



UNIVERSITE D'ABOMEY-CALAVI (UAC)



FACULTE DES LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES
(FLASH)

ECOLE DOCTORALE PLURIDISCIPLINAIRE « ESPACES,
CULTURES ET DEVELOPPEMENT » (EDP)

LABORATOIRE D'ETUDES AFRICAINES ET DE RECHERCHE SUR
LE FA (LAREFA)

FILIERE : LETTRES MODERNES (LM)

OPTION : LITTERATURE ORALE

MEMOIRE EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME D'ETUDES
APPROFONDIES (D.E.A)

SUJET

**ÏJÁLÁ OU LA SEDUCTION DU PERIL CHEZ LES CHASSEURS
ÌDÀÁCÀ: INTRODUCTION A UN GENRE CYNEGETIQUE**

PRESENTE PAR

ADJAHO A. Benjamin
95 34 33 19 / 97 79 68 00

SOUS LA DIRECTION DE

Monsieur Mahougnon KAKPO
Professeur des Universités du CAMES

ANNEE ACADEMIQUE 2013-2014

DEDICACE

- A notre feu Mère Arlette-Marie Koutchotè, qui n'a pu voir ce travail s'achever.
- A notre feu Père, Antoine Adjaho qui aimait nous raconter des histoires drôles.
- A la R^{de} Sœur Colette Adjaho des OCPSP et au R^d Père Damien Zomahoun
- A nos enfants : Oluwatobi Jean-Marc et Oluwatola Bénédicte Christ-Mariano.
- A vous tous, compagnons de toujours, nous dédions ce travail.

REMERCIEMENTS

Nous remercions sincèrement et de tout cœur Monsieur Mahougnon KAKPO, Professeur Titulaire des Universités du CAMES, Directeur du Laboratoire d'Etudes Africaines et de Recherche sur le Fa (LAREFA), qui a accepté la direction de ce travail. A aucun moment, ses encouragements, ses remarques et sa sollicitude ne nous ont fait défaut.

Nous remercions tous nos professeurs de la section des Lettres Modernes de l'Ecole Doctorale pour avoir assuré notre formation et pour leurs contributions spécifiques et diverses dans la réalisation de ce mémoire.

Un remerciement plus particulier à tous les chasseurs des Quarante-une Collines, singulièrement à Léon Akpo et sa troupe, à Athanase Badjagou, Justin Vègba, aux sages et chefs traditionnels du pays idààcà qui nous ont toujours accueilli et aidé pendant les moments que nous passons et continuerons de passer ensemble.

A vous, parents et amis de toujours : Jean C. Adjaho, Amos Tchèkpo, Michel Ogou, Hospice Gnancodjo, Giscard Gagbo, sachez que le chemin est encore long et que nous devons nous tenir debout comme notre Maître aime si bien nous le dire très souvent.

Merci à chacun et à tous nos bienfaiteurs qui, par leur générosité, nous ont donné des moyens financiers et matériels pour mener à ce niveau-ci nos études à l'UAC.

SOMMAIRE

INTRODUCTION

1-PROBLEMATIQUE DU SUJET ET OBJECTIFS DE LA RECHERCHE

1-1- SUJET

1-2- PRESENTATION DU CORPUS

1-3- PROBLEMATIQUE

1-4- LES OBJECTIFS DU TRAVAIL

1-5- LES HYPOTHESES DE LA RECHERCHE

2- POINT DE LA RECHERCHE SUR LE SUJET

3- METHODOLOGIE (OUTILS D'ANALYSE)

4- PRESENTATION DES SOURCES

5- PLAN DETAILLE ET COMMENTE

CONCLUSION

BIBLIOGRAPHIE

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION

Aujourd'hui, les peuples, faisant retour sur eux-mêmes pour découvrir leur personnalité, interrogent leur Culture par l'entremise de certains éléments essentiels que sont les genres littéraires. Jacques Chevrier citant Emmanuel Mounier, précise à cet effet:

«J'aimerais que beaucoup d'Africains instruits se retournent vers ces sources profondes et lointaines de l'être africain, non pour gorger de folklore et pour buter ensuite, mais pour regarder et éprouver les racines africaines de leur civilisation (...) et l'héritage africain afin que l'élite africaine ne soit pas une élite de déracinés. »⁽¹⁾

Dans le même ordre d'idée, Roger Sedo Adjiba déclare : *« le monde moderne n'étant plus au silence (...) "l'homme total" doit prendre pleinement conscience de lui-même, de sa culture et de son pays »⁽²⁾.*

En effet, des Africains de renom ont très tôt compris ce message et se sont investis dans le domaine de la culture. C'est ce constat qu'a fait Léopold Sédar Senghor lorsqu'il affirme : *« Voilà que les Négro-africains(...) veulent eux-mêmes manifester cette littérature... »⁽³⁾.* Dans la même dynamique, le Bénin, pays de l'Afrique de l'Ouest, est bien connu comme pays culturel regorgeant une infinité de divinités qui modèlent et harmonisent la vie sociale des différents peuples qui le composent. Cet héritage culturel est à protéger. Jacques Chevrier fait remarquer à ce sujet que *« c'est précisément cet "héritage africain" à la restitution et à la transmission duquel vont s'attacher, en priorité, des écrivains »⁽⁴⁾* qui doit être préservé. Des écrivains comme Ascension Bogniaho, Mahougnon Kakpo, Félix Iroko, Bienvenu Koudjo, Bienvenu Akoha, dans leurs différentes publications au Bénin par exemple s'illustrent bien dans ce domaine. Dans ce sens de préservation des us et coutumes,

¹Jacques Chevrier, *Littérature africaine. Histoire et grands thèmes*, Paris, Hatier, 1987, p.122.

² Adjiba, S. Roger, *Les Rois de Dassa (idasha)*, Cotonou, Imprimerie Tundé, 2006, la 4^e de couverture.

³Léopold Sédar Senghor in *Préface Aux nouveaux contes d'Amadou Koumba*(de Birago Diop), Paris,Saint-Armand-Montrond, 2007, p.7.

⁴Jacques,Chevrier, *ibidem*, p. 122.

le centre du Bénin et particulièrement «òkè gíga léló gójì»⁽¹⁾ encore appelé « Pays ìdàácà » ne fait pas exception. Très riche en traditions anciennes, en histoires et légendes, le peuple ìdàácà, anciennement caractérisé par une monarchie sacralisée et d'origine nigériane, ne peut se départir de la tradition yoruba pleine de mythes et de légendes. Pierre Fatumbi Verger l'a si bien écrit à propos de òshà n'lá, un ancêtre divinisé, pour retracer le mythe de la divinité òshà n'lá ⁽²⁾ que « *Le pays ìdàácà compte une pluralité de divinités* » ⁽³⁾ parmi lesquelles ògú retient notre attention dans le cadre de ce travail.

Pour les fidèles de ògú réputés pour leur témérité, cette divinité est une des plus célèbres du panthéon ègbá ⁽⁴⁾ dont la connaissance et la pratique en pays ìdàácà sont transmises de génération en génération. A travers ses manifestations, ses principes et ses normes, on se réfère à cette divinité dans presque tous les domaines de la vie sociale à igbo ìdàácà. Son aspect ou dimension ésotérique, entouré de secrets, place ses principaux fidèles, en l'occurrence les chasseurs, au centre des réalités culturelles africaines. La mise en œuvre de ces manifestations a imprimé indubitablement des habitudes et des comportements aux peuples de notre aire d'étude et même au-delà. On y prononce très souvent le terme ògú pour manifester sa bonne foi à « *iwin* ⁽⁵⁾ » ògú. Certes, nous n'allons pas nous évertuer à vérifier les causes profondes de cette permanente référence à cette divinité, mais plutôt nous intéresser à un genre plus expressif et identitaire de la littérature cynégétique.

Du coup, dans la quête d'identité personnelle, d'aucuns se tournent vers le conte. D'autres choisissent la chanson. A travers celle-ci, ils se découvrent tels qu'ils sont puisque la

¹L'expression signifie en français « Pays des 41 Collines ».

²Selon la cosmogonie ìdàácà, Aye (vie) aurait recommandé à *Osa ou òshà n'lá* et *Nana Bukuu* de créer la terre et le ciel. *Osa* est la femme et *Nana Bukuu*, le mari. Ce couple divin a la responsabilité de notre planète terre. *Osa* est très maternelle et se trouve à l'Est. C'est un dieu bon qui ne fait aucun mal. Bien au contraire, la divinité comble ses enfants humains de tous les biens. Elle protège l'humanité des calamités avec un dévouement de mère. Lorsqu'elle est invoquée dans un rituel particulier, elle fait tomber sur la terre la pluie, source de vie.

³Pierre, F. Verger, *Les dieux yoruba en Afrique et au nouveau monde*, Paris, Paul Hartman, 1954, p.250.

⁴ Une ville du Nigéria d'où sont partis les fondateurs d'ìgbó ìdàácà. *Igbó ìdàácà* est une expression pour désigner Dassa-Zoumé.

⁵ Le mot signifie « divinité » en français.

chanson joue un rôle de miroir plus ou moins fidèle de la société. Léopold Sédar Senghor précise à cet effet que les Négro-africains « (...) se présentent en traducteurs le plus souvent (...). C'est le cas de (...) Birago Diop (...); il se veut disciple du griot Amadou, fils de Koumba, dont il se contenterait de traduire les dits»⁽¹⁾. Ascension Bogniaho renchérit davantage ces propos lorsqu'il affirme : « c'est donc en écoutant les chansons (...) qu'on approche le peuple tel qu'il est ou qu'il souhaite être »⁽²⁾.

Fort conscient de la véracité de ces propos et de la densité de ce genre de la littérature orale qu'est la chanson, nous avons décidé de nous intéresser à « *ijálá* », une catégorie de chansons que les chasseurs chantent souvent au cours de certaines pratiques rituelles et culturelles d'*iwin ògú*. Ces chansons de la confrérie des chasseurs racontent les hauts faits de chasse qui ne s'obtiennent qu'au bout de grands risques que les chasseurs prennent. Ces textes sont souvent conservés dans l'oralité. Après une profonde analyse sur la manière de délivrer ces chansons, sur ceux qui les délivrent et surtout sur le contenu même de ces dernières, nous avons entrepris un travail de recherche sur ce genre de la littérature orale cynégétique.

Du coup, nous avons choisi, pour le compte de notre mémoire de DEA, de montrer à travers ces chansons comment le péril séduit les chasseurs et ce, par le truchement du thème : « *Ìjálá ou la séduction du péril chez les chasseurs idàácà : introduction à un genre cynégétique.* » Qu'est-ce que *ijálá* ? Quelles sont ses caractéristiques ? Qui en sont les auteurs ? Quelle est la place du péril dans *ijálá* ? En quoi et comment le péril séduit-il les

¹Léopold Sédar Senghor in Préface *Aux nouveaux contes d'Amadou Koumba* (de Birago Diop), Paris, Saint-Amand-Montrond, 2007, p.7.

²Ascension, Bogniaho, *Histoire du "han" ou la chanson populaire dans "wémè", étude socio-littéraire avec une centaine de traductions*, Thèse de Doctorat de 3^e cycle Université de Paris XII, p.1.

chasseurs? Ces différentes questions ne mettent-elles pas en exergue quelques aspects esthétiques de ce genre ? Les réponses à toutes ces questions nous ont immanquablement conduit à la clarification de certains concepts contenus dans le sujet, à la présentation du corpus de textes réalisé, à la problématique, aux objectifs et hypothèses fixés, au point de la recherche sur le sujet, aux méthodologie et outils d'analyse envisagés et enfin au plan détaillé et commenté. Ce n'est qu'après cet exercice que nous avons achevé notre travail de recherche par la conclusion, la bibliographie et la table des matières réalisées à cet effet.

1- PROBLEMATIQUE DU SUJET ET OBJECTIFS DE LA RECHERCHE

1- 1- Sujet

Notre sujet est *Ìjálá ou la séduction du péril chez les chasseurs idàácà : introduction à un genre cynégétique*. Pour cerner l'orientation de l'étude de ce sujet, il importe d'en définir les termes clés. Dépassant leur acception étymologique, ces définitions permettront, à notre avis, compte tenu de la complexité des concepts, d'étudier, de baliser et d'orienter rigoureusement le champ d'investigation. Ainsi, avons-nous retenu *ìjálá* et séduction.

Selon un de nos informateurs, *ìjálá*

« ...est une forme de chansons difficile à embrasser par n'importe qui et à n'importe quels moments. Les auteurs et chanteurs de cette forme de chansons sont les chasseurs. Très peu arrivent à le faire parmi ces derniers ; c'est un genre difficile à pratiquer et il est peu connu. Ìjálá est le rappel des prouesses d'un chasseur ou d'un maître chasseur face aux animaux sauvages dans la brousse » (1).

Pour un autre,

« Ìjálá peut être également chanté par certains membres de la lignée d'un maître chasseur qui ne sont ni chasseurs ni maîtres chasseurs. Ils sont très rares et ce sont des gens qui ont naturellement une très belle voix, qui composent très facilement les chansons et qui collaborent nuit et jour des maîtres chasseurs qui n'hésitent pas eux aussi à leur raconter les faits de chasse » (2).

Ces définitions qu'ont données nos interlocuteurs nous paraissent insuffisantes. Pour avoir côtoyé bon nombre de chasseurs et singulièrement ceux qui s'expriment à l'instant, nous pouvons renchérir que les chansons *ìjálá* sont en réalité des textes récités à l'occasion de fêtes

¹Léon, Akpo, 55ans environ, Directeur du collège d'enseignement général 2 de Dassa-Zoumé, Premier adjoint au Maire de la commune de Dassa-Zoumé après les élections communales et municipales de juin 2015, chasseur et Président de la coordination des chasseurs des Collines, interrogé en 2011, 2013 et les 18 ; 19 et 20 février 2015 à Dassa-Zoumé.

²Kpèdjimán ògú (qui tue deux gibiers à la fois et au nom de ògú), 75 ans environ, maître chasseur, interrogé à cet effet les 18 ; 19 et 20 février 2015 à Kpákpá àgbàgúlè.

solennelles en l'honneur de *iwin ògú*. On chante également *ìjálá* au festival annuel de *ògú* qui a lieu pendant la saison sèche, propice à la chasse et aux funérailles d'un chasseur, pour la glorification d'un ancêtre de lignage ou d'une personne qui s'est fait un nom dans le lignage. Il faut noter à ce propos que chaque artiste de *ìjálá* a pour première ambition de louer *ògú* et son propre lignage et de se présenter ensuite comme un individu de distinction. Les chanteurs de *ìjálá* sont des professionnels chasseurs qui font un apprentissage prolongé auprès d'un maître réputé. Les chasseurs, par ces textes, font redécouvrir au public les événements et les symboles qui leur sont associés, afin de faire passer, tout en amusant, les principes d'une morale sociale. Ces chansons sont, pour la plupart, des messages allusifs. Ces moments d'intense ferveur rehaussent l'image de marque des chasseurs à l'honneur.

En se penchant sur l'histoire du monde noir, on remarque que les chasseurs y font partie intégrante puisqu'étant à l'origine de la création de la plupart des villes et villages des pays africains. Dans le cas d'espèce, les *ìjálá* délivrés en général par les chasseurs et singulièrement par ceux de notre zone d'étude constituent un genre mi-chanté mi-parlé. Il s'appuie sur une catégorie de textes longs (mais il y en a de courts) chantés a cappella qui préexistent dans la mémoire d'un chanteur soliste. Les *ìjálá* peuvent durer très longtemps et sont particulièrement émouvants, car leurs textes sont essentiellement constitués de louanges aux chasseurs, à leurs ancêtres et à *ògú*.

Par ailleurs, selon le *Dictionnaire Universel*, le terme « *Séduction* » est l'« *Action de séduire.* » C'est le fait de « *conquérir l'admiration, l'estime, la confiance de* » quelqu'un ⁽¹⁾. Nous dirions que la séduction est le fait que des aspects d'un élément charment ou mettent l'humain hors de lui-même. Dans le cadre de ce travail de recherche en littérature orale, nous

1Michel, Guillou et Marc, Moingeon (sous la direction de), *Dictionnaire Universel*, 3^e édition, Paris, Hachette Edicef, 2000, p.1100.

voulons, en réalité, faire ressortir d'abord des *ijálá* les aspects du péril et comment ces derniers séduisent-ils les chasseurs. Nous allons ensuite montrer comment *ijálá* est un genre cynégétique.

1-2- Présentation du corpus

En littérature orale, le chercheur est parfois tenu d'effectuer des recherches de terrain pour avoir les pièces-témoins pouvant servir de base à ses analyses. Puisque c'est de ce domaine qu'il s'agit ici, nous n'avons pas dérogé à cette règle dans l'élaboration de ce corpus. Ainsi, avons-nous observé un certain nombre de méthodes à savoir: la collecte des données, la critique interne et externe, l'analyse, l'interprétation et l'élaboration d'un matériau obéissant aux exigences de rigueur et d'objectivité.

1-1-1-La collecte

Le domaine de l'oralité n'est pas un terrain aussi difficile qu'on le croit. Il le devient parfois à cause de la complexité même des zones et des populations qui y vivent. Aussi, nous rendons-nous sur le terrain, à Dassa-Zoumé, que nous sillonnons et continuerons de sillonner. La collecte se déroule en deux étapes : la collecte sauvage et la vraie collecte.

