée parce que dans la sociologie du bourg, les dieux sont immortels. Leur mort est considérée comme source de malheur et de difficultés pour les habitants. C'est cela qui leur fait peur et justifie la peur panique qui s'est emparée d'eux.

Il faut aussi dire que le roman *Les Appels du vodùn* tire une part de son fantastique des rites et cultes traditionnels. Entre autres cultes, il s'agit du culte des morts. C'est le cas avec le « *rituel d'intégration du royaume de la mort pour une restitution de l'esprit de la défunte avec elle-même* »¹⁴⁸, exécuté par Agblo aux pages 483 à 487 du roman *Les appels du vodùn*¹⁴⁹ sur le corps de sa mère. Ce rituel dont l'exécution amène le corps de la mère sur le lit mortuaire à se relever.

Il en est aussi question avec les rituels exigés et exécutés, avec diverses fortunes, dans *Zongo-Giwa de la forêt déviérée* de Fernand Dansi Nouwligbèto et *La tombe rebelle* de Yaya Lawani. Dans les deux pièces de théâtre, l'assassinat d'opposants Zongo Giwa et Orelor ont conduit à des problèmes au sein de la société. Après consultation des oracles, il a été demandé à l'Espèce d'homme et à Ikakpore d'exécuter des rituels pour apaiser les esprits des morts. Ce qui va amener l'espèce d'homme à ressusciter Zongo Giwa et Ikakpore à danser autour de la tombe d'Orelor qui lui indique la conduite à tenir désormais.

En réalité, la tradition régenté la vie des Béninois de tous les horizons. Elle transparait dans bien des œuvres béninoises. Elle sert aussi à tisser les trames de la littérature fantastique dans leurs productions. Les traditions béninoises recèlent donc des

¹⁴⁸ Kakpo Mahougnon, op.cit, p.120

¹⁴⁹ Olympe Bhêly-Quénum, *Les appels du vodùn*, Cotonou, Editions Phoenix Afrique, pp.483 à 487

éléments propres à alimenter le fantastique. Et, c'est sur ces éléments que se fondent les écrivains béninois pour donner naissance au fantastique dans leurs œuvres.

Outre la tradition, le fantastique dans la littérature béninoise procède aussi des croyances sociales et populaires. Ainsi, les auteurs béninois puisent dans la sociologie béninoise pour trouver des moules du fantastique. C'est le cas par exemple de la mort, mais aussi des superstitions et autres rumeurs qui se colportent bien au Bénin et en Afrique. Beaucoup partent donc des croyances liées au mort.

De même, il est souvent dit que les esprits des morts brusques ou accidentels errent et reviennent hantés leurs auteurs. Ce sont ces cas que nous notons dans *Zongo-Giwa de la forêt déviérgée* de Fernand Dansi Nouwligbèto, *Retour de tombe* de Florent Couao-Zotti, *La tombe rebelle* de Yaya Lawani. Zongo-Giwa, Datchê et Orelor tués de manière préméditée reviennent demander des comptes à leurs assassins qu'ils hantent.

3-1-2/ La vie politique africaine

La situation politique au Bénin et en Afrique offre aussi un terrain propice à la germination du fantastique dans la littérature béninoise. Les nombreux coups d'Etat et les assassinats d'opposants et d'adversaires politiques qui ont ensanglanté l'Afrique après les indépendances ont offert un ferment idéal à l'éclosion du fantastique. Aussi, les écrivains béninois sont-ils inspirés par les errements des pouvoirs politiques africains.

Ainsi, Fernand Dansi Nouwligbèto s'est inspiré des tergiversations politiques et des atteintes aux droits de l'homme de l'Afrique démocratique des années 1990 – 2000. Les assassinats des journalistes Dele Giwa au Nigéria et Norbert Zongo au Burkina Faso sont le terreau de son œuvre. Ce sont ces faits, ajoutés aux croyances populaires sur les morts, qui lui ont permis de produire ce « mort qui refuse de mourir » et donc le fantastique dans *Zongo-Giwa de la forêt déviérgée*. Yaya Lawani, quant à lui, a puisé les éléments de son fantastique dans les coups d'Etat africains qui ont vu des amis politiques s'entretuer pour la conquête du pouvoir, dans *La tombe rebelle*. Ce sont donc ces faits politiques qui constituent le soubassement de ces œuvres qui ont servi à édifier le fantastique dans la littérature béninoise.

