



MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE



UNIVERSITE D'ABOMEY-CALAVI
FACULTE DES LETTRES ARTS ET SCIENCES HUMAINES
ECOLE DOCTORALE PLURIDISCIPLINAIRE
«Espace, Culture et Développement»

MEMOIRE EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLÔME
D'ETUDES APPROFONDIES (DEA)

SPECIALITE: LETTRES MODERNES

OPTION: LITTERATURE AFRICAINE

THEME :

**Aspects du fantastique dans la fiction narrative
d'Olympe Bhêly-Quenum**

Présenté par :
AYELESSOH Monboladji
Benjamin

Directeur de recherche:
Monsieur Mahougnon KAKPO,
Professeur Titulaire de Littératures Africaines

Soutenu le 20 Novembre 2014

Jury :

Président et rapporteur :
Monsieur Mahougnon KAKPO.
Professeur Titulaire de Littératures Africaines

Examineurs :
Docteur Gabriel B. S. OROU-BAGOU.
Docteur Emile Daouda A. ADECHINA.

Année académique : 2012-2013

Dédicace

A

Elètcho Tchabi AYELESSOH, le Père,
Monkpèlola Adouni OGOUGBE, la Mère,
Toute ma reconnaissance filiale.

Remerciements

Au Professeur Mahougnon KAKPO qui a accepté de diriger ce travail, gratitude pleine et profonde!

A tous mes Professeurs du Département des Lettres Modernes qui, depuis des années, m'ont guidé et éclairé sur ce long chemin escarpé qui mène au savoir,

A Messieurs Gabriel Orou-Bagou et Emile Daouda Adéchina qui ont su éveiller en moi, un intérêt certain pour le fantastique, mes sincères remerciements.

A YACOUBOU Souleymane, mon ami et frère, pour tout ce que nous avons vécu ensemble.

SOMMAIRE		Pages
SOMMAIRE.....		iii
INTRODUCTION.....		1
PREMIERE PARTIE:METHODOLOGIE.....		4
CHAPITRE1 : APPROFONDISSEMENT DE LA METHODOLOGIE.....		5
1. Problématique du sujet.....		5
2. Point de la recherche sur l'étude du fantastique dans l'œuvre d'Olympe Bhêly- Quenum.....		7
3. Objectifs du travail et hypothèses de la recherche.....		9
4. Méthodologie à appliquer à l'étude.....		10
CHAPITRE 2 : CLARIFICATION DU CONCEPT DE « FANTASTIQUE ».....		13
1. Historique du fantastique en France.....		13
2. Délimitation du concept du « fantastique ».....		16
3. Les thèmes du fantastique.....		19
CHAPITRE 3 : PRESENTATION DE L'AUTEUR ET DELIMITATION DU CORPUS.....		22
1. Présentation de l'auteur.....		22
2. Délimitation du corpus.....		26
DEUXIEME PARTIE: LE FANTASTIQUE DANS LA LITTERATURE NEGRO-AFRICAINE AVANT ET APRES 1960.....		29
CHAPITRE 1: LE FANTASTIQUE DANS LA LITTERATURE NEGRO- AFRICAINE AVANT 1960.....		30
1. <i>L'esclave</i> de Felix Couchoro.....		30
2. <i>Doguicimi</i> de Paul Hazoumè		31
3. <i>L'enfant noir</i> de Camara Laye.....		33
CHAPITRE 2: LE FANTASTIQUE DANS LA LITTERATURE NEGRO- AFRICAINE APRES 1960.....		36
1. <i>Sous l'orage</i> de Seydou Badian.....		36
2. « <i>L'arbre fétiche</i> » de Jean Pliya.....		37
3. « <i>Le gardien de nuit</i> » de Jean Pliya.....		38
4. « <i>Le démon de minuit</i> » d'Abdou Tidjani Serpos		38
5. <i>En attendant le vote des bêtes sauvages</i> d'Ahmadou Kourouma.....		39
6. « <i>La naissance de Fa : l'enfant qui parle dans le ventre de sa mère</i> » de Mahougnon Kakpo.....		42

TROISIÈME PARTIE : ETUDE DU FANTASTIQUE DANS LA FICTION	
NARRATIVE D'OLYMPE BHELY-QUENUM.....	46
CHAPITRE 1 : L'ESTHETIQUE DU FANTASTIQUE DANS LA	
FICTION NARRATIVE D'OLYMPE BHELY-QUENUM.....	47
1. Le choix du cadre spatial et du type de narrateur.....	47
2. Le mode d'expression.....	48
CHAPITRE 2 : LES THEMES DU FANTASTIQUE ABORDES ET LEURS	
SOURCES D'INSPIRATION.....	51
1. Les thèmes du fantastique abordés.....	51
1.1. Les thèmes relatifs au trouble	51
1.2. Les thèmes relatifs à la mort.....	56
1.3. Les thèmes relatifs à la sexualité.....	58
1.4. Les thèmes relatifs aux rêves.....	63
1.5. Le changement d'aspect ou de nature.....	65
1.6. L'univers mystique.....	69
1.7. Les thèmes relatifs à la violence.....	76
1.8. Les thèmes qui marquent un dépassement des potentialités humaines ou de la	
capacité ordinaire de l'objet.....	79
Tableau récapitulatif des thèmes du fantastique relevés dans la fiction narrative	
d'Olympe Bhêly-Quenum.	82
2. Les sources d'inspiration du fantastique.....	83
CHAPITRE 3 : LES TYPES DE FANTASTIQUE RECURRENENTS DANS LA	
FICTION NARRATIVE D'OLYMPE BHELY- QUENUM.....	87
1. La typologie du fantastique dans la littérature béninoise, proposée par Salim da	
Silva.....	87
2. Réactualisation de la typologie du fantastique, proposée par Salim da Silva.....	88
CONCLUSION.....	91
BIBLIOGRAPHIE.....	94
TABLE DES MATIERES.....	98

INTRODUCTION

Sous la direction du Professeur Jean Cléo Godin de l'Université de Montréal, un colloque s'est tenu à Dakar du 4 au 7 mai 1998 sur le thème : «*Nouvelles écritures francophones : vers un nouveau baroque ?* ». De l'avis de Mahougnon Kakpo, la tenue de ce colloque suggère que « *le baroque est aujourd'hui (...) envahissant dans notre littérature* »¹.

L'influence du fantastique, un genre très proche du baroque, n'est pas moins remarquable dans la littérature négro-africaine. Déjà en 1968, Olympe Bhêly-Quenum a publié dans le recueil *Liaison d'un été*² une nouvelle qu'il a intitulée « *Les brigands : suite fantastique* ». Mais cette nouvelle n'est pas la seule production littéraire d'Olympe Bhêly-Quenum à travers laquelle se manifeste le fantastique. Ce thème imprègne la majeure partie de l'œuvre de l'écrivain. C'est ce que confirment les mémoires de Maîtrise de D. Virgile Towou³ et de Souleymane Yacoubou⁴, le Mémoire de D.E.A de José Manuel Salim da Silva⁵, et la Thèse de Doctorat d'Anicette Quenum⁶. Par ailleurs, Thècla Midiohouan-Gbikpi a jeté les bases de l'étude du baroque et du fantastique dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum⁷. Mais l'essai de Mahougnon Kakpo intitulé: *Poétique baroque dans les littératures africaines*

¹- Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones, Tome 1 Olympe Bhêly-Quenum (Thèmes et styles)*, Les Editions des Diasporas, 2007. p.6.

²-Olympe Bhêly-Quenum, *Liaison d'un été*, Paris, Sagarep, 1968, 240p. Réédition sous le titre *Promenade dans la forêt*, Editions Monde Global, 2006, 265 p.

³-Virgile Towou, «*Tradition et fantastique dans Le chant du lac et L'Initié d'Olympe Bhêly-Quenum*», Mémoire de Maîtrise, FLASH/UNB 1994.

⁴-Souleymane Yacoubou, « *Les fondements du fantastique dans l'œuvre romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum: Un piège sans fin et Liaison d'un été* », Mémoire de Maîtrise, FLASH/UNB 1996.

⁵-José Manuel Salim da Silva, « *La mort, la peur et l'animation de l'objet : aspects du fantastique dans la littérature béninoise* », Mémoire de D.E.A, FLASH/UAC, 2012.

⁶-Anicette Quenum, « *Récit initiatique et expression du mystère dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum* », Thèse de Doctorat, Paris Sorbone, (Paris IV), 2008. Le huitième chapitre de cette thèse, qui en compte douze, est intitulé : « *L'expression mystique à l'épreuve du fantastique* ».

⁷-Thècla Midiohouan-Gbikpi, «*Créations baroques et littérature fantastique chez Olympe Bhêly-Quenum*» in Jean Cléo Godin, (Textes réunis par), *Nouvelles écritures francophones: vers un nouveau baroque ?* Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2001, pp.132-142.

francophones,¹ dont le tome 1 est consacré à l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum, propose une étude plus détaillée du baroque. A la fin de cet essai qui apparaît comme l'un des plus grands travaux réalisés sur l'ensemble de l'œuvre de Bhêly-Quenum Mahougnon Kakpo a suggéré d'autres pistes de recherche qu'on pourrait explorer au sujet de l'œuvre de cet écrivain:

« Il s'agit par exemple de la constante entre trois formes de légendes : historique, étiologique et démoniaque, où se perçoivent en échos l'inouï, l'anormal et l'exceptionnel. A cela s'ajoute, chez l'auteur, le goût du monumental, du singulier et de l'insolite... »².

Il est évident que l'inouï, l'anormal, l'exceptionnel, le goût du monumental, du singulier et de l'insolite représentent quelques-unes des principales caractéristiques du fantastique. Par conséquent, cette suggestion de l'auteur confirme la pertinence de l'intuition que nous avons eue et selon laquelle l'étude du fantastique offre une nouvelle lisibilité à l'ensemble de l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum. Or, les travaux réalisés jusque-là n'ont pris en compte que quelques-unes de ses productions.

C'est donc à dessein que le sujet de notre étude est intitulé : *«Aspects du fantastique dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum.»* La fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum a pour supports deux principaux genres littéraires : le roman et la nouvelle. Notre démarche consiste donc à lire tous les romans et toutes les nouvelles d'Olympe Bhêly-Quenum et à y étudier le fantastique comme catégorie esthétique, caractérisé par un certain nombre de thèmes. Nous en étudierons les formes d'expression et les aspects. Des investigations en ce domaine pourraient combler le vide observé et apporter à la recherche scientifique une contribution d'importance. En vue de favoriser une grande lisibilité de notre travail, nous adopterons un plan en trois principales parties.

La première partie comporte la problématique du sujet, le point de la recherche sur

¹-Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones, Tome 1 Olympe Bhêly-Quenum*, op. cit.

²- Idem pp. 197-198.

l'étude du fantastique dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum, les objectifs du travail, les hypothèses de la recherche, la méthodologie à appliquer à l'étude, la clarification du concept du « fantastique », la présentation de l'auteur et la délimitation du corpus. Quant à la deuxième partie, elle nous offrira l'opportunité d'interroger la littérature négro-africaine pour y retracer l'histoire du fantastique avant 1960, date de la publication de *Un piège sans fin*, le premier roman d'Olympe Bhêly-Quenum, qui apparaît comme sa première production majeure¹. Nous nous intéressons également à l'évolution du fantastique dans cette même littérature après 1960. Enfin, la troisième partie sera consacrée à l'étude des procédés d'écriture utilisés par l'auteur, aux thèmes du fantastique abordés et à un essai de classification des principales catégories de fantastique spécifiques aux productions du corpus.

¹ Bien avant ce roman, Olympe Bhêly-Quenum a publié en 1949, dans le magazine « *L'Afrique Actuelle* », sa première nouvelle intitulée : « *Promenade dans la forêt* », qui parut sous le même titre en 1968 dans le recueil *Liaison d'un été* et sous le titre : « *Le rêve raconté à André Breton* », dans le recueil intitulé : « *Promenade dans la forêt* ».

PREMIERE PARTIE

METHODOLOGIE

CHAPITRE 1 : APPROFONDISSEMENT DE LA METHODOLOGIE

1. Problématique du sujet

Nous nous sommes proposé de faire des recherches sur l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum. Deux principales raisons ont motivé ce choix: d'une part, l'audience et la fortune critique de Bhêly-Quenum et d'autre part, la récurrence du fantastique dans son œuvre.

1.1. L'audience et la fortune critique d'Olympe Bhêly-Quenum

Bon nombre d'intellectuels africains et francophones reconnaissent à Olympe Bhêly-Quenum le mérite d'avoir apporté à la littérature africaine, une contribution remarquable¹.

Les productions littéraires d'Olympe Bhêly-Quenum ont une large audience. Plusieurs d'entre elles sont étudiées dans les collèges, lycées et universités. Par ailleurs, d'importants travaux de recherches ont été consacrés aux publications de cet écrivain béninois, tant par des critiques africains qu'européens. Au nombre de ceux-ci, l'essai de Mahougnon Kakpo intitulé *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones Tomes 1 Olympe Bhêly-Quenum : (Thèmes et styles)*² retient particulièrement notre attention. Deux raisons justifient notre intérêt pour cet ouvrage. D'abord, cet essai représente l'un des travaux les plus récents consacrés à l'ensemble des productions littéraires d'Olympe Bhêly-Quenum. Ensuite, le thème du baroque, sur lequel se fonde cette étude, a l'avantage de prendre en compte plusieurs manifestations culturelles évoquées par d'autres travaux consacrés à l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum, comme le suggère la définition de ce genre. En effet, le dictionnaire Larousse définit le baroque comme : « *l'envers du classicisme, caractérisé par le goût du pathétique une composition structurée, fondée sur un système d'antithèse, d'analogie*

¹ - Prologue de l'édition GRELEF de *L'Afrique des profondeurs 40^e anniversaire d'Un piège sans fin*, Mélanges offerts à Olympe Bhêly-Quenum, Edition Phoenix Afrique Bénin, Février 2004, p.7.

² - Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones*, Tomes 1 Olympe Bhêly-Quenum (Thèmes et styles), op. cit.

et de symétrie, l'emploi d'images saisissantes»¹.

Mahougnon Kakpo ne se démarque pas de cette définition proposée par le dictionnaire Larousse. Selon lui:

« le baroque, inspiré du style grotesque, privilégie l'éclat, l'ornement, le décor, la parure, l'exubérance, le changement, l'inconstance, l'ostentation, le trompe-l'œil, la vie fugitive, le monde en instabilité, la métamorphose, le mouvement, le sang, la violence, le tragique, le spectacle funèbre, l'archaïque ... au détour d'une symbiose de formes mouvantes de la nature et de celles, aléatoire, fondées sur une esthétique pathétique et de l'affect qui permet aux auteurs contemporains de laisser s'épancher rêves et chimères».²

1.2. Du baroque au fantastique

L'archaïque, l'une des principales caractéristiques du baroque est suggéré par différents travaux de recherches qu'il nous paraît nécessaire d'énumérer: « *Esotérisme, initiation et vodou en action au cœur de l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum* »³. « *L'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum : de l'angoisse nègre à la maîtrise des forces obscures* »⁴, « *Initiation et roman initiatique : l'exemple d'une nouvelle d'Olympe Bhêly-Quenum, Promenade dans la forêt* »⁵, « *Olympe Bhêly-Quenum de l'initiation africaine à la Franc-Maçonnerie* »⁶; « *Littérature et art de couvent chez Olympe Bhêly-Quenum* »⁷; « *Récit initiatique et expression du mystère dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum* »⁸; « *L'Initié d'Olympe Bhêly-*

¹ - *Le Petit Larousse compact en couleurs*, 84200 articles 3600 illustrations, Larousse, 1993.

² - Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures francophones*, op. cit, pp. 6-7.

³ - Guillaume Lozes, *Thèse de doctorat*, Paris XIII, 2002.

⁴ - Wilfried F. Feuser, *article paru dans la revue Présence Africaine* N° 1235, 1983, pp.186-201.

⁵ - Roger Chemin, « *Olympe Bhêly-Quenum : vers une diversification du régime de l'imaginaire. L'imaginaire dans le roman africain* » Paris, L'Harmattan, 1986, pp.85 -134.

⁶ - Pierre Médéhouégnon in *L'Afrique des profondeurs*, op. cit. pp.67-83.

⁷ - Pierre Médéhouégnon in *Littérature et art de société*, Cotonou Agence Intergouvernementale de la francophonie et les Editions Flamboyants, 1999, pp. 49-70.

⁸ - Anicette Quenum, *Thèse de doctorat*, op. cit.

Quenum ou l'Évangile selon Saint Marc»¹ ; « *Les Francs-Maçons ou la difficile marche vers la christification*»² ; « *Olympe Bhêly-Quenum, entre l'animisme et le christianisme*»³.

Cette liste de travaux consacrés aux productions littéraires d'Olympe Bhêly-Quenum est loin d'être exhaustive. Nous n'avons énuméré que les études qui présentent un intérêt certain pour notre recherche. Il s'agit précisément des travaux qui suggèrent le baroque. Un examen de ces travaux permet de constater la récurrence des thèmes relatifs à la vie initiatique, mystique ou religieuse. Or la biographie d'Olympe Bhêly-Quenum nous apprend que cet écrivain est un initié qui a fait l'expérience des ordres initiatiques Ogboni, Vodun et de la Franc-Maçonnerie, mais aussi de la religion chrétienne. On remarque aussi que les thèmes relevant de l'univers initiatique et du domaine mystique servent de toile de fond à l'expression du fantastique. En attendant de justifier cette assertion à la troisième partie de cette étude, il nous paraît déjà opportun de donner un bref aperçu des travaux qui ont proposé une étude du fantastique dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum.

2. Point de la recherche sur l'étude du fantastique dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum

Les travaux consacrés à l'étude du fantastique dans les productions littéraires d'Olympe Bhêly-Quenum sont constitués de mémoires de Maîtrise et de D.E.A mais aussi d'un article publié dans une revue spécialisée.

Les Mémoires de Maîtrise sont au nombre de deux: celui de D. Virgile Towou et de Souleymane Yacoubou, intitulés respectivement: « *Tradition et fantastique dans Le chant du lac et L'Initié d'Olympe Bhêly-Quenum*»⁴ et *Les fondements du fantastique dans l'œuvre*

¹- François Salien, in *Mélanges d'articles critiques sur le roman africain*, CEEBA, Publication Zaïre, série II, Vol 94, 1985.

²- Roger Gbègnonvi, in *L'Afrique des profondeurs*, op. cit, p.85-95.

³- Pierre Médéhougnon, in « *Notre Librairie* » N°124, octobre-décembre 1995, op. cit. pp.100-108.

⁴- D Virgile Towou Mémoire de Maitrise FLASH, UNB 1994.

romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum: *Un piège sans fin et Liaison d'un été*»¹. Le Mémoire de D.E.A est celui de Salim da-Silva qui a fondé son étude sur les romans *Les appels du vodou*, *Le chant du lac*; la nouvelle «*La naissance d'Abikou*» et d'autres productions littéraires d'auteurs béninois notamment Jean Pliya, Florent Couao-Zotti, Gaston Zossou, Hilaire Dovonon et Fernand Nouwligbèto². Enfin, l'article est celui de Thècla Midiohouan-Gbikpi dont le thème est «*Créations baroques et littérature fantastique chez Olympe Bhêly-Quenum*».³

Le premier de ces travaux, celui de D. Virgile Towou, a recherché dans les romans *Le chant du lac* et *L'Initié*, les éléments du patrimoine culturel et cultuel béninois qu'Olympe Bhêly-Quenum a mis au service de la création du fantastique. Cette étude a permis à son auteur de montrer comment la production littéraire peut servir d'outil de valorisation de l'identité culturelle de l'écrivain. Quant à Souleymane Yacoubou, il a étudié la forme et le fond du récit fait à travers le roman *Un piège sans fin* et le recueil de nouvelles *Liaison d'un été* pour y relever les manifestations du fantastique. A l'issue de cette étude, Souleymane Yacoubou a conclu que la création du fantastique est intentionnelle chez Olympe Bhêly-Quenum.

Dans son Mémoire de D.E.A. Salim da-Silva s'est fondé sur l'étude de la mort, de la peur et de l'animation de l'objet pour cerner les manifestations du fantastique dans les productions littéraires de son corpus d'étude. Il a par ailleurs montré comment les écrivains puisent dans leurs traditions et dans leurs croyances populaires, «*les nutriments de leurs créations fantastiques*»⁴ et comment le fantastique est utilisé pour faire la critique sociale et

¹ - Souleymane Yacoubou Mémoire de Maitrise FLASH/UNB 1996.

² - José Manuel Salim da Silva, «*La mort, la peur et l'animation de l'objet : aspects du fantastique dans la littérature béninoise*» Mémoire de D.E.A, FLASH/UAC, 2012.

³ - Thècla Midiohouan-Gbikpi, «*Créations baroques et littérature fantastique chez Olympe Bhêly-Quenum*» in *Jean Cléo-Godin (Textes réunis par)* op. cit. pp-132-142.

⁴ - José Manuel Salim da-Silva, «*La mort, la peur et l'animation de l'objet : aspects du fantastique dans la littérature béninoise*», op. cit. p.67.

contourner la censure. Enfin, l'étude de Salim da Silva a proposé une typologie du fantastique observé dans la littérature béninoise. La classification proposée à cet effet comporte quatre types de fantastique: le fantastique atavique, le fantastique psychologique, le fantastique politique et le fantastique social.

En dépit de leur originalité, les deux mémoires de maîtrise et celui de D.E.A. ci-dessus présentés ne constituent chacun que des études partielles, car ils ne prennent en compte qu'un corpus mince à côté de « l'immensité » que constitue l'ensemble de l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum.

Enfin, l'article de Thécla Midiohouan-Gbikpi a proposé une étude de la création du baroque et du fantastique dans les productions littéraires d'Olympe Bhêly-Quenum datant de 1960 à 1998. La concision de cet article, une dizaine de pages,¹ donne l'impression que l'auteur a été plus soucieux de jeter les bases d'une étude, plutôt que de proposer une analyse détaillée. En outre, depuis 1998, Olympe Bhêly-Quenum a publié plusieurs romans et nouvelles qui présentent aussi un intérêt certain pour l'étude du fantastique.

C'est au vu des constats ci-dessus que nous avons fixé les objectifs qui motivent nos recherches.

3. Objectifs du travail et hypothèses de la recherche

3.1. Objectifs du travail

Ils sont de deux ordres : l'objectif global et les objectifs spécifiques.

3.1.1. Objectif global

Le principal objectif de notre recherche est de montrer que l'étude du fantastique offre de la lisibilité à l'ensemble de la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum.

¹-Cet article a été publié aux pages 132 à 142 de la revue spécialisée ci-dessus évoquée.

3.1.2. Objectifs spécifiques

De façon spécifique, cette recherche vise à :

- décrire les manifestations du fantastique à travers la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum ;
- analyser les procédés mis en œuvre pour créer le fantastique ;
- catégoriser et caractériser les différentes formes de fantastique relevées dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum à travers ses sources et ses motifs.

3.2. Hypothèses de la recherche

L'étude que nous nous proposons de réaliser se fonde sur deux principales hypothèses:

- le fantastique est un thème essentiel dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum;
- ce fantastique est intentionnellement créé par cet écrivain béninois.

4. Méthodologie à appliquer à l'étude

Nous utilisons comme outil principal d'étude, l'analyse de contenu. A cet effet, les démarches structuralistes et narratologiques nous inspireront.

Les théories structuralistes s'intéressent à l'agencement et à la logique formelle du discours. Elles démontrent que l'expression d'une idée dépend de la manière dont les différents éléments du discours ou des phrases sont organisés. Autrement dit, c'est la structure du discours qui fournit l'orientation de l'interprétation et non ce que chaque mot comporte comme substance.