1-2-1-1- La collecte sauvage

Avant d'aller sur le terrain pour rassembler les éléments dont nous avons besoin, nous prenons soin d'avertir tous ceux que nous pensons capables de nous apporter des informations nécessaires et précises. Mais des obstacles ne manquent pas :

- difficulté de rassembler un nombre raisonnable de chasseurs et surtout en saison pluvieuse, la plupart étant cultivateurs.

- difficulté de trouver un chasseur, chanteur de *ijálá*.

- l'âge avancé de certains chasseurs provoque chez ceux-ci, des trous de mémoire: ils ne se souviennent plus exactement de certains versets des chansons *ijálá*. Enfin, les professionnels qui sont en nombre très réduit, dès qu'on les sollicite pour chanter un air précis s'effondrent dans une timidité indescriptible, la voix enrouée, le souffle manquant se coupe de temps à autres, la plupart étant des vieux. C'était avec difficulté que nous avons pu rencontrer trois chanteurs des chansons *ijálá* : un à *Kpákpá-àgbàgúlè* ⁽¹⁾, un autre à *Kpákpá-igbó* ⁽²⁾ et le troisième au quartier *essèkpá* ⁽³⁾ à Dassa-Zoumé. Bientôt, nous allons explorer *fita* ⁽⁴⁾. A plusieurs reprises, lorsque nous demandons l'exécution d'une chanson précise, nos chanteurs étaient restés interdits parce qu'ils l'avaient oubliée et leur grande excuse était qu'on ne chantait plus ces chansons-là. Deux enregistreurs numériques nous aident dans la collecte des informations :un principal audio qui enregistre pendant que les chasseurs chantent et un auxiliaire vidéo qui nous permet d'avoir et le son et les images vivantes de nos informateurs en vue de les faire connaître plus tard aux générations à venir. Le matériau ainsi rassemblé est écouté et traité.

1-2-1-2- La vraie collecte

Après ces premiers contacts indispensables, nous nous sommes fait indiquer, dans la deuxième étape de la collecte, des personnes susceptibles de pouvoir nous exécuter *ijálá* et nous les avons rencontrées. Elles ont chanté seules, pas accompagnées d'instruments. Elles ont même accepté de répondre à des questions de compréhension à propos de certaines chansons. Nous nous sommes fait chanter les mêmes chansons par plusieurs personnes dans des villages différents afin d'en déceler les variantes.

¹ Un des villages de l'arrondissement de *Lema*, situé à une vingtaine de kilomètres de *Dassa-Zoumé* ville.

² Un des villages de l'arrondissement de *Lema*, il est frontalier au village *Kpákpá-àgbàgúlè*.

³ Un des quartiers de la ville de Dassa-Zoumé. Il est situé au côté Est du Palais royal de Dassa-Zoumé.

⁴ Un des villages de l'arrondissement de Dassa I.

Le corpus ne nous paraît pas encore consistant puisque le collège des chanteurs de *ìjálá* à *igbo ìdàácà* est très réduit. La plupart vieillissent et meurent déjà ; la jeunesse prend, vaille que vaille, la relève.

1-2-2- La transcription

Le *èdè ìdàácà* est une langue issue du yorouba avec ses particularités. Apparemment, il n'y a pas eu de grandes difficultés au niveau de la transcription. En vérité, nous nous sommes servi de l'alphabet phonétique international. Donc, le *ìdàácà* alphabétisé, aussi bien que le lettré peut lire les chansons de notre corpus pour peu que l'un ou l'autre fasse attention aux règles élémentaires et simples dont nous avons fait usage.

Par ailleurs, les chansons suivantes sont chantées après le retour de la chasse des maîtres chasseurs et pendant la cérémonie de retour au bercail de l'âme d'un chasseur décédé. Autrement dit, au retour des chasses, les chasseurs et les maîtres chasseurs puis les maîtres chasseurs émérites, organisent une cérémonie dénommée *ìdélé ɔde*. Au cours de ladite cérémonie, les chasseurs et maîtres chasseurs, ayant tué des animaux redoutables, viennent dire leurs exploits avec élégance à travers *ìjálá*. Les chansons que nous sommes sur le point d'étudier sont dominées par le temps présent de l'indicatif. Cela témoigne du caractère vivant et esthétique de ces textes.

Ijálán°1

1. Àgoo (¹)ooo

voie/ formule rythmique /

Nous demandons la voie

2. Ìjà an wá à wà dá go óóó

gars/les/venir/nous/faire/demander/voie/ formule rythmique/

Nous sommes arrivés et nous demandons la voie

3. Yèé à wa á wà dá àgò fu ɔɔɛ an ooo

comme/nous/venir/nous/sommes/faire/voie/pour/chasseur/eux/ formule rythmique/

Maintenant que nous sommes arrivés nous demandons la voie aux chasseurs

4. ɔkan oju koba lí kùfè ilé eran wan

un/œil/voir/dans/brousse/maison/viande/eux/

Il est difficile de bien voir dans les gîtes des animaux

5. ɔkan oju kobà lí gbéré baba ɔɔɛ an

un/œil/voir/dans/soir/chef/chasseurs/eux/

Il est difficile de bien voir la nuit tombante maîtres chasseurs

6. lè lé man du kpè lélé

qui/qui/je/crier/appeler/fort/

Qui ai-je pu appeler ?

7. a ke bi ɔman fu asa ko ma run aɔ

on/non/naître/enfant/au/tisserand/ne/pas/tisser/pagne/

L'enfant qui est né dans le tissage saura forcément tisser

8. a ké bi ɔman lí ògbiyà shi ko man man abara oko

on/non/naître/enfant/dans/champ/et/non/connaître/connaître/limites/champs/

L'enfant qui est né dans les champs connaîtra les limites des champs

9. a ke bi ɔman lí èrò shí ko man fa iwun ɔ

on/non/naître/enfant/à/l'étranger/et/nonconnaître/titrer/chose/venir/

L'enfant qui est né à l'étranger ne reviendra pas au bercail bredouille

10. agbo ko lí ɔkɔ ko lí ɛdun oju kpan koko

buffle/non/posséder/houe/non/posséder/hache/œil/rouge/véritable

Le buffle n'a ni houe ni hache, rude fut la bataille

11. agbo ko lí ɔkɔ ko lí ɛdun agba ɔman lí ɔwɔ ojo

buffle/non/posséder/houe/non/posséder/hache/preneur/enfant/aux/mains/peureux/

Le buffle n'a ni houe ni hache et pourtant il arrache l'enfant au peureux

12. wǎm abí inú kpa lí odo lí alé

moi/naître/ventre/tuer/dans/fleuve/dans/soir/

Moi qui tue les animaux la nuit tombante quand je m'énerve

13. lè lé mo du kpè lélé

qui/qui/moi/crier/appeler/fort/

Qui ai-je pu appeler ?

14. ògú ní mo dú kpè lí tán un wɔ ijù lɔ

ògú/que/moi/crier/appeler/dans/fin/je/entre/brousse/partir/

C'est ògú que j'avais invoqué avant que je n'entre dans la brousse

¹Cette expression signifie le fait de réclamer le silence ou l'attention ou encore la permission de poser un acte. Le chasseur le dit ici non seulement pour réclamer le silence mais aussi et surtout pour implorer l'indulgence des dieux et des forces naturelles et surnaturelles pour tenir son récit.

15. *bembem*⁽¹⁾ *an ni mo du kpè she aré li ɔrun ko*
chasseurs/eux/que/je/crier/appeler/faire/amusement/au/bout/champ/
Ce sont les chasseurs que j'avais invoqués pour m'amuser aux bouts des champs

16. *à kè bí ɔman fú ekùn shí kó mán fa awɔ*
on/non/naître/enfant/pour/panthère/et/ne/pas/tirer/peau/
La petite panthère saura arracher la peau aux autres animaux

17. *a ké bi ɔman lí ògbìyà shi ko man man abara oko*
on/non/naître/enfant/dans/champ/et/non/connaître/connaître/limites/champs/
L'enfant qui est né dans les champs connaîtra les limites des champs

18. *à ké bi ɔman fú idì shí kó man ta eye je*
on/non/naître/pour/épervier/et/ne/pas/prendre/oiseaux/manger/
Le petit d'épervier saura prendre les oiseaux

19. *ìnàn rèmi án bí ni fu idì shí à ni un wá ta eye je*
mères/moi/les/naître/nous/pour/épervier/et/on/dire/je/venir/prendre/oiseaux/manger/
Mes génitrices m'ont fait pour épervier pour que je puisse savoir prendre les oiseaux

20. *lè lé mo du kpè lélé*
qui/qui/moi/crier/appeler/fort/
Qui ai-je pu appeler ?

21. *jà ògú gbo ko dun já un já odé un fo*
bataille/ògú/dire/ne/pas/battre/je/battre/peu/je/reposer/
Je m'étais reposé après un combat dur

22. *iyá ògú li iwanriwan baba*
difficulté/ògú/dans/nuit/vieux/
Il y a la souffrance dans la nuit noire mon vieux !

23. *lè lé mo du kpè lélé*
qui/qui/moi/crier/appeler/fort/
Qui ai-je pu appeler ?

Traduction élaborée de ijálá n°1

- 1- Nous demandons la voie
- 2- Nous sommes arrivés et nous demandons la voie
- 3- Maintenant que nous sommes arrivés nous demandons la voie aux chasseurs
- 4- Il est difficile de bien voir dans les gîtes des animaux
- 5- Il est difficile de bien voir la nuit tombante maîtres chasseurs
- 6- Qui ai-je pu appeler ?
- 7- L'enfant qui est né dans le tissage saura forcément tisser
- 8- L'enfant qui est né dans les champs connaîtra les limites des champs
- 9- L'enfant qui est né à l'étranger ne reviendra pas au bercail bredouille
- 10- Le buffle n'a ni houe ni hache, rude fut la bataille
- 11- Le buffle n'a ni houe ni hache et pourtant il arrache l'enfant au peureux
- 12- Moi qui tue les animaux la nuit tombante quand je m'énerve
- 13- Qui ai-je pu appeler ?
- 14- C'est ògú que j'avais invoqué avant que je n'entre dans la brousse
- 15- Ce sont les chasseurs que j'avais invoqués pour m'amuser aux bouts des champs
- 16- La petite panthère saura arracher la peau aux autres animaux
- 17- L'enfant qui est né dans les champs connaîtra les limites des champs

¹C'est une manière de désigner les chasseurs.

- 18- Le petit d'épervier saura prendre les oiseaux
- 19- Mes génitrices m'ont fait épervier pour que je sache prendre les oiseaux
- 20- Qui ai-je pu appeler ?
- 21- Je m'étais reposé après un combat dur
- 22- Il y a la souffrance dans la nuit noire mon vieux !
- 23- Qui ai-je pu appeler ?

Commentaire

Ce texte présente un intrépide chasseur qui, connaissant les principes culturels de la chasse, s'adresse aux forces supérieures pour solliciter leurs apports ou leurs concours auxquels il a foi. C'est une manière de s'adresser à des puissances invisibles qui sont des actants qui ne sont pas perceptibles à l'œil mais que seul l'initié voit. « *Nous demandons la voie* » ; ce verset inaugurateur du texte insinue, non seulement une sorte d'allégeance, mais aussi une sorte d'invocation de demande d'une action de grâce que voue le locuteur à ses supérieurs. Le concept de « *la voie* » admet une double considération : celle dénotative qui évoque la rue, le chemin à emprunter et puis celle connotative qui signifie l'allégeance faite pour obtenir le pouvoir ou la licence, ne serait-ce que pour explorer la forêt. Mais il faut reconnaître que la destination atteinte par le chasseur, en ce moment précis de la prononciation du discours, n'est ni son village ni sa maison. Il s'agit plutôt de la forêt comme le témoigne le champ lexical de la faune et de la flore qui parsème le texte : « *les gites des animaux* » « *dans les champs* » « *le buffle* », « *les animaux la nuit tombante* » « *dans la brousse* », « *la petite panthère* », « *le petit d'épervier* ».

L'évocation de toutes ces réalités inhérentes à la forêt, voire la jungle montre que c'est dans ce milieu plein d'embûches que se trouve le locuteur. C'est un milieu qui séduit et passionne ce dernier contrairement à ce que pouvait ressentir un profane. Pour manifester sa bravoure, le chasseur évoque ògú, òrìshà des chasseurs et les anciens et émérites chasseurs passés et présents afin qu'ils lui ouvrent la voie, c'est-à-dire qu'ils lui accordent leur bénédiction pour vaincre le danger (péril) de la brousse que constituent les animaux surtout la

nuit où n'importe quel fauve peut surgir ou bondir sur lui sans qu'il ne l'ait vu auparavant. C'est en raison de cela qu'il est loisible de remarquer que le discours que tient le chasseur sort de l'ordinaire pour explorer le domaine du sacré.

En outre, le chasseur se fait du chemin dans la forêt. Il n'a pas peur parce qu'il est sous la protection de ògú et des anciens chasseurs. Le souffle de l'épiphore qui caractérise le texte témoigne non seulement de la foi et de la détermination du chasseur mais aussi de la force, de la puissance et de la bravoure de ògú : « *Qui ai-je pu appeler ?* ». Ògú rend le chasseur fier dans sa marche. Cette idée de la locomotion ressort du passage suivant :

*« Nous demandons la voie
Nous sommes arrivés et nous demandons la voie
Maintenant que nous sommes arrivés, nous demandons la voie
aux chasseurs »*

Ainsi, le chasseur est-il comme la jeune panthère, le jeune épervier, l'enfant qui est né dans les champs, dans le tissage et à l'étranger. Comme ceux-là, il doit pouvoir savoir reconnaître les limites des champs, il doit savoir tisser, il doit savoir prendre les oiseaux, il ne doit pas revenir bredouille à la maison ; il est comme le buffle qui n'a ni houe ni hache mais qui attaque. Le style métaphorique utilisé (la jeune panthère, le jeune épervier, l'enfant...) rend perceptible la force qui gouverne le chasseur.

Par ailleurs, la parole sacrée que prononce le locuteur porte une charge d'énergie susceptible de lui permettre d'une part, de ne pas se perdre dans la brousse, et d'autre part, « *de bien voir dans les gîtes des animaux* ». Cette parole procède d'une onction pour le chasseur. Elle procède d'une force qui le rend invulnérable à tout danger. Il sacrifie ainsi à une tradition initiatique qui fait de lui une descendance instantanée et consacrée des grands maîtres. Ceux-là sous la houlette de qui la forêt et tous ses replis existent. Aussi, l'usage anaphorique de substantif « *enfant* » au niveau des 7^e, 8^e, et 9^e versets montre-t-il que le

chasseur s'illustre comme étant « *un enfant* » qui connaît sa maison et qui peut s'y promener comme bon lui semble, sans risque de se faire prendre dans un piège.

La parole sacrée ou l'incantation, est teintée d'une dimension épique. Le chasseur s'autocélèbre. Il chante sa propre bravoure. Il se considère comme un héros épique doué d'une puissance spectaculaire. « *C'est ògú que j'ai invoqué avant que je n'entre dans la brousse* ». Cette invocation de ògú, dieu du fer qui gouverne aussi la chasse, est le symbole de la puissance du chasseur.

Il se remarque qu'après le recouvrement de la puissance, le chasseur, comme l'indiquent les périphrases successives, devient « *la petite panthère* », « *l'enfant qui est né dans les champs* », « *Le petit épervier [qui] saura prendre les oiseaux* ». Tout ce symbolisme veut faire savoir à quel point le chasseur est initié pour mener la périlleuse aventure de chasse aux animaux féroces.

Au vu de toutes les analyses faites, il ressort que la parole poétique s'enracine totalement dans le sacré, ce que la nomination symbolique des choses renforce.

Ìjálá n°2

1. *àgo ooo*

voie/formule rythmique/

Je demande la voie

2. *ké tó shí à wà dà àgò léé*

quoi/arrive/et/nous/faire/créer/voie/formule rythmique/

Pourquoi nous demandons la voie ?

3. *ko shí man jé an wa shi à wà dá àgo ooo*

C'est/que/je/répondre/eux/venir/et/ils/sont/faire/voie formule rythmique /

Ce sont les capables qui sont venus demander la voie

4. *éshù⁽¹⁾ ooo èshù eee*

éshù/ formule rythmique/ éshù / formule rythmique/

Oh éshù! Oh eshu!

¹L'autre nom de la divinité ògú. Lorsqu'elle est invoquée sous ce nom, le sang doit couler. Autrement dit, elle doit intervenir avec force pour tuer ou aider à tuer.