3-1-3/ La vie psychologique

Un autre élément qui a inspiré les écrivains béninois est la psychologie de certains personnages. C'est la nouvelle « *Le Vieil Homme et la statuette d'ébène* » d'Hilaire Dovonon qui donne à voir cela. Tout est en effet parti du désir et du souhait du vieil homme de posséder la statuette. C'est donc son désir obsessionnel qui est à la base du fantastique dans cette nouvelle. Son désir s'est transformée en action et a donné vie à la statuette. Ainsi, les désirs, pulsions et tendances peuvent aussi donner lieu au fantastique. Ce qui est à la base du fantastique, ici, c'est l'environnement mental, psychologique du personnage. Comme quoi, l'environnement psychologique et physiologique, les tendances et pulsions d'un homme peuvent prêter flanc au fantastique. C'est pourquoi nous avons perçu le fantastique l'homme en face de lui-même, de son être profond, de ses démons intérieurs, de ses aspirations et qui ne sait quelle attitude adoptée.

Après avoir analysé les sources d'inspiration du fantastique dans la littérature béninoise, l'étude de ses fonctions est l'étape suivante.

3-2/ Les fonctions du recours au fantastique par les écrivains du corpus

La littérature béninoise se sert de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet, donc du fantastique, pour atteindre plusieurs objectifs. Chaque créateur, en raison de ses choix et de sa visée, privilégie un objectif spécifique. Si certains utilisent les motifs fantastiques pour éviter la censure, d'autres s'en servent pour dénoncer les travers de la société, alors que certains autres en usent pour se libérer.

3-2-1/ Le fantastique pour faire de la critique sociopolitique et contourner la censure

Quand on lit bien les œuvres du corpus, on se rend compte que leurs auteurs se servent de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet, donc du fantastique pour faire de la critique sociopolitique. Ce sont les cas des textes qui ont pour source d'inspiration les faits sociopolitiques. Ainsi, quand Fernand Dansi Nouwligbèto évoque l'assassinat de Zongo-Giwa et son refus de mourir, c'est pour critiquer les abus des pouvoirs autocrates qui régissent la vie des Africains. Mieux, le refus de Zongo-Giwa de mourir symbolise l'impossibilité des dictateurs africains de tuer les idées et les idéaux de leurs adversaires

politiques. C'est aussi la symbolique de l'échec de leurs brutalités sur la détermination et de la lutte de leurs peuples asservis. De même, Yaya Lawani en donnant vie au revenant Orelor tué par Ikakpore montre l'incapacité de ces dictateurs africains à étouffer les révoltes de leurs peuples par la violence. De fait, on peut conclure que le motif de la mort dans la littérature béninoise participe de la dénonciation des abus des pouvoirs publics. Mais pour éviter d'être poursuivis et même assassinés, les écrivains utilisent le fantastique pour contourner la censure. Le fantastique devient donc un artifice littéraire pour les écrivains.

En utilisant des revenants et des morts qui refusent de mourir, les écrivains béninois créent un monde fictif fantastique pour mieux faire passer leurs critiques.

3-2-2/ Libérer et guérir des pulsions et tendances

En présentant un monde de fantômes, de revenants, de peur et d'objets qui s'animent, les écrivains béninois créent un monde fictif qui leur permet de dénoncer les problèmes de leur société. Mais au-delà, ils immergent le lecteur dans ses peurs profondes, dans les quêtes obsessionnelles enfouies au plus profond de lui-même, afin de le libérer de ses désirs et pulsions. L'œuvre fantastique aide donc le lecteur à vaincre ses peurs et à réguler ses pulsions. Ce faisant, le fantastique permet la guérison. Le fantastique joue, ainsi, un rôle important au niveau psychologique.