Quant à la narratologie, c'est une discipline qui s'est constituée à partir des travaux réalisés sur le récit par Platon et Aristote. Le texte fondamental qui a ouvert la voie à cette

approche est intitulé « *L'analyse structurale du récit* ». Il a été publié dans l'ouvrage collectif intitulé *Communications 8*, paru en 1966 aux Editions Seuil et est l'œuvre de plusieurs chercheurs notamment : Roland Barthes et Todorov. La narratologie prend en compte le mode de relation des événements dans les œuvres, la structure du récit, le schéma narratif, la thématique. L'analyse de contenu sera complétée et enrichie par la sociocritique. Celle-ci associe littérature et philosophie pour étudier la création littéraire, perçue comme le reflet du groupe social.

Lucien Goldmann en justifie la démarche en ces termes :

« 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 »¹.

Nous nous inspirerons aussi de la démarche de l'herméneutique littéraire. C'est l'art d'interpréter les textes littéraires. Selon Jauss, l'instrument herméneutique de la question et de la réponse « *est un élément constitutif du sens dans l'action humaine et la compréhension primaire du monde* »².

Ces théories ainsi énoncées inspireront des approches d'analyse bien précises:

- l'exploitation de la sociocritique rendra nécessaire la présentation de la biographie d'Olympe Bhêly-Quenum dans le troisième chapitre de cette première partie. Cette biographie pourrait fournir un éclairage important à l'analyse de la fiction narrative.

- l'étude de la fiction narrative se fera selon les approches structuraliste et narratologique. Elle consistera en l'examen des principaux procédés formels utilisés par Olympe Bhêly-Quenum pour mieux toucher la sensibilité du lecteur et créer l'embarras

1-Lucien Goldmann cité par Jean- Yves Tadié, *La critique littéraire au XXème siècle*, Paris, Belfond, 1987, P.164.

¹-Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, Paris, Gallimard, 1988, pp.25-26.

entre le doute et le certitude qui fonde le fantastique. L'étude du fonctionnement de la narration, de la thématique, et des données spatio-temporelles ne sera pas occultée. Enfin, l'interprétation du fantastique s'inspirera de la démarche de l'herméneutique de la question et de la réponse.

CHAPITRE 2: CLARIFICATION DU CONCEPT DU « FANTASTIQUE »

L'objectif essentiel de ce deuxième chapitre est d'apporter un certain nombre de précisions qui permettront de comprendre ce qu'est le fantastique. A cet effet, nous ferons l'historique de ce genre en France, puis nous tenterons de le définir avant d'en énumérer les principaux thèmes.

1. Historique du fantastique en France

Pour faire cet historique, nous nous inspirons de trois principales sources :

Les articles « *Fantastique* »¹ et « *Panorama de la littérature fantastique* »² écrits respectivement par Jean-Pierre Bertrand et Gaspar David Friedrich ainsi que l'essai intitulé *Littérature fantastique* dont l'auteur est Georges Jacquemin³. Si Georges Jacquemin situe les débuts du fantastique en France « *aux alentours de 1830* »⁴, Jean-Pierre Bertrand et Gaspar David Friedrich pensent que l'apparition de ce genre en Europe date de la fin du XVIIIe siècle. Selon Jean-Pierre Bertrand, la veine fantastique s'est développée en se fondant sur la tradition merveilleuse qu'a connue l'Europe du Moyen âge jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Cette tradition merveilleuse manifestée, a la dimension du surnaturel. Quant à Gaspar David Friedrich, il estime que la véritable source du genre fantastique, est le roman gothique anglais de la fin du XVIIIe siècle. Outre l'apparition des thèmes propres au fantastique (les fantômes, le diable, les vampires), ces romans caractérisés par une atmosphère d'horreur plus prononcée, introduisent l'ambiguïté, caractéristique du genre. *Le Moine* de Matthew Gregory Lewis (1796) et *Les mystères* d'Udolphe Ann Radcliffe représentent quelques-unes des œuvres les plus représentatives du roman gothique. Cette catégorie de roman a inspiré en France, à une profusion d'œuvres dites « *frénétiques* » ou « *roman noir* ». Ces œuvres sont

¹-Cet article a été publié dans *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, PUF, Juin 2010, PP.279-280.

²-Article mis en ligne sur le site internet <http://fr.wikipedia.org/wiki/fantastique>.

³-Georges Jacquemin, *Littérature fantastique*, Edition Labor, 1974.

⁴-Georges Jacquemin, *Littérature fantastique*, p.29.

marquées par le merveilleux et introduisent toutes dans le roman français, le goût pour l'horreur et le macabre. Le *Manuscrit trouvé à Saragosse*¹ du Polonais Jan Potocki, écrit en français représente l'un des chefs-d'œuvre du roman frénétique. Jean-Pierre Bertrand, Gaspar David Friedrich et Georges Jacquemin reconnaissent tous que Jacques Cazotte, par la publication de son roman *Le Diable amoureux*, a véritablement contribué à l'avènement de la littérature fantastique en France. Toutefois ils précisent que c'est l'Allemand E. T. A. Hoffmann, dont les œuvres ont été traduites en français, qui donnera à ce genre, ses lettres de noblesse. Il est l'auteur de plusieurs œuvres, notamment : *Les Elixirs du Diable* et *Le chat Mur*. Le fantastique de Hoffmann se caractérise par l'exaltation, le chaos et la frénésie. Le succès de l'œuvre de cet auteur allemand va motiver plusieurs écrivains français à s'essayer à la littérature fantastique. Au nombre de ces auteurs nous citons quelques-uns des plus remarquables avec leurs œuvres les plus connues:

- Honoré de Balzac. Il est l'auteur d'une dizaine de contes et de trois romans fantastiques : *L'Elixir de longue vie* (1830), *La Peau de chagrin* (1831) et *Melmoth réconcilié* (1835).

L'ensemble de l'œuvre fantastique de Balzac n'est pas conçu comme une finalité. Cet écrivain ne cherche pas à effrayer ou à surprendre le lecteur. Il ne fait pas intervenir de quelconques vampires ou loups-garous.

- Théophile Gautier. Cet auteur a l'art de tenir le lecteur dans le doute tout au long de ses histoires, pour le surprendre au moment de la chute. Ses productions littéraires les plus remarquables sont: *La cafetière* (1831) et *La Morte amoureuse* (1836).

- Prosper Mérimée. Il n'a écrit qu'un nombre très restreint d'œuvres fantastiques. Il s'agit en l'occurrence des nouvelles. Mais son œuvre *La Vénus d'Ille* (1837) est reconnue comme une production de grande facture.

¹-Jan Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse*, Paris, Gallimard, 1958.

- Gérard de Nerval a écrit des textes fantastiques sous l'influence du romantisme allemand de Goethe et d'Hoffmann. Ses œuvres sont aussi empreintes de poéticité et de lyrisme. Il est l'auteur d'*Aurélia* (1855), et de *La Pandora* (1854).

- Guy de Maupassant. Son œuvre est marquée par le réalisme et est fortement ancrée dans le quotidien. Ses thèmes récurrents sont : la peur, l'angoisse et surtout la folie, dans laquelle il va d'ailleurs sombrer peu avant sa mort. Son chef-d'œuvre *Le Horla*, publié en 1887, est présenté sous la forme d'un journal intime.

La fin du XIX^e siècle voit l'essor de la littérature dite « décadente » dont les thèmes de prédilection sont, selon Jean-Pierre Bertrand, Gaspar David Friedrich et Georges Jacquemin, la cruauté, le vice et la perversité. C'est dans cette logique que s'inscrivent *A rebours* de Joris-Karl Huysmans et *Les Diaboliques* de Jules Barbey d'Aurevilly.

Dans la littérature du XX^e siècle, le fantastique est très vivace. Dans le monde francophone, il se pratique hors de France, surtout en Belgique avec des auteurs tels que :

- M. de Ghelderode qui a publié *Sortilèges* en 1941;
- Jean Ray, auteur de *Malpertuis*, paru en 1962;
- M. Thiry et Jacques Sternberg qui ont écrit respectivement *Nouvelles du grand Pos-sible* et *Contes glacés* en 1974.

Jean-Pierre Bertrand fait remarquer que le fantastique n'est pas pour autant absent de la littérature contemporaine.

Ce genre est paru dans la littérature africaine francophone depuis le XX^e siècle et continue d'y être pratiqué. C'est à l'examen de cette question essentielle de l'historique du fantastique dans la littérature négro-africaine que nous consacrerons les deux chapitres de la deuxième partie de cette étude. A cet effet, nous prendrons comme repère historique, l'année

1960, date de la publication de *Un piège sans fin*, le tout premier roman d'Olympe Bhêly-Quenum.

Ce parcours de l'histoire du fantastique en France, qui s'achève ainsi, a permis d'appréhender quelques manifestations de ce genre à travers les œuvres littéraires. Mais la clarification du concept du « fantastique » serait incomplète, si elle ne prenait pas en compte la définition ainsi que les thèmes qui le caractérisent. Voilà les deux principales précisions que nous nous proposons d'apporter à cette étape du travail.

2. Délimitation du concept du « fantastique »

Le fantastique est diversement défini par les théoriciens. Nous examinons quelques-unes de ces définitions, avant d'indiquer le sens que nous donnerons à ce concept tout au long de notre étude.

Les définitions sur lesquelles nous fondons notre analyse sont celles proposées par P. G. Castex, Roger Caillois, Louis Vax et Tzvetan Todorov.

Les trois premiers ont proposé des définitions presque identiques.

Ainsi, pour P.G. Castex, le fantastique « *se caractérise par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle* »¹.

Quant à Roger Caillois, il estime que: « *Tout le fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne* »².

En ce qui le concerne, Louis Vax apporte la précision suivante: « *Le récit fantastique (...) aime nous présenter, habitant le monde réel où nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable* »³.

Ces différentes définitions apportent deux précisions au sujet du fantastique: d'une part, elles prennent en compte le cadre spatial et d'autre part la nature des faits.

¹-P.G. Castex, *Anthologie du conte fantastique français*, Paris, Corti, 1963, p.8.

²-Roger Caillois, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965, p.161.

³-Louis Vax, *L'art et la littérature fantastique*, Paris, P.U.F. (coll. « *Que sais-je ?* »), 1960, p5.

- Le cadre spatial ou l'univers du fantastique. Il ne s'agit pas d'un univers fictif mais plutôt d'un cadre réel.
- La nature des faits relevant du fantastique. A ce sujet, P.G. Castex, Roger Caillois et Louis Vax font remarquer que ces faits bouleversent par leur caractère insolite. Ils apparaissent comme une transgression des lois de la nature. C'est ce que suggèrent les termes utilisés par les auteurs ci-dessus cités, selon qui, les faits relevant du fantastique sont caractérisés par : "*une intrusion brutale du mystère*"; une "*rupture de l'ordre reconnu*" et "*l'inexplicable*".

La définition de Tzvetan Todorov va plus loin. Elle prend en compte non seulement le cadre spatial et la nature des faits mais aussi la réaction que suscite le fantastique : « *le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un évènement en apparence surnaturel* »¹.

Comme P.G. Castex, Roger Caillois et Louis Vax, Todorov reconnaît que l'univers du fantastique est un monde réel, régi par "*les lois naturelles*". Il reconnaît lui aussi le caractère insolite des faits qui caractérisent le fantastique. Toutefois il se montre quelque peu subjectif, comme le suggère l'expression "*un évènement en apparence surnaturel*". Le terme "*apparence*" que renferme cette expression, montre que l'appréciation du caractère insolite des faits peut varier d'un individu à un autre, en fonction de l'expérience acquise. Quant à la réaction que suscite le fantastique, elle est marquée par l'hésitation. Todorov se fait davantage plus explicite que ses prédécesseurs en fixant les conditions qui, selon lui, fondent la manifestation du fantastique à travers les récits. Ces conditions sont au nombre de trois:

« D'abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des évènements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un

¹-Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Edition du Seuil, 1970, p.29.

personnage; ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans le même temps l'hésitation se trouve représentée ; elle devient un des thèmes de l'œuvre ;(...). Enfin, il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte :il refusera aussi bien l'interprétation allégorique que l'interprétation « poétique ». Ces trois exigences n'ont pas une valeur égale. La première et la troisième constituent véritablement le genre; la seconde peut ne pas être satisfaite »¹.

En définitive, le fantastique, selon Todorov, est une hésitation entre une explication naturelle et une explication surnaturelle. Il est caractérisé par le doute et le questionnement. Ce théoricien distingue quatre sous-genres du fantastique: l'étrange pur, le fantastique étrange, le fantastique merveilleux et le merveilleux pur.

On peut, comme l'a fait Georges Jacquemin, émettre des réserves au sujet de l'approche de Todorov:

*« ...on peut se demander si son échantillonnage à lui n'est pas un peu mince, fondé qu'il est, en ordre principal, sur *Le Diable amoureux*, *Le manuscrit trouvé à Saragosse* et *Aurélia*. On aurait aimé, sa définition une fois posée, qu'il en montrât la validité sur quelques textes étrangers ou modernes. En outre, Todorov ne semble pas s'être demandé si le fantastique ne variait pas selon que nous avons affaire à un roman ou à un conte. Enfin, sa définition ne découle-t-elle pas d'une idée à priori qu'auraient illustrée les textes utilisés par l'auteur ? Car enfin, tout échantillonnage de base devait amener une définition différente. Car, malgré les prétentions de l'auteur à une méthode "scientifique", le domaine de la critique n'est pas absolument réductible à une méthode scientifique, où toute loi formulée se vérifie dans toutes les occurrences »².*

En ce qui nous concerne, nous reconnaissons à Todorov le mérite d'avoir fourni, mieux que ses prédécesseurs, des outils d'analyse qui permettent de mieux appréhender le fantastique à travers les récits. Au lieu d'opposer ces différents théoriciens dont nous avons examiné les définitions, nous voudrions les inscrire dans une logique de complémentarité. En effet, chacune de leur approche constitue un précieux éclairage dans la compréhension du fantastique. Ce sont les définitions de ces auteurs et celles d'autres chercheurs qui nous ont

¹- Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op.cit. pp. 37-38.

²-Georges Jacquemin, *Littérature fantastique*, op. cit. p.13.

permis d'en arriver à notre conception personnelle du fantastique.

Nous retenons qu'on peut affirmer qu'une œuvre relève du fantastique, lorsqu'il relate des faits, peint des situations insolites et inexplicables qui se produisent dans un monde réel ou réaliste. Comme Salim da Silva, nous reconnaissons que :

« Le fantastique s'observe aussi bien dans la thématique, dans l'atmosphère décrite que dans le langage. Il bouleverse l'homme, l'étonne, le déstabilise dans ses certitudes, l'ébranle dans ses convictions, remet en cause son équilibre physiologique et psychique. Le fantastique est un rapport de l'homme avec lui-même, son environnement, ses désirs et ses tendances »¹.

Pour terminer cette clarification du concept du « fantastique », nous nous proposons d'en énumérer les thèmes caractéristiques.

3. Les thèmes du fantastique

L'examen de ces thèmes du fantastique sera fait à partir des travaux des trois auteurs dont nous avons proposé les définitions. Il s'agit en l'occurrence de Vax, de Caillois et de Todorov. En dehors de ces trois, nous nous intéressons à D. Scarborough et à P. Penzoldt qui ont aussi proposé des classifications². Parmi ces cinq théoriciens, Todorov est celui dont les travaux sont les plus récents. Cependant, il s'est inspiré des classifications de ses prédécesseurs pour proposer la sienne. Citant ces travaux antérieurs aux siens, Todorov a relevé les thèmes suivants:

D. Scarborough a proposé la classification suivante: les fantômes modernes; le diable et ses alliés; la vie surnaturelle.

Chez Penzoldt, Todorov a relevé une division plus détaillée: le fantôme; le revenant; le vampire; le loup-garou; les sorcières et la sorcellerie; l'être invisible; le spectre animal.

¹-José Manuel Salim da-Silva, « *La mort, la peur et l'animation de l'objet : aspects du fantastique dans la littérature béninoise* », op. cit. p.32.

²- La classification proposée par chacun de ces auteurs a été présentée par Todorov dans son essai *Introduction à la littérature fantastique*, op.cit.pp.106-107.

Vax propose une liste très proche de celle de Penzoldt: le loup-garou, le vampire les parties séparées du corps humain, le trouble de la personnalité, les jeux du visible et de l'invisible, les altérations de la causalité de l'espace et du temps, la régression.

La classification de Caillois est encore plus détaillée: le pacte avec le démon, l'âme en peine qui exige pour son repos qu'une certaine action soit accomplie, le spectre condamné à une course désordonnée et éternelle, la mort personnifiée apparaissant au milieu des vivants, la « chose » indéfinissable et invisible, mais qui pèse, qui se présente, les vampires c'est-à-dire les morts qui s'assurent une perpétuelle jeunesse en suçant le sang des vivants, la statue, le mannequin, l'armure, l'automate, qui soudain s'animent et acquièrent une redoutable indépendance, la malédiction d'un sorcier qui entraîne une maladie épouvantable et surnaturelle, la femme fantôme, issue de l'au-delà, séductrice et mortelle, l'intervention des domaines du rêve et de la réalité, la chambre, l'appartement, l'étage, la maison, la rue effacés de l'espace, l'arrêt ou la répétition du temps.

Dans son étude, Todorov a présenté deux principaux ensembles de thèmes : *les thèmes du « je »* et *les thèmes du « tu »*.

- *Les thèmes du « je »*

Ces thèmes concernent essentiellement la structure du rapport entre l'homme et le monde. Ils correspondent au réseau de thèmes qualifiés par Freud de « *système de perception-conscience* » et qui sont engendrés par la mise en question de la matière et de l'esprit¹. En voici la liste : une causalité particulière, le pan-déterminisme, la multiplication de personnalité, la rupture de la limite entre sujet et l'objet, la transformation du temps et de l'espace.

A côté de ce premier « *réseau de thèmes* » Todorov distingue *les thèmes du « tu »*.

- *Les thèmes du « tu »*.

¹-Tzevetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit. p.120.

Todorov définit ce second ensemble de thèmes comme celui de la relation de l'homme avec son désir et son inconscient. Les thèmes qu'il classe dans cette seconde catégorie sont : l'inceste, l'homosexualité, l'amour à plus de deux, le désir proche du sadisme, en l'occurrence la cruauté, la nécrophilie, notamment l'amour avec les vampires ou avec les morts revenus parmi les vivants, la sexualité excessive.

En définitive, *les thèmes du « tu »* sont les manifestations des formes excessives du désir sexuel ainsi que ses transformations qualifiées de perversions.

Ces différents thèmes suggèrent deux principaux types de fantastique:

- le fantastique traditionnel ou classique, qui est caractérisé par des manifestations extraordinaires et des thèmes qui renvoient à des entités surnaturelles telles que les sorciers et la sorcellerie, les fantômes, les maisons hantées... C'est ce type de fantastique qu'on observe chez Vax, Cailloix, Scarborough, Penzoldt et Castex.

- Le fantastique moderne. Il est plutôt fondé sur l'ambiguïté. C'est un fantastique qui pénètre le cœur du réel sans le bouleverser mais qui en perturbe la perception. C'est ce fantastique moderne qu'illustrent les thèmes proposés par Todorov.

Nous en arrivons ainsi au terme de la clarification du concept du « fantastique ». Ces différentes précisions apportées constituent de précieux outils qui nous permettront d'étudier le fantastique dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum. Avant d'aborder cette étude, il importe de présenter l'auteur et de délimiter le corpus du sujet.

CHAPITRE 3: PRESENTATION DE L'AUTEUR ET DELIMITATION DU CORPUS

1. Présentation de l'auteur

Dans cette présentation, nous nous intéressons aux aspects marquants de la vie de l'auteur. Ces traits essentiels de l'homme sont: l'Initié, l'Intellectuel, l'employé de magasin, le fonctionnaire international et l'écrivain.

1.1. L'Initié

Olympe Bhêly-Quenum est un Béninois. Il est né à Ouidah le 20 Septembre 1928. Son père était Paul Kpossy Gbhêly Houénou, un fon originaire de Zado (Ouidah). Il était polygame et avait six épouses et près de trente-six enfants. Quant à sa mère, Vicédessin Agbo Kounoussi, elle était commerçante et grande prêtresse du Vodun Alladahouin de Ouidah. Elle était Pédah, descendante d'une mère yoruba d'Abèokuta au Nigéria. Olympe reçut à sa naissance le prénom de Codjo, parce qu'il naquit un lundi. Il est aussi un « *abikou* », un « *né pour mourir* », venu au monde après les enfants précédemment nés de sa mère, une fille et un garçon jumeaux, mais morts avant sa naissance. A trois mois, Olympe Codjo, l'« *abikou* » reçut le nom fort de « *Agblo* », au cours du baptême traditionnel appelé « *Agbassadidé* ». Ce rituel a révélé à ses parents qu'il était né sous le signe de l'ancien fondateur de la grande famille des Houénou : « *Agblo Tchikôton non glo azé* », qui signifie littéralement « *Agblo Tchikôton est invulnérable* ». L'enfance et une partie de l'adolescence d'Olympe Agblo Tchikôton ont été passées entre les couvents Vodun Alladahouin et à la maison familiale du quartier Awxandjigo. En ces lieux il a observé, côtoyé les manifestations du culte Vodun. Il a vécu certains rituels traditionnels tels que : « *Agbassadidé* » puis le rituel de renforcement de la personnalité, rituel funèbre ègba du Nigéria, hérité de sa grand-mère maternelle et qu'il exécuta tout nu, à l'âge adulte devant le corps de la mère défunte, avant son inhumation.

Selon ses propres déclarations, Bhêly-Olympe est un Franc-Maçon de longue date et

de haut grade. Il a fait ses premières armes à la Loge Unie d'Angleterre avant de passer sous l'obédience de la Grande Loge Nationale Française dont il se félicite d'avoir été l'un des fondateurs. Mais, un désaccord survenu au sujet des questions de règlement l'oblige à démissionner de la Grande Loge Nationale Française et à retourner à son obédience d'origine, la grande Loge Unie d'Angleterre.

1.2. L'Intellectuel

Entré tardivement à l'école primaire, Olympe Bhêly-Quenum passa une partie de sa scolarité à Ouidah et l'autre à Cotonou, entre 1938 et 1944. En 1948, soit quatre ans après l'obtention du CEP, il part pour la France, séjourne à Marseille puis s'installe en Normandie et fait ses études secondaires au collège Littré d'Avranches jusqu'à l'obtention du BEPC et du Baccalauréat, première partie. L'année suivante, il s'inscrit au lycée de Rennes (en Bretagne) et obtient le Baccalauréat complet (deuxième partie) dans la section « Philo Lettres ».

En 1954, après le Baccalauréat, Olympe Bhêly-Quenum passe avec succès le concours général des bourses Zellidja qui lui permet de faire un voyage d'étude en Afrique avec un projet plutôt surprenant pour sa formation littéraire: « *Les problèmes économiques du palmier à huile en A.O.F* ». Il retourne en France en 1955 et tente sans succès, le concours d'entrée à l'Ecole Normale Supérieure d'Enseignements Technique (ENSET) puis s'inscrit à la Faculté des Lettres de l'Université de Caen où il obtient en 1956, la Licence de Lettres Classiques. Parallèlement à ses études, Bhêly-Quenum collabore à certains journaux normands et parisiens où il publie tantôt sous des pseudonymes, tantôt sous son vrai nom, des articles de critique littéraire et des chroniques culturelles. En 1960, il se voit proposer, par le premier gouvernement du Dahomey fraîchement indépendant, une bourse de stage diplomatique qu'il accepte. Bhêly-Quenum fit alors sa formation à l'Institut des Hautes Etudes d'Outre-mer de Paris avec des stages pratiques au Quai d'Orsay, à l'Académie de Droit International de la Haye. En 1962, il obtient, le Certificat d'Etudes Diplomatiques après avoir présenté un

Mémoire sur les *Réactions de la presse Italienne devant les évènements africains*. Il est aussi titulaire d'une Licence et d'une Maîtrise, en sociologie, obtenues à la Sorbonne.