5. *iyá* ⁽¹⁾ ògú ooo *iyá eee*
 Ìyá /ògú/ formule rythmique/ ìyá / formule rythmique/
 Oh Mère, Oh ògú! Oh Mère!
6. *lí ɔjó yèé un rí òkè ooo*
 Le/jour/que/je/voir/montagne/formule rythmique/
 Le jour où je me suis retrouvé face à la montagne ⁽²⁾
7. *lé un bá jɔ un bá kpè lé ɔde an*
 qui/je/pouvoir/laisser/je/pouvoir/appeler/oui/chasseurs/les/
 Qui pourrai-je oublier dans la confrérie des chasseurs ?
8. *ɔde yèé si un bá jɔ un bá kpè lé ééé*
 chasseurs/qui/le/je/pouvoir/laisser/je/pouvoir/appeler/oui/ formule rythmique/
 Lequel des chasseurs pourrai-je oublier ?
9. *ɔde an kpó ján un jáyé ni ooo*
 chasseurs/eux/tous/que/je/souvenir/donc/ formule rythmique/
 Je me suis souvenu de vous tous chasseurs
10. *agalaju an kpo jan un jaye ni ooo*
 braves/eux/tous/que/je/souvenir/donc/ formule rythmique/
 Je me suis souvenu de vous tous braves
11. *ɔde yèé li okè odo an kpó dédé*
 chasseurs/qui/dans/haut/fleuves/eux/tous/complètement/
 Qui êtes à la périphérie de tous les fleuves
12. *òkàn oju koba lí kùfé ilé wan*
 un/œil/voir/dans/brousse/maison/eux/
 Il est difficile de bien voir dans les gîtes des animaux
13. *ɔde a bi inu kpa li ɔɔ kó gbɔ ooo*
 chasseur/qui/naître/ventre/tuer/dans/distance/de/entendre/
 Que le chasseur qui tue à distance écoute ma parole
14. *kò yá wá kò bá ìjà*
 non/vite/venir/non/voir/bataille/
 Le chasseur non témoin de la bataille
15. *kéé ka bá ké shé ɔde an ni*
 pouvoir/donc/voir/quoi/arriver/chasseurs/eux/oui/
 Ne peut-il pas s'informer de ce qui est arrivé à ses confrères d'arme ?
16. *kò yá wá kò bà ìjà*
 Non/vite/venir/non/voir/bataille/
 Le chasseur non témoin de la bataille
17. *é bá ké shé ɔde an*
 pouvoir/voir/quoi/arriver/chasseurs/eux/
 Peut bien sûr s'informer de ce qui est arrivé à ses confrères d'arme
18. *èshù ooo iya eee*
 èshù/ formule rythmique/ èshù / formule rythmique/

¹Encore appelée Reine Mère, *iyá* est la Mère des mères, la Mère des *inàn ilú* (les mères des villages). Celle qui avait été à l'origine de ce nom fut une grande sorcière qui avait pesé de son poids dans la création du marché de Dassa-Zoumé appelé *n'gbàúsílínúájɔ*. *N'gbàúsílínúájɔ* se traduit littéralement comme suit : *n'*= je ; *gbà*= prendre ; *ú*= le ; *si*= dans ; *línú*= ventre ; *ájɔ*= couvent. Le nom de ce marché signifie alors *je l'ai accepté dans les entrailles du couvent* ; ce marché a une histoire. Celles qui représentent de nos jours la Reine Mère dans les villages sont les *inàn ilú*. Elles sont dotées de forces incommensurables. Ce sont des femmes qui respectent les déterminismes de la vie et qui ne s'associent pas aux affaires louches. *Ìyá* est invoquée ici pour aider le maître chasseur à atteindre son objectif qui est de vaincre le danger auquel il fait face.

² C'est l'éléphant que les chasseurs appellent ainsi pour désigner sa grosseur. C'est un langage métaphorique.

Oh eshù! Oh eshù!

19. ìyá ògú ooo ìyá ééé

Mère/ògú/ formule rythmique/ Mère / formule rythmique/

Oh Mère! Oh ògú! Oh Mère!

20. ɔrun ile a fu ɔrun jí òkú an

bouche/terre/on/utilise/bouche/réveiller/morts/eux/

Eux qui ressuscitent les morts

21. ɔjɔ yèè à wà kpí owó jan à wà kpí ɔkà fú aya wan ni

jour/que/on/faire/distribuer/argent/que/on/faire/distribuer/farine/pour/femmes/leurs/donc/

Eux qui entretiennent les femmes

22. ɔjɔ yèè à kpí owó jan à kpí ɔkà fú aya wan ni

jour/que/on/distribuer/argent/que/on/distribuer/farine/pour/femmes/leurs/donc/

Eux qui entretiennent les femmes

23. è gbɔ nù mí e kò gbɔ yé bá un wà fɔ

vous/entendre/ou/bien/vous/non/entendre/comme/je/en train/dire/

J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mes paroles !

24. ɔdɛ an é gbɔ nù mí e kò gbɔ yé bá un wà fɔ

chasseurs/les/vous/entendre/ou/bien/vous/non/entendre/comme/je/en train/dire/

J'espère que vous chasseurs entendez mes propos !

25. ògú kó she elégbé iín kpó dé dé

ògú⁽¹⁾/de/faire/secours/votre/tous/complètement/

Que dieu ògú soit votre compagnon de tous les jours

26. ògú kó she elégbé iín ɔdɛ an

ògú/de/faire/secours/votre/chasseurs/les/

Que dieu ògú soit le compagnon de vous tous chasseurs tous les jours

27. è gbɔ nù mí e kò gbɔ yé bá un wà fɔ

vous/entendre/ou/bien/vous/non/entendre/comme/je/en train/dire/

J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mes paroles !

28. ɔkan ojú gbo lí ɔdàn baba

Un/œil/mur/dans/champ/père/

Rude fut la bataille dans les champs

29. ɔkan ojú gbo kò man ìyà ká rí eran wan

Un/œil/mur/non/savoir/pauvreté/voir/animaux/eux/

Rude fut la bataille dans le gîte des animaux

30. ɔkan ojú gbo koba lí shu à gban

Un/œil/mur/sérieux/dans/près/rônier/

Rude fut la bataille sous le rônier

31. ìkpòkpó⁽²⁾ an gédé un jáyé lí ilé wan

ìkpòkpó /les/seul/je/rappeler/dans/maison/eux/

Je me suis souvenu de la famille ìkpòkpó

32. àjà ɔsú ekùn lí hɔnnɔn⁽³⁾ lí ilé ɔdɛ wan

¹ Divinité et patron des chasseurs ; dieu du fer.

² C'est une partie d'un verset panégyrique d'une famille à Dassa-Zoumé. On peut assimiler le mot à « écorces d'arbres. »

³ C'est un verset panégyrique d'une famille à Dassa-Zoumé. Ledit verset est en langue fon. Cela pourrait être dû aux relations historiques entre les idàácà et les fon. Le verset peut littéralement signifier àjà : petites clochettes des divinités ; ɔsú : roi ; ekùn : c'est un mot en langue idàáshà qui désigne la famille des félins, des panthères et des tigres ; lí : un mot en idàácà qui signifie dans ; hɔnnɔn : mot fon qui pourrait signifier propriétaire d'un royaume. Ce verset panégyrique met en relief la force que cette famille incarnerait.

àjàh ǎsú ekùn lí hǎnn òn/dans/maison/chasseurs/eux/
 Je me suis souvenu de la famille des chasseurs *àjàh ǎsú ekùn lí hǎnn òn*
 33. *à gbǎ nù mí e kò gbǎ yé bá un wà fǎ*
 on/entendre/ou/bien/vous/non/entendre/comme/je/en train/dire/
 J'espère qu'on prête oreilles attentives à mes paroles !
 34. *èshù lí ǎǎ ǎǎ yè fé*
 èshù /dans/jour/jour/là/donc/
 Quel jour, oh èshù !

Traduction élaborée de ijálá n°2

1. Je demande la voie
2. Pourquoi nous demandons la voie ?
3. Ce sont les capables qui sont venus demander la voie
4. Oh èshù! Oh èshù !
5. Oh Mère, Oh ògú! Oh Mère!
6. Le jour où je me suis retrouvé face à la montagne
7. Qui pourrai-je oublier dans la confrérie des chasseurs ?
8. Lequel des chasseurs pourrai-je oublier?
9. Je me suis souvenu de vous tous chasseurs
10. Je me suis souvenu de vous tous braves
11. Qui êtes à la périphérie de tous les fleuves
12. Il est difficile de bien voir dans les gîtes des animaux
13. Que le chasseur qui tue à distance écoute ma parole !
14. Le chasseur non témoin de la bataille
15. Ne peut-il pas s'informer de ce qui est arrivé à ses confrères d'arme ?
16. Le chasseur non témoin de la bataille
17. Peut bien sûr s'informer de ce qui est arrivé à ses confrères d'arme
18. Oh èshù! Oh èshù!
19. Oh Mère! Oh ògú! Oh Mère!
20. Eux qui ressuscitent les morts
21. Eux qui entretiennent les femmes
22. Eux qui entretiennent les femmes
23. J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mes paroles !
24. J'espère que vous chasseurs entendez mes propos !
25. Que dieu ògú soit votre compagnon de tous les jours
26. Que dieu ògú soit le compagnon de vous tous chasseurs tous les jours
27. J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mes paroles !
28. Rude fut la bataille dans les champs
29. Rude fut la bataille dans le gîte des animaux
30. Rude fut la bataille sous le rônier
31. Je me suis souvenu de la famille *ìkpòkpó*
32. Je me suis souvenu de la famille des chasseurs *àjàh ǎsú ekùn lí hǎnn òn*
33. J'espère qu'on prête oreilles attentives à mes paroles !
34. Quel jour, oh èshù !

Commentaire

La chasse est une activité pratiquée par les chasseurs sous la protection de *ògú*. En effet, le présent texte récupéré de la tradition et appartenant à la littérature orale recèle des traits oraux qui font de lui un texte dit. Il met en exergue les péripéties de la chasse notamment les dangers liés à celle-ci, puis les divers et pénibles exploits accomplis par un vaillant chasseur qui l'exprime à travers le champ lexical de la pénibilité figurant dans le texte : « *difficile de bien voir dans les gîtes des animaux, rude, bataille, les champs,...* ». Le narrateur identifié par le pronom personnel « *Je* », témoigne du degré de responsabilité et même d'honneur de ce chanteur dans la confrérie des chasseurs.

En effet, pour dire ses hauts faits de chasse et comment il côtoie le danger, ce dernier doit forcément sacrifier à la tradition qui consiste à préparer l'assistance et à invoquer les dieux afin que la voie lui soit agréablement ouverte. C'est un sacrifice nécessaire et incontournable : « *Je demande la voie* ». Par cette formule de départ, le chasseur estime qu'avant tout projet de rappel à la population des vicissitudes de la brousse, il faudra alors avoir l'approbation des Anciens.

Cependant, aller à la chasse est une activité qui nécessite plusieurs jours de préparation physique et spirituelle. Tout le monde n'a pas la chance d'y participer car elle implique une vigoureuse recherche, de la vigilance, un esprit éveillé et beaucoup de courage, d'intrépidité et de témérité. Outre ces qualités, il fallait aussi avoir le soutien spirituel des forces transcendantes. Le chanteur de ce *ijálá* n'a pas manqué de faire référence à une de ces forces et de la magnifier d'ailleurs : *ògú*. Le chasseur ne doute point de la force de cette divinité. On ressent à travers le verset qui suit, un ton rassurant mais qui s'impose. De ces propos, découle la foi inébranlable du chasseur. Les autres forces que le chanteur de ce *ijálá* a sollicitées sont celles incarnées par ses frères d'armes :

*« Qui pourrai-je oublier dans la confrérie des chasseurs ?
Lequel des chasseurs pourrai-je oublier ?
Je me suis souvenu de vous tous chasseurs
Je me suis souvenu de vous tous braves ».*

En outre, nous devons faire remarquer également l'intrépidité de ce valeureux chasseur qui n'a même pas reculé devant le danger qui se dresse devant lui. Il reconnaît tout de même la force qu'incarne l'animal féroce qu'il abattrait :

*«Rude fut la bataille dans les champs
Rude fut la bataille dans le gîte des animaux
Rude fut la bataille sous le rônier ».*

Certes, ce combat n'érouslera pas son ardeur puisque toutes les forces sont d'ailleurs autour de lui. La référence répétée et insistante à *èshú* prouve l'état dualiste (¹) de ce chasseur qui, visiblement est doté de la détermination, de la bravoure et de stratégies adéquates pour accomplir avec élégance et sagesse sa mission initiatique qui est d'abattre cet animal. Cette prouesse lui donnerait un titre honorifique dans la confrérie des chasseurs. Cette capacité se mesure à plusieurs niveaux selon le degré d'épreuve qu'impose la chasse.

D'une part, celui-ci affirme : qu' *« il est difficile de bien voir dans le gîte des animaux »*. C'est à ce niveau même que réside le danger qui guette les chasseurs ou toutes personnes imprudentes. Le gîte est le lieu où réside l'animal chassé. Mais ce lieu n'est pas aussi rapidement visible. De ce fait, la vie du chasseur peut être mise en cause si ce dernier n'y prend garde. Autrement, devant ce gîte, ce dernier peut perdre fatalement la vie. C'est donc une situation embarrassante devant laquelle celui-ci devient un être brave. La bravoure et le courage sont donc les attributs majeurs du bon chasseur.

¹ Le chasseur n'est plus seulement un humain, mais également une force ou une puissance pour avoir invoqué *èshú* et d'autres esprits surnaturels. Ce sont d'ailleurs ces forces qui aident les chasseurs dans leurs exploits.

D'autre part, aller à la chasse c'est une bataille que l'on livre avec la nature. Ainsi, les récurrences utilisées par l'auteur aux versets 25 et 27 illustrent bien l'idée de lutte, de persévérance mise en exergue par l'auteur. De plus, l'exclamation marquée « *Quel jour ! Oh èshú !* » de ces groupes nominaux fait apparaître l'expression d'un soulagement après un moment de dur labeur. De plus, elle traduit aussi une rétrospection faite par l'auteur pour nous emmener à contempler ses exploits. De ce fait, celui-ci évoque en louange *ògú* puis la confrérie des chasseurs. Il égrène ainsi, un début panégyrique.

Plus encore, la formule introductive annonce l'entrée de ce dernier dans un monde qui n'est plus celui des humains mais celui des esprits. Il établit par le lien du langage une communication virtuelle. Seul l'initié peut la constater. C'est pourquoi celui-ci ne cesse de répéter: « *J'espère que vous chasseurs entendez mes propos* ». Cette incursion dans la chronologie de ce discours laisse voir qu'il attend de ses pairs une réponse, une force dans l'exercice de ses fonctions de chasseur. Avec cette force transcendante qu'est *ògú*, dieu de la chasse, celui sans lequel les efforts de la chasse sont nuls, l'auteur prend soin de louer les mérites d'autres puissances. C'est ainsi qu'il évoque plusieurs familles de chasseurs telles que la famille *ìkpòkpó* et la famille *àjà xósú èkùn lí hɔnnɔn*. Ces deux familles évoquées par l'auteur constituent des modèles en matière de la chasse. Par l'allusion à ces familles, le chasseur s'attire des forces pouvant lui permettre d'accomplir des actions braves.

En définitive, le chasseur chanteur exalte sa puissance et sa bravoure. Il est heureux d'appartenir à la caste ou à la confrérie des chasseurs. Il manifeste alors par cette chanson, le sentiment d'appartenance à cette noble classe des chasseurs.

Ìjálá n°3

1. *àgo ooo*

Voie/ formule rythmique /

Je demande la voie

2. *yèé un wa un da àgo ooo*

lorsque/je/venir/je/demande/voie/ formule rythmique /

Maintenant que je suis venu, je demande la voie

3. *yèé un wá*

lorsque/je/venir/

Maintenant que je suis venu

4. *un dá ago fu baba ɔɛ*

je/demande/voie/pour/père/chasseur/

je demande la voie auprès des maîtres chasseurs

5. *ìnàn⁽¹⁾ ilú gbó nù mí kò gbɔ un wà bèrè*

mère/village/entendre/ou/bien/non/entendre/je/en train/savoir/

Je demande la permission auprès de la mère du village

6. *wò un oju gbo koba li warawara*

voir/moi/œil/difficile/voir/dans/branchages/

Moi le chasseur qui tue dans les branchages

7. *ero kó gbó kó fɔ́ fú èrò ooo*

passager/que/entendre/et/parler/au/passager/formule rythmique/

Allez porter la nouvelle au monde entier

8. *eshu li ɔ́ ɔ́ yèé un rí àgbò ooo*

diable/dans/jour/que/je/voir/buffle/ formule rythmique/

Le jour où je m'étais retrouvé nez à nez avec le buffle, que eshu !

9. *ikoko li erí àgbò un fu shí akoto*

corne/dans/tête/buffle/je/utiliser/ôter/gargoulette/

J'avais ouvert la gargoulette avec les cornes dudit buffle

10. *ebibe⁽²⁾ lí ojú agbo un fu she ɔ́ she ní*

ebibe/ dans/œil/buffle/je/utiliser/faire/savon/oui/

C'étaient les déchets des yeux du buffle que j'avais utilisés pour réaliser du savon

11. *eshù un bi inú kpa méji shi o di akpá ɔ́ man ɔ́ ɛ*

diable/je/naître/ventre/tuer/deux/et/c'est/devenir/bras/enfant/chasseur/

Oh diable ! J'en avais tué deux pour être plus gradé

12. *è gbó nù mí e kò gbó yebá un wà fɔ́ è*

vous/entendre/ou/bien/vous/non/entendre/comme/je/en train/parler/donc/

J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mon message

13. *èshù lí ɔ́ ɔ́ yèé un wà fɔ́ ko fe*

diable/dans/jour/que/je/en train/parler/ainsi/donc/

Oh diable ! Ce jour là !