3-2-3/ Faire respecter les traditions

On a pu observer que l'animation de l'arbre fétiche et la réanimation de Bohio Xwéli ne peuvent se réaliser sans la tradition. Il en est de même des histoires de mort qui trouvent leur essence dans les réalités traditionnelles béninoises. Le fantastique, dans la littérature béninoise, prend donc aussi sa source dans la tradition. Ce constat n'est pas un hasard. La tradition signifie quelque chose pour le Béninois profondément ancré dans ses réalités socioculturelles et culturelles. En montrant que l'abattage de l'arbre tutélaire n'est pas sans conséquence, Jean Pliya cherche à convaincre le lecteur de l'importance de ses valeurs culturelles et traditionnelles. Il en est de même de la réanimation de Xwéli par le vieux et sage Akpoto dans «*Veilleur de nuit* ». En relatant la métamorphose de la statue, l'écrivain cherche à lui redonner sa place dans les traditions béninoises, en particulier, et

dans la société béninoise en général. Cependant, dans *Le chant du lac*, l'auteur dénonce plutôt les inconséquences de certaines pratiques traditionnelles. En présentant l'histoire des dieux anthropophages, Olympe Bhêly-Quénum dénonce certaines traditions dépassées, anti-progressistes qui ne font pas la promotion des valeurs humaines.

Au total donc, le fantastique dans la littérature béninoise participe à la revalorisation des cultures et traditions positives. Cependant, certains comme Olympe Bhêly-Quénum qui sont pourtant des chantres des traditions s'en servent pour dénoncer certaines traditions rétrogrades.

3-3/ Typologie du fantastique dans la littérature béninoise

Après avoir présenté les sources et les fonctions du fantastique dans la littérature béninoise, il reste à évoquer ses types pour finir cette étude. La recherche sur les aspects du fantastique dans la littérature béninoise serait, en effet, incomplète sans en présenter la typologie. C'est ce que nous ferons maintenant. Il faut dire que quatre types de fantastique se dégagent au regard du travail fait jusqu'à présent. Il s'agit du fantastique atavique, du fantastique politique, du fantastique social et du fantastique psychologique.

3-3-1/ Le fantastique atavique

En analysant les thèmes et les motifs liés à la mort, à la peur et à l'animation de l'objet, on se rend compte qu'ils donnent lieu au fantastique atavique. Le fantastique atavique se fonde, en effet, sur les traditions dont il met en valeur certains aspects. Or, les écrivains béninois du corpus s'inspirent de leurs traditions pour donner corps au fantastique dans leurs œuvres. C'est le cas dans *L'arbre fétiche* de Jean Pliya, mais aussi dans *Les appels du vodùn* d'Olympe Bhêly-Quénum, dans *Zongo Giwa de la forêt déviée* de Fernand Nouwligbèto et dans *La tombe rebelle* de Yaya Lawani. Tous ces textes doivent quelque chose aux traditions béninoises : la sacralité de l'arbre dont la violation n'est pas sans conséquence, les rituels exécutés par l'espèce d'homme et Ikakpore, etc. Ainsi le fantastique dans la littérature béninoise prend son essence dans les traditions béninoises auxquelles il emprunte ses valeurs et ses thèmes ses personnages. A partir de là, on peut conclure que le fantastique dans la littérature béninoise est atavique.

Mais le fantastique atavique n'est pas le seul type de fantastique qu'on rencontre dans la littérature béninoise. Il en existe d'autres dont le fantastique psychologique.

3-3-2/ Le fantastique psychologique

Cette étude porte, entre autres, sur la peur. Or, tout ce qui est lié à la peur tire sa source du mental, de la psychologie. Plus encore, les phénomènes liés à la mort comme l'apparition, le mort qui refuse de mourir et l'ubiquité errante troublent et installent dans un univers paranormal, propre à laisser filtrer le fantastique. Mieux, on a observé que, dans la nouvelle « *Le vieil homme et la statuette d'ébène* », c'est le désir inextinguible du vieil homme de posséder la statuette qui est à la base de l'animation de cette dernière. Ainsi, c'est dans son mental qu'il est allé puiser l'élément de déséquilibre, de manque qui l'installe dans un univers onirique qui a fait se réaliser son désir et son rêve de possession : la métamorphose de la statuette en la gracieuse porteuse d'eau qu'il désire, qu'il rêve de posséder.