1.3. L'employé de magasin et le fonctionnaire international

Après l'obtention du CEP Olympe Bhêly-Quenum passe un concours et se fait embaucher par la firme UNILEVER de Cotonou. Il y travaille de 1944 à 1948. Dix ans plus tard, il est nommé professeur de Lettres Classiques successivement au Lycée de Coutances, en Normandie, au lycée Paul Langevin à Suresnes, en région parisienne, et au lycée Jacques Décours annexe (actuel lycée Paul Eluard). En 1960, il publie son premier roman, *Un piège sans fin*. En 1962, Bhêly-Quenum renonce à la carrière diplomatique et retourne au journalisme. Il devient rédacteur en chef, puis directeur du magazine « *La vie africaine* », financé par la Coopération française. Il occupe ce poste jusqu'à la disparition de « *La vie africaine* », en 1965. Avec sa femme Maryvonne, Olympe Bhêly-Quenum crée la société d'éditions SAGEREP et le magazine bilingue anglais-français « *L'Afrique Actuelle* ». Il dirige cette entreprise familiale jusqu'en 1968. En 1968 il fut nommé fonctionnaire international à l'UNESCO, chargé des problèmes africains et occupera cette fonction jusqu'en 1988, date de son départ à la retraite.

1.4. L'écrivain

Après 1988, date de son admission à la retraite, Olympe Bhêly-Quenum s'est retiré à plus de huit cents kilomètres de Paris, dans le Gard, dans sa résidence de la petite commune de Garrigues-Sainte-Eulalie. Père de quatre enfants et grand-père, il se consacre encore plus à sa carrière d'écrivain et de personne ressources sur le plan culturel. De 1988 à 2000, il a publié le roman *Les Appels du Vodou* (1994), le recueil de nouvelles *La naissance d'Abikou* (1998). Très sollicité pour des conférences, des séminaires et des rencontres culturelles un peu partout dans le monde, il est constamment en voyage entre la France, les pays européens de l'Ouest comme de l'Est, l'Amérique et l'Afrique, surtout le Bénin où il vient passer presque

tous les ans, ses vacances en compagnie de son épouse Maryvonne, une Normande qui a fait de l'Afrique sa terre d'adoption.

Enfin, sur le plan politique, Olympe Bhêly-Quenum est un militant de gauche. Citoyen français, il milite au Parti Socialiste depuis 1970, après avoir soutenu de 1954 à 1970 Pierre Mendès France. Ne résidant pas au Bénin, il n'appartient à aucune famille politique béninoise. Cependant, avoue-t-il, s'il vivait au Bénin, il militerait en faveur de la formation d'un groupe de réflexion de tendance social-démocrate. Depuis quelques années, il entreprend la réécriture de la plupart de ses œuvres¹.

Cette présentation d'Olympe Bhêly-Quenum et de son œuvre permet de constater qu'en 1960 paraissait *Un piège sans fin*, son premier roman. Comme l'analyse de la fiction narrative de cet écrivain béninois -que nous proposons à la troisième partie de cette étude- le fera remarquer, ce premier ouvrage d'Olympe Bhêly-Quenum a proposé quelques manifestations du fantastique. Cette date de la publication du premier roman de Bhêly-Quenum nous servira alors de repère pour le bref historique du fantastique dans la littérature négro-africaine que nous abordons dans la deuxième partie de cette étude. Il s'agira essentiellement de rechercher si Olympe Bhêly-Quenum a été le tout premier écrivain de la littérature négro-africaine à développer les thèmes du fantastique dans sa fiction narrative. D'autres auteurs négro-africains ne l'ont-ils pas fait avant lui ? Hormis Olympe Bhêly-Quenum, il y a-t-il des écrivains qui ont créé le fantastique dans leurs productions après l'année 1960 ? Telles sont les principales questions auxquelles nous tenterons de répondre dans cette deuxième partie.

¹-D'après Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones*, op. cit. et Pierre Médéhouégnon, « *Notes bibliographiques sur Olympe Bhêly-Quenum* » in *L'Afrique des profondeurs*, op. cit.

2. Délimitation du corpus

Comme nous l'avons précisé plus haut, le corpus d'étude est constitué des romans et des nouvelles d'Olympe Bhêly-Quenum. Au sujet de cette œuvre, Mahougnon Kakpo a indiqué:

« A ce jour, l'œuvre romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum se compose de huit romans auxquels s'ajoutent plus d'une vingtaine de nouvelles dont la plupart sont rassemblées en trois recueils. L'auteur s'inscrit actuellement dans le processus de réécriture de ses œuvres: Un piège sans fin, Le chant du lac et L'Initié sont déjà réécrits, c'est-à-dire réédités, revus, corrigés et redimensionnés sous les mêmes titres respectivement en 1978, 1993 et en 2003, parfois chez des éditeurs différents. Liaison d'un été est également réécrit et réédité en 2006, mais sous un titre différent: Promenade dans la forêt, chez un éditeur différent avec en plus trois nouvelles jusque-là inédites: « Un Noël africain », « Dans une fresque de Giotto » et « Aziouto ». L'auteur annonce que les autres œuvres, notamment, Les appels du vodou et La naissance d'Abikou sont en préparation de réécriture et paraîtront probablement chez des éditeurs différents »¹.

Il est nécessaire d'apporter davantage de précisions sur la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum. Les romans et les nouvelles de cet écrivain sont publiés aussi bien au XXe qu'au XXIe siècle.

2.1. Les romans

Ils sont au nombre de huit. Leurs dates de parution se situent entre 1960 et 2003. Ces romans sont respectivement : *Un piège sans fin*, publié en 1960, suivi cinq ans plus tard de *Le chant du lac*. *Un enfant d'Afrique*, *L'Initié* et *Les appels du vodou*, ont été publiés respectivement: en 1970, 1979, et 1994. Le début du XXIe siècle verra la parution des trois autres romans : *C'était à Tigony* en l'an 2000, *As-tu vu kokolie ?* en 2001 et *Années du bac de Kouglo* en 2003.

¹- Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones*, op. cit. p.10.

2.2. Les nouvelles

Il y en a au total vingt-quatre, réunies en trois recueils: *Liaison d'un été*, publié en 1968 et réédité en 2006 sous le titre *Promenade dans la forêt*. A ces deux recueils s'ajoute *La naissance d'Abikou*, paru en 1998. Il importe de faire remarquer que les recueils *Liaison d'un été* et *Promenade dans la forêt* ne comportent pas exactement le même nombre de nouvelles.

- Le recueil *Liaison d'un été*. Il est constitué de sept différentes nouvelles « *Promenade dans la forêt* », « *Les brigands* », « *Les brigands, suite fantastique* », « *La reine au bras d'or* » « *Les lois de la forêt* », « *Un après-midi à Toubera* » et « *Aventure africaine* ».

- Le recueil *Promenade dans la forêt*. Ce recueil comporte les sept nouvelles ci-dessus, auxquelles s'ajoutent cinq autres. Il s'agit de : « *La rencontre avec André Breton* », « *Un Noël africain* », « *Dans une fresque de Giotto* »; « *Liaison d'un été* » et « *Aziouto* ».

- Deux nouvelles initialement publiées dans le recueil *Liaison d'un été* ont changé de titre dans le recueil *Promenade dans la forêt*. Il s'agit respectivement des nouvelles : « *Promenade dans la forêt* » et « *Les brigands, suite fantastique* ». La première porte le titre : « *Le rêve raconté à André Breton* » tandis que la seconde est intitulée « *Les Bliquédés* ». Dans le cadre de cette étude, nous nous sommes servi du recueil *Promenade dans la forêt* dont les douze nouvelles se présentent dans l'ordre suivant: « *La rencontre avec André Breton* », « *Le rêve raconté à André Breton* », « *La reine au bras d'or* », « *Un Noël africain* », « *Dans une fresque de Giotto* », « *Des lois de la forêt* »; « *Les brigands* », « *Les Bliquédés* », « *Aventure africaine* » « *Un après-midi à Toubera* », « *Liaison d'un été* » et « *Aziouto* ».

- *La naissance d'Abikou*. Ce troisième recueil comporte six nouvelles non datées et cinq nouvelles datées.

Les six nouvelles non datées ont respectivement pour titre : la nouvelle éponyme, « *La naissance d'Abikou* », « *Eros noctambule* », « *Le vagabond* », « *La conférence de Berlin* », « *Sacrifice au soleil de midi* » et « *Madame Venihale* ».

Quant aux cinq nouvelles datées, elles sont respectivement intitulées: « *Le veilleur de nuit* », publiée déjà en 1982 dans les « *Mélanges offert à Aimé Césaire pour son 70e anniversaire* », « *Mashoka elfu Moja* », parue en 1986 dans l'ouvrage intitulé « *Pour Nelson Mandela* »; « *Une grande amitié* » fut publiée en 1993 dans les « *Mélanges offerts à Jacqueline Leiner* » ; « *Les Francs-Maçons* » a été publié de manière autonome, pour la première fois en 1997 aux éditions Wloguèdè. Enfin, la nouvelle « *Oni loni jè* » est parue pour la première fois dans les « *Actes du XIIIe Moussem Culturel d'Asilah, Forum culturel afro-arabe* » en 1990.

DEUXIEME PARTIE:

**LE FANTASTIQUE DANS LA LITTERATURE
NEGRO-AFRICAINE AVANT ET APRES 1960.**

CHAPITRE 1: LE FANTASTIQUE DANS LA LITTÉRATURE NEGRO- AFRICAIN AVANT 1960

Bien avant 1960, plusieurs écrivains négro-africains ont développé les thèmes du fantastique dans leurs fictions narratives. A titre illustratif, nous citons les trois romans ci-après : *L'esclave* de Félix Couchoro, *Dogucimi* de Paul Hazoumè et *L'enfant noir* de Camara Laye.

1. *L'esclave* de Felix Couchoro

Félix Couchoro a vécu aussi bien au Bénin, où il est né, qu'au Togo. Il a la nationalité de ces deux pays. *L'esclave*, son premier roman a été publié en 1929¹. Il pour principaux personnages Komlangan et Mawoulawoê. Le récit précise la relation existant entre eux en ces termes:

*« Mawoulawoê avait été à l'âge de huit ans environ, acheté par le père de Komlangan, loin vers le Nord, au pays des Okou-Okou (...). Rien ne le distinguait donc de Komlangan avec qui il grandit, partagea ses jeux, peina sur le sol en maniant la houe (...)
A son lit de mort, le père bénit ses deux enfants, leur prêchant l'affection mutuelle, l'union. Ils lui fermèrent les yeux »².*

Les thèmes du fantastique développés dans ce roman sont au nombre de trois: l'inceste, le sadisme et le trouble de la personnalité.

- L'inceste

Il s'est manifesté à travers l'acte posé par Mawoulawoê au détriment de Komlangan. En effet, le premier est tombé amoureux d'Akoêba, l'épouse du second et l'a même engrossé. C'est ainsi que Mawoulawoê a violé la dernière volonté du père et a rompu l'équilibre familial. Le désir du couple incestueux de protéger son union secrète donnera lieu à des actes plutôt sadiques.

- Le sadisme

Le sadisme se manifeste dans le roman par la mort subite que Mawoulawoê infligea,

¹-Félix Couchoro, *L'esclave*, Paris, Edition de la dépêche Africaine, 1929.

²-Félix Couchoro, *L'esclave*, Editions AKPAGNON/ ACCT, 1998, p81.

coup sur coup, à Dansi son épouse, à Kofiwa, l'ami de celle-ci et à Komlangan qui étaient devenus des témoins gênants.

Cette série macabre n'émut guère Mawoulawoê. En effet, il commandita l'élimination physique de Gabriel, le fils de Komlangan qui était revenu en famille après avoir passé trois ans au Congo. Mais ce sinistre projet ne put se concrétiser. Sauvé in extremis, Gabriel contraint Mawoulawoê à renoncer à ses ambitions démesurées. Celui-ci eut le regret des actes ignobles qu'il avait posés. Ce remords affecta l'état psychologique du personnage qui sombra progressivement dans une crise proche de la démence.

- **Le trouble de la personnalité**

Mawoulawoê vivait désormais dans une psychose de peur et ses sommeils étaient très agités. Le trouble psychologique que vit Mawoulawoê affecte aussi bien son attitude et ses gestes que son état physique¹. Le neveu de l'esclave ne se fait aucun doute sur les causes de ce malaise: « *C'était plus qu'une maladie, c'était le remords qui, comme un ver, rongait le cœur de cet homme* »².

Au terme de cette analyse, nous constatons que c'est l'inceste, le sadisme et le trouble de la personnalité qui ont inspiré la création du fantastique dans le roman *L'esclave* de Félix Couchoro. Ces trois thèmes relèvent du domaine du sentiment.

2. Doguicimi de Paul Hazoumè

Doguicimi est le premier roman de l'écrivain béninois Paul Hazoumè³. Nous avons relevé dans ce roman, deux principaux thèmes du fantastique, notamment: le sadisme et la nécrophilie. Voici comment se manifeste chacun de ces thèmes.

- **Le sadisme**

La principale forme d'expression de ce sadisme est la pratique du sacrifice humain.

¹-Félix Couchoro, *L'esclave*, op. cit. pp.272-273.

²-Idem p 273.

³-Paul Hazoumè, *Doguicimi*, Editions Larousse, 1938, Réédition G-P MAISONNEUVE ET LAROSE, 1978.

Cette tradition était tellement ancrée que la suppression de la vie humaine ne semblait plus émouvoir personne, à la cour royale d'Abomey. Elle apparaissait comme un spectacle ordinaire: « *Il était réjouissant le spectacle des “chiens sacrifiés” : dix Mahinous décapités à l'aurore, suspendus par les pieds largement écartés et fortement liés à une longue potence que supportaient deux poteaux* »¹.

Loin de mettre fin au sacrifice humain, le plaidoyer des “ambassadeurs Glincis” ne fit qu'accroître l'horreur. La réplique du roi a été impitoyable: « *...des serviteurs entrèrent en coup de vent et alignèrent sur la table les plateaux qui avaient servi à apporter des rafraîchissements aux ambassadeurs, mais contenaient maintenant les têtes de ces jeunes filles qui venaient de leur verser à boire avec tant de grâce* »².

Comme il fallait s'y attendre, cette réaction du roi sema la panique dans le rang des hôtes de marque: « *Quelques attachés d'ambassade tremblaient, d'autres se jetèrent contre leurs voisins, les bousculèrent. L'un courut affolé jusqu'au fond du salon. Deux ou trois se cachèrent sous la tables* »³.

Le second thème que nous abordons n'est pas moins mystérieux que le premier. Il s'agit de la nécrophilie.

- La nécrophilie

La nécrophilie n'est pas à prendre au sens strict que propose le dictionnaire Larousse⁴, selon lequel elle est la « *satisfaction des pulsions sexuelles sur un cadavre* » mais dans l'acception large que propose Todorov. Selon lui elle peut être un "*amour pour morte*" "*l'amour pour une statue*" ; "*pour une image de tableau*", etc.⁵ C'est ce qu'illustre l'attitude de Doguicimi qui a conçu pour son époux Toffa, un amour tellement passionné, qu'elle

¹-Paul Hazoumé, *Doguicimi*, op. cit. P152.

²-Paul Hazoumé, *Doguicimi*, op. cit. pp. 375-376.

³-Idem pp.376 – 377.

⁴- *Le petit Larousse compact*, op cit.

⁵-Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op cit p.145.

s'offrit librement pour se faire inhumer vivante avec la tête de ce prince, ramenée du champ de bataille¹.

Malgré l'effort de dissuasion des fossoyeurs et la chaleur torride qui régnait dans la tombe, Doguicimi ne renonça pas à son projet et se fit enterrer vivante avec le crâne de son défunt époux. Elle s'est donc distinguée par son courage et sa fidélité au prince Toffa.

Cette analyse qui arrive à son terme nous a permis de mettre en évidence deux différents thèmes : le sadisme et la nécrophilie. Pour mettre fin à cette étude du fantastique dans la littérature négro-africaine avant 1960, nous nous intéressons au troisième roman, celui de Camara Laye.

3. *L'enfant noir* de Camara Laye

Le roman *L'enfant noir* de Camara Laye a été publié aux éditions Plon en 1953. Ce roman propose essentiellement des manifestations du fantastique populaire. En effet, ces manifestations se fondent sur des croyances endogènes. Il en existe deux: d'abord le pouvoir mystérieux du serpent protecteur, ensuite celui du puîné des jumeaux.

- Le pouvoir mystérieux du serpent protecteur

C'est un incident qui a permis au narrateur-personnage de découvrir cet animal plutôt étrange. Un jour alors qu'il était enfant, il a été surpris en train d'enfoncer un roseau dans la gueule d'un serpent. Depuis cet incident il a été défendu au narrateur-personnage de jouer dans la cour. Il devait rester sur la véranda. Dès qu'il voyait un serpent, l'enfant alertait sa mère. Il précise : « *Et elle venait voir quelle sorte de serpent c'était. Si c'était un serpent comme tous les serpents,- en fait ils différaient fort !- elle le tuait aussitôt à coups de bâton.*²

Mais le narrateur ne tarda pas à découvrir le serpent mystérieux que sa mère le

¹-Paul Hazoumé, *Doguicimi*, op. cit. p. 480.

²- Camara Laye, *L'enfant noir*, op. cit. p.14.

défendit de tuer. Celle-ci expliqua à l'enfant que ce serpent est le génie de son père¹.

Loin de rassurer l'enfant, cette révélation de sa mère l'a installé dans le doute et l'étonnement. Il se posa alors plusieurs questions. L'entretien avec son père lui permit d'en savoir davantage.

Malgré tous ces propos que le père a voulu rassurants, son fils le narrateur-personnage est plutôt troublé et le malaise était profond : « *j'étais dans un trouble inexprimable* »².

- Le pouvoir mystérieux du puîné des jumeaux

C'est un autre incident qui a permis au narrateur-personnage de s'informer de ce pouvoir mystérieux du puîné des jumeaux. Mais, cette fois-ci, c'est sa mère qui était au cœur des faits racontés. En tant que puîné des jumeaux, la mère du narrateur-personnage était connue pour son pouvoir mystérieux. Aussi a-t-elle été sollicitée pour faire se lever un cheval qui demeurait insensible à toutes les injonctions. C'est à ce cheval plutôt récalcitrant que la mère du narrateur-personnage s'adressa en ces termes : « *S'il est vrai que, depuis que je suis née, jamais je n'ai connu d'homme avant mon mariage ; s'il est vrai encore que depuis mon mariage, jamais je n'ai connu d'autres hommes que mon mari, cheval, lève-toi !* »³.

Et le cheval s'est levé docilement pour suivre son maître. Le narrateur-personnage est très surpris de l'efficacité des paroles de sa mère. Tout en reconnaissant le caractère insolite de l'incident, il croit connaître l'origine des pouvoirs mystérieux que détient sa mère :

« Ma mère était née immédiatement après mes oncles jumeaux à Tindican. Or on dit des frères jumeaux qu'ils naissent plus subtils que les

¹- Camara Laye, *L'enfant noir*, p.16.

²- Idem p.21.

³-Camara Laye, *L'enfant noir*, op.cit. p.75.

autres enfants et quasiment sorciers ; et quant à l'enfant qui les suit (..), il est, lui aussi, doué du don de sorcellerie, et même on le tient pour plus redoutable encore, pour plus mystérieux encore que les jumeaux... »¹.

La récurrence du pronom personnel indéfini "on" dans ces explications suggère qu'il s'agit de croyances ancrées dans les mentalités. Mais le doute est permis chez le lecteur. On peut en effet se demander si ce n'est pas la conduite exemplaire de la mère, plus précisément sa virginité avant le mariage et sa fidélité à son époux, qui lui a valu ce pouvoir et tous les autres auxquels le narrateur a fait allusion, notamment « *le don de voir ce qui se tramait de mauvais et la possibilité d'en dénoncer l'auteur* »², sans oublier sa familiarité avec les crocodiles³.

En définitive, les thèmes du fantastique que nous avons observés dans le roman *L'enfant noir* de Camara Laye, ont tous pour fondement la culture endogène. En effet, le narrateur a fourni à toutes les situations insolites évoquées une explication fondée sur les croyances populaires.

Au terme de cet examen des romans *L'esclave* de Félix Couchoro, *Dogucimi* de Paul Hazoumè et *L'enfant noir* de Camara Laye, publiés respectivement en 1929, en 1938 et en 1953, nous constatons qu'avant l'année 1960, date de la publication de *Un piège sans fin*, le tout premier roman d'Olympe Bhêly-Quenum, les thèmes du fantastique étaient déjà abordés dans la littérature négro-africaine. Après 1960, le fantastique n'est pas moins présent dans la littérature négro-africaine.

¹ - Camara Laye, *L'enfant noir*, op.cit. p.75.

² -Idem p.77.

³ -Idem p.208.

CHAPITRE 2: LE FANTASTIQUE DANS LA LITTÉRATURE NEGRO- AFRICAINES APRES 1960

Il serait prétentieux et même fastidieux d'énumérer tous les ouvrages de la littérature négro-africaine qui ont proposé des manifestations du fantastique après 1960. Une telle énumération exhaustive ne nous paraît pas indispensable pour confirmer l'existence du fantastique dans la littérature négro-africaine après 1960. Nous ne perdons pas de vue que cet aperçu sommaire du fantastique dans la littérature négro-africaine que nous proposons, est motivé par la nécessité de mieux appréhender le contexte d'écriture de la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum. Le chapitre précédent nous a permis de constater que bien avant cet écrivain béninois, plusieurs auteurs négro-africains ont proposé des récits dans lesquels on a pu relever des thèmes du fantastique. Il reste donc à savoir si depuis 1960, date de la publication de *Un piège sans fin*, d'autres écrivains négro-africains ont pratiqué le fantastique dans leurs œuvres.

De 1960 à nos jours, plusieurs publications de la littérature négro-africaine ont proposé des manifestations du fantastique. Les indices qui confirment cette assertion sont fournis par plusieurs ouvrages d'auteurs négro-africains, notamment: *Sous l'orage* de Seydou Badian, paru en 1963, « *L'arbre fétiche* » et « *Le gardien de nuit* » de Jean Pliya¹, publiées en 1971, *Le démon de minuit* d'Abdou Tidjani Serpos, paru en 1983, *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma et « *La naissance de Fa : l'enfant qui parle dans le ventre de sa mère* » de Mahougnon Kakpo, dont les dates de publication sont respectivement 1998 et 2007.

1. *Sous l'orage* de Seydou Badian

Le roman *Sous l'orage* de Seydou Badian propose plusieurs manifestations du fantastique dans la séquence qui relate la veillée annuelle des chasseurs. Au cours de cette

¹-Nouvelles publiées dans le recueil *L'arbre fétiche*, paru aux éditions CLE en 1971.

veillée, des maîtres de corporation ont montré des scènes insolites.

Ainsi, le maître des laboureurs poussa un hurlement, jeta sa houe en l'air et leva les bras au ciel; « *l'instrument se mit à tourner sur lui-même comme si des mains invisibles le maniaient* ». ¹ Ce même vieux jeta sept fois la houe en l'air et hurla de nouveau. L'outil disparut. Alors, « *le vieux alla s'agenouiller, immobile, devant les tam-tams. On le vit se relever quelque temps après, sa houe sur l'épaule* » ².

A son tour, le maître des tisserands apparut sur scène, un pagne à la main. « *Le pagne se ramassait en boule, se tordait et s'étendait au cri du maître* » ³.

Dans cette séquence du roman *Sous l'orage*, les manifestations du fantastique se traduisent par des hurlements du laboureur et du tisserand qui font mouvoir, à leur guise, la houe et le pagne. A cela s'ajoutent la disparition et l'apparition mystérieuse de la houe.

2. « L'arbre fétiche » de Jean Pliya

En ce qui concerne la nouvelle « *L'arbre fétiche* », elle est essentiellement marquée par la peinture de l'horreur. Alors que le téméraire bûcheron Dossou était sur le point d'achever l'abattage de l'iroko, le tronc de l'arbre s'affaissa subitement et l'écrasa.