14. *ɔ́ kan oju gbó kòba li kpalà gédé*

un/œil /difficile/voir/dans/fleuve/sérieux/

C'était un jour terrible et terrifiant

15. *ɔ́ ɔ́ yé un kpa lí ìdì lí ìdì*

Jour/ce/je/tuer/dans/place/dans/place/

Ce jour -là, j'en avais tué en des tas

16. *un she baní eran oko ní*

je/faire/comme/viande/champ/donc/

¹ Cette expression signifie *la mère ou la reine du village*. Celles qui occupent ce rang sont dotées d'une force inébranlable. Les ìnàn ont contribué par le passé, et dans les forêts avoisinantes de igbo ìdàácà, à décupler la force des chasseurs. Elles ont formé la confrérie de la Reine Mère, c'est-à-dire ìyá.

² Ce sont les déchets ou débris de déchets qui sortent des yeux au réveil d'un sommeil.

J'avais agi comme un animal sauvage
 17. *in gbó nù mi e kò gbó yebá un wà fò è*
 vous/entendre/ou/bien/vous/non/entendre/comme/je/en train/parler/donc/
 J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mon message
 18. *yèé un shí ojù lèé un jáyè gédé ééé*
 quand/je/ouvrir/œil/qui/je/souvenir/réellement/formule rythmique/
 Je m'étais souvenu de qui ce jour -là ?
 19. *élà⁽¹⁾ an ján un jáyè ilé wan ni*
 èlà/eux/que/je/souvenir/maison/eux/donc/
 Je m'étais souvenu de la famille *èlà*
 20. *inàn mí an gédé un jàye gédé*
 mères/miennes/elles/seulement/je/souvenir/réellement/
 Je m'étais souvenu de mes génitrices qui suscitent l'admiration
 21. *inàn mí an òman ékpé kpán shí òniyàn wà kpa òshé lí ilé wan*
 mères/miennes/elles/enfants/noix palme/rouge/et/homme/en train/tuer/dans/maison/donc/
 De mes génitrices mures comme les noix de palme dans les champs qui suscitent la jalousie chez elles
 22. *inàn mí an òman ékpé kpán shí òniyàn wà kpa òshé lí aro wan*
 mères/miennes/elles/enfants/noix palme/rouge/et/homme/en train/tuer/dans/maison/donc/
 De mes génitrices mures comme les noix de palme qui suscitent la jalousie dans leurs familles
 23. *inàn mí an olí òrò kú òrò gédé*
 mères/miennes/elles/propriétaire/rituels/n'importe/rituels/réellement/
 De mes génitrices aimant les rituels
 24. *inàn mí an olí okè lí gègèlé wan*
 mères/miennes/elles/propriétaire/dans/haut/leur/
 De mes génitrices à leur rang élevé
 25. *à tori ewà shí a ké gù lí aro wan*
 Elles/à cause/beauté/et/elles/non/élançé/dans/lignée/leur/
 Elles qui, à cause de leur canon de beauté, ne sont pas trop élançées
 26. *à gbó nù mí a kò gbó yebá un wà fò*
 elles/entendre/ou/bien/elles/non/entendre/comme/je/en train/parler/
 J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mes propos !
 27. *àjénàn⁽²⁾ an gbó nù mí a kò gbó ééé*
 àjénàn/les/entendre/ou/bien/eux/non/entendre/formule rythmique/
 J'espère que les àjénàn prêtent Oreilles attentive à mes paroles!
 28. *àjénàn gédé un jáyé lí ilé wan*
 àjénàn/seulement/je/souvenir/dans/maison/eux/
 Je m'étais souvenu uniquement de la lignée des àjénàn
 29. *àjénàn òman ògú an ján un jayè ayin iwin an*
 àjénàn/enfant/ògú/les/que/je/souvenir/respectueux/dieux/les/
 Je m'étais souvenu des àjénàn, dignes fils du dieu ògú et respectueux des divinités
 30. *àjénàn òman erè⁽³⁾ lí ikpàlá a ké sùn àrì mán wé*
 àjénàn/enfant/boa/dans/fleuve/eux/non/dormir/non/pas/se laver/
 àjénàn, dignes fils du boa, ne peuvent se coucher sans se laver

¹Un mot du verset panégyrique d'une famille dans le département des Collines. C'est le nom d'un lignage familial. Le mot signifie « *qui se multiplie ; qui fait beaucoup d'enfants* »

² Il s'agit d'un lignage familial en pays idááshà et singulièrement dans la commune de Dassa-Zoumé. On peut le traduire littéralement par *à: qui; jé : manger ; nàn ou ðnàn : route. Le tout signifierait : « qui mange la voie*».

³ Il s'agit du boa, serpent qui ne vit que dans les bas-fonds. On compare les àjénàn à ce serpent pour montrer combien les descendants de cette lignée sont propres et séduisants.

31. *an gédé un jayè lí ijélo*
 elles/seulement/je/souvenir/dans/autrefois/
 C'étaient eux qui m'étaient venus à l'esprit l'autrefois

32. *un kpá méji meji shí oje ìman ɔde*
 Je/tuer/deux/deux/et/devenir/signe/chasseur/
 Et les deux animaux féroces que j'ai tués m'ont donné l'insigne honneur de chasseur

33. *èshù ɔman ewé ká shí à ní ònìyàn kú lí aro wan*
 eshu /enfant/feuille/tombe/et/on/dire/homme/mourir/dans/lignée/eux/
 Oh diable ! On ne dit pas d'un descendant *àjénàn* qu'il est mort, mais qu'une feuille est tombée

34. *e rí yéba un kè bɔ́ ewù ooo*
 vous/voir/comme/je/non/enlever/chemise/formule rythmique/
 Voyez comment je n'enlève même pas ma chemise avant d'agir !

35. *àròwé⁽¹⁾ jà bí un kè bɔ́ ewu lí tán un wò odi lo*
àròwé/batter/enfant/je/non/enlever/chemise/dans/avant/je/entrer/palais/donc/
àròwé, descendant de guerriers, je n'ôte pas ma chemise en rentrant dans le palais royal

36. *e rí yéba un ké shí filà lí tan un wò odi Jagu⁽²⁾ an*
 vous/voir/comme/je/non/enlever/chapeau/avant/que/je/entrer/palais/jagu/donc/
 Voyez comment je n'enlève plus mon chapeau avant de rentrer dans le palais du Roi *Jagu* !

37. *dùn lí ilé man dùn lí àjo ooo*
 doux/dans/maison/non/doux/dans/ailleurs/formule rythmique
 Moi, le doux au bercail mais l'indomptable et le furieux dans la brousse

38. *dún lí ilé man dùn lí àjo*
 doux/dans/maison/non/doux/dans/ailleurs/
 Moi, le doux au bercail mais l'indomptable et le furieux dans la brousse

39. *ayi iwin an eee*
 Respectueux/ dieux/des/formule rythmique/
 Oh gardiens des temples !

40. *afɔ́ ògú kò dún fɔ́ gédé*
 parole/ògú/non/facile/parler/sincèrement/
 Que c'est vraiment difficile de suivre ògú !

41. *ògú lí iyà lí iyà ni oje*
 ògú/dans/mère/dans/mère/est/appeler/
 Tu réponds quand on t'invoque par l'intermédiaire de mère

42. *ògú kó she elégbè in*
 ògú/que/faire/compagnon/vous/
 Que ògú soit votre compagnon de tous les jours

43. *è kù ìrù ògú ooo*
 vous/remercier/cérémonie/ògú/formule rythmique/
 Merci pour ces cérémonies en l'honneur du dieu ògú !

44. *à gbɔ́ nù mi à kò gbɔ́ yéba un fɔ́*
 on/entendre/ou/bien/on/non/entendre/comme/je/parler/
 J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mes paroles !

45. *afɔ́ ògú kò dún fɔ́ gédé*
 parole/ògú/non/facile/parler/sincèrement/

¹ Il s'agit d'un lignage familial en pays *idaáshà* et singulièrement dans la commune de Dassa-Zoumé. On peut le traduire littéralement par *àrò:la boue ou la terre battue; wé:laver*. Le tout pourrait signifier « *Qui se lave de la boue* ».

² « *Jagu* » est un diminutif de « *ɔmanjagu* » qui est le nom de la lignée familiale qui règne à Dassa-Zoumé

Que c'est vraiment difficile de suivre ògú !

46. *un fɔ odé man kun orin*

Je/parler/peu/je/chanter/chanson/

Laissez-moi m'éclater en chanson !

Traduction élaborée de ìjálá n°3

- 1- Je demande la voie
- 2- Maintenant que je suis venu, je demande la voie
- 3- Maintenant que je suis venu
- 4- je demande la voie auprès des maîtres chasseurs
- 5- Je demande la voie auprès de la mère du village
- 6- Moi le chasseur qui tue dans les branchages
- 7- Allez porter la nouvelle au monde entier
- 8- Le jour où je m'étais retrouvé nez à nez avec le buffle, oh èshù!
- 9- J'avais ouvert la gargoulette avec les cornes dudit buffle
- 10- C'étaient les déchets des yeux du buffle que j'avais utilisés pour réaliser du savon
- 11- Oh èshù ! J'en avais tué deux pour être plus gradé
- 12- J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mon message
- 13- Oh èshù ! Ce jour -là !
- 14- C'était un jour terrible et terrifiant
- 15- Ce jour -là, j'avais rassemblé les buffles tués en des tas
- 16- J'avais agi comme un animal sauvage
- 17- J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mon message
- 18- Je m'étais souvenu de qui ce jour -là ?
- 19- Je m'étais souvenu de la famille *élà*
- 20- Je m'étais souvenu de mes génitrices admirables et adorables
- 21- De mes génitrices mures comme les noix de palme qui suscitent la jalousie
- 22- De mes génitrices mures comme les noix de palme qui suscitent la jalousie dans les familles
- 23- De mes génitrices aimant les rituels
- 24- De mes génitrices à leur rang élevé
- 25- Elles ne sont pas élancées à cause de leur canon de beauté
- 26- J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mes propos !
- 27- J'espère que les *àjénàn* prêtent Oreilles attentives à mes paroles!
- 28- Je m'étais souvenu uniquement de la lignée des *àjénàn*
- 29- Je m'étais souvenu des *àjénàn*, dignes fils de ògú et respectueux des divinités
- 30- *àjénàn*, dignes fils du boa, ne peuvent se coucher sans se laver
- 31- C'étaient eux qui m'étaient venus à l'esprit l'autrefois
- 32- Et les deux animaux féroces que j'ai tués m'ont donné l'insigne honneur de chasseur
- 33- Oh èshù ! On ne dit pas d'un descendant *àjénàn* qu'il est mort, mais qu'une feuille est tombée
- 34- Voyez comment je n'enlève même pas ma chemise avant d'agir !
- 35- *òròwé*, descendant de guerriers, je n'ôte pas ma chemise en rentrant dans le palais royal
- 36- Voyez comment je n'enlève plus mon chapeau avant de rentrer dans le palais de *Jagu* !
- 37- Moi, le doux au bercail mais l'indomptable et le furieux dans la brousse
- 38- Moi, le doux au bercail mais l'indomptable et le furieux dans la brousse
- 39- Oh gardiens des temples !
- 40- Que c'est vraiment difficile de suivre ògú !
- 41- Tu réponds quand on t'invoque par l'intermédiaire de mère
- 42- Que ògú soit votre compagnon de tous les jours
- 43- Merci pour ces cérémonies en l'honneur du dieu ògú !

- 44- J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mes paroles !
45- Que c'est vraiment difficile de suivre ògú !
46- Laissez-moi m'éclater en chanson !

Commentaire

Si la chanson *ìjálá* n°1 nous parle en substance de l'aventure initiatique d'un chasseur dans une brousse, le *ìjálá* n°3 rend compte de la réussite du chasseur à l'issue des effroyables épreuves de la chasse aux grands gibiers.

Il faut cependant remarquer que chacune des deux chansons plante le décor par une allégeance faite aux aînés chasseurs et à *inàn ilú*, eux qui incarnent la présence de fortes entités.

*« Je demande la voie
Maintenant que je suis venu, je demande la voie
Maintenant que je suis venu
Je demande la voie auprès des maîtres chasseurs
Je demande la voie auprès de la mère du village »*

Cette séquence d'invocation et de prière montre le respect, la discipline et le sacré qui gouvernent les pas de celui qu'on appelle *ɔde* ou le chasseur. Il faut comprendre que le chasseur se trouve dans cette obligation de demander la voie à ses supérieurs avant d'entreprendre un projet de chasse. Sans sacrifier à cette cérémonie, il courrait le risque de se faire avoir par les animaux sauvages.

L'appréhension de ce texte exige une connaissance minimale des réalités culturelles qui régissent la confrérie des chasseurs dans l'aire culturelle *idàácà*. Ensuite, il faut savoir pourquoi l'allégeance aux « *Maîtres chasseurs* » et à « *la mère du village* » s'illustre comme un principe incorruptible et, par ricochet, non négociable. Le maître chasseur, s'il faut le dire, est un expérimenté, un homme qui, par les prouesses de chasse, est établi par les plus grands comme maître chasseur.

En effet, la simple invocation de ce maître par le successeur procure des ondes positives qui renforcent le chasseur dans sa périlleuse mission. Aussi dirons-nous que l'invocation de *la mère du village* dans cette affaire de chasse est un fait loin d'être innocent. L'évocation de son titre de *mère du village* constitue une sorte de concentration d'énergie parce que celle qu'on choisit pour assumer ce fameux rôle dans un village est quelqu'un d'un certain niveau spirituel, capable de porter sur ses épaules les réalités à la fois exotiques et ésotériques défrayant le quotidien des villageois. *Ìnàn ilú*, pour ainsi désigner la mère du village en *idàácà*, est donc une femme puissante qui maîtrise sûrement les rouages de la faune et de la flore.

Après cette phase de demande de permission, le locuteur s'exalte. Il chante ses actes de bravoure dans une tonalité évidemment épique. Il démontre son héroïsme pour avoir mené avec succès une aventure aussi périlleuse dans un milieu sauvage. Se « *retrouver nez à nez avec le buffle* », peut lui être fatal. La manière appropriée pour un chasseur de la trempe de celui-ci est de recourir aux forces qui l'aideront à triompher de la force des animaux.

En outre, il est urgent de comprendre que le fait que le chasseur a triomphé du buffle et de plusieurs autres animaux, c'en est une épreuve de son intrépidité, de sa force physique et surtout mystique. Il est monté en grade et peut ne plus enlever son bonnet avant de franchir les portes du palais, du roi *Jagu*. C'est-à-dire que cet héroïsme de chasse a anobli son sang et son rang social.

Par ailleurs, cette chanson qui rend compte de manière dithyrambique de l'aventure héroïque d'un chasseur laisse voir quelques aspects relevant du chant panégyrique de sa lignée maternelle, les *àjénàn*. Il leur donne toutes raisons pour qu'ils soient fiers de lui.

En définitive, encore plus rituel que *ijálán*⁰1, ce texte est si étoffé d'images que nul ne saurait objectivement le déchiffrer sans une approche sociologique du texte. Il importe de connaître le système de fonctionnement de la confrérie des chasseurs chez les *idàácà* pour mieux faire un compte rendu littéraire du texte.

1-3- Problématique

Apparue dès les premières lueurs de la vie sur notre planète, la chasse a subi de profondes mutations en synergie avec la trajectoire évolutive de l'homme. Aussi, du matériel élémentaire utilisé dès ses origines, est-on passé aux armes de chasse plus performantes avec pour principal point de rupture l'émergence de la technologie du fer.

Les techniques de chasse elles-mêmes se sont diversifiées au gré des civilisations au point où, de nos jours, il en existe un éventail assez considérable variant en fonction du type de gibier. La chasse s'inscrit ainsi en même temps, dans le champ culturel, économique, politique, social et technologique. L'on peut, à cet effet, comprendre l'intérêt que les chercheurs lui ont accordé au fil du temps, malgré le lourd préjugé qui fait d'elle une simple activité de subsistance, et même une économie des peuples primitifs.