Au-delà de ces aspects, on peut aussi ajouter le désir de possession du pouvoir et de domination de certains comme dans *La tombe rebelle* de Yaya Lawani, ou la jalousie dans « *Retour de tombe* » de Florent Couao-Zotti. Ces désirs de pouvoir et de domination révèlent la folie des grandeurs des hommes et donnent aussi lieu à une autre caractéristique du fantastique dans la littérature béninoise. C'est le fantastique psychologique qui crée un univers surnaturel, paranormal où rêve et réalité se confondent pour laisser place à l'éclosion du champ psychologique des personnages.

Mais outre les fantastiques atavique et psychologique, la littérature béninoise offre aussi d'autres types, non moins importants. Il s'agit des fantastiques politique et social. Avant d'aborder le fantastique social, intéressons-nous d'abord au fantastique.

3-3-3/ Le fantastique moderne

Une autre caractéristique du fantastique dans la littérature béninoise est son aspect moderne. Bien d'écrivains du corpus d'étude se servent, en effet, du fantastique pour dénoncer certains travers politique observés dans la société contemporaine. Bien souvent, c'est le désir de domination et de contrôle du pouvoir politique qui crée cet univers fantastique. Les hommes politiques, à la quête du pouvoir ou pour consolider leur

pouvoir politique, n'hésitent pas à recourir aux assassinats politiques. Mais leurs adversaires politiques tués refusent de mourir. C'est le cas dans *La tombe rebelle* où Ikakpore tue son ami et roi Orelor pour se mettre à la tête du royaume. Mais Orelor quoique tué et enterré lui envoie une lettre depuis l'au-delà. C'est aussi le cas dans *Zongo-Giwa de la forêt déviérgée* dans lequel Zongo-Giwa assassiné par le président de la République pour ses opinions politiques ne continue pas moins de lui pourrir la vie. Les rituels exigés et exécutés, avec diverse fortune, pour l'un et l'autre des assassins, ainsi que les apparitions de ces morts insatisfaits créent un univers fantastique dans ces œuvres. Plus encore, *ces morts qui refusent de mourir* rendent compte de l'incapacité des hommes politiques à tuer les idées et les idéaux de leurs adversaires politiques. Il plonge le lecteur dans le fantastique mais un fantastique politique.

3-3-4/ Le fantastique social

L'étude de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet dans la littérature béninoise a permis de constater que certains écrivains du corpus se servent de ces thèmes et de leurs variantes pour dénoncer les tares et les avatars de leur société. C'est ainsi que la jalousie d'Akouété qui a noyé son ami Datchê dont il convoitait la fiancée est dénoncée. Pour y parvenir, c'est le noyé qui revient le 41^e jour de sa noyade pour demander à son assassin de lui expliquer et de lui donner les raisons pour lesquelles il l'a tué. Ces faits dont l'objectif est de présenter et de dénoncer les errements sociaux, à partir de thèmes fantastiques, installent dans le fantastique social.

Au total, quatre types de fantastiques se dégagent de cette recherche : le fantastique atavique, le fantastique psychologique, le fantastique politique et le fantastique social. Il faut, cependant, souligner, avant de conclure cette étude, qu'il n'existe pas une démarcation stricte, une frontière étanche entre ces différents types de fantastique. Les quatre types observés entretiennent des relations étroites. Ainsi, on peut passer d'un type à un autre. Tout dépend de la perspective d'analyse choisie.

CONCLUSION

L'étude de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet a permis de cerner le fantastique dans la littérature béninoise. Elle a permis de mettre en relief, dans les œuvres de notre corpus des aspects significatifs du fantastique tels que l'apparition, des revenants, les phénomènes insolites comme les êtres et les objets errants, la palingénésie des corps qui refusent une seconde mort, l'expression de situations de peur individuelle et collective qui créent l'hésitation, le doute et une ambiance de mystère.