« *On comprit toute l'horreur de la riposte foudroyante de l'iroko. Un nœud de branche, renflé comme une tête de massue titanesque, avait atteint le bûcheron dans le dos. Les entrailles avaient giclé hors du ventre. (...)Le crâne était devenu une pâte innommable, mélange de cervelle blanchâtre, de cheveux terreux et d'os écrasés* » ⁴.

Dans le passage ci-dessus, le narrateur a proposé une description très poignante du bûcheron, écrasé par l'iroko. Cette peinture minutieuse choque, suscite la répulsion et l'angoisse.

¹- Seydou Badian, *Sous l'orage*, Présence Africaine, 1963, p.145.

²- Seydou Badian, *Sous l'orage*, Présence Africaine, pp.145-146.

³-Idem, p.146.

⁴- Jean Pliya, *L'arbre fétiche*, Editions CLE, 1971, p.25.

3. « Le gardien de nuit » de Jean Pliya

La nouvelle intitulée « *Le gardien de nuit* » plonge le lecteur dans l'univers de la sorcellerie et on y observe:

- une métamorphose. Dans un trou où il avait été enterrée la veille, une fricassée de poulet, on retrouva le lendemain « *un bras et deux jambes d'enfants* »¹.
- un rituel mystique. Les principaux éléments et outils qui ont été utilisés au cours de cette cérémonie sont: la kola, des grains de poivre de meninguette, un œuf, une queue de cheval, un gong géminé. Zannou, le gardien de nuit avait allumé un brasier et faisait résonner le gong en prononçant des incantations. L'œuf qui avait été mis dans le brasier éclata. C'est alors qu'un gigantesque hibou tomba dans le brasier. Le gardien de nuit assomma le hibou et le réduisit en cendre. Lorsqu'il se rendit plus tard chez Ayélé, celle-ci se plaignit: « *Des griffes me déchirent la poitrine. J'étouffe* »². La sorcière passa alors aux aveux.

4. « Le démon de minuit » d'Abdou Tidjani Serpos

Le démon de minuit fait le récit de l'apparition mystérieuse dont Avossè a été le témoin. C'était « *un être rabougri à forme humaine d'un mètre de taille environ. De sa tête, qu'il avait volumineuse, sortaient deux gros yeux injectés de sang* »³. Etonné et angoissé, Avossè fit cependant l'effort de garder son calme. « *L'être hideux se mit à l'appeler d'une voix fine* »⁴. Avossè avança de plusieurs pas. Mais, contre toute attente, l'être étrange disparut.

Toutes les œuvres évoquées jusque-là dans ces deux chapitres de la deuxième partie de cette étude ont été conçues selon le schéma classique des genres littéraires écrits. À côté de cette forme traditionnelle, il y a eu aussi une innovation dans la création du fantastique dans la littérature négro-africaine. Cette nouvelle forme d'écriture est marquée par la transcription

¹- Jean Pliya, *L'arbre fétiche*, op. cit. p.89.

²- Jean Pliya, *L'arbre fétiche*, p.86.

³- Abdou Tidjani Serpos, *Le Dilemme*, Editions Silex/A.C.C.T, 1983, p.24.

⁴- Abdou Tidjani Serpos, *Le Dilemme*, op.cit. p.25.

des récits oraux. Cette innovation s'observe dans les deux derniers ouvrages que nous citons en guise d'illustration. Il s'agit du roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma et le récit intitulé « *La naissance de Fa: l'enfant qui parle dans le ventre de sa mère* » de Mahougnon Kakpo.

5. *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma

L'ensemble du roman est le récit purificateur du maître chasseur et dictateur Koyaga, dont le narrateur est Bingo, le griot musicien de la confrérie des chasseurs. Le roman est subdivisé en six veillées. Le narrateur explique ce qu'est le récit purificateur en ces termes : « *Le récit purificateur est appelé en malinké un donsomana. C'est une geste. Il est dit par un sora, accompagné par un répondeur cordoua. Un cordoua est un initié en phase purificateur, en phase cathartique. (...) Il se permet tout et il n'y a rien qu'on ne lui pardonne pas* »¹.

Le répondeur cordoua du griot Bingo s'appelle Tiékoura. Comme le narrateur l'a précisé, « *Il se permet tout et il n'y a rien qu'on ne lui pardonne pas* ». Au nom de ce droit qui lui est reconnu, Tiékoura s'est livré aux critiques les plus osées. Il les a faites de manière subtile et plaisante. Au début, au milieu et à la fin de l'histoire racontée au cours de chaque veillée, le narrateur joue une partition musicale à l'aide de sa cora, puis énonce une série de proverbes. Le répondeur Tiékoura danse au son de cette musique ou fait des gestes comiques. Il lui arrive parfois d'assurer l'intermède musical et de danser au son de sa flûte. L'ensemble du roman rappelle les faits qui ont marqué l'histoire de l'Afrique de l'époque des dictatures militaires à celle du renouveau démocratique. Les personnages évoqués sont des dictateurs africains à qui l'auteur a donné des pseudonymes. Il s'agit de Koyaga, le personnage principal. C'est le président de la République du Golfe. En dehors de Koyaga il y a plusieurs autres dictateurs: l'homme en blanc, le dictateur au totem de caïman, le chef au totem de

¹- Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Editions du Seuil, 1998 p.10.

serpent boa, le dictateur au totem de lion et le dictateur au totem de léopard.

Les thèmes du fantastique relevés dans le récit sont: la métamorphose, l'amour à plus de deux, l'obsession sexuelle, l'horreur et le sadisme.

- La métamorphose:

Fricassa Santos, l'ex président de la République du Golfe a fait usage de ce pouvoir lorsque Koyaga le poursuivait : *«Du balcon du premier étage Koyaga suit le mouvement du tourbillon qui, brusquement, auprès d'une vieille voiture garée dans le jardin, s'évanouit, se dissipe. Le grand initié Fricassa Santos sort du vent et se découvre, déguisé en jardinier »*¹.

- L'amour à plus de deux :

C'est ce thème qu'illustre l'activité quotidienne de la prostituée Fatima qui a à *« satisfaire une trentaine de tirailleurs chaque nuit »*², mais aussi le mode de veuvage chez les hommes nus: *« Les coutumes des hommes nus commandent à la veuve éplorée de passer la nuit de l'enterrement de son époux dans les bras d'un homme, d'un consolateur. Généreusement les cinq sœurs prêtèrent leur époux à leur hôtesse pour satisfaire l'obligation »*³.

On voit dans ce passage deux formes de relations insolites. D'une part, les cinq sœurs ont épousé le seul et même mari, d'autre part celles-ci acceptent que leur époux devienne le partenaire de circonstance de leur hôtesse.

- L'obsession sexuelle de Koyaga :

A ce sujet, Bingo et Tiékoura ont précisé : *«Que penser, dire, chanter, danser des relations, du commerce de Koyaga avec les femmes pendant son règne ? D'abord dire qu'il en fréquente beaucoup, en consomme énormément»*⁴.

- L'horreur:

¹ - Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, op.cit.p.99.

² - Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, op.cit.p.37.

³ - Idem p.47.

⁴ - Idem p.299.

Ce thème s'est manifesté par l'assassinat politique et l'émascation.

L'assassinat politique est récurrent dans le récit. C'est le cas par exemple du massacre commandité par Ledjo, le général président du comité: « *Les mitraillettes plus de deux minutes durant crépitèrent. Des hurlements, des cris et du sang ; des jets de sang, des mares de sang. Puis ce furent les derniers soupirs, les ultimes râles et le silence des morts* »¹.

Quant à l'émascation, elle est pratiquée généralement sur les présidents déchus : « *Le grand initié Fricassa Santos s'écroule et râle. Un soldat l'achève d'une rafale. Deux autres se penchent sur le corps. Ils déboutonnent le Président, l'émasculent, enfoncent le sexe ensanglanté entre les dents* »².

- Le sadisme :

Il s'est traduit par l'intransigeance des dictateurs à l'égard des comploteurs et de leurs veuves : « *L'homme en blanc ne se contentait pas de tuer les comploteurs, il se couchait avec les veuves des condamnés à mort la nuit même de l'exécution ou de la pendaison de leur époux* »³.

Le traitement qu'inflige le dictateur au totem de caïman à ses présumés adversaires politiques n'est pas moins sauvage : « *Il fut méchant au point d'avoir inventé comme méthode de torture, la livraison, la soumission de la vieille maman septuagénaire d'un prévenu au viol d'un hideux lépreux libidineux* »⁴.

Il existe plusieurs autres thèmes du fantastique dans le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma. Ceux que nous avons relevés ont contribué à peindre la perversité des dictateurs africains. Ces vices les font paraître comme des monstres hideux, des êtres indignes de la fonction de Président de la République.

¹- Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, op.cit.p.115.

²- Idem p.100.

³- Idem p.167.

⁴- Idem p.205.

6. « La naissance de Fa : l'enfant qui parle dans le ventre de sa mère » de Mahougnon Kakpo.

Avant de nous intéresser au récit dont le titre est énoncé ci-dessus, nous voudrions donner quelques précisions sur le recueil d'où il est tiré.

« *La naissance de Fa : l'enfant qui parle dans le ventre de sa mère* » est tiré du recueil *Les épouses de Fa* qui propose des « *Récits de la parole sacrée du Bénin* »¹. Ces textes sont au nombre de dix et ont respectivement pour titre :

- « *La naissance de Fa: l'enfant qui parle dans le ventre de sa mère* »;
- « *La reine Nan* » ;
- « *De la sagesse de Fa Aïdegun au Vodun* » ;
- « *Fa ou l'amande de palme* » ;
- « *Les épouses de Fa* » ;
- « *La parasol et la bannière* » ;
- « *Logozo : un géant parmi les géants* » ;
- « *Le glaive des ancêtres* » ;
- « *Agbo ku cebele ou la mort du parjure* » ;
- « *La légende des eaux du Bénin* ».

Conçu dans un style oral, chacun de ces textes commence par une sentence proverbiale qui proclame une parole de Fa. Il met en scène Tata le Sage racontant des histoires aux enfants, au cours des "*classes de Sagesse*" qui se tiennent au clair de la lune. Comme l'éditeur l'a précisé à la quatrième page de couverture, *Les épouses de Fa* « nous introduit dans l'univers de l'une des plus prestigieuses géomancies négro-africaines ». Toutefois, ces récits ont progressé graduellement vers le mystère. Nous nous sommes intéressé au tout premier récit parce que, dans le recueil, c'est le seul qui a retracé une période où Fa n'était pas encore connu comme un personnage aux pouvoirs exceptionnels, comme un système divinatoire. Nous voudrions occulter l'interprétation allégorique des faits racontés, comme l'a précisé

¹-Mahougnon Kakpo, *Les épouses de Fa Récits de la parole sacrée du Bénin*, L'Harmattan, 2007.

Todorov, au sujet de la troisième condition qui fonde le fantastique¹.

« *La naissance de Fa : l'enfant qui parle dans le ventre de sa mère* » raconte l'histoire de Mintolonfin, le roi de Wêkê et de son épouse Nan. Celle-ci attendait un enfant. Un jour, Nan alla chercher du bois et une voix lui prédit qu'une guerre allait éprouver le village de Wêkê et que le roi allait être décapité. La femme a cherché en vain, l'origine de cette voix mystérieuse. Alors, elle n'en parla pas à Mintolonfin, son époux. Mais la voix se fit entendre de nouveau et précisa sa provenance : « *Mère, pourquoi cherches-tu ailleurs celui qui te parle ? C'est moi qui te parle ! Moi qui suis dans ton ventre ! C'est moi qui te parle* »². A plusieurs reprises, l'enfant fit la même prédiction et prescrivit des sacrifices pour conjurer le mauvais sort. Surprise et angoissée, Nan informa le roi. Mais Mintolonfin a assimilé cette information insolite à une hallucination due à une crise de grossesse et conseilla à sa femme de se reposer. La voix mystérieuse se fit persistante. Mais le roi s'obstina à ne pas croire ce qui lui a été révélé et refusa de faire les sacrifices exigés. La guerre fut déclenchée. Mintolonfin a été décapité et Nan fut conduite dans le village voisin où elle accoucha d'un garçon. Les conquérants ont mis cet enfant dans unealebasse et l'on abandonné au bord de la voie. Cet enfant était en réalité, Fa. De l'intérieur de laalebasse il faisait des prédictions aux passants qu'il appelait, chacun par son nom. Jisa suivit la prédiction de Fa. Il réussit à se marier et à avoir des enfants. Il informa alors le roi de la profondeur de la science de l'enfant mystérieux. Convaincu, le souverain fit de Fa, le roi de son quartier. A l'insu de son épouse, Jisa hébergea Fa, qui était toujours dans laalebasse. Il avait l'intention de se faire initier. Mais cette initiation ne put aller à son terme, car l'épouse de Jisa découvrit laalebasse qui était sous le lit. Fa dut quitter la maison de Jisa pour s'installer dans la forêt. Gongon alla trouver Fa pour se faire initier à son tour. Il reçut le savoir nécessaire pour exercer la

¹- Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit. pp. 37-38.

²-Mahougnon Kakpo, « *La naissance de Fa: l'enfant qui parle dans le ventre de sa mère* », in *Les épouses de Fa*, op.cit. pp.20-21.

géomancie. Fa acquit alors une grande renommée et fit fortune. Il s'est fait acheter des esclaves, parmi lesquels il en a choisi une pour être son épouse. Au cours d'une dispute, Fa s'exprima dans la langue de son père. La femme lui donna la réplique dans cette même langue. Les deux ont fini par se rendre compte du lien qui les unit. En réalité, la femme était Nan, la mère de Fa. Les deux ne pouvaient donc se marier. Le fils honora sa mère. Celle-ci accrut le pouvoir de Fa.

Il y a dans ce récit plusieurs indices qui manifestent le fantastique :

- le cadre réaliste du récit. Il s'agit du village de Wêkê dont le roi est Mintolonfin. Ce personnage n'a rien d'extraordinaire;
- l'existence de faits insolites. L'enfant qui se trouve à l'intérieur de laalebasse appelle chaque passant par son nom et ses prédictions sont infaillibles. Ces prédictions ont commencé alors que cet enfant était encore dans le ventre de sa mère. Par ailleurs, Fa s'est exprimé dans la langue de son père bien que personne ne la lui ait apprise auparavant;
- les réactions des témoins. Nan a été surprise et angoissée du fait que son enfant lui parlait de l'intérieur de son ventre. Quant au père, il a douté des faits, en a même contesté la véracité.

En définitive, ces ouvrages, dont nous achevons ainsi l'examen, autorisent à affirmer que de 1960 à nos jours, le fantastique a continué d'inspirer plusieurs écrivains négro-africains. Ce genre est pratiqué aussi bien par les "anciens" que par les écrivains de la nouvelle génération. Il a eu pour canaux d'expression aussi bien les ouvrages rédigés selon le style classique des genres littéraires écrits, que des productions qui se sont inspirées de l'oralité africaine. Au terme des deux chapitres de cette deuxième partie de notre recherche, nous remarquons que dans la littérature béninoise en particulier, et dans la littérature négro-africaine en général, Olympe Bhêly-Quenum n'est pas le tout premier auteur à s'inspirer du fantastique. Bien avant lui, plusieurs auteurs ont manifesté ce genre à travers leurs fictions

narratives. Par ailleurs, Bhêly-Quenum n'a pas été le seul à pratiquer le fantastique à travers son œuvre, depuis 1960 à nos jours. Le genre du fantastique continue d'exister aussi bien dans la littérature béninoise que dans celle de l'Afrique noire en général. Par conséquent, la création du fantastique n'est ni une innovation, ni une exclusivité d'Olympe Bhêly-Quenum. Mais ce constat n'entame en rien la nécessité et l'opportunité d'étudier la création du fantastique dans la fiction narrative de cet écrivain béninois. Une telle étude permettrait de mettre en exergue l'originalité de cet écrivain négro-africain dans la pratique de ce genre que Todorov a qualifié de « *quintessence de la littérature* »¹.

¹- Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op.cit. p.176.

TROISIÈME PARTIE :

**ETUDE DU FANTASTIQUE DANS LA FICTION
NARRATIVE D'OLYMPE BHELÏ-QUENUM**

CHAPITRE 1 : L'ESTHETIQUE DU FANTASTIQUE DANS LA FICTION NARRATIVE D'OLYMPE BHELÏ-QUENUM

1. Le choix du cadre spatial et du type de narrateur

1.1. Le cadre spatial

Un examen de l'ensemble de la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum permet de constater que les faits racontés se déroulent toujours dans des cadres spatiaux réels ou réalistes. Les cadres spatiaux réels sont représentés par des lieux portant des noms qu'on peut localiser sur une carte géographique. C'est par exemple le cas de Ouidah, d'Abomey, de Bohicon, de Paris, de Berlin, de Nantes qui sont des cadres spatiaux de plusieurs romans et nouvelles. Quant aux cadres réalistes, ce sont des lieux portant des noms fictifs mais dont la description paraît vraisemblable. A titre illustratif, nous pouvons citer Tigony, Founkilla, Djen Kêdjê, Ouko...

Ce choix des cadres spatiaux, opéré par Olympe Bhêly-Quenum, a respecté la toute première condition qui, selon Todorov, fonde la création du fantastique: « *D'abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle des événements évoqués* »¹.

1.2. Le type de narrateur

Les histoires qui relèvent du fantastique sont racontées soit par un narrateur-personnage, un narrateur témoin ou un narrateur omniscient qui manifeste le doute ou l'hésitation. Ainsi, la deuxième condition définie par Todorov se vérifie également, à travers la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum. Le respect de ces deux premières exigences détermine l'attitude du lecteur. Il permet de satisfaire à la troisième exigence : « *Il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte : il refusera aussi bien*

¹-Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit. p. 37.

l'interprétation allégorique que l'interprétation "poétique"¹. »

En nous fondant sur cette satisfaction des trois principales conditions définies par Todorov, nous pouvons affirmer que la création du fantastique chez Olympe Bhêly-Quenum est intentionnelle. Le mode d'expression utilisé par l'auteur confirme cette assertion.

2. Le mode d'expression

Dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum, la création du fantastique est marquée par l'emploi de la prosopopée, de la description minutieuse et du langage régressif.

2.1. La prosopopée

La prosopopée est un procédé par lequel l'orateur ou l'écrivain prête la parole à des êtres inanimés, à des morts ou à des absents. La prosopopée a été utilisée dans *Les appels du Vodou*. En effet, ce roman s'ouvre par une conversation entre Grand maman Hogbonouto et Tagni Bonin qui étaient déjà décédées. Dans ce même roman, le procédé s'observe à travers les différentes apparitions de Comlanvi, peu de temps après sa mort. Ce personnage avait rencontré Vicédessin, Daagbo et l'ensemble des travailleurs embauchés à qui il avait adressé la parole. La prosopopée a été utilisée également dans le roman *L'Initié* et la nouvelle « *Oni loni jè* » où l'oncle Atchê, après sa mort, continuait de murmurer des paroles, respectivement au docteur Kofi Marc Tingo et au narrateur de la nouvelle « *Oni loni jè* ». Ce procédé n'est pas moins évident dans le roman *Un piège sans fin* où le crucifix semble adresser la parole à Affognon; dans « *Le veilleur de nuit* », à travers les propos de Bochio, mais aussi dans la nouvelle « *Dans une Fresque de Giotto* » où le soldat africain descend de l'image appendue au mur pour s'adresser à Addi.

¹-Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit. p.38.

2.2. La description minutieuse

Cette forme de description se remarque dans plusieurs ouvrages. A titre illustratif nous évoquons les scènes de décapitation de Kadja dans la nouvelle « *Les brigands* » et celle d'Ursula dans « *Sacrifice au soleil de midi* ». Le narrateur a fait preuve de cette même minutie dans la description de l'état mental et psychologique Koudjêgan qui a sombré dans la démence. La nouvelle « *Le rêve raconté à André Breton* » nous en propose des exemples, au nombre desquels nous voudrions en citer un, à travers l'extrait suivant:

« ...j'aperçus tout à coup, devant moi, une grande femme enveloppée dans un pagne blanc qui voilait son visage et cachai ses pieds. Elle s'avavançait vers moi, mon cœur battait à coups précipités ; j'avais l'impression de recevoir de grands cognements de béliers qui ne réussissaient pas à défoncer ma poitrine. Je commençai de crier ; non, j'eusse voulu crier ; je sentais que je criais ; mais ne m'entendais pas crier ; je souhaitais voir la terre s'ouvrir sous mes pieds, tandis que l'humus résistait à mes efforts ; je me sentis vaincu et tendis mes bras vers la dame tel un bébé vers sa maman. (...), elle se dévoila et je vis quelque chose de formidable : un visage hâve, littéralement décharné qui me fit une grimace affreuse, répugnante »¹.

Dans le passage ci-dessus il y a une peinture saisissante de l'angoisse du narrateur et celle de l'être étrange qui a fait naître ce sentiment. L'intention d'émouvoir et d'impressionner est très manifeste. Mahougnon Kakpo voit dans cette forme de description, une manifestation du baroque: « *Un tel imaginaire, qui rejoint l'idéal baroque parce que privilégiant une esthétique de l'émotion et du tragique, renvoie aux thèmes et aux images macabres, aux corps putréfiés, aux squelettes, aux ossements et aux agonies* »².

Cette remarque de l'universitaire permet d'affirmer qu'il n'existe pas de cloison étanche entre le fantastique et le baroque.

¹-Olympe Bhêly- Quenum, « *Le rêve raconté à André Breton* » in *Promenade dans la forêt*, op. cit. pp. 14 -15.

²-Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones*, op. cit. p. 13.

2.3. Le langage régressif

Le langage régressif utilise les ressources de l'assonance ou de la périssologie.

L'assonance est la répétition du même son vocalique dans une phrase. Quant à la périssologie, elle est caractérisée par la répétition, dans l'expression de la pensée. Elle se manifeste soit par un pléonasme fautif, soit par un procédé d'insistance. Cette forme de langage est utilisée principalement dans le fréquent rappel du rituel d'initiation du docteur Kofi Marc Tingo dans le roman *L'Initié*, mais aussi à travers la récurrence de l'évocation des bons moments que Koudjègan prétend avoir passés avec Kokolie, dans le roman *As-tu vu Kokolie ?* Le roman *Un piège sans fin* en propose aussi quelques manifestations, notamment: le rappel insistant de l'idée de l'absurdité de la vie par le narrateur-personnage Ahouna, son sinistre projet d'assassiner Anatou, son épouse.

CHAPITRE 2 : LES THEMES DU FANTASTIQUE ABORDES ET LEURS SOURCES D'INSPIRATION.

1. Les thèmes du fantastique abordés

Les romans et les nouvelles d'Olympe Bhêly-Quenum proposent un riche répertoire de thèmes du fantastique. Nous en avons dénombré vingt-cinq, notamment : l'objet qui s'anime, la force physique exceptionnelle, l'angoisse, le trouble de la personnalité, le déséquilibre mental dû à l'insatisfaction sexuelle, la vie après la mort, le retour de la mort à la vie, l'inceste, le dédoublement, la métamorphose, la vertu des noms premiers, l'hypnotisme, l'horreur, le rêve-nécromancie, le rêve prémonitoire, les rituels mystiques, l'homosexualité, l'adultère, l'amour à plus de deux, les mains invisibles agissantes, les disparitions et les apparitions mystérieuses, l'animal qui vient s'offrir en sacrifice, le sadisme, la marche sur l'eau.

Pour faciliter l'examen de ces thèmes à travers la fiction narrative de Bhêly-Quenum nous nous sommes fondé sur des caractéristiques communes et les avons repartis en huit catégories. Les principales caractéristiques, communes aux différents thèmes de chacune de ces catégories sont respectivement : le trouble, la mort, la sexualité, le rêve, le changement de nature ou d'aspect, l'univers mystique, la violence et le dépassement.