Or, dans de nombreuses sociétés humaines, la chasse est une activité valorisante ayant généré un corps de métier, celui des chasseurs ayant pour principal dieu *ògú*. Ceux-ci constituent un point capital de notre préoccupation. Le Bénin en général et le peuple *idàácà* en particulier adore *ògú*, divinité par excellence des chasseurs de ce milieu, avons-nous dit. *Iwin ògú* (¹), une divinité parmi tant d'autres du panthéon *idàácà* oriente et modèle la conscience des collectivités traditionnelles pour des causes plus ou moins justes. Riche en croyances, en représentations symboliques, en cultes et rites sacrificiels dont

¹ La divinité *ògú*.

fondamentalement *odegbígbé* ⁽¹⁾, *idéléde* ⁽²⁾, *irúògú* ⁽³⁾, *olorìdògú* ⁽⁴⁾..., cette divinité fait office de normes et d'instances de justice en interactions sociales. Cette forme de pesanteur qui participe du maintien de l'ordre social est incarnée, une fois encore, par les chasseurs dans leur confrérie hiérarchisée. Ils :

« (...) ont tous leur tenue de chasse : les bonnets phrygiens, les cottes auxquelles sont accrochés de multiples grigris, de petits miroirs et amulettes. Ils portent tous en bandoulière le long fusil de traite et arborent tous dans la main droite le chasse-mouches de maître. »⁽⁵⁾

D'autres écrivains qui les ont tout le temps côtoyés et qui savent beaucoup de leur perspicacité et de leur bravoure ne cessent de les raconter :

« Ces chasseurs ne se manifestaient qu'à l'occasion des funérailles d'un des leurs ou d'un événement vraiment exceptionnel. Ils brandissaient leurs fusils chargés comme s'ils manipulaient des jouets. De temps à autre deux d'entre eux se saluaient à la manière des guerriers, faisant sonner l'un contre l'autre les canons de leurs fusils. Les mères éloignaient leurs enfants en les rassurant de la main... Quelquefois un chasseur tirant sur la feuille d'un palmier éloigné en faisait éclater la nervure centrale sous les applaudissements de la foule. »⁽⁶⁾

Ceci est un témoignage vibrant qui atteste l'importance des chasseurs, la force qu'ils incarnent et aussi l'esprit de précision et d'organisations sérieuses qui les caractérise. Ils sont des griots par excellence qui prédisent ou qui constituent parfois des archives du peuple africain. Parlant des griots, certains rois d'Afrique les prenaient même comme leurs conseillers les plus fidèles:

«Autrefois, les griots étaient les Conseillers des rois, ils détenaient les constitutions des royaumes par le seul travail de la mémoire; chaque famille princière avait son griot préposé à la conservation de la tradition ; c'est parmi les griots que les rois choisissaient les précepteurs des jeunes princes. Dans la société africaine bien hiérarchisée d'avant la colonisation, où chacun trouvait sa place, le griot nous apparaît comme l'un des membres les

¹ Cérémonies marquant le retour au bercail de l'âme d'un ou des maîtres chasseurs décédés.

² Cérémonies de retour des chasses. Cérémonie qu'on organise à l'intention des chasseurs qui reviennent des chasses après un long séjour.

³ Cérémonies en l'honneur du dieu ògú.

⁴ Cérémonies consistant à solliciter la justice du dieu ògú sur un fait malsain de société.

⁵ Ahmadou, Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris,Seuil, 1998, p. 9.

⁶ Chinua, Achebe, *Le démagogue*, Dakar-Abidjan, NEA,1977, p.8.

plus importants de cette société car c'est lui qui, à défaut d'archives, détenait les coutumes, les traditions et les principes de gouvernement des rois. »⁽¹⁾

Les chasseurs ne sont pas du reste. Certains d'entre eux s'illustrent admirablement dans ce rôle.

Par ailleurs, parmi tant d'événements organisés en l'honneur de *iwin ògú*, les rites «*ìdélé ɔde* »⁽²⁾ et *ɔdegbígbé*⁽³⁾ que nous avons suivis un certain nombre de fois déjà ont retenu notre attention quant à certaines chansons qui y sont délivrées. Après une profonde analyse des premières enquêtes réalisées à cet effet, nous nous sommes aperçu que la plupart des chansons modulées au cours de ces cérémonies comportent des particularités innovantes que nous n'avons pas encore descellées dans les chansons que nous employons au quotidien. Ces chansons s'appellent *ìjálá*⁽⁴⁾. Certaines particularités que nous retrouvons dans ces chansons sont les aspects du péril qu'elles emploient au quotidien. Autrement dit, dans ces chansons, on note des risques, du péril que les chasseurs aiment affronter ou prendre au cours des chasses et face aux animaux redoutables. De par leur composition et de par la manière dont elles se délivrent, ces chansons méritent d'être étudiées et catégorisées. C'est fort conscient de cela que nous avons choisi de réfléchir sur le thème «*Ìjálá ou la séduction du péril chez les chasseurs ìdàácà : introduction à un genre cynégétique*». Qu'est-ce que *ìjálá* ? Quels sont les différents aspects du péril qui découlent des chansons *ìjálá* ? Qu'est-ce qui fonde et explique le caractère séducteur des aspects du péril dans les chansons *ìjálá* ? Ces textes ne sont-ils pas l'expression de la poésie ? Cette forme de chanson n'est-elle pas un genre à part entière ? Ces différentes interrogations nous conduiront dans l'élaboration des objectifs et hypothèses pour mener ce travail de recherche.

¹ Niane, Tamsir, Djibril, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 1960, pp.5-6.

² Le retour des chasses, bien évidemment par les chasseurs ; accueil du retour des chasseurs de la chasse.

³ Cérémonies marquant le retour au bercail de l'âme d'un ou des maîtres chasseurs décédés.

⁴ C'est le nom de cette catégorie de chansons. C'est comme cela qu'on appelle ces chansons.

1-4- Les objectifs du travail

Si nous avons retenu de procéder à l'étude de ce thème, ceci répond à notre souci de mettre en exergue, de façon générale, les particularités de ces chansons. Du coup, nous allons nous évertuer à étudier les aspects du péril dans les chansons *ijálá* du corpus que nous avons réalisé à cet effet.

Cet objectif général se décline en des objectifs spécifiques. Le travail vise, d'une part, à montrer en quoi et comment les chasseurs sont séduits par le péril. D'autre part, nous allons examiner le caractère esthétique de ces chansons. Au regard de tout ce qui précède, nous avons émis des hypothèses.

1-5- Les hypothèses de la recherche

Les chansons *ijálá* sont des textes qui expriment l'idée de guerre. Par conséquent, le danger ou le péril y demeure. C'est pourquoi nous allons nous atteler à démontrer comment les aspects du péril séduisent les chasseurs ou comment les chasseurs sont séduits par ces derniers.

Pour y arriver, nous avons subdivisé cette hypothèse générale en deux hypothèses spécifiques. La première postule que les chansons *ijálá* valorisent le danger (ou le péril) d'une manière extraordinaire et constituent l'expression même de la séduction de ce dernier par les chasseurs. La tâche qui nous incombe à ce niveau est de dépouiller les chansons du corpus réalisé afin de mettre en exergue les aspects du péril qui s'y trouvent et qui séduisent les chasseurs. La deuxième postule que les chansons *ijálá* sont l'expression même de l'esthétique littéraire cynégétique. Après les hypothèses émises, nous allons passer au bilan de la recherche sur le sujet.

2- POINT DE LA RECHERCHE SUR LE SUJET

Les questions relatives à la chasse, à *ògú* et aux rituels organisés en l'honneur de cette divinité par les chasseurs ont été déjà abordées par quelques chercheurs. Mais des travaux de recherche sur certaines catégories de chansons liées aux rituels sus-énumérés restent peu connus.

Ainsi, Paulette Roulon-Doko ⁽¹⁾ a-t-elle d'abord étudié dans son livre certains rites liés à l'organisation de la chasse en Centrafrique. Ensuite, elle a montré comment la cueillette et la culture se font dans ce pays. Par ce livre, nous pouvons effectuer une comparaison entre les manières dont la chasse se fait chez les *ìdàácà* et en Centrafrique.

Quant à Thierno Bah, il établit le rapport entre la chasse et la guerre. ⁽²⁾ D'après cet auteur, le chasseur et le guerrier partagent les mêmes sites d'action, les mêmes matériaux ainsi que les mêmes pratiques magico-religieuses. Il démontre que les activités cynégétiques sont vraisemblablement à l'origine des conflits armés.

Tout aussi précieux, est l'ouvrage de Georges Vennetier ⁽³⁾ intitulé *Géographie du Congo*. Cet ouvrage rend compte des différentes formes de chasse pratiquées dans cet espace. Il sera utile pour nous dans le cadre de ce travail, surtout en ce qui concerne la chasse elle-même.

Pour Samuel Martin Rondet, il rend compte de la politique coloniale française en matière cynégétique ⁽⁴⁾. Il aborde le problème de la protection des animaux et de la catégorisation des permis de chasse dans les colonies françaises et au Cameroun. A ce sujet, il

¹ Paulette, Roulon-Doko, *Chasse, cueillette et culture chez les Gbaya de Centrafrique*, L'Harmattan, Paris, 1998, 539 p.

² Thierno, Mouctar, Bah, «Guerre, pouvoir et société dans l'Afrique précoloniale entre le lac Tchad et la côte du Cameroun», thèse de Doctorat d'Etat ès lettres, Paris I Panthéon-Sorbonne, vol.1, 1985.

³ Georges Vennetier, *Géographie du Congo*, Ganthier vieillards, Paris, 1966.

⁴ Samuel Martin Rondet, *Organisation des colonies françaises du point de vue cynégétique*, cité par Joseph Jules Sinang, Mémoire de DEA en Histoire au Cameroun, 2008, 64P.

ressort que les armes étaient interdites aux indigènes qui, néanmoins pouvaient utiliser les pièges. Il mentionne également que les permis de chasse variaient en fonction des espèces animales à abattre. Par cet ouvrage, nous aurons plus d'idées sur les classes des animaux et les armes.

En ce qui concerne Henri Koch ⁽¹⁾, traitant de la chasse dans la forêt camerounaise dans son œuvre, il relève, recense et décrit de différents rites et préparatifs de chasse. Grâce à cet ouvrage, la relation entre la formation du chasseur et celle du guerrier est établie. L'auteur précise les noms scientifiques des plantes et des animaux. Cette œuvre pourra nous permettre de faire un rapprochement entre les cérémonies rituelles de la chasse au Cameroun et celles du pays *idààcà*.

De manière technique, Eric Baratay ⁽²⁾ étudie trois livres ayant en commun une grande qualité d'écriture et d'illustration, un pragmatisme du regard sur les animaux qui les rapproche des textes contemporains sur l'élevage ou sur la médecine vétérinaire, mais aussi un fort aspect édifiant qui les distingue des traités de chasse antérieurs ou postérieurs plus proprement techniques. Les auteurs n'entendent pas évoquer la place de la chasse dans la littérature, ni bâtir une histoire de la chasse mais étudier ces documents en tant que produits littéraires. Ces documents nous aideront dans les études littéraires des chansons de notre corpus.

Restant dans la littérature cynégétique, Adjalala Mègnissè, dans son Mémoire de Maîtrise ⁽³⁾ soutenu au Bénin et précisément à l'Université d'Abomey-Calavi, a d'abord fait ressortir certains aspects esthétiques d'un rite propre aux chasseurs d'Agonlin. Il a ensuite étudié les fonctions sociales dudit rite.

Cependant, l'absence d'une classification sérieuse des différentes chansons des chasseurs et des études littéraires appropriées sur celles-ci restent des données qui manquent

¹Henri Koch, *Magie et chasse dans la forêt camerounaise*, Paris, Berger-Levrault, 1968,

²Éric, Baratay, « Armand STRUBEL et Chantal de SAULNIER, *La poésie de la chasse au Moyen Âge. Les livres de chasse du XIVe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, 264 p. », *Cahiers d'histoire* [En ligne], 42-3/4 | 1997, mis en ligne le 16 janvier 2008, consulté le 02 mars 2015. URL : <http://ch.revues.org/324>.

³*Esthétique et fonctions sociales du rite des chasseurs en pays Agonlin*, Mémoire de Maîtrise soutenu en Lettres Modernes à l'UAC en 2009.

à ces ouvrages que nous venons de parcourir. Néanmoins, toute cette littérature constitue une base fondamentale et une source d'inspiration féconde de recherche pour nous.

De tout ce qui précède, il ressort que seuls les travaux de Paulette Roulon-Doko, de Henri Koch, de Samuel Martin Rondet, de Adjalala Mègnissè et de Eric Baratay sont consacrés à l'activité cynégétique mais restent limités. De plus, l'activité cynégétique dans la région de Dassa-Zoumé n'a pas encore fait l'objet d'une investigation systématique. Autant de perspectives qui guident ainsi notre recherche dans ce milieu.

3- METHODOLOGIE (OUTILS D'ANALYSE)

Une étude scientifique ne pouvant être faite à la seule guise du chercheur, elle doit être construite, établie et constatée grâce à une analyse théorique.

3-1- Le structuro-fonctionnalisme

L'analyse des données de recherche en Lettres Modernes ne doit plus uniquement se faire sur le plan esthétique ou stylistique. Elle doit prendre en compte d'autres outils utilisés dans bien d'autres domaines. En nous inscrivant dans cette dynamique, notre analyse pourra s'appuyer sur le structuro-fonctionnalisme qui résulte d'une combinaison entre le structuralisme et le fonctionnalisme.

En effet, l'analyse structuraliste trouve son fondement dans la notion de la structure. D'après Radcliffe Brown, « *la structure est un arrangement de personnes ayant entre elles des relations institutionnellement contrôlées ou définies telles que les relations du roi et de son sujet ou celles du mari et de la femme.* » ⁽¹⁾ La structure est alors ce qui existe concrètement dans la société, ce qui est stable, permanent, institutionnalisé. Une telle

¹Radcliffe, Brouwn, *Structure et fonction dans la société primitive*, Londres, 1952, p.11.

définition de la structure sociale est peut-être éclairante mais surtout facile. Or, pour Lévi-Strauss, « *la structure de la réalité sociale n'est pas la seule donnée concrète et observable. Elle est aussi et surtout son expression latente. Celle qui est cachée dans la réalité sociale et demande à être découverte* »⁽¹⁾. Nous envisageons de ce fait, de combiner ces deux approches de la notion de structure : la structure apparente et la structure latente qui nous aideront dans le traitement des données sur le peuple *idàácà*, sur celles relatives à la divinité *ògú* et aux chasseurs. Mais il ne suffit seulement pas de savoir comment la société est structurée et organisée. Encore faut-il savoir comment elle fonctionne. D'où le recours au fonctionnalisme.

L'analyse structuro-fonctionnaliste nous permet ainsi d'analyser l'activité cynégétique à Dassa-Zoumé, le peuple *idàácà* et *iwin ògú* tels qu'ils sont organisés et structurés et comment ils fonctionnent.

3-2- La sociocritique

C'est une théorie qui consiste à étudier l'univers social présent dans un texte, c'est-à-dire les indices textuels qui renvoient à la société. Comme le dit si bien Claude Duchet son créateur, « *on part du texte pour déboucher sur le hors texte* ». Cet outil d'analyse littéraire sera utilisé pour explorer le corpus que nous avons commencé de réaliser. Il s'agira fondamentalement de faire ressortir les réalités sociales propres aux chasseurs chanteurs de *ijálá* qui se trouvent dans les textes du corpus.

¹Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1974, p.141.

3-3- La stylistique

C'est l'étude de l'ensemble des phénomènes spécifiques de la parole littéraire, car chaque texte répond à une grammaire particulière. Lilyan Fongang-Kesteloot disait:

« La poésie africaine est surabondante dans toutes les cultures du continent. Et partout, elle est intimement associée au chant. (...) Le mot poème en wolof est le même que le mot chant woi (...). En Afrique, le chant étant un exercice populaire, le poème est à la portée du peuple lui aussi, et quiconque se sent capable peut en faire, en l'improvisant ou en répétant ceux qui existent. La poésie est en Afrique un mode d'expression donné à tous »⁽¹⁾.

Ces propos nous plongent dans le champ d'études relatives à la poétique de *ijálá*. Les outils d'analyse envisagés nous permettront d'étudier de fond en comble les spécificités liées aux caractères esthétiques des textes de notre corpus. Cette méthodologie nous fait recourir évidemment à des sources variées.

4- PRESENTATION DES SOURCES

4-1- Les sources orales

Pour notre thème de recherche, les sources orales sont les plus importantes. De par leur permanence, les chasseurs, leurs activités et les rituels en l'honneur du dieu *ògú* ont toujours marqué la conscience des peuples *idààcà*. Pour mieux le décrypter, tous les genres sont mis à contribution : récits, chansons, épopées, poétique, adages et proverbes. Les enquêtes se mènent dans les villages et quartiers de ville de Dassa-Zoumé ainsi que dans des structures d'encadrement des chasseurs. Des interviews sont conduites de façon individuelle et collective. De plus, l'apport technologique sera indispensable.

¹Lilyan, Fongang-Kesteloot, « *La poésie orale dans l'ouest africain* », article publié sur <http://ethiopiennes.refer.sn>.

4-2- Les sources écrites

Elles constituent un matériel de base. Des ouvrages généraux traitant de la littérature cynégétique, de la poétique, de l'épopée, de la stylistique et de l'esthétique seront exploités. Aussi, des documents écrits sur ces différentes composantes de notre sujet seront-ils exploités

4-3- Les sources virtuelles

Le moteur de recherche Google permettra d'entrer en contact avec plusieurs liens et ainsi d'élargir nos banques de données bibliographiques et statistiques. Par une approche comparatiste, il sera possible de confronter nos recherches avec les efforts déployés ailleurs, de manière à élargir la perspective d'analyse.

La spécificité du thème de recherche conduira nécessairement à faire intervenir d'autres démarches relevant, de la géographie, de la psychologie et surtout de l'anthropologie politique et culturelle. Le souci constant étant d'établir un soubassement solide en rassemblant le maximum de matériaux possibles susceptibles de fournir des éclairages sur l'activité cynégétique et sur la poétique ou l'esthétique des chansons *ijálá*.

5- Plan détaillé et commenté

PREMIERE PARTIE: LES ÌDÀÁCÀ, UN PEUPLE, UNE CULTURE

Constituée de deux chapitres, cette partie évoque d'une part, les origines du peuple ìdàácà, l'histoire liée à leur langue et leur cadre physique et administratif. D'une autre part, cette partie propose une synthèse des activités économiques menées dans cette commune, puis des infrastructures.