Mais au-delà de ces aspects fantastiques, l'analyse de l'esthétique des œuvres étudiées a permis, aussi, de relever d'autres caractéristiques du fantastique dans la littérature béninoise. Ainsi, nous avons pu relever chez les auteurs étudiés, notamment Hilaire Dovonon, le recours à des procédés comme la modalisation du discours et la gradation, pour introduire le lecteur dans l'univers du mystère et de la peur.

L'inscription du fantastique dans des environnements familiers, ainsi que le recours aux êtres surnaturels et à l'animation des objets, participent également de l'expression du fantastique chez les auteurs béninois.

Il ressort, en outre, de notre analyse que les écrivains béninois utilisent beaucoup la prosopopée, pour mettre en relief le motif de la mort. Mais ils ont aussi recours à la personnification et la comparaison qui, en créant le doute et le mystère, préparent, bien souvent, l'animation de l'objet.

Notre recherche a été aussi orientée vers les sources d'inspiration et les objectifs du recours au fantastique par les écrivains béninois. En ce sens, l'analyse a permis de constater que les écrivains puisent dans leurs traditions et dans leurs croyances populaires, les nutriments de leurs créations fantastiques et qu'ils utilisent le fantastique pour faire de la critique sociale, pour faire passer une provocation et pour contourner la censure.

Enfin, l'étude a été orientée sur la typologie du fantastique observée dans la littérature béninoise. Il ressort de l'ensemble des analyses que les écrivains béninois mettent en scène quatre types de fantastique : le fantastique atavique, le fantastique psychologique, le fantastique moderne et le fantastique social.

Cependant, malgré l'ensemble des éléments étudiés, notre travail n'a pas la prétention d'épuiser le sujet. Il reste bien des aspects du fantastique que cette étude

n'aborde pas, en particulier la sorcellerie, la sexualité, la folie, etc. De plus, bien d'autres œuvres béninoises qui n'ont pas été prises en compte dans cette étude, abordent, probablement, les motifs de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet. Enfin de nouveaux auteurs apparaissent depuis la conférence nationale de février 1990 et enrichissent la littérature béninoise aux côtés des aînés qui n'ont pas encore raccroché. Cela suppose donc que la littérature béninoise offre encore d'autres perspectives de recherche sur le fantastique. C'est pourquoi, il est nécessaire de poursuivre cette recherche en élargissant autant les thèmes que les œuvres. Ceci permettrait d'approfondir davantage la recherche sur les aspects du fantastique dans la littérature béninoise.

BIBLIOGRAPHIE

I- Corpus

- 1- BHELY-QUENUM Olympe, *Les Appels du vodùn*, Cotonou, Editions Phoenix Afrique, 2007, 513 p.
- 2- BHELY-QUENUM Olympe, *La naissance d'Abikou*, Cotonou, Editions Phoenix Afrique, 1998, 338 p.
- 3- BHELY-QUENUM Olympe, *Le chant du lac*, Paris, Présence Africaine, 1993, 159 pages
- 4- COUAO-ZOTTI Florent, *Retour de tombe*, Nantes, Editions Joca Seria, 2004, 62 pages
- 5- DOVONON Hilaire, *La floraison des baobabs*, Péronnas (Ain), Editions Traverses/D'un Noir Si Bleu, 2006, 269 p.
- 6- LAWANI Yaya, *La tombe rebelle*, Cotonou, Les Editions Aziza, 1997, 70 pages
- 7- NOUWLIGBETO Dansi F., *Zongo Giwa de la forêt déviérgée*, Paris L'Harmattan, 2006, 73 p.
- 8- PLYA Jean, *L'arbre fétiche*, Yaoundé, Editions Clé, 2006, 95 p.
- 9- ZOSSOU Gaston, *La guerre des choses dans l'ombre*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2003, 167 p.