1.1. Les thèmes relatifs au trouble

Cette première catégorie de thèmes regroupe ceux qui traduisent un malaise, un manque de quiétude, voire une absence de lucidité. Il s'agit de l'angoisse, du trouble de la personnalité et du déséquilibre mental dû à l'insatisfaction sexuelle.

1.1.1. L'angoisse

Le dictionnaire *Larousse*⁽¹⁾ définit l'angoisse comme : «*une inquiétude profonde, une peur intense, née d'un sentiment de menace imminente et accompagnée de symptômes neuro-*

¹-*Le petit Larousse compact*, op-cit.

végétatifs caractéristiques». En définitive, l'angoisse est une grande peur qui crée des troubles psychologiques chez l'individu, le groupe ou la communauté.

On peut relever à travers la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum plusieurs manifestations de l'angoisse.

Ainsi, dans le roman *Un enfant d'Afrique*, les parents d'Ayao ont vécu ce trouble à la foire d' Afédjou, lorsque cet enfant les avait quittés à leur insu : « *en déambulant d'étalage à étalage, de van à van, il parvint au bord du fleuve, sans penser qu'il s'était trop éloigné de son père et ses frères et sœurs qui le cherchaient avec angoisse* »¹. La manifestation de l'angoisse est plus explicite dans ce passage du roman *Les appels du vodou*. Elle est suscitée par l'apparition du défunt Comlanvi: «*les journaliers tremblaient d'une peur affreuse en apprenant la nouvelle; celui à qui Comlanvi avait donné ses instructions pour le transport des poutres de rônier pris d'une fièvre virulente, vomissait* »².

L'apparition du redoutable bandit Akpanakan ne suscite pas moins de frayeur chez les forces de l'ordre: «*maîtrisant mal leur panique, chacun l'œil en coin, observait son collègue sans oser parler; puis il leur revenait à l'esprit des exploits d'Akpanakan sans que nul prononçât son nom*»³.

C'est dans le roman *Le chant du lac* que l'angoisse a atteint son point le plus culminant. Mahougnon Kakpo a qualifié cet état d'âme de "palingénésie collective"⁴; il a fait remarquer que cette psychose s'est emparée de tout le village de Wèsè et a provoqué aussi bien chez les humains, chez les dieux que chez les poissons, une peur panique et obsessionnelle. Le narrateur a peint cette psychose :

¹-Olympe Bhêly-Quenum, *Un enfant d'Afrique*, op-cit . p.81.

²- Olympe Bhêly-Quenum, *Les appels du vodou*, op-cit, p.258

³-Olympe Bhêly-Quenum « *Les Bliqédés* » in *Promenade dans la forêt*, op-cit, p.119.

⁴-Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures francophones*, op-cit. pp.65-66

- chez les hommes¹
- chez les dieux²
- enfin chez les poissons³.

1.1.2. Le trouble de la personnalité

Le trouble de la personnalité est aussi un état d'âme. Mais il va au-delà de l'absence de quiétude pour atteindre la perte passagère ou définitive de la lucidité, la démence. Ce sentiment naît de situations qui suscitent une vive colère, comme le suggèrent ces extraits que nous proposons en guise d'illustration.

Le tout premier est tiré de la nouvelle « *Les brigands* ».Après avoir été dépossédé du véhicule qu'il conduisait par Akpanakan, le chauffeur Ginta subit la saute d'humeur de son patron Shreihals : « *Ginta rapporta les faits, les hurlements de Shreihals alertèrent toute la firme, bien que hors d'haleine, il roua le chauffeur de gifles et de coups de pied, agrippa ensuite son oreille comme dans un piège à belettes et l'emmena à travers la cour ombragée* »⁴.

La colère de Gaëtan n'est pas moins vive dans ce deuxième extrait. Bien au contraire, il est révolté et ému jusqu'aux larmes ; il n'arrive toujours pas à comprendre que son épouse l'ait trompé avec un jeune africain: «*de violents spasmes l'arpenaient de la plante des pieds en s'accroissant pour stagner au-dessous de sa ceinture; son sexe entra en érection; la tension était telle qu'il criait comme un chien hurlant à la mort; un mélange de sueur et de larmes embrumait sa vue...* »⁵.

Dans le tout dernier extrait que nous évoquons la révolte a atteint son paroxysme. Victime d'un traitement raciste, Kwamé vit une situation proche de la démence : « *Tout était*

¹-Olympe Bhêly-Quenum, *Le chant de lac* p.40.

²-Olympe Bhêly-Quenum, *Le chant de lac* p.81.

³-Olympe Bhêly-Quenum, *Le chant de lac* p.119.

⁴- Olympe Bhêly-Quenum, « *Les brigands* » in *Promenade dans la forêt*, op. cit. p.100.

⁵-Olympe Bhêly-Quenum, *C'était à Tigony*, op.cit p. 379.

détraqué, pourri, une pulsion terrible courait en lui et son cerveau débordant d'adrénaline fonctionnait à un rythme démentiel »¹.

Nous en arrivons au tout dernier thème de cette première catégorie de thèmes du fantastique.

1.1.3. Le déséquilibre dû à l'insatisfaction sexuelle

A côté de l'angoisse, caractérisée par une peur profonde et du trouble de la personnalité marquée par la colère, le déséquilibre dû à l'insatisfaction sexuelle a aussi retenu notre attention. Notre intérêt pour ce thème se justifie non seulement par son caractère fantastique, mais aussi par l'originalité de l'aspect de la sexualité qu'il met en exergue. Il s'agit des malaises dus aux frustrations sexuelles. Les manifestations de ce thème que nous avons relevées à travers certains ouvrages du corpus révèlent des crises dont le degré varie selon les personnages.

Ainsi, dans l'extrait suivant du roman *C'était à Tigony*, le déséquilibre n'est pas vécu mais envisagé. L'Européenne Dorcas Keurléonan-Moricet s'imagine ce que serait sa vie sans le jeune africain Segué n'Di avec qui elle a pris l'habitude de tromper son époux : « *Que deviendrais-je ? Je sombrerais dans la folie* »².

Dans l'extrait ci-dessus, Dorcas se complait dans l'adultère et le scandale. Cette relation illégitime a créé chez elle une certaine dépendance et elle se refuse d'en imaginer la rupture. Mais l'impact du déséquilibre dû à l'insatisfaction sexuelle ne relève pas que du domaine de la supposition. Il est aussi vécu à travers la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum. Dans ce deuxième exemple, tiré du roman *Années du bac de Kouglo*, ce phénomène a constitué un handicap à l'harmonie conjugale. Ce sont les pensées secrètes de la narratrice-personnage Irène qui en relate les manifestations: « *...quand dans le sommeil l'instinct de couple ou le désir nous retournait l'un vers l'autre et nous resserrait, je découvrais un corps*

¹-Olympe Bhêly-Quenum, « *Sacrifice au soleil de midi* » in *La naissance d'Abikou*, op-cit p.300.

²-Olympe Bhêly-Quenum, *C'était à Tigony*, pp-cit. p.254.

froid, une sorte de cadavre qui ne réagissait, dussé-je caresser ses zones érogènes»¹.

Cet extrait relate une vie conjugale qui s'est détériorée à cause de l'insatisfaction sexuelle. Le malaise a été tellement profond que les conjoints donnent l'impression d'être étrangers l'un à l'autre.

Si dans ces deux premiers exemples que nous avons évoqués le déséquilibre dû à l'insatisfaction sexuelle a été d'abord évoqué, puis vécu comme un phénomène qui a entravé l'harmonie conjugale, dans les deux dernières illustrations, elle a eu pour conséquence la démence mentale.

Ainsi, dans la nouvelle « *Oni loni jè* », Arlette Le Forestier, qui souffrait de la démence mentale, avait bénéficié de consultations psychiatriques et psychanalytiques. Ses déclarations permettent de comprendre qu'elle a été victime d'une frustration au plan sentimental².

Le tout dernier exemple de déséquilibre dû à l'insatisfaction sexuelle, a créé une démence mentale qui est restée incurable. C'est Koudjègan qui en souffrait. Ce personnage est présent aussi bien dans le roman *As-tu-vu kokolie ?* que dans *L'Initié et C'était à Tigony*.

Dans le roman *As-tu vu Kokolie ?* dont il est le personnage central, Koudjègan exprime son attachement à Kokolie et précise avec emphase la responsabilité de celle-ci dans l'état de démence dans lequel il a sombré: «...*tu as conquis mon être mon esprit tout ce par quoi je suis Koudjègan tu es la raison d'être le sens l'essence de ma folie* »³.

A quelques nuances près, cette même idée est reprise dans ce passage du roman *L'Initié* par Kofi Marc Tingo, parlant de Koudjègan à son épouse Corinne: « *Le mal évolue, la cohérence régresse et Kokolie occupe davantage de place dans la folie du pauvre*

¹-Olympe Bhêly-Quenum, *Années du bac de Kouglo*, p.66.

²-Olympe Bhêly-Quenum, « *Oni loni jè* », in *La naissance d'Abikou*, op.cit. p.240.

³-Olympe Bhêly-Quenum, *As-tu vu kokolie*, op.cit p.330. *Ce roman a été entièrement rédigé sans l'emploi de signe de ponctuation.*

Koudjègan »¹.

Cette catégorie de thèmes, dont l'examen s'achève, donne à voir des états psychologiques marqués par l'absence de la lucidité. Les principales causes de ce malaise sont multiples et leurs impacts varient d'un individu à un autre.

Les thèmes relatifs à la mort ont aussi leurs spécificités. L'étape suivante de cette étude permettra de mieux les appréhender.

1.2. Les thèmes relatifs à la mort

La mort est définie par le dictionnaire Larousse comme une « *cessation définitive de la vie* »². Mais, la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum nous a permis de relever deux phénomènes relatifs à la mort: la vie après la mort et le retour de la mort à la vie. Il est évident que ces deux phénomènes s'opposent à la définition proposée par Larousse et l'entendement humain ne les appréhende pas facilement. Mais ces deux réalités ne sont pas à confondre. La vie après la mort suppose qu'un individu dont on est convaincu du décès, est rencontré vivant par des personnes qui en témoignent. Il s'agit bien souvent d'individus qui ne sont pas informés de ce décès. Quant au retour de la mort à la vie, c'est la résurrection. Dans ce second cas, un individu meurt et par la suite il revient à la vie.

1.2.1. La vie après la mort

C'est le roman *Les appels du vodou* qui peint cette réalité. Ainsi, au chapitre deux, le narrateur a relaté les échanges entre Grand-maman Hogbonouto et Tagni Bonin, toutes deux décédées. Elles rappelaient les faits marquants de leur vie et Grand-maman rendit hommage aux divinités en ces termes: « *Merci divinités de ma vie de m'avoir créée je vous rejoins aujourd'hui en route déjà accueillie par quelques-uns des miens partis bien avant moi ...* »³

¹-Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op.cit p.260.

²-*Le Petit Larousse Compact*, op.cit.

³-Olympe Bhêly-Quenum, *Les appels du vodou* op.cit. p.18.

Toinou qui rentrait ce même jour- là de la grand-messe à l'Immaculée conception vit Grand-maman Hogbonouto et la reconnut. Celle-ci entra à Azizonsa, la vieille demeure ancestrale. Lorsque Toinou s'y rendit plus tard pour, dit-il saluer Grand-maman, il apprit son décès¹.

En dépit des différents témoignages, Toinou demeure sceptique et se pose plusieurs questions : « *Grand-maman est morte ? Et la vieille grande dame aperçue à Gléxwé, qui était-elle ?* »².

Ce même phénomène de la vie après la mort a été relaté aux quarante-septième et quarante-huitième chapitres du roman *Les appels du vodou*, peu après le décès de Comlanvi. C'est le personnage Vicédessin, sa belle-mère qui fit la première, cette intrigante découverte : « *Elle était sur le point de lui demander avec quel piroguier il était arrivé ; mais il y avait ce jour-là dans le regard de Comlanvi d'un naturel timide, une luminosité d'une inquiétante intensité qui empêchait de lui poser des questions auxquelles il n'aurait pas répondu* »³.

Comlanvi multiplia ses apparitions il alla rencontrer son grand-père. Comme Vicédessin, le patriarche était inquiet de cette rencontre. Il se dépêcha d'aller échanger avec le père de Comlanvi pour mieux comprendre la situation⁴. On constate que les défunts qui apparaissent après leurs morts, changent de nature. Aux dires de Vicédessin et de Daagbo, cette métamorphose est perceptible aux yeux des personnes averties.

1.2.2. Le retour de la mort à la vie

Contrairement au thème dont nous venons d'achever l'examen, le phénomène du retour à la vie n'est pas récurrent dans la fiction narrative de Bhêly-Quenum. Il n'y a qu'un seul ouvrage qui développe ce thème. C'est le roman *L'Initié*. On y observe le récit détaillé d'une résurrection. L'évènement insolite s'est produit suite à la prière et aux pleurs d'un

¹-Olympe Bhêly-Quenum, *Les appels du vodou*, p.20.

²-Olympe Bhêly-Quenum, *Les appels du vodou*, p.21.

³-Olympe Bhêly-Quenum, *Les appels du vodou*, p. 21.

⁴-Olympe Bhêly-Quenum, *Les appels du vodou*, p.252.

homme dont l'aspect physique était plutôt modeste¹. Cette résurrection a suscité étonnement, scepticisme et questionnements.

1.3. Les thèmes relatifs à la sexualité

Les thèmes liés à la sexualité que nous avons relevés à travers le récit sont au nombre de quatre : l'inceste, l'adultère, l'amour à plus de deux et l'homosexualité.

1.3.1. L'inceste

L'inceste, est défini par le dictionnaire Larousse, comme des « *relations sexuelles entre un homme et une femme liés par un degré de parenté entraînant la prohibition du mariage, dans une société donnée* ». Au sens large, ce terme désigne toute relation sexuelle, entre personnes liées par un degré de parenté.

Dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum, l'inceste est vécu de deux différentes manières. D'abord comme une complaisance vaniteuse envers soi-même, ensuite comme un acte réellement accompli.

Pour le premier cas, l'inceste s'assimile à une simple prétention. C'est ce dont il est question dans cette séquence de la nouvelle « *La naissance d'Abikou* » où le fœtus prétend faire l'amour avec sa mère². Cet acte dépasse l'entendement humain. Il suscite le doute et le questionnement. On peut se demander s'il est possible qu'un enfant, qui est encore dans le sein maternel, puisse entretenir des relations sexuelles avec sa mère. Un tel acte relèverait de l'étrange, de l'extraordinaire. Il suggère cette croyance chère aux sociétés africaines et qui considère l' "Abikou" : « *l'être né pour mourir, l'être qui part et qui revient* »³, comme un être exceptionnel. La seconde catégorie d'inceste ne choque pas moins l'entendement humain. Mais elle paraît moins insolite que la première. Cette seconde forme d'inceste est

¹-Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié* pp. 314-315.

²-Olympe Bhêly-Quenum, *La naissance d'Abikou*, op. cit. p. 23.

³-Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures francophones*, op. cit. p. 160.

évoquée dans les romans *As-tu vu Kokolie ?* Et *Les appels de vodou*.

Dans le roman *As-tu vu kokolie ?*, c'est koudjègan qui évoque cet acte incestueux en ces termes : « *Il a chevauché une femme de son père chevauché pénétré sa belle-mère (...) la femme elle-même dégoulinait de pleurs qu'Amoussou l'avait possédée en hâte il l'avait possédée dans son sommeil* »¹.

Les circonstances de l'inceste sont pratiquement identiques dans l'extrait suivant du roman *Les appels du vodou*. Mais le degré de parenté des "partenaires" n'est pas le même : « *Un frère s'était nuitamment introduit dans l'appartement de la plus jeune des femmes de son oncle avec ses intentions avunculaires inavouables, déclara Comlan* »².

Bien que le degré de parenté soit différent dans ces deux cas d'inceste, il y a un point commun. Celui qui commet l'inceste est toujours plus jeune que le mari trompé. Quelle que soit l'identité de ceux qui le commettent, l'inceste est toujours considéré comme une déviance. L'adultère ne l'est pas moins.

1.3.2. L'adultère

L'adultère est une violation du devoir de fidélité entre époux. C'est le fait qu'une personne légalement mariée entretienne des relations sexuelles avec un partenaire autre que son conjoint ou sa conjointe.

Ce type de relation s'observe dans le roman *C'était à Tigony* et la nouvelle « *Une grande amitié* », tirée du recueil *La naissance d'Abikou*.

Dans le roman *C'était à Tigony* l'adultère a été commis par Madame Dorcas Keurléonan Moricet, une géophysicienne, légalement mariée avec Gaëtan Keurléonan. C'est un couple d'Européens. L'épouse a trompé son mari avec Ségué N'di, un jeune noir,

¹-Olympe Bhêly-Quenum, *As-tu vu Kokolie?* op. cit. p.186.

⁴-Olympe Bhêly-Quenum, *Les appels du vodou* op. cit p. 40.

originaire Wanakawa. Voici comment le narrateur raconte leurs tout premiers ébats amoureux : « *Une heure plus tard, se tenant par la main en redescendant le versant, ils s'arrêtèrent et il la reprit. Temps en éclats ; rupture du carcan conjugal, total éclosion, épanouissement dans l'être. Elle avait un tournis de plaisir* »¹.

Ces premiers ébats amoureux ouvriront la voie à plusieurs autres. Les deux partenaires illégitimes en sont même arrivés à ne plus pouvoir se passer l'un de l'autre. Monsieur Gaëtan Keurléonan finit par s'en rendre compte et agressa physiquement Ségué N'di. Inconsolé, il finit par se suicider.

Dans la nouvelle « *Une grande amitié* », c'est le jeune Edouard et sa sœur Micheline qui ont surpris leur mère, Madame Barguin dans une position très compromettante avec M. Du Pré- Farnel, le parrain d'Edouard. Cet incident a suscité de vives émotions chez les deux jeunes et a mis tout le monde mal à l'aise: Edouard faillit tomber, tandis que sa jeune sœur Micheline, était révoltée et terrorisée. Quant à Mme Barguin et M. Du Pré-Farnel, ils ont dû s'écarter l'un de l'autre². Toutes ces réactions montrent que les deux adultes surpris sont bel et bien dans une relation coupable et illégitime. Cette remarque est aussi valable pour la relation que Todorov appelle « *l'amour à plus de deux* »³.

1.3.3. L'amour à plus de deux

Cette relation manifeste aussi une union illégitime. Mais elle n'est pas à confondre avec les deux premières formes d'expression de la sexualité ci-dessus présentées. Tandis que l'inceste est une relation entre personnes liées par une parenté, l'adultère manifeste une union illégitime entre personnes généralement consentante. Ce consentement n'existe pas toujours dans l'amour à plus de deux. C'est le recueil de nouvelle *Promenade dans la forêt* qui en

¹-Olympe Bhêly-Quenum, *C'était à Tigony*, op.cit.p.45.

²-Olympe Bhêly-Quenum, « *Une grande amitié* » in *La naissance d'Abikou* op.cit.p 124.

³-Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit. p139.

propose des manifestations. La première s'observe dans la nouvelle intitulée « *Les brigands* » où un membre de la troupe du redoutable bandit Akpanakan abuse de l'épouse d'un autre membre de la même bande¹.

Dans cette séquence, la loyauté qui devait exister entre les membres d'une même bande a été violée: Kadja a profité du temps de sommeil et de l'absence de son camarade pour abuser de Sika, son épouse. Il avait contrefait la voix pour se faire passer pour l'époux. La relation sexuelle n'est donc pas consentante. Dans le second exemple que nous avons relevé, les relations sexuelles ne sont consentantes qu'en apparence. En effet il est question de rapports sexuels avec des prostituées. Ces partenaires sexuelles sont loin d'être dans la quiétude et leur avis importe peu².

La relation qui existe entre les personnes en présence paraît passionnée. Cependant le consentement n'est pas évident. En effet les femmes ne choisissent la prostitution que par contrainte. Cette vie de prostituée est toujours perçue comme une déchéance.

En définitive, les manifestations de la sexualité présentées jusque-là sont loin d'être ordinaires. Elles apparaissent comme des écarts de conduite et traduisent la perversité. La dernière manifestation de la sexualité s'inscrit dans cette même logique.

1.3.4. L'homosexualité

Le terme "homosexualité" désigne la sexualité des personnes homosexuelles ; c'est-à-dire celle des personnes qui éprouvent une attirance sexuelle pour les personnes de leur sexe. C'est le roman intitulé *Années du bac de Kouglo* qui évoque cette réalité dans deux différents passages.

Le premier passage suggère la réprobation que cette forme de sexualité suscite

¹-Olympe Bhêly-Quenum, « *Les brigands* » in *Promenade dans la forêt*, op.cit. p.87.

²-Olympe Bhêly-Quenum, « *Les Bliguèdès* », in *Promenade dans la forêt*, op.cit. p. 132.

généralement¹. On y observe deux attitudes au sujet de l'homosexualité: le rejet et la tolérance. Le rejet émane de ceux ne pratiquent pas cette forme de sexualité. Quant à la tolérance, c'est l'attitude que les homosexuels eux-mêmes, auraient souhaité des autres. C'est cette tolérance que suggère l'expression « *esprit ouvert* », que l'un des homosexuels a employé. Au départ, Kouglo était neutre. Il était plutôt curieux de découvrir le monde des homosexuels et ne comprenait pas le rejet dont ils sont victimes. Mais l'expérience qu'il a vécue le trouble psychologiquement, tel que le suggèrent les termes « *épuisé* » et « *terrorisé* », employés par le narrateur pour décrire son état d'âme.

A l'opposé de ce premier exemple dans lequel l'homosexualité a été vécue entre hommes, le second passage a pour principaux personnages, des femmes. Ici également, cette forme de sexualité a provoqué une vive émotion. C'est Madame Venihale, la victime qui a raconté les faits².

Au terme de l'examen de ces thèmes liés à la sexualité nous constatons qu'ils suggèrent tous, une relation qui s'écarte des normes établies par la société. Cependant, il serait difficile d'éradiquer ces relations perverses, car elles paraissent intrinsèques à la nature humaine. En effet, l'existence humaine est marquée par l'influence de forces antagoniques telles que le bien et le mal, la nature et la culture, la lumière et les ténèbres.... C'est cette dualité que Claude-Gilbert Dubois peint en ces termes:

«On distinguera en l'homme des manifestations de la divinité (la grâce) et du démon (la tentation, la possession), la substance contre l'étendue, la chair contre l'esprit, la lumière contre les ténèbres, la raison contre l'imagination, la foi contre la raison»³.

¹-Olympe Bhêly-Quenum, *Années du bac de Kouglo*, op. cit. pp. 24-25.

²-Olympe Bhêly-Quenum, *Années du bac de Kouglo*, pp. 41-43.

³-Claude-Gilbert Dubois, *Le Baroque, profondeurs de l'apparence*, Paris, Librairie Larousse, 1973, p.123.

1.4. Les thèmes relatifs aux rêves

D'après le dictionnaire Larousse, le rêve est une production psychique survenant pendant le sommeil, et pouvant être partiellement mémorisée.

Le rêve est généralement perçu comme l'envers de la réalité. Cependant, certaines formes de rêve sont intimement liées à la réalité. A travers la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum, nous en avons relevé de deux types : le rêve-nécromancie et le rêve prémonitoire

1.4.1. Le rêve-nécromancie

Il y a dans ce terme, la combinaison de deux univers: celui du rêve et celui de la nécromancie

La nécromancie, c'est la pratique qui consiste à évoquer des morts pour connaître l'avenir ou une chose cachée. Dans le rêve qualifié de nécromancie, un défunt fait des révélations à une personne vivante, comme c'est le cas dans cet extrait du roman *Les appels du vodou*:

« Aziouto lui apparaissait maintenant sous des aspects si différents qu'il regardait et s'attardait à observer: dans ses rêves où fofo Comlanvi lui rendait visite invariablement il se promenait avec lui dans une pirogue de pêcheur que l'aîné conduisait ; l'esquif avançait tranquillement sans trop s'éloigner de la rive. Chaque rêve était une nécromancie ; (sic) il en obtenait sur le site lacustre des détails auxquels il aurait pu ne jamais prêter la moindre attention et qui s'avéraient, vérifiés en état de veil, (sic), en toute lucidité, hors de l'alchimie de l'onirisme»¹.