CHAPITRE 1 : HISTOIRE ET ORGANISATIONS SOCIALES

I- LES ÌDÀÁCÀ ET LEURS RELIGIONS

1- Les origines de Dassa-Zoumé

« Dassa-Zoumé encore appelé igbo ìdàácà est une ville hétéroclite fondée au 14^{me} siècle après le déclin de l'empire d'Oyo. A cette époque, une vague migratoire des òmanjagu conduite par le prince òládógbò a rejoint les premiers Yoruba qui vivaient déjà aux pieds des collines bien avant la naissance de Jésus Christ. Eparpillés dans l'immense forêt, ils n'arrivaient pas à s'identifier. Grâce à son armée, à sa politique de développement et à son sens élevé d'organisation, le prince òládógbò a su concilier les premiers Yoruba avec les siens. Cette entente a débouché alors sur la fondation du royaume d'igbo ìdàácà par le prince òládógbò devenu roi sous le nom fort de Jagu òlǫfín (1513-1526) » (1).

En effet, selon Sylvain Anignikin (2), deux thèses sont utilisées pour justifier le nom igbo ìdàácà devenu plus tard Dassa-Zoumé après la colonisation. Pour lui,

« Certains disent que le royaume des òmanjagu tire son essence du nom de la fille du souverain òlǫfín née à leur arrivée aux pieds des collines et qui s'appellerait Daïssa devenue reine vers 1525. D'autres, par décomposition, soutiennent que le nom idaasha ou idaatcha vient de Orisha qui signifierait

¹Gustave ZOMAHOUN, 56 ans environ, chercheur, interrogé les 10 et 12 avril 2013 puis le 14 mars 2015 à Dassa-Zoumé.

²Sylvain, ANIGNIKIN, « Histoire des populations idaatcha : à propos des manipulations du discours historique » in *Annales de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines*, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), N°9, décembre 2004, pp. 57-94.

Dieu et ida qui est synonyme de Créature et igbo est égal à forêt. En conclusion, igbó idàácà désignerait la créature de Dieu dans la forêt » (1).

D'après les souvenirs de Gustave Zomahoun, la seconde thèse est la plus plausible étant donné que *Daïssa*, dont le nom aurait été attribué au royaume en signe de reconnaissance à Dieu, a régné en 1526. Ce qui voudra dire qu'elle est née au Nigéria et non aux pieds des Collines comme le pensent certains. Il apporte quelque nuance pour marquer la différence entre le royaume et la capitale du royaume.

Au regard de tout ce qui précède, il convient de retenir que *igbo idaatcha* désigne l'ensemble du royaume qui s'étend de *ijou* (le fleuve Zou) jusqu'à *òfê* vers le fleuve Ouémé. Par contre, *daatcha igbo* symbolise le périmètre urbain, la capitale même du royaume. Aujourd'hui, le palais du royaume *d'igbo idàácà* est dirigé par sa majesté le roi Jagu *Afoman Alaman égbákòtán* II depuis 2002, le 26^{me} monarque. Voici la liste des vingt-cinq rois qui ont précédé Jagu *égbákòtán* II :

N°	NOMS	REIGNE	ANNÉES DE REIGNE
01	Olofin Kofin-Ichêrê	1513-1526	13 ans
02	Oyoro Arigbo Ejo	1526-1530	4 ans
03	Tchagbonan Akinlotê	1530-1538	8 ans
04	Ogoudou Madjaloko	1538-1572	34 ans
05	Oba Iloussa Oba Dji Oba	1572-1589	17 ans
06	Oyinbo Koutou M'boyé	1589-1608	19 ans
07	Adjiboyé Apado	1608-1621	13 ans
08	N'kodejou Arê mou Odjodjo Ofê	1621-1650	29 ans
09	Alamou Okémou Madignan Edoun	1650-1659	9 ans
10	Origui Ariman	1659-1674	15 ans
11	Arayé Ejo l'Ogba	1674-1680	6 ans

¹Sylvain, ANIGNIKIN, ibidem.

12	Iwagou Alakpê	1680-1703	23 ans
13	Osoï Koli Yéfou	1703-1722	19 ans
14	Araka Imalê	1722-1742	20 ans
15	Ayaba Aba Oké	1742-1756	14 ans
16	Kinihoun Tokadjou	1756-1777	21 ans
17	Nan-Nan Agba Dji igbo l'Essê	1777-1803	26 ans
18	Odjo Achamou Okpoto	1803-1823	20 ans
19	Egbakotan Issika	1823-1834	11 ans
20	Issokoti Achilê Atchi Oyé l'Egba	1834-1847	13 ans
21	Arissi Ari Oyé I	1847-1864	17 ans
22	Amouro Amou Oyé	1864-1872	08 ans
23	Otêtan Adjikin Zomahoun	1880-1925	45 ans
24	Eré M'ba Abissi Abi Oyé l'Egba	1925-1939	14 ans
25	Amoussi Adjiba Aba Owo l'olo	1939-1970	31 ans

Sources : Roger, S. ADJIBA, *Les Rois de Dassa (idasha)*, Cotonou, Imprimerie Tundé, 2006, pp. 25-55.

2- Les religions à *idàácà*

On rencontre deux catégories de religion à *idàácà* : les religions traditionnelles et les religions importées.

D'une part, les religions traditionnelles sont les premières connues dans la Commune.

Elles se manifestent sous l'égide de plusieurs divinités à savoir :

- *elégbara*. Il est chargé de la protection du village en chassant les mauvais esprits. Il est souvent installé par ses adeptes avec l'accord des sages du village ;
- *àyirà* ou dieu du tonnerre. On rencontre ses adeptes dans les villages comme *Tangbé*, *Kèrè*.
- *òdáyé* ou *Sàkpàtá*: dieu de la terre dont le siège mondial se trouve à *Togon* (village situé à côté de Kpingni, non loin de la grotte mariale de Dassa-Zoumé). Il protège les justes et punit les sorcières, les voleurs à travers la variole ;
- *ejô* : Il est considéré comme le dieu de la terre, des fleuves et des rivières ;
- *Ògú* : il est le dieu du fer. Il concerne tous ceux dont les activités économiques utilisent ce métal en particulier les forgerons et les chasseurs. *Ògú* aide donc le peuple.

Il aide à réussir ses entreprises et les protège. Il est aussi un dieu justicier qui punit les malfaiteurs de mort violente. Nul ne peut l'impliquer dans le mal. Il sait reconnaître les cas innocents et punir le mal intentionné. C'est de ce dieu qu'il est alors question dans ce travail.

- *Orò* : qui assure la sécurité nocturne ;
- *Arígbó* : dieu protecteur de la Colline *arígbó* de Dassa-Zoumé.

D'autre part, à côté de ces religions traditionnelles cohabitent celles importées qui actuellement comptent plus de pratiquants répartis à travers plusieurs confessions à savoir : le catholicisme, le protestantisme, les religions évangéliques, les églises du christianisme céleste et l'Islam.

II- CADRE PHYSIQUE ET ADMINISTRATIF

1- Cadre physique

Selon les travaux du consultant Yénakpondji J. CAPO-CHICHI ⁽¹⁾, nous pouvons retenir que la Commune de Dassa-Zoumé est une des six Communes du département des Collines avec une superficie de 1711 km² et représente 1,52% de la superficie totale du territoire national. Elle est limitée au Nord par la commune de Glazoué, au Sud par les communes de Zagnanado et Djidja, à l'Est par les communes de Savè, de Kétou, à l'Ouest par la commune de Savalou. La ville de Dassa-Zoumé, chef-lieu de la commune, est distante de 203 Km de Cotonou, capitale économique du Bénin et de 210 km de Parakou, la métropole du Nord Bénin.

¹Yénakpondji, J. CAPO-CHICHI, *Monographie de la commune de Dassa-Zoumé*, Cotonou, Afrique Conseil, 2006, pp. 11-44.

Par ailleurs, le climat de ce milieu est caractérisé par deux saisons dans l'année : une saison sèche (de Novembre à Mars) et une saison pluvieuse (d'Avril à Octobre). Mais cette donnée disparaît progressivement. Depuis un certain nombre d'années, la pluie ne tombe plus régulièrement. En cette année 2015, jusqu'au mois d'août, les cultivateurs continuent de prier Dieu pour que la pluie tombe. De plus, la Commune de Dassa-Zoumé présente un relief très accidenté caractérisé par une série de collines dénudées.

« La dénivellation moyenne est de 200 m. On y distingue aussi des inselbergs, une série de croupes de petites dépressions allongées, légèrement inclinées vers le sud. La forme des collines varie d'un endroit à un autre. A Miniffi, l'inselberg est massif. Ses parois sont intactes avec des dénivellations de 100 m. Par contre à Tré, les collines sont plus hétérogènes, composées de boules et de replis. Quelques sommets isolés se dressent sur la surface dont ceux de Loulè, Ouissi, Lèma. Ces morceaux cristallins se présentent parfois sous forme de pic. On en rencontre encore à Igbo Ìdàáshá et dans les villages de Kèrè, Itagui et Itéré. Parfois, ils ont les sommets arrondis ou étalés et sont recouverts de végétation par endroit. Le point culminant dans la Commune se situe au niveau du village Tangbé sur le chaînon granitique (465m). Les flans des inselbergs sont de fortes pentes (40 à 80%) et leurs contrebas sont jonchés de gros blocs éboulés »⁽¹⁾.

La Commune de Dassa renferme une diversité de peuples, chacun avec son folklore. Le folklore et les danses traditionnelles sont très développés. Chaque village ou quartier de ville dispose au moins d'un groupe folklorique. Les principaux rythmes rencontrés sont le Goumbé, le ògú, l'Adjarakpa et le Kpodoro chez les Idaasha de Loulè, de Lèma, d'Agao, de Modji-gangan, Tagui, Kèrè, Daho. Le Zinli, le toba et le tchingoumè sont retrouvés chez les mahi, les fon de Paouignan, Gbaffo, Awaya, Soclogbo, Gankpétin, Togon, et Zouto.

Pour ses activités culturelles, la Commune dispose d'un centre culturel et d'une maison du peuple qui abrite toutes les manifestations culturelles de grande envergure. A ce centre viennent s'ajouter quelques bâtiments installés dans certains villages pour

¹Yénakpondji, J. CAPO-CHICHI, ibidem.

l'organisation des différentes manifestations et les arbres à palabres pour les prestations des groupes folkloriques à l'occasion des grandes cérémonies. Aussi différents sports sont-ils pratiqués dans la Commune. Le plus ordinaire est le football. On a également le basket ball et les autres.

2- Cadre administratif

La commune de Dassa-Zoumé est subdivisée en dix (10) arrondissements et soixante-huit (68) villages et quartiers de ville (non compris une multitude de hameaux plus ou moins peuplés).

La commune est administrée par un conseil communal élu et installé en mars 2003 pour un mandat de cinq (5) ans. Il compte dix-neuf (19) conseillers. Le Maire de la commune est assisté de deux adjoints. Les arrondissements sont administrés par un Chef d'Arrondissement (qui est obligatoirement un conseiller communal) et les villages et quartiers par un chef de village ou de quartier.

CHAPITRE 2 : ACTIVITES ECONOMIQUES ET INFRASTRUCTURES

I- LES ACTIVITES ECONOMIQUES A DASSA-ZOUME

L'économie de la commune est dominée par le secteur primaire notamment agricole. Les principales activités de la majeure partie de la population sont : l'agriculture, l'élevage, la transformation des produits agricoles, l'artisanat.

Le secteur secondaire est très peu développé. Mais on dénombre environ une dizaine d'entreprises de construction, une usine d'égrenage de coton, des scieries, etc. Le secteur tertiaire est alimenté par le commerce, les services (bureaux d'études, business center

transporteurs auto ou moto, etc.), quelques institutions financières : la BOA (¹), la CLCAM (²) et des IMF (³), puis le tourisme, la restauration, etc.

Quant à l'agriculture, elle constitue la principale activité des populations de la commune de Dassa-Zoumé. Les cultures pratiquées peuvent être regroupées en cinq (5) grandes catégories à savoir: les céréales, les légumineuses, les tubercules, les cultures maraîchères, les cultures de rentes. Les femmes s'adonnent, au même titre que les hommes, aux activités champêtres. Elles disposent de leurs propres champs qui leur sont octroyés par leurs parents ou leurs maris. La main d'œuvre est familiale mais parfois les paysans sollicitent les prestations de certains jeunes venant d'autres régions. Les céréales constituent les productions vivrières les plus importantes et le maïs le plus dominant. Il est plus produit par les populations d'Atinkpayé dans l'Arrondissement d'Akoffodjoulé, Daho (Arrondissement de Dassa-Zoumé II), Lissa (Arrondissement de Paouignan), Akoba, Agao, Miniffi dans l'Arrondissement de Soclogbo. De même, l'existence de bas-fonds dans la localité permet à un nombre de producteurs de s'adonner à la culture du riz, qui est d'ailleurs plus produit dans Lèma, Tré et Loulè qui sont des villages de la Commune. Le maraîchage, occupe également aussi bien les hommes que les femmes à travers la culture de tomate, du gombo, de légume et du piment. Le manioc est le tubercule le plus cultivé dans la commune. Il résiste aux longues périodes de sécheresse pouvant durer de 6 à 7 mois. Il exige moins de sarclage. Ensuite vient l'igname. Les cultures de rentes concernent le coton et l'anacarde qui sont cultivés par quelques producteurs. On rencontre dans quelques villages de la commune des plantations de palmiers à huile et de teck en plus des anacardiens.

¹Bank Of Africa.

²Caisses Locales de Crédits Agricoles et Mutuels.

³Institutions de Micros-Finances.

Par ailleurs, la production animale est dominée par l'élevage de petits ruminants, de caprins et de porcins. Elle constitue, tout comme l'agriculture, une source potentielle de revenu. La population s'adonne surtout à l'élevage de moutons, de la volaille, des porcins. On y rencontre également l'élevage des chiens et des chats. Il faut noter qu'il existe une ferme d'Etat à Bètèkougou qui abrite depuis 1991 le Projet de Développement de la Production Animale (PDPA), devenu Projet de Développement de l'Elevage (PDE).

La pratique de la pêche dans cette commune est peu perceptible. Quant à la chasse, elle était pratiquée par les vieux. Mais elle est confiée, de nos jours à une classe plus jeune qui travaille sous la protection des patriarches. Leur divinité est *ògú*. On distingue la petite chasse et la grande chasse. La petite chasse ramène au bercail les rats, les lapins, bref les aulacodes. Quant à la grande chasse, les chasseurs y restent pendant des semaines, voire des mois. C'est au cours de cette chasse que des animaux de cérémonie, appelés *eran orò*, sont tués.

II- Artisanat et tourisme

L'artisanat occupe un nombre important d'actifs. Cette activité est bien développée au centre-ville où beaucoup en ont fait leur activité principale. Les artisans de la commune utilisent un outillage léger et peu modernisé. Par corps de métiers, ils se sont organisés en associations. L'artisanat au niveau de la Commune de Dassa-Zoumé a connu une évolution remarquable, aussi bien sur le plan quantitatif que qualitatif. Il comprend deux (2) principales catégories à savoir : l'artisanat de services et l'artisanat de production et de transformation.

L'artisanat de service est caractérisé par des activités de réparation d'un bien et à la fourniture de services. Il regroupe les couturiers et brodeurs, les maçons, les cordonniers, les tisseurs de toile traditionnelle, etc. L'artisanat de production et de transformation quant à lui, regroupe les potiers, les forgerons, les vanniers, les soudeurs, les fondeurs, etc.

Par ailleurs, nous avons pu recenser quelques sites touristiques que nous avons présentés dans le tableau ci-après :

N°	Sites	Localités (villages)	Arrondissements
01	Collines située à l'Est du CEG1	Ayédero	Dassa-Zoumé II
02	La forêt de Sakpata	Bêtou	Dassa-Zoumé II
03	La forêt des Omodjagou	Issalou	Dassa-Zoumé II
04	La forêt Arigbo	Modji-gangan	Dassa-Zoumé II
05	La forêt de Mérinnou	Mahou	Dassa-Zoumé II
06	Les forêts de Igbokomolou et Ifa	Moumoudji	Dassa-Zoumé II
07	Les forêts de Igbonagèna	Tangbé	Kèrè
08	Itandigbé	Kèrè	Kèrè
09	Les forêts de Igbola et Ayéra	Kèrè	Kèrè
10	La forêt de Anantanlokou	Adjokan	Tré
11	La jarre intarissable d'eau située au pied de la Colline	Tchamissi	Tré
12	Le « Lion couché » qui présente une image extraordinaire et vraisemblable du lion couché.	Miniffi	Soclogbo
13	L'auberge de Dassa et son centre artisanal, JECO hôtel. La grotte mariale, son sanctuaire, son centre d'accueil, et la manifestation annuelle qui attirent des milliers de Béninois et d'étrangers	Dassa-Zoumé ville	Dassa-Zoumé I

DEUXIEME PARTIE : ÒGÚ, SES RITES ET SES FIDELES

CHAPITRE 1- IWIN ÒGÚ ET SES FIDELES A ÌDÀÁCÀ

I- INSTALLATION DE ÒGÚ A IGBÓ ÌDÀÁCÀ

1- La naissance de ògú sur le territoire ìdàácà

La divinité *ògú* est l'une des plus célèbres divinités de l'aire culturelle *égbá*. Cette divinité a également connu une migration avec l'avènement historique des peuples *égbá* pour créer le royaume *igbo ìdàácà*. La naissance de *ògú* sur le territoire *ìdàácà* a été mythique.