II- Fictions narratives d'autres auteurs

- 1- KAFKA Franz, *La métamorphose, la sentence, le soulier et autres récits*, Arles, Babel, 1997, 204 p.
- 2- MAUPASSANT Guy de, *Le Horla et autres contes d'angoisse*, Paris, Flammarion, 1984, 253 p.
- 3- MAUPASSANT Guy de, *La peur et autres contes fantastiques*, Paris, Classiques Larousse, 1990, 160 p.
- 4- MERIMEE Prosper, *Nouvelles choisies et extraits*, Paris, Hachette, 1941, 96 p.
- 5- MERIMEE Prosper, *Carmen suivi de La Venus d'Ille*, Paris, Armand Colin, 1992, 193 p.

III- Etudes sur le fantastique

- 1- FREUD Sigmund, *L'inquiétante étrangeté (Das Unheimliche)*, 1919, traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et Mme F. Monty, 1933, Version numérique par Jean-Marie Trembley, document imprimé du site internet [http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques des sciences sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html) et consulté le 04/08/11
- 2- GERAUELLE Alain, *Maupassant, le Horla et autres cointes fantastiques*, Paris, Hachette Livre, 1994, 62 p.
- 3- LOVECRAFT p. Howard, *Epouvante et surnaturel en littérature*, Paris, Union Générale d'Editions, 1969, 185 pages
- 4- POIRION Daniel, *Le merveilleux dans la littérature française du moyen-âge*, Paris, Collection Que-sais-je ? PUF, 1982, 128 p.
- 5- POLACK Clément *Problèmes- Revue des étudiants de médecine-* (sous la direction de) Paris, n°74-75, avril-mai 1961, 118 p.
- 6- ROY Claude, *L'art à la source. II. Arts baroques, arts classiques, arts fantastiques*, Paris, Folio/Essais, 1992, 313 p.

7- TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil, 1970, 189 p.

8- VAX Louis, *La séduction de l'étrange : Etude sur la littérature fantastique*, Paris, Quadrige/PUF, 1965, 313 p.

9- VAX Louis, *L'art et la littérature fantastiques*, Collection Que-sais-je ? Paris, PUF, 1970, 127 p.

IV- Etudes partielles sur le fantastique

1- HUANNOU Adrien, *Cinquante ans de vie littéraire au Bénin 1960-2010 : Contribution au débat sur le développement culturel national*, Cotonou, CAAREC Editions, 2010, 59 p.

2- HUANNOU Adrien, *Repères pour comprendre la littérature béninoise (Textes réunis et présentés par)*, Cotonou, CAAREC Editions, Collection Etudes, 2010

3- KAKPO Mahougnon, *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones : Olympe Bhêly-Quénou (Thèmes et styles)*, Tome1, Cotonou, Les éditions des DIASPORAS, 215 p.

4- MEDEHOUEGNON Pierre, *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest : des origines à nos jours (Historique et analyse)*, Cotonou, CAAREC Editions, Collection Etudes, 2000, 387 p.

V- Articles

1- ADACHI Kazuhiko, La «folie» dans les contes «fantastiques» de Maupassant, doc pdf, 8 pages, <http://www.parapsyko.com/fantastique> le 14/08/2011

2-ADECHINA Emile, « Nécrose et nécrose dans Le Chant du Lac d'Olympe Bhêly-Quénou », in *Repères pour comprendre la littérature béninoise*, Cotonou, Editions CAAREC, Collection Etudes, 2010

3- BACKES Jean-Louis, « Le mot "fantastique" », SFLGC (Vox Poetica), article Publié sur le site internet <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/fantastique.htm> le 15/09/2005, et consulté le 14/08/2011

4- FONZI Antonia, « Contes d'angoisse », in *Le Horla et autres contes d'angoisse*, Paris, Flammarion, 1984, pp.5-32

5- KAKPO Mahougnon, « Entre surréalisme et imaginaire africain : l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quénou », Université d'Abomey-Calavi, <http://www.obhelyquenum.com>