On observe dans cette séquence, un acte de communication entre un mort et un vivant. Cet échange se déroule en rêve. Mais les révélations du défunt se vérifient en état de veille. Cette situation décrite donne l'impression de supprimer les frontières entre la vie et la mort d'une part, et l'état de rêve et celui de veille d'autre part. Le second type de rêve, le rêve

¹-Olympe Bhêly-Quenum, *Les appels du vodou*, op.cit. pp265-266 dans cet extrait le mot "nécromancie" a été écrit en lieu et place de "nécromancie" "veil" plutôt que "veille". Nous n'avons fait que reproduire fidèlement ces graphies relevées.

prémonitoire, ressemble à quelques nuances près, à ce rêve qualifié de nécromancie.

1.4.2. Le rêve prémonitoire

Le rêve est qualifié de prémonitoire lorsqu'il laisse présager d'un évènement à venir. A la différence du rêve qualifié de nécromancie, le rêve prémonitoire n'est pas marqué par un échange entre un défunt et une personne vivante. Mais il permet de voir à l'avance, en état de sommeil, un évènement qui finit par se produire à l'état de veille.

Nous avons observé ce type de rêve dans la nouvelle intitulée « *Une grande amitié* » et dans le roman ayant pour titre *Années du bac de Kouglo*. Dans chacune des séquences de ces deux ouvrages qui abordent ce thème du rêve prémonitoire, c'est le décès d'une personne qui est vu à l'avance en rêve et les faits finissent par se confirmer.

Dans la nouvelle « *Une grande amitié* », Kofi voit en rêve, son ami Edouard mourir et ce fut un présage de la réalité¹:

Le second exemple de rêve prémonitoire s'observe dans le roman *Années du bac de Kouglo*. C'est la personne qui a fait le rêve qui mourut plus tard, pratiquement dans les mêmes circonstances que ce qui a été vécu en état de sommeil. Il s'agit de Madame Venihale. Elle était alors enceinte et par deux fois, elle avait rêvé qu'elle était morte en couches². Quelques mois après, Madame Venihale accoucha. L'évènement suscita beaucoup de joie, tant chez elle que chez ses proches. Mais au moment où l'on s'y attendait le moins, il y eut un revirement de la situation: l'état de santé de l'accouchée s'était dégradé et elle rendit l'âme.³

En définitive, le rêve prémonitoire et le rêve-nécromancie permettent de comprendre que l'univers onirique n'est pas toujours l'envers de la réalité objective. Cet univers peut constituer une source de savoirs ésotériques : « *Le Sommeil, le Rêve et l'Extase sont les trois*

¹-Olympe Bhêly-Quenum, « *Une grande amitié* », in *La naissance d'Abikou*, op.cit. p.139.

²-Olympe Bhêly-Quenum, *Années du bac de Kouglo*, op.cit. p.117.

³-Olympe Bhêly-Quenum, *Années du bac de Kouglo*, op.cit. p.118.

portes ouvertes sur l'au-delà d'où nous vient la science de l'âme et l'art de la divination »¹.

Toutefois, il convient de préciser que l'univers du rêve n'est pas toujours accessible au non initié. Selon Carl Gustav Jung, « *l'aspect inconscient des événements nous est révélé par le rêve, où il se manifeste non pas sous forme de pensée rationnelle, mais par une image symbolique* »².

1.5. Le changement d'aspect ou de nature

Cet ensemble comporte les thèmes tels que: les apparitions et les disparitions mystérieuses, ainsi que le dédoublement et la métamorphose.

1.5.1. Les apparitions et les disparitions mystérieuses

Les apparitions et les disparitions mystérieuses se sont manifestées dans la fiction narrative de Bhêly-Quenum par la présence et l'absence soudaines de certains personnages en des lieux précis.

Des exemples d'apparitions mystérieuses existent dans le roman *As-tu vu Kokolie ?*, et la nouvelle "Les brigands", tirée du recueil *Promenade dans la forêt*.

Dans le roman *As-tu vu Kokolie ?*, c'est le fou Koudjègan qui relate l'apparition mystérieuse Kokolie. La seconde a été longtemps recherchée par le premier : « *Viens approche cesse de marcher à reculons les bras tendus la tête cachée sous ton pagne tu te prends maintenant par un revenant ce n'est pas malin guère digne de toi Kokolie* »³. Si l'on se fonde sur la démence mentale de Koudjègan, on peut douter de cette apparition et penser que le personnage délire, ou qu'il a eu une hallucination. Par contre, dans ce second extrait, l'apparition ne semble faire l'ombre d'aucun doute:

« Les mains dans les poches de son boubou, Akpanakan, l'air décontracté, surgit au milieu de ses compagnons, comme sorti du sein de la terre. Tous sursautèrent, il se révéla davantage et déclara:

¹- Edouard Schuré, *Les grands initiés*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1960, p.26.

²-Carl Gustav Jung, *L'homme et ses symboles: Essai d'exploration de l'inconscient*, Paris, Robert Laffont, 1964, p.23.

³-Olympe Bhêly-Quenum, *As-tu vu Kokolie*, op.cit, p.329. *Comme nous l'avons précédemment précisé, ce roman est entièrement écrit sans signe de ponctuation.*

-Akpanakan, Houssou Akpanakan, i è là. Une balle l'atteignit au front; il s'écroula en ricanant et ses compagnons, secoués de bruyants sanglots, furent conduits à la maison d'arrêts»¹.

Dans l'extrait ci-dessus, Akpanakan qui est apparu mystérieusement n'est pas un fantôme, mais un être de chair. C'est cette nature d'être de chair qui a fait que la balle l'a atteint. Sa présence n'est donc pas le fruit d'une hallucination. Il est un homme doué de pouvoirs exceptionnels. Akpanakan est aussi bien capable d'apparitions que de disparitions mystérieuses. Ces disparitions suscitent étonnement et curiosité: «... *pris au cours de l'une de ses formidables opérations nocturnes et enfermé dans une cellule de la prison de Ouidah, Akpanakan, disparut d'une manière inexplicable, toutes portes fermées* ».²

Même grièvement atteint, Akpanakan arrive à exercer ce pouvoir mystérieux. Alors que ce personnage était laissé pour mort, son corps disparut dans les circonstances extraordinaires³.

Cette disparition mystérieuse suscita des questionnements auxquels personnes ne put répondre. Le bandit lui-même a expliqué son "immortalité" par un autre pouvoir mystérieux, sa capacité à se dédoubler. Nous allons revenir sur ce thème. Mais avant, voici un autre exemple de disparition mystérieuse. Celle-ci est l'œuvre d'un personnage autre qu'Akpanakan. Il s'agit de l'oncle Atchê. Après un geste assimilé par le narrateur à un faux pas, ce personnage disparut avec son couffin, laissant par terre ses vêtements: «*Son corps avait disparu comme s'il eût été aspiré par la terre qui n'en portait pas la moindre empreinte. Nul ne revit le couffin non plus*»⁴.

La disparition de l'oncle Atchê apparaît plus mystérieuse et plus originale que celle

¹-Olympe Bhêly-Quenum, « *Les brigands* » in *Promenade dans la forêt*, op.cit. p.104.

²-Olympe Bhêly-Quenum « *Les brigands* » in *Promenade dans la forêt*, p. 85.

³-Olympe Bhêly-Quenum, « *Les Bliguédés* » *Promenade dans la forêt*, p. 112.

⁴-Olympe Bhêly-Quenum, « *Oni loni jè* » in *La naissance d'Abikou*, op.cit. pp.229-230.

d'Akpanakan. En effet, Atchê n'a pas disparu seul. Il est parti avec son couffin, mais il a laissé ses vêtements. On voit donc ici, non seulement le pouvoir mystérieux d'un homme de se rendre invisible, mais aussi celui de rendre invisible un objet de son choix. Atchê a préféré son couffin à ses vêtements.

1.5.2. Le dédoublement

Comme nous l'avons précisé plus haut, ce pouvoir de dédoublement a permis au redoutable bandit Akpanakan de résister aux forces l'ordre. Voici comment le personnage lui-même en explique la manifestation : « *Ils ont tiré sur moi en abattant que mon double ; ma réalité leur a échappé et nous revoici parmi vous....* »¹.

L'exercice de ce pouvoir de dédoublement permet donc à Akpanakan de se muer en deux différents personnages: son double et sa réalité. La destruction de ce double est sans effet sur le personnage. A côté de cette forme de dédoublement qui est l'œuvre d'un personnage vivant, le même phénomène s'observe après la mort. Le personnage qui l'a manifesté, c'est Comlanvi dont nous avons évoqué l'errance après la mort. A son sujet Daagbo, son grand-père a précisé : « *Il s'est multiplié, il avait donné des instructions à des journaliers...* »².

1.5.3. La métamorphose

La métamorphose, c'est le changement d'une forme en une autre. A travers la fiction narrative de Bhêly-Quenum, nous avons relevé trois principales formes de métamorphose : la détérioration de l'aspect physique de l'être humain, ensuite la transformation d'une statue en un être humain, enfin le passage de l'état de peinture à celui d'être humain. C'est dans le roman *L'Initié* que s'observe la détérioration de l'aspect physique de l'être humain. Djessou qui l'a provoquée l'a qualifié de « *dépeçage rituel* ». C'est le docteur Kofi- Marc Tingo qui en

¹-Olympe Bhêly-Quenum, «*Les Bliгуédés* » *Promenade dans la forêt*, op. cit. p.120.

²-Olympe Bhêly-Quenum, *Les appels du vodou*, op.cit. p.256.

a été la victime:¹

Cette pénible réalité de la détérioration physique du docteur Kofi-Marc n'est pas une illusion d'optique ni le fruit d'une hallucination. Corinne, la femme du docteur arriva sur les lieux mais ne put supporter cette scène affreuse: « *Le docteur Tingo, raide de colère, mais digne et élégant, était un squelette debout tel que Djessou le voyait quand Corinne entra dans la salle où elle entendait le dialogue de courroux entre son mari et le vieux guérisseur. Elle hurla de terreur et s'évanouit* »².

En réalité, cette toute première forme de métamorphose est une manifestation du sadisme du personnage Djessou qui fait de l'évocation des noms premiers un usage plutôt tourné vers le mal. Quant à la transformation de la statue en être humain, elle a joué un rôle dissuasif, précisément celui de gardien de nuit, dans la nouvelle intitulée « *Le veilleur de nuit* »³.

Cette séquence donne à voir la transformation de la sculpture en bois de Bochio en une créature humaine. Devant Hounnoukpo qui tenait à percer le mystère, cette créature humaine a subitement disparu. C'est alors que le personnage a vu la sculpture de bois, qu'il avait auparavant cherchée en vain, à sa place initiale. Cette scène insolite suggère le pouvoir exceptionnel reconnu à Bochio dans l'univers culturel fon. La dernière illustration que nous proposons dans cette série, n'est pas moins étrange.

Celle-ci montre le passage de l'état de peinture à celui de créature humaine: un personnage de peinture devient un être de chair qui échange sur un fait historique et religieux : la passion du Christ. C'est dans la nouvelle intitulée « *Dans une fresque de*

¹-Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op.cit. p.119.

²-Olympe Bhêly-Quenum, *L'initié*, op.cit.p.120.

³-Olympe Bhêly-Quenum, « *Le veilleur de nuit* » in *La naissance d'Abikou*, op. cit. p 49-50.

Giotto » que cette scène étrange s'est produite. Addi, contemplant un tableau représentant la flagellation de Jésus, se demandait ce qu'un Noir avait à y voir. C'est ce questionnement qui a suscité cette réaction plutôt insolite du soldat noir.¹

Ce personnage sortit du tableau et échangea longuement avec Addi qui lui posa beaucoup de questions. Mais, alors que son interlocuteur lui exprimait une préoccupation, le soldat noir reprit sa place dans le tableau d'une manière aussi inexplicable que sa descente aux côtés de Addi².

Cet incident dont Addi a été témoin l'amena à se poser plusieurs questions: « *Addi en sortant se demanda si cet homme était un fantôme des contes que sa grand-mère lui racontait quand il était enfant, ou s'il avait été victime d'une hallucination au pays des Blancs* »³.

Le personnage n'est pas moins bouleversé. Il souhaiterait ne plus vivre une telle scène. Alors il évite de retourner en ces lieux⁴.

Au terme de l'examen de cette série de thèmes, nous remarquons que les apparitions, et les disparitions mystérieuses, les dédoublements et les métamorphoses sont caractérisés par des scènes qui dépassent l'entendement humain. Ils suscitent le doute, l'hésitation et le questionnement. L'univers mystique suscite les mêmes réactions.

1.6. L'univers mystique

L'univers mystique est un monde marqué par le mystère, c'est-à-dire tout ce qui est incompréhensible, caché, inconnu. Ce monde est inaccessible à la seule raison humaine. Les faits et gestes relevant de l'univers mystique qui ont retenu notre attention dans la fiction narrative de Bhêly-Quenum sont: l'hypnotisme, les rituels mystiques, l'animal qui vient

¹-Olympe Bhêly-Quenum, « *Dans une fresque de Giotto* », in *Promenade dans la forêt*, op.cit. p. 56.

²-Olympe Bhêly-Quenum, « *Dans une fresque de Giotto* », in *Promenade dans la forêt*, p.72.

³-Ibidem.

⁴-Olympe Bhêly-Quenum, « *Dans une fresque de Giotto* », in *Promenade dans la forêt*, p.73.

s'offrir en sacrifice, les mains invisibles agissantes et la vertu des noms premiers.

1.6.1. L'hypnotisme

L'hypnotisme est un état de sommeil artificiel provoqué par suggestion. Il s'agit d'un phénomène subconscient dans lequel un sujet devient le siège d'un état mental ou affectif, en vertu de l'influence exercée par quelqu'un. Nous n'en avons relevé qu'une seule manifestation à travers le récit. Il s'agit de cet extrait du roman *L'Initié* où un adepte du Dieu-Tonnerre réagit à un dénigrement: « *Foutaise ! Foutaise ! Plus personne à Oukô ne croit à vos divinités ! Ecoutez, grand frère ; tous les dieux sont morts !* répliqua le jeune homme, puis il éclata de rire. Stupéfait, l'adepte du Dieu-Tonnerre braqua sur lui ses yeux de rapace et il tomba raide. »¹.

Dans l'extrait ci-dessus, l'adepte du Dieu-Tonnerre a, d'un simple regard, provoqué non seulement la chute du jeune homme, mais aussi et surtout sa mort. Cet acte est la manifestation d'un pouvoir extraordinaire. Il suscite le questionnement et l'étonnement. On se demande comment un simple regard peut avoir un pouvoir aussi foudroyant. Le mystère reste donc entier. Les rituels mystiques relèvent de ce même univers de l'inexplicable et de l'étrange.

1.6.2. Les rituels mystiques

Les rituels mystiques sont un ensemble de règles et de cérémonies qui se pratiquent dans l'univers mystique. Ils relèvent du domaine du sacré et se pratiquent dans les confréries, c'est-à-dire les associations de laïques fondées sur des principes religieux. Ainsi, le redoutable bandit Akpanakan, membre de la confrérie des Bliguèdès, n'opèrent généralement pas, sans avoir accompli de rituels mystiques².

¹Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op.cit. p.100.

²-Olympe Bhêly-Quenum, « *Les brigands* » in *Promenade dans la forêt*, op. cit.p.95.

Le premier rituel a un double effet: d'une part celui de maintenir tous les habitants de la ville où il va cambrioler, en état de sommeil et d'autre part, celui d'empêcher qu'un être humain venant de l'extérieur, puisse y entrer. Le second rituel agit sur des objets constituant le dispositif de sécurité du magasin à cambrioler. Son efficacité tient du prodige:

« La bande rejoignit le guide, qui, le visage enfoui dans ses mains incanta in petto une courte invocation aux divinités, pointa ensuite son index bagué vers une porte du magasin qui s'ouvrit lentement, bien que fermée à deux verrou, sécurisée avec des barres de fer cadenassées à des anneaux scellés dans le mur »¹.

Le tout dernier exemple de rituel mystique relève des cérémonies funéraires. C'est le personnage Agblo qui l'a accompli devant le corps de sa mère morte. Il commence par une invocation et se poursuit par des gestes insolites².

Cette séquence décrit un rituel mystique très subtil. Agblo qui l'exécute est comme transporté dans un autre monde. A une étape de la cérémonie, le narrateur a précisé que ce personnage voyait sa mère, la défunte, « réveillé, assise face à lui, les jambes allongées »³. On se demande pourquoi Agblo était le seul à voir sa mère assise, alors qu'il y avait tout un monde dans cette salle où a été dressée la chapelle ardente? Ce qu'Agblo a vu n'était-il pas le fruit d'une illusion d'optique ou d'une hallucination provoquée par la foi en ce rituel? Le récit ne fournit aucun élément de réponse à ces différentes questions. Cela laisse ainsi libre court à plusieurs interprétations. Le thème suivant suscite autant de questions.

1.6.3. L'animal qui vient s'offrir en sacrifice

Deux différentes nouvelles présentent cette scène insolite d'animal allant librement s'offrir en sacrifice. Il s'agit précisément de « *Oni loni jè* » et « *Le Veilleur de nuit* », toutes deux tirées du recueil *La naissance d'Abikou*. Voici les extraits qui relatent ce fait plutôt

¹-Olympe Bhêly-Quenum, « *Les brigands* » in *Promenade dans la forêt*, p.95.

²-Olympe Bhêly-Quenum, *Les appels du vodou*, op.cit. p.320.

³Ibidem.

étrange:

Le premier est consécutif à un ordre donné par Atchè à son neveu, le narrateur:

« Puisqu'il en est ainsi, fais venir le poulet auquel tu penses »¹.

Alors le narrateur obéit et son désir se réalisa d'une manière extraordinaire : « *Effet d'une violente immédiateté: la volaille parut soudain dans la clairière et avançait vers moi. Je crus d'abord à une rémanence, conséquence de la séquence d'ubiquité. La réalité fut sans équivoque lorsque le poulet se mit à crier* »².

Dans le second exemple, tiré de la nouvelle « *Le veilleur de nuit* », c'est un chien qui s'offre en sacrifice³.

Au sujet du thème suivant, caractérisé par des mains invisibles qui agissent, il y a également des aspects non élucidés.

1.6.4. Les mains invisibles agissantes

Les mains invisibles agissantes sont des mains qu'on ne voit pas, mais dont les actions ont été d'une efficacité remarquable, à travers la fiction narrative. C'est la nouvelle intitulée « *Le veilleur de nuit* » qui en propose des manifestations. Il y en a trois principales: Les deux premières se sont déroulées pratiquement dans les mêmes circonstances⁴.

Ces deux premières manifestations sont marquées par la riposte des mains invisibles contre les brigands qui s'apprêtaient à cambrioler la ferme de Hounnoukpo. La réaction fut tellement énergique qu'elle mit en déroute, à deux reprises, la bande des brigands. La seconde fois, le chef de la bande sera capturé et ligoté par ces mains invisibles. Les autres brigands ne purent le secourir: « *Ils voulurent revenir sur leurs pas. Il fallait absolument sauver un chef si*

¹-Olympe Bhêly-Quenum, « *Oni loni jè* » in *La naissance d'Abikou*, op.cit. p.223.

²-Olympe Bhêly-Quenum, « *Oni loni jè* » in *La naissance d'Abikou*, p.223.

³-Olympe Bhêly-Quenum, « *Le veilleur de nuit* », in *La naissance d'Abikou*, p.44.

⁴-Olympe Bhêly-Quenum, « *Le veilleur de nuit* » in *La naissance d'Abikou*, p.48.

rudement éprouvé. Mais un coq chanta, et des mains invisibles soulevèrent le paquet et le jetèrent par-dessus bord, dans la concession»¹.

Ces différentes ripostes traduisent en réalité le pouvoir mystérieux et redoutable de Bochio, considéré comme le "*Veilleur de nuit*". Les scènes relatées suscitent l'étonnement, le questionnement et même la peur. On se demande si c'est cette sculpture de bois qui se métamorphose en tant de mains invisibles portant des coups d'une rare violence. N'y a-t-il pas sur les lieux, des créatures humaines qui ont le don mystérieux de se rendre invisibles ? Ces ripostes relèvent-elles de la fiction ou de la réalité ? Ces questions restent entières. Nous en arrivons au tout dernier thème de cette catégorie relevant de l'univers mystique.

1.6.5. La vertu des noms premiers

Les noms premiers sont des secrets détenus par les initiés. L'exercice de leur vertu est le fruit d'une opération mentale que l'entendement du non initié n'appréhende pas facilement. Cet extrait du roman *L'Initié* décrit, en des termes mystiques, l'exercice de ce pouvoir mystérieux: «*Opération incroyable, indescriptible ; "le vide absolu" s'était creusé en Marc au point où l'adhésion matérielle entre la pensée et la chose se réalise; au nom premier avait immédiatement correspondu sa nature concrète, sans que la pensée eût pu l'envisager en image*»².

En dépit du caractère très abstrait du fonctionnement de ce pouvoir mystérieux, ses manifestations sont tangibles. Les vertus des noms premiers que nous avons relevées à travers le récit sont au nombre de trois: d'abord ce sont des forces de légitime défense, ensuite une arme de combat mystique et enfin un moyen d'opération chirurgicale occulte et de guérison. La vertu de force de légitime défense est mise en exergue dans l'extrait suivant du roman *L'Initié*. Un gardien de la paix administre une gifle au docteur Marc Tingo. Mais contre toute

¹-Olympe Bhêly-Quenum, « *Le veilleur de nuit* », in *La naissance d'Abikou*, op.cit. p.54.

²-Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op.cit.p.14.

attente, un fait extraordinaire se produisit: «*Le gardien de la paix le gifla encore, mais rugit sous l'effet d'une douleur atroce ; il sentit sa main et le bras droit comme happés, mis dans un étau et broyés sans pitié*»¹.

Marc se débarrassa alors des menottes que l'argent de sécurité lui avait passées et s'en alla tandis celui-ci continuait de se plaindre de ses douleurs. C'est une opération mentale qui a abouti à ce résultat. Le narrateur en a décrit le fonctionnement dans le tout premier extrait que nous avons cité, en abordant ce thème dont l'examen est en cours. La deuxième vertu des noms premiers est aussi remarquable que la première. C'est une arme de combat mystique.

Cette deuxième vertu s'observe dans la séquence du dépeçage rituel que Djessou a fait subir au docteur Marc Tingo. Nous l'avons évoqué au cours de l'examen des manifestations de la métamorphose. Il importe de rappeler qu'en tant qu'arme de combat mystique, les noms premiers ont été utilisés par Djessou, contre le docteur Tingo. L'évocation de ces noms premiers a eu un remarquable effet dévastateur sur le corps et l'organisme de Marc Tingo.

En définitive, ces deux usages des noms premiers que nous avons évoqués ont un point commun. Ils donnent lieu à un déploiement de force physique et même à l'exercice de la violence. Le troisième usage de ce mystérieux pouvoir le met au service d'une cause plus pacifique et plus humanitaire : il s'agit d'un moyen d'opération chirurgicale mystique et de guérison.

Le rituel d'opération chirurgicale mystique a été pratiqué par le docteur Marc Tingo sur Félix Gangbè et Marcel Fagbè².

Ces différentes opérations chirurgicales mystiques étonnent par leur caractère mystérieux. A leur sujet on se pose plusieurs questions: d'où proviennent les objets extraits des corps de Gangbè et de Fagbè ? Comment ces objets ont-ils pu y être introduits ? Marc Tingo les a-t-il réellement extraits du corps de ces deux personnages ? N'était-ce pas une

¹-Olympe Bhely-Quenum, *L'Initié*, op. cit. pp. 13-14.