Des récits de nos informateurs et après leurs analyses, nous pouvons retenir que *ògú* fut un homme bizarre, un monstre hideux, géant qui castrait n'importe qui tombait dans son piège. Il fit partie des migrants venus de *égbá* au Nigéria. C'étaient quatre frères qui avaient fait escale sur le territoire *ìdàácà*. Un seul arrivait à communiquer avec *ògú* ; c'est-à-dire traduire son langage aux autres et ceux des autres à lui ; il s'agissait de *manjúfè* ⁽¹⁾ qui obéissait à tous ses besoins. Tout portait à croire qu'il était un dieu envoyé pour sauver les peuples *ìdàácà*. Il était capable de prendre plusieurs formes, il était insaisissable, il avait combattu du côté des *ìdàácà* pendant les guerres tribales qui les opposaient aux envahisseurs étrangers parmi lesquels il injectait des épidémies de maladies qui décimaient leur troupe. Il restait à l'avant -garde des défenseurs des peuples *ìdàácà*. Son omniprésence et ses démonstrations suscitaient admiration et adoration du côté *ìdàácà*. Du côté des envahisseurs, c'est l'étonnement. Le roi *Jagu* des *ìdàácà* ordonna de rapprocher le dieu, vu comme leur protecteur, de *igbo ìdàácà* puisqu'il vivait à *soclogbo* ⁽²⁾. Dès lors, un espace lui était offert à

¹Nom d'une personne. Man= je ; jú=frapper dans le sens de faire du vent ; fè (forme contractée de fú ε)= pour toi. Il signifie *je vais t'agiter l'air*.

²Le nom était *so okù lí àgbò*. So= attacher; okù= corde; lí= autour; àgbò= buffle. Cela signifie *attache la corde autour du buffle*. Francisé, ce nom est devenu *soclogbo* qui est un des arrondissements de Dassa-Zoumé.

yaka ⁽¹⁾ et plus tard il va être installé dans les grottes *òbèjé* ⁽²⁾, au pied du sommet massif appelé *ishògúàgbà*. Là, la terre s'ouvrit mystérieusement et il s'enfonça avec celui qui l'avait porté, c'est-à-dire *manjúfè* et puis la terre se referma sur eux.

C'est ainsi *ògú* est rentré dans l'au-delà sur le territoire *ìdàácà* et précisément sur le sommet du rocheux massif *ishògúàgbà*. A cet endroit fut institué le siège du culte *ògú* qui constitue de nos jours le centre de diffusion et des représentations symboliques de cette divinité des chasseurs. Les autres frères de *ògú* qui ne l'avaient pas suivi de *Soclogbo* à *igbo ìdàácà*, ont migré pour aller s'installer à *shàkàlokè* ⁽³⁾ et ailleurs.

2- Présentation du site *ishògú àgbà*

Le massif rocheux provenant de la solidification du magma situé à l'ouest du site du palais royal des *omanjagu* à Dassa-Zoumé est presque divin. Il est le siège de trois divinités disposées de la manière suivante :

- Au Sud on a le site marial de Notre -Dame *d'arígbó* de Dassa-Zoumé.
- Au sommet du massif on a le Centre sacré de la collectivité des *omanjagu*.
- Au nord-est du massif on a le centre sacré de la divinité *ògú*.

Le centre de la divinité *ishògúàgbà* est situé en hauteur sur la colline et reste un siège authentique mondial de cette divinité. La piste qui y conduit est naturellement accidentée. Le centre est un ensemble de trois bâtiments : un magasin, une résidence pour le représentant résidant, le prêtre Baléaro de la divinité; et un autre au centre abritant la divinité. C'est un bâtiment de 18m de long sur 5m de large aperçu de loin comme un hangar. Le port des

¹Au bord de la forêt sacrée des *omanjagu*, derrière le mausolée de Adjo Boko Ignace.

²Nom d'une colline. C'était sur cette colline que *ògú* exposait les cranes de ceux qu'il tuait.

³Un village de la commune de Glazoué après le découpage territorial décentralisé. Il se situe à la frontière Dassa-Glazoué.

chaussures est proscrit. On y vient toujours par un chemin de contournement à l'ouest ; mais les simples usagers et les malades prennent par une voie directe.

II- REPRESENTATIONS ET SIGNES DE ÒGÚ

1- Ògú et ses représentations

La représentation de ògú varie suivant les différents domaines d'activité. De manière symbolique, sa présence est souvent signalée à l'entrée d'une maison, par une tranche de rameau, provenue du centre *ishògúàgbà* ou d'un ensemble de ferraille souvent imbibé d'huile rouge au pied de l'arbre *akòkó* ou hysope. Cette représentation est identique dans toute l'aire culturelle *idàácà* et garde une dépendance vis-à-vis de *ishògúàgbà*, le centre de diffusion de la divinité dans cette aire.

2- Les signes et langages

Depuis un long moment déjà, ce sont des signes et des symboles, à travers les récits mythiques et fabuleux, qui gouvernent le monde. La divinité ògú n'est pas du reste par rapport à ses croyances. Les aires de chasse sont codées. Les paramètres d'exploitation ne sont pas simples. On ne va pas à la chasse sans consulter les oracles de la géomancie Fa. Ceci, pour être dans l'accommodage avec les esprits de chasse gouvernés et couverts par la divinité ògú. Il faut être sage et capable de faire le lien des signes lus avec la dimension ésotérique.

Par exemple, il nous a été révélé par un éminent chasseur lors de nos enquêtes qu'au cours de la poursuite d'un éléphant blessé, lorsqu'on parvient à voir que l'éléphant vient d'attacher des herbes, cela voudrait dire qu'il y a danger et la seule condition de pouvoir éviter celui-ci est de ne pas franchir la barrière des herbes attachées. A pareille occasion, les forces ésotériques ont de limite dans leur capacité de conjurer le péril.

Un second exemple de signe révélé montre que lorsqu'en haute chasse, le chasseur découvre des animaux en accouplement, cela voudrait dire que sa femme est en train de commettre l'adultère à la maison. Ce chasseur n'a plus le soutien des puissances ésotériques protectrices. Il devient vulnérable à toute attaque, quelle que soit sa nature. Le vrai chasseur qui a vu de pareil signe devrait ranger ses effets et rentrer à la maison pour régler d'abord le contentieux avec sa femme.

CHAPITRE 2 : LA CONFRERIE DES CHASSEURS ÌDÀÁCÁ

I- LES CHASSEURS ET LEURS CEREMONIES RITUELLES

1- Les chasseurs dans leur quotidien

La conquête des terres se faisait autrefois en pays *ìdàácà* par des chasseurs émérites dotés de la puissance et du pouvoir requis pour dompter les animaux. Ils sont donc autorisés par les chefs de terre pour aller prospecter et libérer les forêts afin que les populations s'installent pour faire leur culture. Ces chasseurs sont donc caractérisés par la bravoure, le courage et la témérité. Ils sont pourvoyeurs de viande pour les populations. Ils sont influents et craints par les autres membres des populations qui leur font recours face à des situations dangereuses ou nuisibles. Ils sont considérés comme l'armée locale et ils détiennent des connaissances sur la vertu des plantes et la connaissance des choses sacrées. Ils font des recherches dans le souci de vaincre les animaux forts pour devenir plus forts et réputés en gris-gris de protection, ce qui leur confère une notoriété dans leur milieu de vie. Ils sont capables de communiquer avec les esprits qui leur donnent des recettes. Les chasseurs se distinguent entre eux par leurs mérites : pouvoirs, expériences en brousse, les animaux de cérémonie abattus etc.

2- Organisation des chasseurs à travers ògú

L'aire culturelle *idàácà* est divisée en quatre zones selon les quatre points cardinaux. Chaque zone est dirigée par un maître chasseur appelé *olíwo* ⁽¹⁾ qui coordonne toutes les pratiques divines : *olíwo ishògúàgbà*, chef de tous les *olíwo*, dirige toute la zone Est. *Olíwo itagui* ⁽²⁾ pour la zone ouest, *olíwo ìtéré* ⁽³⁾ pour la zone sud et *olíwo isowé* ⁽⁴⁾ pour la zone Nord. Chaque village de zone est dirigé par un *baba ɔde* ⁽⁵⁾ qui rend compte à *olíwo* de sa zone. Les *olíwo* et *baba ɔde* sont choisis parmi les chasseurs les plus méritants ou plus gradés de la zone ou du village sur consultation de l'oracle *ifá*.

Tous les représentants ont les mêmes pouvoirs organisationnel et cérémonial. Etant donné que Dassa-Zoumé abrite le sanctuaire central de ògú, le chef *olíwo* de Dassa-Zoumé reste le chef des *olíwo* dans la quotidienneté de cette divinité et mènent une vie culturelle très organisée. Leur rythme unique de danse est le rythme ògú appelé souvent *èràndògú* ⁽⁶⁾ différente de la danse *yàmèdùn* ⁽⁷⁾.

Le rythme ògú des chasseurs est chaque fois une manifestation de démonstration de puissance, de rapport de force où chacun exhibe les trophées qui restent des témoins-symboles chargés d'expériences.

Par ailleurs, il existe des animaux génies dont l'abattage par le chasseur lui donne droit à un reclassement dans hiérarchie des chasseurs. A la mort d'un tel chasseur certaines cérémonies rituelles s'imposent, le rituel *ilélílà*, *ìdéléɔde* et *ɔdegbígbé*.

¹ Le mot signifie *Le propriétaire du foie* (organe sécréteur de la bile, fabriquant du sucre et essentiel à la digestion.)

² Un des villages de la commune de Dassa-Zoumé, précisément de l'arrondissement de *kèrè*.

³ Un des villages de la commune de Dassa-Zoumé, en même temps arrondissement.

⁴ Un village *idàácà* dans la commune de *Glazoué*.

⁵ Chef chasseur

⁶ La danse des chasseurs.

⁷ C'est une danse divine clanique des *ɔmanògú*.

3- La hiérarchisation au sein des chasseurs

La brousse est ouverte à tout le monde, mais il y a des codes de conduite qu'un homme non initié ne pourrait maîtriser. Les maîtres chasseurs recrutent des aides des chasses pour les besoins courants : faire le feu, transporter les gibiers, etc. C'est parmi ces aides que de nouveaux chasseurs émergent. Ils émergent chacun avec leur étoile. Les mérites qui leur sont conférés dépendent des animaux tués pendant la chasse et de leur pouvoir ésotérique. On distingue des animaux agressivement faibles, mais assez méritants dans l'ordre de classement en pouvoirs ésotériques. Par exemple l'Hippotrague et l'Aigle Bateleur (ou le calao) qui n'ont aucun moyen de vengeance que de fuir le danger, sont les plus méritants en ritualité, et confèrent au grade de chef chasseur (baba ɔde). Le chasseur ayant tué le calao doit subir des rites *otútù* (conjuraison des malheurs) les quelques heures qui suivent pour ne pas subir de mauvais sorts, lui-même et sa famille. Ainsi, le tableau suivant illustre-t-il la classification des animaux et les cérémonies qui se font après leur abattage par un chasseur.

Ordre	Nom des animaux	Cérémonies à la mort de l'animal pour éviter le malheur	Cérémonies à la mort du chasseur	Cérémonies quelques années plus tard après la mort du chasseur
1 ^{er}	àgbàungbà (hippotrague)	otútù (décontamination)	ilélílà	ɔdegbígbé
2 ^{ème}	Àkárakurú (hippopotame)	otútù (décontamination)	ilélílà	ɔdegbígbé
3 ^{ème}	erin (Eléphant) kìniún (Lion) èranko(panthère), arawo (calao),... etc	otútù (décontamination)	ilélílà	ɔdegbígbé
4 ^{ème}	Òtòlò (cob)	Néant	àfò kpíkpa	mànkísíso
5 ^{ème}	efàn (buffle), ìrá(bubale)	otútù (décontamination)	ilélílà	ɔdegbígbé
6 ^{ème}	Gúshù (sanglier)	Néant	àfò kpíkpa	néant

II- LES RITUELS

Il s'agira essentiellement d'évoquer les cérémonies au cours desquelles les textes de *ijálá* sont délivrés. Il s'agit des cérémonies *ìdélé ɔɔε etɔɔεgbígbe*.

1- Cérémonie *ìdélé ɔɔε*

La veille, au soir du retour des chasseurs de la brousse, les autres chasseurs qui savent jouer de la corne et qui ne sont pas allés à la chasse, font résonner leurs cornes pour avertir les populations du retour des vaillants et valeureux chasseurs. Ce sont surtout les cornes de cob. Le lendemain matin, au premier chant du coq, le son de la corne retentit à nouveau pour rappeler l'information d'hier aux populations et pour inviter tout le monde à se rendre sur le site qui accueille les manifestations. L'arrivée au village de ces chasseurs et des gibiers tués est saluée avec allégresse par les femmes qui poussent des ovations et font le panégyrique et l'éloge des chasseurs à l'honneur, c'est-à-dire ceux qui ont tué de petits ou de gros gibiers.

Lorsqu'il s'agit d'un gibier de taille moyenne (aulacode, céphalophe¹ bleu ou roux, etc.) les femmes se précipitent pour prendre l'animal des mains du jeune porteur et le brandissent à la vue de tous.

Par contre, lorsqu'il s'agit d'un « gros gibier » (²) ou d'un animal de cérémonie (la panthère, le lion, l'éléphant, l'antilope, le calao, etc.) ficelé à un bois et porté par deux personnes, l'arrivée au village devient une véritable fête marquée principalement par la prononciation de *ijálá* (³) de la part de quelques chasseurs qui se connaissent dans le domaine. Du côté des femmes, elles écoutent avec attention les différents *ijálá* qui se délivrent :

¹ Petite antilope des régions boisées d'Afrique tropicale, caractérisée par une touffe de poils entre les cornes, qui sont courtes et généralement présentes dans les deux sexes.

² Paulette Roulon-doko aime appeler les animaux de cérémonies ainsi.

³ « Les auteurs et chanteurs de cette forme de chansons sont les chasseurs. C'est un genre difficile à pratiquer et il est peu connu. *ijálá* est le rappel des prouesses d'un chasseur ou d'un maître chasseur face aux animaux sauvages dans la brousse ».

« Toutes les femmes tendent l'oreille pour savoir de quel lignage il s'agit. Aussitôt, les femmes concernées poussent à leur tour des youyous et viennent relayer les hommes pour porter l'animal jusqu'au centre du quartier. Là, une fois le gibier posé à terre, les femmes se mettent à danser et à chanter tout en brandissant des branches feuillues qu'elles viennent juste d'aller couper en bordure du village »⁽¹⁾

Par ailleurs, le chasseur qui a abattu cet animal de cérémonie subit la cérémonie de décontamination (*otútù*). Cela se passe en secret avec des chasseurs émérites qui utilisent la queue et le sang sorti de la gorge de l'animal tué⁽²⁾. Ces deux réalités sont ramenées à la confrérie des chasseurs avant l'arrivée de l'animal lui-même au village sans regarder derrière. Pendant que les femmes chantent et dansent au centre du quartier, le rite se fait en secret. Pourquoi donc cette cérémonie ?

La mise à mort d'un animal de cérémonie a pour conséquence immédiate de rendre le chasseur particulièrement sourd et aveugle. Cet acte peut même porter également atteinte à la fécondité de ce chasseur. *« D'où nécessite pour le chasseur concerné de devoir se faire décontaminer en pratiquant le rite de décontamination qui lui permettra de redevenir lui-même »*⁽³⁾. A l'issue de ce rite, le chasseur à l'honneur et tout le collège des chasseurs et maîtres chasseurs émérites se dirigent vers le lieu où se trouve la population. A ce niveau, les *ijálá* sont encore délivrés par le chasseur en l'honneur, s'il le peut et par les maîtres chasseurs et autres qui s'y connaissent. Il s'agit d'un moment palpitant de joie, d'allégresse et surtout d'écoute, car rappelons-le, *ijálá* est le récit de toutes les péripéties des chasseurs dans la brousse avant de tuer un animal de cérémonie ou un « gros gibier ».

¹ Roulon-doko, Paulette, *Chasse, cueillette et culture chez les Gbaya de Centrafrique*, L'harmattan, Paris, 1998, p. 114.

² Dès que le chasseur tue cet animal, il coupe sa queue et l'égorge pour prendre un peu de son sang.

³ Roulon-doko, Paulette, *ibidem*, 214.

2- La cérémonie rituelle oròdegbígbé

Les hommes de la terre et surtout les Africains croient à l'au-delà et à la réincarnation car pour eux,

*« Ceux qui sont morts ne sont jamais partis
Ils sont dans l'ombre qui s'éclaire
Ils sont dans l'ombre qui s'épaissit,
Les morts ne sont pas morts
Ils sont dans l'arbre qui frémit,
Ils sont dans le bois qui gémit,
Ils sont dans l'eau qui coule
Ils sont dans l'eau qui dort
Ils sont dans la case, ils sont dans la foule
Les morts ne sont pas morts » (1).*

De même, les *idàácà* pensent que

« ...les chasseurs, après la mort, retournent dans la jungle. Ils croient aussi qu'ils deviennent les bergers des animaux qu'ils ont abattus de leur vivant. C'est pourquoi ils organisent les cérémonies de leur retour au bercail appelées oròdegbígbé » (2).