6- PLOUMISTAKI Kalliop), « Le fantastique comme forme littéraire », Séminaire d'Histoire Littéraire : La naissance du fantastique en Europe-Histoire et Théorie, Université Aristote de Thessalonique, 2004, 24 pages, pris sur le site <http://www.parapsyko.com/fantastique> le 14/08/2011

7- VAX Louis, « Terreur surnaturelle et littérature », *Problèmes* (Revue des étudiants de médecine), avril-mai 1961, n°74-75

VI- Mémoires et Thèse

1- ADJAGBO Armand, *Aspects du fantastique dans le théâtre de José Pliya : cas de Konda le Roquet et de Concours de circonstances*, Mémoire de maîtrise, FLASH/UAC, 2006, 76 p.

- 2- AFOLABI Ebunoluwa *Typologie et fonctions des personnages fantastiques dans Le Preux chasseur dans la forêt infestée de démons (D. O. Fagunwa) et L'Ivrogne dans la brousse (Amos Tutuola)*, Mémoire de maîtrise, FLASH/UAC, 2009, 104 p.
- 3- AYELESSOH Benjamin M., *Les manifestations du fantastique dans le recueil Le passe-muraille de Marcel Aymé et dans deux nouvelles de Jean Pliya : L'arbre fétiche, Le gardien de nuit*, Mémoire de maîtrise, FLASH/UAC, 2008, 81 p.
- 4- BOSSA Jacques, *Les visages du fantastique dans le masque Egùngùn*, Mémoire de maîtrise d'Histoire de l'art, FLASH/UAC, 2011, 86p.
- 5- OYA N. Marcel, *L'Univers du fantastique à travers les rites funéraires chez les Bètammaribè*, Mémoire de maîtrise, FLASH/UAC, 2004, 61 p.
- 6- QUENUM Anicette, *Récit initiatique et expression mystique dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quénum : problématique et enjeux d'une combinatoire entre spiritualités africaine et négro-africaine*, Thèse de doctorat, Université Paris Sorbonne (Paris IV), 534 p.
- 7- SILVA (da) J.-M. Salim, *L'univers psycho-névrotique dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi*, Mémoire de maîtrise de Lettres-Modernes, FLASH/UAC, 2005, 93 p.
- 8- TOWOU Virgile D., *Tradition et fantastique dans le chant du lac et l'Initié d'Olympe Bhêly-Quénum*, Mémoire de Maîtrise, FLASH/UNB, 1994, 86 p.
- 9- YAKOUBOU Souleymane, *les fondements du fantastique dans deux œuvres d'Olympe Bhêly-Quénum*, Mémoire de maîtrise, FLASH/UNB, 1996, 75 p.
- 10- YAYI Oladélé, *En attendant le vote des bêtes sauvages de Kourouma, entre mythes et réalités : aspects du fantastique*, Mémoire de maîtrise de Lettres-Modernes, FLASH/UAC, 2005, 85 p.

VII- Sites WEB

- 1- ADACHI Kazuhiko, La «folie» dans les contes «fantastiques» de Maupassant, doc pdf, 8 pages, <http://www.parapsyko.com/fantastique> le 14/08/2011
- 2- BACKES Jean-Louis, « Le Mot "fantastique" », SFLGC (Vox Poetica), article Publié sur le site internet <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/fantastique.htm> le 15/09/2005, et consulté le 14/08/2011
- 3- FREUD Sigmund, *L'Inquiétante étrangeté (Das Unheimliche)*, 1919, traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et Mme F. Monty, 1933, Version numérique par Jean-Marie Trembley, document imprimé du site internet [http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques des sciences sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html) et consulté le 04/08/11
- 4- KAKPO Mahougnon, « Entre surréalisme et imaginaire africain : l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum », Université d'Abomey-Calavi, <http://www.obhelyquenum.com>, consulté le 14/08/2009
- 5- PLOUMISTAKI Kalliop), « Le Fantastique comme forme littéraire », Séminaire d'Histoire Littéraire : La naissance du fantastique en Europe-Histoire et Théorie, Université Aristote de Thessalonique, 2004, 24 pages, pris sur le site <http://www.parapsyko.com/fantastique> le 14/08/2011