²-Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op. cit. pp. 206 et 235.

illusion d'optique ? Les guérisons opérées ne suscitent pas moins d'interrogations et d'hésitation. Le récit en propose plusieurs. Nous nous contentons d'en relever deux. Le premier s'observe dans le roman *L'Initié*. Le sexe de Sinhou avait pris une forme singulièrement disproportionnée et ce personnage en souffrait. Grâce aux massages et à l'évocation des noms premiers, Marc Tingo lui permit de recouvrer sa santé¹.

Ce soin mystérieux a eu une efficacité prodigieuse. Il s'est pratiquement déroulé sous l'autorité occulte d'Atchê, l'oncle du docteur Tingo. Bien qu'étant déjà décédé, c'est lui qui a inspiré le médecin dans l'exécution de sa tâche. La contribution de ce même oncle n'a pas été moins déterminante dans la guérison d'Arlette Le Forestier. Celle-ci avait sombré dans la démence. Le docteur était alors étudiant. Devant ce cas plutôt préoccupant, il se rappela les propos d'oncle Atchê: « *Atchê me l'avait prédit : tu démoliras la folie en la volatilissant. La mort reculera. La mort riche en permanence dans la folie. Cristallise l'instant dans l'instant et rien ni personne ne te fera peur. Respire Wèlè...* »².

Au terme de cette analyse des thèmes relatifs à l'univers mystique, nous constatons que les actions étranges et exceptionnelles observées sont généralement les œuvres d'initiés. L'initiation est un thème récurrent dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum. Ce thème est vaste. En effet, on distingue différents types d'initiation. Au sujet de sa spécificité dans les productions littéraires de cet écrivain, Mahougnon Kakpo précise :

« ...celui (le type) privilégié dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum est l'initiation qui permet à l'initié de renaître en lui-même afin de pouvoir réduire l'homme à néant ou de l'élever au-dessus de l'inconcevable ; l'initiation qui introduit l'être au cœur des choses, des êtres et des phénomènes de la nature »³.

¹-Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op. cit. pp. 163 – 164.

²-Olympe Bhêly-Quenum, « *Ono lonijè* » in *La naissance d'Abikou*, op. cit. p 239.

³-Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures africaines, francophones*. op. cit. p. 24.

Cette précision apporte un important éclairage dans l'appréciation de ces manifestations insolites et extraordinaires relevées au cours de l'examen des thèmes relatifs à l'univers mystique. Cependant, elle ne dissipe pas le doute, l'étonnement et même la peur. L'univers mystique participe de ce que Freud appelle l'«*inquiétante étrangeté*», une «*variété particulière de l'effrayant qui remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier*»¹.

1.7. Les thèmes relatifs à la violence

La violence, c'est le caractère de tout ce qui se manifeste, se produit ou produit ses effets avec une force intense, extrême, brutale.

Dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum, les thèmes du fantastique relatifs à la violence sont l'horreur et le sadisme.

1.7.1. L'horreur

L'horreur est une sensation d'effroi de répulsion causée par l'idée ou la vue d'une chose horrible, affreuse, repoussante. Plusieurs ouvrages développent ce thème. A titre illustratif, nous en évoquons les manifestations dans le roman *L'Initié* et dans les nouvelles «*Les brigands*» et «*Sacrifice au soleil de midi*».

Dans la séquence du roman *L'Initié* qui manifeste l'horreur, il y a une découverte macabre. On assiste à une scène plutôt insolite. Le requin, qui est une proie, s'acharne à dévorer un homme. Il y a donc un renversement des rôles et l'image est très choquante. Cela suscite des cris de tout genre.² La deuxième scène horrible, que nous évoquons, fait intervenir deux hommes. Elle a été relevée dans la nouvelle "*Les brigands*". Akpanakan inflige la sanction exemplaire de la décapitation à Kadja, un membre de sa bande, qui avait couché avec la femme de Goudjanou, son confrère : «*La tête de Kadja s'envola ; son corps, détalant dans*

¹-Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 215.

²-Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op.cit. p. 92.

une course désordonnée où les jambes se croisaient, s'effondra plus loin »¹.

La scène horrible ci-dessus présentée est une sanction. Elle apparaît comme une mesure dissuasive prise à l'égard des autres membres de la bande du redoutable bandit Akpanakan, qui seraient tentés de violer le pacte de loyauté unissant les adeptes d'une même confrérie. Le tout dernier exemple ne demeure pas moins une sanction. L'horreur perpétrée est consécutive à un acte raciste. Kwamé a décapité Ursula, la Blanche qui avait amené plus de cinquante personnes à refuser de le loger parce qu'il était un Noir :

« Le corps acéphale se leva, courut çà et là dans la pièce, et éclaboussant de sang les murs, il suivit sans erreur le trajet qu' Ursula avait parcouru depuis son arrivée chez son ancien amant, puis se rua vers la sortie, revint en arrière pour s'écrouler sur le parquet, près de la chaise »².

Ces deux derniers exemples d'horreur se sont manifestés par la décapitation de créatures humaines en plein déplacement. Le mouvement désordonné du reste du corps après cet acte a contribué à rendre la scène émouvante. Dans les trois exemples proposés la vie humaine est sacrifiée. Elle a perdu son caractère sacré. L'homme semble ainsi ravalé au rang de vulgaires animaux. Le sadisme dont nous nous proposons d'examiner les manifestations à la prochaine étape de cette étude, traduit cette même atteinte à la dignité humaine.

1.7.2. Le sadisme

Le sadisme se définit comme le plaisir de voir souffrir les autres. Il est synonyme de la cruauté et témoigne d'une méchanceté systématique.

La fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum propose plusieurs manifestations de ce phénomène. Ainsi par exemple, dans cette séquence du roman *As-tu vu Kokolie ?* Koudjègan ne s'émeut pas outre mesure du crime qu'il a commis sur la personne d'Abalo. Il en tire plutôt fierté:

¹-Olympe Bhêly- Quenum, « *Les brigands* », in *Promenade dans la forêt*, op. cit. p. 89.

²-Olympe Bhêly-Quenum, « *Sacrifice au soleil de midi* » in *La naissance d'Abikou*, op. cit. p. 300.

« En observant le corps sa tête dans la flaque de sang comme posée sur un oreiller avec ce tesson grotesque semblable à une arme rituelle, j'ai seulement senti en moi un écheveau se démêler lentement en se dénouant je venais au monde sans cris je naissais à la vie décontracté glissant sans difficultés de l'utérus maternel quelle éclosions dans la nuit profonde »¹.

Ce crime, dont Koudjègan tire ainsi fierté et satisfaction morales, a été commis alors que le personnage n'avait pas encore sombré dans la folie. Il a été motivé par le désir de vengeance. En effet Koudjègan ne pouvait pas concevoir que son frère Abalo ait eu de relations intimes avec Kokolie, la femme qu'il aime. La deuxième manifestation du sadisme, qui a retenu notre attention, a été relatée dans la nouvelle « *Mashoka elfu Moja* ». Sa forme d'expression est la coprophagie: le garde Githunguri a amené le jeune détenu Makaburini à consommer sa propre défécation².

On constate dans cette séquence que les sévices infligés à Makaburini ont beaucoup affecté son état psychologique. Il en est arrivé à perdre son esprit de discernement au point d'obéir à toute injonction.

Dans le tout dernier exemple que nous proposons, le sadisme a été manifesté à travers le viol d'une jeune fille. Cet acte odieux a été commis par un gendarme dans la même nouvelle³.

La scène relatée dans cette séquence étonne, lorsqu'on se réfère à son principal acteur. Il s'agit d'un gendarme. La société est en droit d'attendre de ce personnage, une conduite exemplaire. Mais c'est plutôt des actes ignobles qu'il commet. En lieu et place de la sécurité que ce gendarme devait garantir, il se rend coupable d'une barbarie. Celui-ci constitue donc une menace grave pour la paix sociale.

Au terme de cet examen des thèmes liés à la violence, dont les deux principales formes

¹-Olympe Bhêly-Quenum, *As-tu vu Kokolie ?* op.cit. p. 91. *Nous rappelons que ce roman a été entièrement rédigé sans l'usage de signes de ponctuation.*

²-Olympe Bhêly-Quenum, "*Mashoka elfu Moja*" in *La naissance d'Abikou*, op. p. 75.

³-Olympe Bhêly-Quenum, "*Mashoka elfu Moja*" in *La naissance d'Abikou*, op. p. 67.

sont l'horreur et le sadisme, nous constatons qu'ils sont marqués par des atrocités. Ces thèmes ont présenté une face hideuse de la nature humaine. Le tout dernier ensemble de thèmes que nous examinons est marqué par un certain dépassement des potentialités propres à la nature humaine ou de la capacité ordinairement reconnue à un objet.

1.8. Les thèmes qui marquent un dépassement des potentialités humaines ou de la capacité ordinaire de l'objet

Comme les thèmes précédemment examinés, cet ensemble est marqué par des faits extraordinaires. Leurs manifestations sont de trois ordres : la marche de l'homme sur l'eau, l'enfant doué d'une force physique exceptionnelle et l'objet qui s'anime.

1.8. 1. La marche de l'homme sur l'eau

C'est la nouvelle « Les Bliguèdès » qui propose cet acte extraordinaire. Il est l'œuvre du redoutable bandit Akpanakan. Ce personnage a pris au dépourvu, les agents chargés d'assurer la sécurité et qui le recherchaient: « *...mais comme dans une vision collective, ils virent tout à coup un homme qui semblait venir de la ville marcher sur le fleuve à pas de promenade, en se dirigeant vers la rive opposée, territoire du cimetière dans un enclos de haut mur surplombé par de géants filaos* »¹.

Nous avons dans cet extrait, deux indices qui marquent le doute et la surprise. Il s'agit de la comparaison "comme dans une vision collective" et du verbe conjugué à l'imparfait de l'indicatif "semblait". Ces deux indices suggèrent aussi le caractère insolite de la scène racontée. L'enfant dont il est question dans le thème suivant de cette étude suscite pratiquement les mêmes sentiments.

1.8.2. L'enfant doué d'une force physique exceptionnelle.

Cet enfant dont il est question, c'est Ahouna. Alors qu'il n'était âgé que de treize ans, ce personnage étouffa à mains nues, une vipère. L'incident s'est produit au cours d'un voyage

¹-Olympe Bhêly-Quenum, "Les Bliguèdès" in *Promenade dans la forêt*, op.cit. p. 118.

qui s'annonçait pourtant paisible¹.

C'est Ahouna lui-même qui a relaté cette scène insolite. A la vue de la vipère, l'enfant qu'il était alors avait pris peur. Mais, aussi surprenant que cela puisse paraître pour une personne de son âge, il domina sa peur et livra un combat farouche à la vipère qu'il finit par étouffer de ses mains. Comme il fallait s'y attendre, cet événement exceptionnel suscita la curiosité et l'étonnement de la population, tel que le précise le narrateur-personnage: « *Le lendemain, tout Founkilla savait que j'avais étouffé une vipère ! On parlait de moi avec admiration, jeunes gens et grandes personnes venaient me faire raconter mon exploit* »².

Nous en arrivons au tout dernier thème du fantastique que nous avons relevé dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum. Il s'agit de l'objet qui s'anime.

1.8.3. L'objet qui s'anime

Ce thème traduit une réalité extraordinaire : l'objet, qui est en principe une chose inanimée, présente subitement des signes et des réactions propres aux êtres vivants. C'est cette impression que le personnage Affognon a eue dans la séquence du roman *Un piège sans fin*, où ce fait exceptionnel s'est produit³.

Deux faits étranges s'observent dans cette séquence. D'abord, l'image du Christ sculptée sur le bois a saigné. Ensuite, elle a ouvert grandement ses yeux. C'est ce second fait qui a exercé sur Affognon, un effet quasi hypnotique. Car le personnage se sentit immobilisé. Aussi a-t-il poussé cette exclamation : « *Toi aussi?* »⁴. Selon le narrateur, ces deux faits sont provoqués par une "singulière illusion d'optique". Ils relèveraient plus du domaine de l'impression que de celui de la réalité. Cependant, ces faits ont contribué à immobiliser Affognon et permis à la Police de l'appréhender. Lorsqu'on tient compte du fait que cet

¹-Olympe Bhêly- Quenum, *un piège sans fin*, op. cit. p. 43.

²-Olympe Bhêly- Quenum, *un piège sans fin*, p. 44.

³-Olympe Bhêly- Quenum, *un piège sans fin*, pp. 181-182.

⁴-Olympe Bhêly- Quenum, *un piège sans fin*, pp. 181-182.

incident s'est produit dans une église, on pourrait se demander s'il n'est pas une manifestation de la justice divine. Mais cette hypothèse ne dissipe pas pour autant, le doute et le questionnement.

Ce même doute et ce questionnement persistent dans le second exemple d'objet qui s'anime : celui de Bochio. Tel qu'on l'a observé dans le premier exemple, c'est un narrateur externe qui raconte les faits. Mais c'est Hounnoukpo qui les vit¹. Ce personnage a l'impression que la statue de Bochio se serrait contre lui et lui chatouillait les côtes. De plus il entendit une voix lui réclamer de l'eau mais il ne vit pas les lèvres de la statue se remuer. Etonné, il doute pourtant et finit par dire « *Et bien ! si c'est toi, en voici. Bois* »². Toutefois, l'examen des manifestations des "mains invisibles agissantes", des apparitions et des disparitions mystérieuses nous a permis de constater que la statue de Bochio est douée de pouvoirs extraordinaires et semble confirmer que cette scène insolite dont Hounnoukpo est témoin s'est effectivement produite.

Au terme de la présentation des thèmes du fantastique relevés dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum, nous constatons qu'ils sont caractérisés par l'insolite, l'étrange, l'exceptionnel, l'extraordinaire, l'inexplicable, l'hésitation et le doute. La récurrence de ces différents indices donne une tonalité fantastique à la plupart des ouvrages de cet écrivain béninois. Contrairement à ce que lui-même semble suggérer, la nouvelle « *Les brigands* » n'est pas la seule « *suite fantastique* » de son œuvre. C'est la majeure partie de sa fiction narrative qui relève du fantastique. Le tableau récapitulatif suivant montre la fréquence des thèmes du fantastique dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum. (cf page suivante)

¹-Olympe Bhêly-Quenum, « *Le veilleur de nuit* » in *La naissance d'Abikou*, op. cit. pp. 40-41.

²-Ibidem.

Tableau récapitulatif des thèmes du fantastique relevés dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum.

Œuvres	PSF	CL	EA	I	AV	CAT	ATVK	ABK	LE	NA	PF
Thèmes du fantastique											
L'objet qui s'anime	X									X	
La force physique exceptionnelle	X										
L'angoisse		X	X		X						X
Le trouble de la personnalité						X				X	X
Le déséquilibre mental dû à l'insatisfaction sexuelle						X	X	X			
La vie après la mort					X						
Le retour de la mort à la vie				X							
L'inceste							X			X	
Le dédoublement					X						X
La métamorphose				X						X	
La vertu des noms premiers				X						X	
L'hypnotisme				X							
L'horreur				X						X	
Le rêve nécromancie					X						
Le rêve prémonitoire								X		X	
Les rituels mystiques					X						X
L'homosexualité								X			
L'adultère						X				X	
L'amour à plus de deux											X
Les mains invisibles agissantes										X	
Les disparitions et les apparitions mystérieuses							X				X
L'animal qui s'offre en sacrifice					X					X	
Le sadisme					X					X	
La marche sur l'eau											X

Légendes

PSF: *Un piège sans fin*

CL: *Le chant du lac*

EA: *Un enfant d'Afrique*

I: *L'Initié*

AV: *Les appels du vodou*

CAT: *C'était à Tigon*

ATVK: *As-tu vu Kokolie ?*

ABK: *Années du bac de Kouglo*

LE: *Liaison d'un été*

NA: *Naissance d'Abikou*

PF: *Promenade dans la forêt*

Le tableau ci-dessus permet de constater que tous les romans et les nouvelles d'Olympe Bhêly-Quenum ont développé chacun, au moins un thème du fantastique. Ceux que nous avons relevés ne sont pas exhaustifs. Une étude plus détaillée pourrait permettre d'en relever davantage.

2. Les sources d'inspiration du fantastique

L'étude réalisée par Mahougnon Kakpo sur l'ensemble de l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum apporte un important éclairage à ce sujet. Il nous paraît nécessaire de préciser que cet universitaire béninois a entrepris une lecture de l'ensemble de la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum « à l'aune de l'archaïque ». Voici comment il définit l'archaïque :

« L'archaïque (...) serait du dé- passé toujours présent. En d'autres termes, l'archaïque sustente les items de ce qui paraît dépassé et qui ne cesse de revenir. Ainsi, l'archaïque est un décalage. Car, les phénomènes de retour, tantôt sous forme de résurgence, de rémanence et tantôt de permanence, approvisionnent une grande part de la création littéraire, plastique et musicale moderne qui, dans la littérature négro- africaine d'expression française, se présentent sous forme de maraboutisme et de sorcellerie»¹.

Dans son étude, Mahougnon Kakpo a distingué trois principaux aspects: l'archaïque comme permanence, l'archaïque comme rémanence et l'archaïque comme résurgence.

Selon lui, d'une façon générale, l'archaïque permanent se manifeste souvent par les items de la pulsion et de la magie ou de la sorcellerie. Mais dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum, c'est grâce à la pulsion que l'archaïque s'installe dans la permanence. Mahougnon

¹-Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones*, op. cit. pp. 7- 8.

Kakpo a apporté les précisions suivantes sur les manifestations de la pulsion dans le roman *Un piège sans fin*:

« La pulsion est l'expression de l'inconscient humain qui, dans Un piège sans fin, est un mélange exquis de rêve et de réalité. Ces deux notions y sont sous-tendues par une intuition, souvent fragile, de l'avenir qui ne peut se dévoiler que sous forme d'incertitude et de mystère. Il s'agit là d'un réel et profond cri de l'inconscient qui amalgame parfaitement une catégorie et dimension de l'existence humaine : l'amour et la mort »¹.

Quant à l'archaïque comme rémanence, il a un intérêt certain que Mahougnon Kakpo précise en ces termes :

« L'intérêt est que l'archaïque rémanent, de par sa caractéristique essentielle qui est la persistance des images- visuelles ou mentales- s'allie surtout à des attributs d'un autre plan de la vie : le rêve et la mort. Ces derniers, se situant sur le même palier, ont pour anti-chambre dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum, les visions et les apparitions »².

Enfin, l'archaïque comme résurgence est selon l'auteur de *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones*, « un mode d'expression de notre esprit inconscient ou plus exactement de l'esprit inconscient des personnages campés par l'écrivain³ », mais aussi : « l'expression d'une protestation née de la nostalgie d'une lointaine humanité, d'un paradis perdu »⁴.

Un examen de l'archaïque en tant que permanence, rémanence et résurgence nous a permis de relever les thèmes suivants : la pulsion, la magie, la sorcellerie, le rêve et la réalité, l'intuition, l'incertitude, le mystère, l'amour, la mort, la peur l'angoisse, la tristesse, la folie, les visions, et les apparitions.

¹-Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures francophones*, op. cit. p. 57.

²-Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures francophones*, p.77.

³-Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures francophones* p.193.

⁴-Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures francophones* p.195.

Or les thèmes fantastiques que nous avons identifiés dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum sont : l'angoisse, le trouble de la personnalité, le déséquilibre mentale dû à l'insatisfaction sexuelle, la vie après la mort, le retour de la mort à la vie, l'inceste, l'adultère, l'amour à plus de deux, l'homosexualité, le rêve- nécromancie, le rêve prémonitoire, les apparitions et les disparitions mystérieuses, le dédoublement et la métamorphose, les rituels mystiques, les mains invisibles agissantes, l'animal qui vient s'offrir en sacrifice, la vertu des noms premiers, l'hypnotisme, l'horreur, le sadisme, la marche sur l'eau, l'objet qui s'anime et la force physique exceptionnelle.

Nous constatons que ces thèmes du fantastique ont leurs équivalents, ou sont identiques à ceux qui relèvent de l'archaïque en tant que permanence, rémanence et résurgence. Ainsi, l'angoisse apparaît dans les deux principales listes de thèmes. Quant au trouble de la personnalité, au déséquilibre mental dû à l'insatisfaction sexuelle, ils correspondent, à quelques nuances près, aux manifestations de la folie.

En ce qui concerne la vie après la mort et le retour de la mort à la vie, ils relèvent tous deux du thème de la mort. Cette idée peut être aussi l'expression d'un inconscient collectif.

L'inceste, l'adultère, le sadisme, l'amour à plus de deux et l'homosexualité sont tous des manifestations d'une pulsion.

Le rêve-nécromancie et le rêve prémonitoire quant à eux, appartiennent à l'univers du rêve et de la réalité.

En ce qui concerne les apparitions et les disparitions mystérieuses, le dédoublement et la métamorphose, ils correspondent aux visions et aux apparitions.

Les rituels mystiques, les mains invisibles agissantes, l'animal qui vient s'offrir en sacrifice, la vertu des noms premiers et l'hypnotisme ne sont rien d'autre que des

manifestations du mystère; il en est de même pour la marche sur l'eau, l'objet qui s'anime et de l'enfant doué d'une force physique exceptionnelle. Enfin, l'horreur suscite la tristesse et la détresse.

Au vu de la correspondance observée entre les thèmes du fantastique que nous avons relevés à travers la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum et ceux qui fondent l'archaïque permanent, rémanent et résurgent, nous concluons que le fantastique créé par cet auteur béninois est inspiré par l'archaïque.

Pour une plus grande lisibilité de la suite de cette étude, il nous paraît nécessaire d'indiquer le rapport existant entre l'archaïque et la tradition.

La précision de Mahougnon Kakpo à ce sujet est très édifiante:

« Il faut préciser qu'il y a une différence de fond entre l'archaïque et le traditionnelle. Une société traditionnelle peut être ancienne mais pas décalée, parce que le rôle de cohérence dans le groupe y est absolu, tandis que l'archaïque caractérise une société ayant atteint un autre stade de développement »¹.

La différence fondamentale qui existe entre l'archaïque et la tradition se situe donc au plan du niveau de développement, mais aussi dans l'option faite par le groupe ou la communauté. La société est traditionnelle si ses membres font l'option de vivre selon une civilisation ancienne. En revanche, si dans une société qui a atteint un certain degré de modernité, les populations choisissent de puiser aux sources de la civilisation ancienne, cela relève de l'archaïque. Le point commun qui existe entre la société archaïque et la société traditionnelle est le patrimoine culturel endogène.

¹-Mahougnon Kakpo, *Poétique du baroque dans les littératures africaines francophones*, op. cit. p. 8.

CHAPITRE 3 : LES TYPES DE FANTASTIQUE RECURRENENTS DANS LA FICTION NARRATIVE D'OLYMPE BHELÏY-QUENUM

Salim da Silva s'est intéressé à la question de la typologie du fantastique dans la littérature béninoise.¹ La classification qu'il a faite à cet effet nous paraît originale. Elle nous a fourni un éclairage certain, dans l'identification des types de fantastique observés dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum. Pour en donner une idée complète, il nous paraît nécessaire de présenter brièvement cette typologie faite par Salim da Silva, avant d'exposer la nôtre.

1. La typologie du fantastique dans la littérature béninoise, proposée par Salim da Silva

Dans cette classification, Salim da Silva a identifié quatre principaux types de fantastique : le fantastique atavique, le fantastique psychologique, le fantastique politique et le fantastique social.

Selon lui, le fantastique atavique s'inspire des réalités culturelles endogènes que l'écrivain valorise. Quant au fantastique psychologique, il se fonde essentiellement sur la psychologie des personnages. Le fantastique social peint des faits insolites du vécu quotidien. Enfin, le fantastique politique est utilisé pour contourner la censure et la répression. Il propose une satire subtile.

Cette typologie proposée par Salim da Silva est pertinente. Cependant, elle ne prend pas en compte toutes les manifestations du fantastique que nous avons relevées dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum. Par ailleurs, la terminologie "fantastique atavique" nous paraît péjorative pour qualifier la manifestation dont elle rend compte. C'est au vu de ces

¹-Salim da Silva, *La mort, la peur et l'animation de l'objet dans la littérature béninoise : aspects du fantastique*, Mémoire de DEA, UAC, 2012.

deux constats que nous proposons une autre typologie pour compléter et, nous l'espérons, mieux préciser celle de ce prédécesseur.

2. Réactualisation de la typologie du fantastique, proposée par Salim da Silva.

Ces quatre types de fantastique identifiés par Salim da Silva s'observent dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum.

2.1. Le fantastique qualifié d'atavique ou le fantastique populaire

Le terme "atavique" paraît péjoratif, si l'on s'en tient à la définition que le dictionnaire Larousse en donne. On qualifie d'atavique, tout ce qui est relatif à l'atavisme. Et l'atavisme c'est la « *réapparition chez un sujet, de certains caractères ancestraux disparus depuis une ou plusieurs générations.* »¹ C'est le terme "sujet" qui donne au mot atavisme cette connotation péjorative. Dans ce contexte de la définition, il signifie: « *individu servant de support à une expérience* ». Cela laisse donc croire que les caractères ancestraux dont il est question, apparaissent comme une situation préoccupante. Or, lorsqu'on se fonde sur la définition proposée par Salim da Silva, le fantastique atavique met en valeur des thèmes et des personnages empruntés à la tradition. Il convient donc d'employer la terminologie de « *fantastique populaire* » plutôt que celle de « *fantastique atavique* ». C'est cette terminologie de « *fantastique populaire* » qu'a employé Mahougnon Kakpo qui en a précisé la spécificité en ces termes: « *La caractéristique essentielle du fantastique populaire est son aspect héréditaire avec un rapport difficilement définissable entre le réel et la fiction* »².

La fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum propose différentes manifestations du fantastique populaire, notamment la puissance de Bochio-Xwéli dans « *Le veilleur de nuit* » ou les guérisons mystérieuses opérées par le docteur Kofi-Marc Tingo dans le roman *L'Initié*,

¹-*Le Petit Larousse compact en couleurs, 84 200 articles 3600 illustrations*, op. cit.

²-Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones*, op. cit.p. 9.

sans oublier celles du narrateur de la nouvelle « *Oni loni jè* ». L'hypnotisme qu'a subi le jeune homme sous l'effet du regard de l'adepte du Dieu-Tonnerre dans le roman *L'Initié*, les animaux qui se sont offerts en sacrifice dans les nouvelles « *Le veilleur de nuit* » et « *Oni loni jè* » s'inscrivent aussi dans cette logique du fantastique populaire.

2.2. Le fantastique politique ou historique

La satire que propose le fantastique politique est en réalité inspirée par des faits historiques. Aussi le fantastique politique se confond-t-il bien souvent avec le fantastique historique.

A l'instar des thèmes relatifs à la politique, ce type de fantastique est plutôt rare dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum. Nous n'en avons relevé les manifestations que dans la nouvelle « *Mashoka elfu Moja* ». Elles se sont traduites d'une part, par l'assassinat Mwasherati, le "père de la nation" par Tonoudouto, qui prit ensuite le pouvoir et d'autre part par « *l'insurrection des mille haches* »¹ qui a permis d'éliminer, un à un, tous les membres du gouvernement dictatorial qui régnait à Alfajiri.

Cette fiction rappelle l'ère des dictatures militaro-marxistes qui ont marqué le continent africain entre les années 1980 et 1990.

2.3. Le fantastique psychologique

Ce type de fantastique peut être illustré par le "rêve - nécromancie" d'Agblo que nous avons relevé plus haut dans *Les appels du vodou* ou par les rêves prémonitoires d'Irène et de Kofi, respectivement dans le roman *Années du bac de Kouglo* et dans la nouvelle « *Une grande amitié* ». C'est de ce même type de fantastique que participent les prétentions incestueuses du fœtus de la nouvelle « *La naissance d'Abikou* », mais aussi le trouble mental qu'a connu Arlette Le Forestier dans la nouvelle « *Oni loni jè* ».

¹- Olympe Bhêly-Quenum, « *Mashoka elfu Moja* » in *La naissance d'Abikou*, op.cit. pp.98-99.

2.4. Le fantastique social

Cette forme du fantastique s'observe aussi dans la nouvelle « *Mashoka elfu Moja* » à travers la description minutieuse des scènes de viol dont se rendent coupables le sous-brigadier Ubaya et le brigadier-chef Mende. En effet, cette description minutieuse apparaît comme une dénonciation subtile de cet acte indigne, commis par ces deux personnages qui auraient dû assurer la sécurité et garantir le respect de la personne humaine. Les scènes de coprophagie répétées dans cette même nouvelle et qui ont été provoquées par le geôlier Githunguri et dont le jeune Makaburini a été la victime, relèvent aussi du fantastique social. Mais, de toutes ces manifestations du fantastique social relevées à travers la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum, il n'y a eu qu'un seul dont la portée a été explicitement mise en exergue par un personnage. Nous l'avons observée dans la nouvelle "*Le veilleur de nuit*". C'est le vieux Akpoto qui a su traduire cette portée sociale de la manifestation du fantastique : « *moi, je sais que sans pot-de- vin ni palabre inutile, Bochio-Xwéli, le veilleur de nuit revenu du fond des âges, a réalisé ce que ne font plus les représentants de l'autorité publique, tous complices des brigands* »¹.

¹-Olympe Bhêly-Quenum, « *Le veilleur de nuit* » in *La naissance d'Abikou*, op. cit p. 55.

CONCLUSION

Depuis plus d'un demi-siècle, les thèmes du fantastique ont été traités dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum¹. Mais le nombre de travaux de recherche qui les ont étudiés sont peu nombreux. Or l'étude du fantastique offre une lisibilité à l'ensemble de l'œuvre de cet écrivain béninois. Ce sont ces constats qui ont motivé le choix de notre sujet d'étude. Pour nous faire une idée du contexte dans lequel Olympe Bhêly-Quenum a produit son œuvre, nous avons interrogé l'histoire de la littérature négro-africaine. Notre préoccupation essentielle était de savoir si, avant et après 1960, date de la parution de *Un piège sans fin*, la première publication majeure d'Olympe Bhêly-Quenum, d'autres écrivains négro-africains ont abordé le fantastique à travers leurs œuvres. A ce sujet, nous avons remarqué qu'avant 1960, et de cette date à ce jour, plusieurs écrivains négro-africains ont créé le fantastique dans leurs fictions narratives. Cette création du fantastique est aussi bien l'œuvre des écrivains de l'ancienne, que de la nouvelle génération. Par ailleurs, l'esthétique du fantastique connaît des innovations dans la littérature négro-africaine. A côté du modèle traditionnel, inspiré de la littérature écrite, les auteurs négro-africains ont exploité, à partir des années 1990, les ressources de l'oralité, leur culture endogène. L'étude de ces innovations, observées dans la création du fantastique, pourrait faire l'objet d'importantes recherches.

L'analyse de la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum nous a permis de constater que tous les romans et les nouvelles de cet écrivain béninois abordent chacun, au moins un thème relevant du fantastique. Nous en avons relevé vingt-cinq: l'angoisse, le trouble de la personnalité, le déséquilibre mental dû à l'insatisfaction sexuelle, la vie après la mort, le retour de la mort à la vie, l'inceste, l'adultère, l'amour à plus de deux, l'homosexualité, le "rêve nécromancie", le rêve prémonitoire, les apparitions et les disparitions mystérieuses, le

¹-Adrien Huannou, *Repères pour comprendre la littérature béninoise (Textes réunis et présentés par)*, Cotonou, CAAREC Editions, Collection Etudes, 2010, p.41.

dédoublément, la métamorphose, les rituels mystiques, les mains invisibles agissantes, l'animal qui vient s'offrir en sacrifice, la vertu des noms premiers, l'hypnotisme, l'horreur, le sadisme, la marche sur l'eau, l'objet qui s'anime et la force physique exceptionnelle. La quasi-totalité de ces thèmes du fantastique, relevés à travers la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum, ont été inspirés par l'archaïque.

Mais, à eux seuls, ces différents thèmes n'auraient pas pu donner une tonalité fantastique à la fiction narrative. Aussi l'auteur a-t-il exploité les ressources de la narratologie et mis en œuvre certains procédés d'écriture. Les ressources de la narratologie utilisées sont : le choix d'un cadre spatial réel ou réaliste et le rôle dynamique joué par les trois types de narrateur utilisés (le narrateur-personnage, le narrateur témoin et le narrateur omniscient). Ceux-ci ont manifesté le doute, l'hésitation et l'étonnement, qui caractérisent le genre du fantastique. Quant aux procédés d'écriture utilisés, ils sont au nombre de trois: l'emploi de la prosopopée, de la description minutieuse, et de l'écriture régressive.

En nous inspirant de la typologie du fantastique dans la littérature béninoise, réalisée par Salim da Silva, nous avons tenté une classification des types de fantastique relevés dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum. Toutefois nous avons préféré la terminologie de « *fantastique populaire* » à celle de « *fantastique atavique* ». Par ailleurs, nous avons constaté que le fantastique politique se confond avec le fantastique historique. Ainsi, au terme de notre étude, nous proposons une typologie des manifestations du fantastique dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum, composée de quatre catégories: le fantastique populaire, le fantastique politique ou historique, le fantastique psychologique et le fantastique social. Au cours de cette étude, nous avons tenté des interprétations, en nous inspirant de la démarche de l'herméneutique de la question et de la réponse. Comme l'a suggéré Hans Robert Jauss, nous nous sommes efforcé de « *retrouver la question à laquelle il (le texte) fournit une réponse à l'origine et, partant de là, reconstruire l'horizon des questions et des attentes vécu à l'époque*

où l'œuvre intervenait auprès de ses premiers destinataires »¹.

Comme toute interprétation, l'herméneutique littéraire n'est pas exempte de subjectivité. Cette subjectivité pourrait avoir nui à la qualité de certaines de nos réflexions. Nous espérons que les autres outils d'analyse ont pu remédier à ces insuffisances. Enfin, le cadre de cette recherche nous a paru restreint pour apporter davantage de précisions sur plusieurs aspects de notre sujet. Nous pourrions y revenir à l'occasion d'autres travaux plus approfondis.

¹- Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, op.cit. pp.24-25.

BIBLIOGRAPHIE

I- Corpus: fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum

1- Romans

- *Un piège sans fin*, Paris, Présence Africaine, 1960, 284 P.
- *Le chant du lac*, Paris, Présence Africaine, 1965, 153p. Réédition sous le même titre en 1993 chez le même éditeur avec une postface de G. Potièkhna, 159p.
- *Un enfant d'Afrique* (roman pour jeunes), Paris, Présence Africaine, 1970, 328p.
- *L'Initié*, Paris, Présence Africaine, 1979, 250p. Réédition sous le même titre, chez le même éditeur en 2003, 345p.
- *Les appels du vodou*, Paris, L'harmattan, 1994, 335p.
- *C'était à Tigony*, Paris/Abidjan, Présence Africaine/ NEI, 2000, 385p.
- *As-tu vu Kokolie?* Malesherbes, Phoenix Afrique, 2001, 347p.
- *Années du bac de kouglo*, Cotonou, Phoenix Afrique (Benin), 2003, 119p.

2- Recueils de Nouvelles

- *Liaison d'un été*, Paris Sagerep, 1968, 240p.
- *La naissance d'Abikou*, Cotonou, Phoenix Afrique, 1998, 338p.
- *Promenade dans la forêt*, Paris, Ed Monde Global, 2006, 265p.

II- Sur Olympe Bhêly-Quenum

1- Articles, ouvrages et contributions à des ouvrages collectifs.

CHEMIN, Roger, « *Olympe Bhêly-Quenum : Vers une diversification du régime de l'imaginaire* », in *L'imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'harmattan, 1986, pp.85-134.

FEUSER, Wilfried F., « *L'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum : de l'angoisse nègre à la maîtrise des forces obscures* », in « *Présence Africaine* » n°125, 1983, pp.201.

GBEGNONVI, Roger, « *Les Francs-Maçons ou la difficile marche vers la Christification* » in *L'Afrique des profondeurs*, Edition Phoenix Afrique Bénin, 2004.

KAKPO, Mahougnon, *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones Tome 1 Olympe Bhêly-Quenum (Thèmes et styles)*, Les Editions des Diasporas 2007, 215p.

MEDEHOUEGNON, Pierre, « *Olympe Bhêly-Quenum, entre l'animisme et le christianisme* », in « *Notre Librairie* », N°124, 1995, pp. 100-108.

MEDEHOUEGNON, Pierre, « *Littérature et art de couvent chez Olympe Bhêly-Quenum* » in Adrien Huannou, (Textes présentés par), Cotonou, Flamboyant, 1999, pp.66-67.

MEDEHOUEGNON, Pierre, « *Olympe Bhêly-Quenum : de l'initiation africaine à la Franc-maçonnerie* » in *L'Afrique des profondeurs*, GRELEF, Edition Phoenix Afrique Bénin, Février 2004.

MIDIOHOUAN-GBIKPI, Thècla, « *Créations baroques et littérature fantastique chez Olympe Bhêly-Quenum* », in CLEO GODIN, Jean, (Textes réunis par), *Nouvelles écritures francophones : vers un nouveau baroque?*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2001, pp.132-142.

QUENUM, Anicette, *Récit initiatique et expression du mystère dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum*, Thèse de Doctorat, Paris Sorbone (Paris IV), novembre 2008, 534p.

SALIEN, François, « *L'Initié d'Olympe Bhêly-Quenum ou l'Évangile selon Saint Marc* », in *Mélanges d'articles critiques sur le roman africain*, CEEBA, Publication Zaïre série II, vol 94, 1985.

III- Sur le fantastique

1- Ouvrages

CAILLOIS, Roger, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965, 185p.

CASTEX, P.G., *Anthologie du conte fantastique*, Paris, Corti, 1963, 199p.

JACQUEMIN, Georges, *Littérature fantastique*, Editions Labor, 1974, 179p.

KAKPO, Mahougnon, *Introduction à une poétique du Fâ*, 2^e Edition revue et augmentée, Cotonou, Les Editions des Diasporas, 2010, 191 p.

TODOROV, Tzevan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Edition du seuil 1970, 189p.

VAX, Louis, *L'art et la littérature Fantastique*, Paris, P. U.F., coll, «Que sais-je? », 1960, 127p.

2- Mémoires

- Mémoires de Maîtrise

- TOWOU, Virgile D., *Tradition et fantastique dans Le chant du lac et L'Initié d'Olympe Bhêly-Quenum*, Mémoire de Maîtrise, FLASH, UNB, 1994, 86p.

- YACOUBOU, Souleymane, *Les fondements du fantastique dans l'œuvre romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum: Un piège sans fin et Liaison d'un été*, Mémoire de Maîtrise, FLASH/ UNB/, 1996, 88p.

- **Mémoire de D.E.A**

da SILVA, José-Manuel Salim, *La mort, la peur et l'animation de l'objet: aspects du fantastique dans la littérature béninoise*, Mémoire de DEA, UAC, 2012, 74p.

IV- Site web

[http://fr: wikipedia.org/wiki/fantastique.](http://fr.wikipedia.org/wiki/fantastique)

www.parapsyko.com/fantastique

V- Fictions narratives d'autres auteurs

BADIAN, Seydou, *Sous l'orage suivi de La mort de Chaka*, Présence Africaine, 1963, 253p.

CAMARA, Laye, *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1976, 221p.

COUCHORO, Félix, *L'esclave*, Paris, Editions de la Dépêche Africaine, 1929, 299p.

HAZOUME, Paul, *Doguiçimi*, Editions Larose, 1938, Réédition G.P Maison Neuve et Larose, 1978, 510p.

KOUROUMA, Ahmadou, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Editions du Seuil, 1998, 381p.

PLIYA, Jean, *L'arbre fétiche*, Editions CLE, 1971, 90p.

TIDJANI SERPOS, Abdou, *Le Dilemme*, Editions Silex/A.C.C.T, 1983, 43p.

VI – Parole sacrée du Bénin

KAKPO, Mahougnon, *Les épouses de Fa Récits de la parole sacrée du Bénin*, L'Harmattan, 2007. 99p.

VII- Livres saints

La Bible : Traduction Œcuménique de la Bible (TOB), Paris, Editions du Cerf, 1973, 1819 p.

Le Saint Coran, Riyad, Complexe du Roi Fahd d'Arabie Saoudite, 1410 de l'Hégire, Edition de 2010, 604 p.

La Thora, Gaza, Editions Thorah BOX, 2009.

VIII- Histoire, Esthétique, Poétique et critique littéraires

BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, 89p.

COLLECTIF, *Communication, 8, L'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, 1966, 172p.

DUBOIS, Claude, Gilbert, *Le Baroque, profondeurs de l'apparence*, Paris, Librairie Larousse, 1973, 256p.

FREUD Sigmund, *L'inquiétude étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, 342p, (coll. Folio/essais).

GENETTE, Gérard, TODOROV, Tzvetan, (sous la direction de), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, 180p.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une herméneutique littéraire* (traduit de l'allemand par Maurice Jacob) Paris, Gallimard, 1988, 477p (coll Bibliothèque des idées).

JUNG, Carl Gustave, *L'homme et ses symboles ; Essai d'exploration de l'inconscient*, Paris, Robert Laffont, 1964.

« *Notre Librairie, Littérature béninoise* », N°124, Octobre-Décembre 1995, 205p.

SABBAH, Hélène, *Littérature 1^{ère}, des textes aux séquences*, Edition Hatier, Paris, 2005, 353p.

SHURE Edouard, *Les grands initiés*, Paris Librairie Académique Perrin, 1960, 511p.

TADIE, Jean-Yves, *La critique littéraire au XX^{ème} siècle*, Paris, Belfond, 1987, 186p.

	Pages
DEDICACE	i
REMERCIEMENTS	ii
SOMMAIRE	iii
INTRODUCTION	1
PREMIERE PARTIE:METHODOLOGIE	4
CHAPITRE1 : APPROFONDISSEMENT DE LA METHODOLOGIE	5
1. Problématique du sujet	5
1.1. L’audience et la fortune critique d’Olympe Bhêly-Quenum	5
1.2. Du baroque au fantastique	6
2. Point de la recherche sur l’étude du fantastique dans l’œuvre d’Olympe Bhêly-Quenum	7
3. Objectifs du travail et hypothèses de la recherche	9
3.1. Objectifs du travail	9
3.1.1. Objectif global	9
3.1.2. Objectifs spécifiques	10
3.2. Hypothèses de la recherche	10
4. Méthodologie à appliquer à l’étude	10
CHAPITRE 2 : CLARIFICATION DU CONCEPT DU « FANTASTIQUE »	13
1. Historique du fantastique en France	13
2. Délimitation du concept du « fantastique »	16
3. Les thèmes du fantastique	19
CHAPITRE 3 : PRESENTATION DE L’AUTEUR ET DELIMITATION DU CORPUS	22
1. Présentation de l’auteur	22
1.1. L’initié	22
1.2. L’intellectuel	23
1.3. L’employé de magasin et le fonctionnaire international	24
1.4. L’écrivain	24
2. Délimitation du corpus	26
2.1. Les romans	26
2.2. Les nouvelles	27

DEUXIEME PARTIE: LE FANTASTIQUE DANS LA LITTERATURE

NEGRO-AFRICAINE AVANT ET APRES 1960..... 29

CHAPITRE 1: LE FANTASTIQUE DANS LA LITTERATURE NEGRO-

AFRICAINE AVANT 1960..... 30

1. L'esclave de Felix Couchoro..... 30
2. Doguicimi de Paul Hazoumè 31
3. L'enfant noir de Camara Laye..... 33

CHAPITRE 2: LE FANTASTIQUE DANS LA LITTERATURE

NEGRO-AFRICAINE APRES 1960..... 36

1. Sous l'orage de Seydou Badian..... 36
2. « L'arbre fétiche » de Jean Pliya..... 37
3. « Le gardien de nuit » de Jean Pliya..... 38
4. « Le démon de minuit» d'Abdou Tidjani Serpos 38
5. En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma..... 39
**6. « La naissance de Fa : l'enfant qui parle dans le ventre de sa mère » de Mahougnon
Kakpo..... 42**

TROISIÈME PARTIE : ETUDE DU FANTASTIQUE DANS LA FICTION

NARRATIVE D'OLYMPE BHELY-QUENUM..... 46

CHAPITRE 1 : L'ESTHETIQUE DU FANTASTIQUE DANS LA FICTION

NARRATIVE D'OLYMPE BHELY-QUENUM..... 47

1. Le choix du cadre spatial et du type de narrateur..... 47
1.1. Le choix du cadre spatial 47
1.2. Le type de narrateur..... 47
2. Le mode d'expression..... 48
2.1. La prosopopée..... 48
2.2. La description minutieuse..... 49
2.3. Le langage régressif..... 50

CHAPITRE 2 : LES THEMES DU FANTASTIQUE ABORDES ET LEURS

SOURCES D'INSPIRATION..... 51

1. Les thèmes du fantastique abordés..... 51
1.1. Les thèmes relatifs au trouble 51
1.1.1. L'angoisse..... 51
1.1.2. Le trouble de la personnalité..... 53

1.1.3. Le déséquilibre dû à l'insatisfaction sexuelle	54
1.2. Les thèmes relatifs à la mort.....	56
1.2.1. La vie après la mort.....	56
1.2.2. Le retour de la mort à la vie.....	57
1.3. Les thèmes relatifs à la sexualité.....	58
1.3.1. L'inceste.....	58
1.3.2. L'adultère.....	59
1.3.3. L'amour à plus de deux.....	60
1.3.4. L'homosexualité.....	61
1.4. Les thèmes relatifs aux rêves.....	63
1.4.1. Le rêve-nécromancie.....	63
1.4.2. Le rêve prémonitoire.....	64
1.5. Le changement d'aspect ou de nature.....	65
1.5.1. Les apparitions et les disparitions mystérieuses.....	65
1.5.2. Le dédoublement.....	67
1.5.3. La métamorphose.....	67
1.6. L'univers mystique.....	69
1.6.1. L'hypnotisme.....	70
1.6.2. Les rituels mystiques.....	70
1.6.3. L'animal qui vient s'offrir en sacrifice.....	71
1.6.4. Les mains invisibles agissantes.....	72
1.6.5. La vertu des noms premiers.....	73
1.7. Les thèmes relatifs à la violence.....	76
1.7.1. L'horreur.....	76
1.7.2. Le sadisme.....	77
1.8. Les thèmes qui marquent un dépassement des potentialités humaines ou de la capacité ordinaire de l'objet.....	79
1.8.1. La marche de l'homme sur l'eau.....	79
1.8.2. L'enfant doué d'une force physique exceptionnelle.....	79
1.8.3. L'objet qui s'anime.....	80
Tableau récapitulatif des thèmes du fantastique relevés dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum.	82
2. Les sources d'inspiration du fantastique.....	83

CHAPITRE 3 : LES TYPES DE FANTASTIQUE RECURRENENTS DANS LA FICTION NARRATIVE D'OLYMPE BHELTY- QUENUM.....	87
1. La typologie du fantastique dans la littérature béninoise, proposée par Salim da Silva.....	87
2. Réactualisation de la typologie du fantastique, proposée par Salim da Silva.....	88
2.1. Le fantastique qualifié d'atavique ou le fantastique populaire.....	88
2.2. Le fantastique politique ou historique	89
2.3. Le fantastique psychologique	89
2.4. Le fantastique social.....	90
CONCLUSION.....	91
BIBLIOGRAPHIE.....	94
TABLE DES MATIERES.....	98