TABLE DES MATIERES

Introduction.....	1
Première partie : Aspects méthodologiques.....	4
I – La revue de la littérature spécialisée.....	4
1-1/ Sur la théorie du fantastique.....	4
1-2/ Les travaux d'universitaires béninois sur le fantastique dans la littérature béninoise.....	8
1-3/ Sur le fantastique dans les mémoires soutenus à la FLASH/UAC.....	11
II- Problématique de l'étude.....	15
2-1/ Le problème.....	16
2-2/ Objectifs de l'étude.....	17
2-3/ Hypothèses de la recherche.....	17
2-4/ Résultats attendus.....	18
III- Méthodologie à appliquer à l'étude.....	18
Deuxième partie : Plan détaillé du contenu du mémoire.....	22
Chapitre 1^{er} : Cadre théorique et présentation du corpus d'étude.....	22
1-1/ Notions de fantastique.....	22
1-1-1/ Origine du fantastique.....	22
1-1-2-/ Définition et caractéristiques du fantastique.....	24
1-1-3-/ Le fantastique, un genre à la limite du merveilleux et de l'étrange.....	26
1-2/ Présentation du corpus d'étude.....	28
1-2-1/ De L'arbre fétiche à La guerre des choses dans l'ombre.....	28
1-2-2/ Les raisons du choix des textes du corpus.....	29
Chapitre 2^e : Manifestations de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet dans les œuvres du corpus.....	29
2-1/ Aspects du fantastique dans la littérature béninoise.....	30
2-1-1/La mort : un motif très prisé.....	30
• Le revenant et l'âme en peine.....	30
• Le mort qui refuse de mourir ou d'accepter sa mort.....	32
• Le mort qui parle et l'ubiquité errante.....	33
2-1-2/ La peur, l'inquiétant et le mystère.....	34
• La peur collective dans <i>Le chant du lac</i>	34
• Le mystère et l'étrange : sources de peur.....	35
2-1-3/ L'animation de l'objet.....	36
• L'arbre assassin.....	36
• L'animation d'une statuette aimée.....	37
• La métamorphose d'un objet d'art rituel.....	39
2-2/ Esthétique de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet dans la littérature béninoise.....	40
2-2-1/ Les figures de style sources du fantastique	41
• La prosopopée : la figure de la mort.....	41
• La personnification : la figure la plus importante dans l'animation de l'objet	42
• La comparaison : la figure du mystère, de l'animation et du doute.....	43
2-2-2/ Les autres techniques d'expression du fantastique.....	44
• La modélisation : source du doute et de l'hésitation.....	44
• La gradation : la structure formelle privilégiée.....	45
2-2-3/ L'espace et le personnage fantastique dans la littérature béninoise.....	46
• Un espace familier source de fantastique.....	46

- Les personnages fantastiques dans la littérature béninoise.....47
- Chapitre 3^e : Les sources d'inspiration et les fonctions du fantastique dans la littérature béninoise.....49**
- 3-1/ Les sources d'inspiration du fantastiques dans la littérature béninoise.....49**
- 3-1-1/ La tradition et les croyances populaires, un vivier pour le fantastique béninois.....49
- 3-1-2/ La vie politique africaine.....51
- 3-1-3/ La vie psychologique.....52.
- 3-2/ Les fonctions du recours au fantastique dans la littérature béninoise52**
- 3-2-1/ Faire de la critique sociopolitique et contourner la censure.....53
- 3-2-2/ Libérer et guérir des pulsions et tendances.....53
- 3-2-3/ Faire respecter les traditions.....54
- 3-3/ Typologie du fantastique dans la littérature béninoise.....54**
- 3-3-1/ Le fantastique atavique.....55
- 3-3-2/ Le fantastique psychologique.....55
- 3-3-3/ Le fantastique moderne.....56
- 3-3-4/ Le fantastique social.....56
- Conclusion.....58**
- Bibliographie.....60**
- Table des matières.....63**