Ainsi, pour organiser ladite cérémonie à l'intention d'un chasseur décédé, les parents du défunt envoient une commission à *baba òde* du village. Il envoie lui aussi une commission à *olíwo* qui convoque à son tour tous les *baba òde* de sa zone. Ils se réunissent tous pour retenir les différents éléments constitutifs de la dot à notifier aux fils du défunt pour que la cérémonie ait lieu. Cet *olíwo* rend compte à *olíwo ishògùàgbà*, chef de tous les *olíwo*. Celui-ci convoque tous les autres *olíwo* pour un entretien à ce sujet avant que la date ne soit fixée. Après cet échange, tout le pouvoir est donné à *olíwo* de la zone de coordonner toutes les activités de concert avec le *baba òde* du village concerné.

Lorsque les fils du défunt présentent les constitutifs de la dot aux chefs chasseurs, une date des cérémonies se fixe de connivence avec les parents du défunt. De tradition, c'est à la

¹Diop, Birgo, *Les contes d'Amadou Koumba*, cité par Chevrier Jacques in *Littérature africaine. Histoire et grands thèmes*, Paris, Hatier, 1987, p. 60.

²Adjaho, A. Benjamin, *La danse ògú, une éclosion de la littérature orale chez les chasseurs idàáshà*, Mémoire de Maîtrise en Lettres Modernes, UAC/FLASH, 2012, p. 38.

troisième fois de cette fixation de date que le jour du déroulement effectif des cérémonies est arrêté. *Olíwo*, de commun accord avec le *baba ɔde* du village concerné convoque les chasseurs de la zone et fait la remise de poudre à canon pour qu'ils puissent pourvoir de gibiers la cérémonie. Une compétition pour prime de reconnaissance de mérite pendant la cérémonie est ainsi lancée. Une banderole de percale blanche est souvent attachée aux plus méritants.

Le jour venu, tous les chasseurs et chefs chasseurs de la zone sont convoqués de même que les chefs chasseurs des autres zones. La veille, la danse des chasseurs suivant le rythme *ògú* s'organise. A ce niveau, *ijálá* est chanté au début de la danse. Tout au long de la danse, ce sont les *orinɔde* ⁽¹⁾ qui sont chantés. On retrouve parfois des *orinɔde* qui fonctionnent comme des *ijálá*. Pour le moment, ce sont les *ijálá* plus ou moins longs qui nous préoccupent.

En outre, vers l'aube, *olíwo* et ses *baba ɔde* délèguent des jeunes *baba ɔde* pour aller labourer le *kìtì ògú* ⁽²⁾ qui est souvent fait à l'Est du village. Tous les chasseurs délégués vont planter sur cette butte tout l'arsenal dont ils sont dotés par leurs pairs, pour la réussite de l'opération.

Après cela tout chasseur soucieux de la réussite de la cérémonie est libre d'aller planter ce dont il est capable. En somme, aucun chasseur n'arrive à faire sien l'arsenal pour le succès de la cérémonie, mais eux tous se retrouvent à travers cette réussite. C'est une puissance collective caractéristique de tous les chasseurs. C'est une démonstration publique de mise en scène des pouvoirs et puissances ésotériques de la confrérie des chasseurs : ils communiquent avec le mort. On appelle trois fois le chasseur défunt. Il répond premièrement très loin puis un peu plus proche et en fin très proche comme s'il rentrait à la maison pressé.

¹Ce sont des chansons très courtes, illustrant les hauts faits de chasse propre à chacun ou à un groupe ; illustrant la puissance des uns par rapport aux autres.

²C'est une grande butte. Elle est comme celle qu'on réalise pour planter d'igname. Elle ne se laboure jamais par un seul chasseur. C'est sur elle que se déroule le *rite d'appel du chasseur* défunt.

En ce moment précis où il répond, il est interdit de parler ni d'enregistrer sa voix sauf sur autorisation. Aussitôt après sa troisième réponse le public s'éclate en ovations de joie et de louange. Une femme, supposée femme désignée par le chasseur défunt, se dégage de l'ensemble pour transporter son *àkrànmàn* (¹), jusqu'à la maison. Cette femme, lors des cérémonies rituelles, entre en transe. On lui porte le *àkrànmàn* sur la tête, ce qu'elle charge jusqu'à la maison en dandinant. Trois (3) ans après, les chasseurs se réunissent à nouveau. Les parents du défunt leur donnent un bouc pour sortir le *àkrànmàn* et le rendre disponible à des usages cérémoniaux courants.

Par ailleurs, les noms des descendants des chasseurs ne se donnent pas au hasard si on n'a pas eu un mérite dans la hiérarchie de la confrérie des chasseurs. Quant aux chasseurs, les exploits précédemment réalisés donnent droit à un nom chargé, significatif, de confiance, de puissance, de bonheur, de paix et de témérité aux progénitures. Aussi, ne donne-t-il pas le nom qui le veut.

Ainsi, avons-nous recensé, dans le tableau suivant, quelques noms religieux de la divinité *ògú* et leur signification. Ils sont chargés d'exploits ou ils désignent des réalités vécues ou des lieux d'exploits.

¹Un canari symbolique qui servira uniquement aux chasseurs émérites à boire de boisson.

ANTHROPONYME	SIGNIFICATION
Ògúgba	<i>ògú a exaucé</i>
Ògú déji	<i>ògú de confiance</i>
Ògúdélé	<i>ògú est revenu à la maison</i>
Ògú dijo	<i>ògú devient religion</i>
Ògú dèrò	<i>Ògú la paix</i>
Ògú dèrin	<i>Ògú devient sourir</i>
Ògú dijó	<i>Ògú devient la danse</i>
Ògú léju	<i>Ogu est courageux</i>
Ògú gbìjà	<i>Ògú s'est fâché</i>
Ògúditan	<i>Ògú devient histoire</i>
Ògú jo	<i>Ògú est éternel</i>
Ògú yom	<i>Ògú m'a sauvé</i>
Ògú léré	<i>Ògú est bénéfique</i>
Ògúshétan	<i>Ògú a fini</i>
Ògúwa	<i>Ògú existe</i>
Ògúman	<i>Ògú reconnaît</i>
Ògúbi	<i>Ògú fait naître</i>
Ògújè	<i>Ògú a répondu</i>
Ògú yém	<i>Ògú me m'a réussi</i>
Ògú shinan	<i>Ògú a ouvert la voie</i>
Ògú shakin	<i>Ògú a fait une œuvre merveilleuse</i>
Ògú sim	<i>Ògú m'accompagne</i>

CHAPITRE 3 : ÌJÁLÁ

Nous allons reprendre la définition des *ìjálá* de façon concise afin d'en dégager leurs buts.

Nous identifierons ensuite les sortes de *ìjálá* que l'on peut rencontrer.

I- DEFINITION ET BUT DES ÌJÁLÁ

1- Définition

Pour ne pas trop nous répéter, nous dirons que *ìjálá* est le rappel des prouesses d'un chasseur ou d'un maître chasseur face aux animaux sauvages dans la brousse. C'est également la description des forces qui ont aidé le chasseur à atteindre son objectif qui est d'abattre l'animal féroce qui se dresse devant lui. Les auteurs et chanteurs de ces chansons sont les chasseurs. Ces chansons ont des buts précis.

2- Le but des ijálá

Le but fondamental des *ijálá* est de faire connaître les chasseurs, leur confrérie, leurs forces et leurs activités. Les *ijálá* ne développent pas des thèmes liés à la vie sociale de l'Homme de façon générale. Ce sont des chansons qui ne s'intéressent qu'à la confrérie des chasseurs. Nous pensons fermement qu'à travers les études des chansons *ijálá*, nous aurons approché tant soit peu la littérature cynégétique.

I- LES DIFFERENTES SORTES DE CHANSONS IJÁLÁ

Il existe deux sortes de *ijálá*. Nous avons d'une part, les *ijálá ògú* et d'autre part les *ijálá òde* qui comportent en leur sein d'autres subdivisions.

1- Ijálá ògú

Les chansons dites *ijálá ògú* véhiculent, pour la plupart et sur bon nombre de versets, les litanies de *ògú*. A ce niveau, le récit des faits de chasse et les prouesses des chasseurs viennent en filigrane soutenir le pouvoir de *ògú* tant vanté. Les chanteurs de *ijálá* que nous avons rencontrés au cours de nos enquêtes n'ont pas réussi à nous moduler de telles chansons. Nous n'allons pas baisser les bras. Nous comptons poursuivre nos enquêtes pour avoir un corpus plus dense.

2- ijálá òde

òde, c'est le chasseur. Donc les *ijálá òde* sont les chansons consacrées aux chasseurs, à leurs activités et aux puissances qui les accompagnent. Ces chansons rappellent les prouesses des chasseurs au cours de la chasse. C'est l'exemple des chansons de notre corpus. On note à ce niveau différentes sortes de *ijálá òde*. Les animaux de cérémonie ont chacun leur *ijálá* au sein des *ijálá òde*. Notre corpus regroupe pour le moment les *ijálá* du buffle et de l'éléphant.

Le chanteur évoque le nom de l'animal concerné très habilement dans ses *ijálá*. C'est l'exemple de *ijálá* 1 de notre corpus dont le nom de l'animal concerné est le buffle.

- 1- Nous demandons la voie
- 2- Nous sommes arrivés et nous demandons la voie
- 3- Maintenant que nous sommes arrivés nous demandons la voie aux chasseurs
- 4- Il est difficile de bien voir dans les gîtes des animaux
- 5- Il est difficile de bien voir la nuit tombante
- 6- Qui ai-je pu appeler ?
- 7- L'enfant qui est né dans le tissage saura forcément tisser
- 8- L'enfant qui est né dans les champs connaîtra les limites des champs
- 9- L'enfant qui est né à l'étranger ne reviendra pas au bercail bredouille
- 10- Le buffle n'a ni houé ni hache, rude fut la bataille
- 11- Le buffle n'a ni houé ni hache et pourtant il arrache l'enfant au peureux
- 12- Moi qui tue les animaux la nuit tombante quand je m'énerve
- 13- Qui ai-je pu appeler ?
- 14- C'est ôgú que j'avais invoqué avant que je n'entre dans la brousse
- 15- Ce sont les chasseurs que j'avais invoqués pour m'amuser aux bouts des champs
- 16- La petite panthère saura arracher la peau aux autres animaux
- 17- L'enfant qui est né dans les champs connaîtra les limites des champs
- 18- Le petit d'épervier saura prendre les oiseaux
- 19- Mes génitrices m'ont fait épervier pour que je sache prendre les oiseaux
- 20- Qui ai-je pu appeler ?
- 21- Je m'étais reposé après un combat dur
- 22- Il y a la souffrance dans la nuit noire mon vieux !
- 23- Qui ai-je pu appeler ?

TROISIEME PARTIE : HERMENEUTIQUE DES ÌJÁLÁ

Notre souci à ce niveau est d'effectuer une interprétation des *ìjálá* de notre corpus. Pour ce faire, nous allons y faire ressortir quelques aspects stylistiques et esthétiques. Mais avant, nous montrerons le processus de création des *ìjálá*, leur morphologie et leur typologie.

CHAPITRE 1- PROCESSUS DE CREATION DES ÌJÁLÁ

L'on ne saurait connaître les auteurs de ces chansons. En d'autres termes, les *ìjálá* sont des textes sacrés très anciens auxquels l'on ne pourrait attribuer un auteur. D'après les recherches que nous avons menées, nous pouvons dire que ces chansons n'ont pas d'auteurs précis. De plus, s'il est vrai que les *ìjálá* sont spécifiques aux chasseurs et aux activités de chasse, il n'en demeure pas moins vrai que ces textes disposent d'un processus de création.

I- LA CREATION DES CHANSONS ÌJÁLÁ

Il s'agit fondamentalement de savoir ceux qui créent les *ìjálá* et comment ces chansons sont créées. La pertinence de ces questions réside dans le fait que les *ìjálá* sont des textes anciens et de cérémonies. Puis que ces chansons ne sont pas conservées ou sauvegardées sur des supports écrits ou magnétiques, l'oubli fait perdre parfois les auteurs et les manières d'approcher ces chansons.

1- Composition des chansons ìjálá

Plusieurs facteurs concourent à la création des chansons *ìjálá*. Nous pouvons citer la croyance du chasseur en la puissance de *ògú*, de *ìyá* et de certaines familles africaines. Toutes ces forces aident les chasseurs dans leurs séjours dans la brousse et au cours de la pratique de certains de leurs rites. Comme nous l'avons déjà mentionné, les *ìjálá* sont l'expression de ces réalités cynégétiques. Pour créer ces chansons, les chasseurs n'organisent pas des séances d'apprentissage ni de mémorisation des chansons comme le font certains artistes avec leurs

groupes. Il s'agit plutôt d'une création sur place ou tout simplement d'une improvisation où les chasseurs chanteurs de *ijálá* disent les vicissitudes de la chasse, magnifient *ògú* et d'autres forces, puis font leur propre apologie. Le chasseur chanteur des *ijálá*, au milieu de ses confrères d'armes, raconte et décrit les faits de la chasse avec élégance et sagesse. Il est apprécié par les autres chasseurs (le chœur) qui ne manquent par moment de lâcher brusquement des propos de satisfaction en guise de réponses.

2- Morphologie des *ijálá*

Après avoir analysé les chansons de notre corpus, nous avons retenu fondamentalement quatre étapes qui ne sont pas exhaustives.

Phase 1 : C'est la formule introductive qui fonctionne comme une prière inaugurale. Elle consiste à demander la permission auprès des forces humaines, naturelles et surnaturelles en place pour raconter et décrire le combat mené dans la brousse avec les animaux féroces. Voici l'exemple de *ijálá* 3 aux versets 1, 2, 3, 4, 5 et 6 :

*Je demande la voie
Maintenant que je suis venu, je demande la voie
Maintenant que je suis venu
Je demande la voie auprès des maîtres chasseurs
Je demande la voie auprès de la mère du village
Moi le chasseur qui tue dans les branchages*

Phase 2 : Invocation ou objet du texte. C'est la phase la plus étendue. Ici, le chanteur fait le récit des forces qu'il a invoquées pour accomplir sa mission qui est de tuer l'animal féroce et redoutable qui se dresse devant lui. Il peut, dans cette partie, faire cas de l'objet ou de la préoccupation majeure de la chanson, tout comme il peut d'abord raconter une partie de sa lutte avant d'en arriver à l'objet et de poursuivre le récit de sa lutte. Continuons avec l'exemple de *ijálá* 3 où nous avons souligné l'objet de la chanson. Tous les versets qui ont suivi cet objet constituent le récit de la lutte du chasseur avec l'animal:

Allez porter la nouvelle au monde entier
Le jour où je m'étais retrouvé nez à nez avec le buffle, oh èshù !
 J'avais ouvert la gargoulette avec les cornes dudit buffle
 C'étaient les déchets des yeux du buffle que j'avais utilisés pour réaliser du
 savon
 Oh èshù ! J'en avais tué deux pour être plus gradé
 J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mon message
 Oh èshù ! Ce jour- là !
 C'était un jour terrible et terrifiant
 Ce jour- là, j'avais rassemblé les buffles tués en des tas
 J'avais agi comme un animal sauvage
 J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mon message
 Je m'étais souvenu de qui ce jour- là ?
 Je m'étais souvenu de la famille èlà
 Je m'étais souvenu de mes génitrices admirables et adorables
 De mes génitrices mures comme les noix de palme qui suscitent la jalousie
 De mes génitrices mures comme les noix de palme qui suscitent la jalousie
 dans les familles
 De mes génitrices aimant les rituels
 De mes génitrices à leur rang élevé
 Elles ne sont pas élancées à cause de leur canon de beauté
 J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mes propos !
 J'espère que les àjénàn prêtent Oreilles attentives à mes paroles!
 Je m'étais souvenu uniquement de la lignée des àjénàn
 Je m'étais souvenu des àjénàn, dignes fils de ògú et respectueux des divinités
 àjénàn, dignes fils du boa, ne peuvent se coucher sans se laver
 C'étaient eux qui m'étaient venus à l'esprit l'autrefois
 Et les deux animaux féroces que j'ai tués m'ont donné l'insigne honneur de
 chasseur
 Oh èshù ! On ne dit pas d'un descendant àjénàn qu'il est mort, mais qu'une
 feuille est tombée
 Voyez comment je n'enlève même pas ma chemise avant d'agir !
 òròwé, descendant de guerriers, je n'ôte pas ma chemise en rentrant dans le
 palais royal
 Voyez comment je n'enlève pas mon chapeau avant de rentrer dans le palais
 de Jagu !
 Moi, le doux au bercail mais l'indomptable et le furieux dans la brousse
 Moi, le doux au bercail mais l'indomptable et le furieux dans la brousse
 Oh gardiens des temples !
 Que c'est vraiment difficile de suivre ògú !
 Tu réponds quand on t'invoque par l'intermédiaire de mère
 Que ògú soit votre compagnon de tous les jours
 Merci pour ces cérémonies en l'honneur du dieu ògú !
 J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mes paroles !
 Que c'est vraiment difficile de suivre ògú !
Laissez-moi m'éclater en chanson !

Phase 3 : C'est la formule conclusive. Le chasseur conclut très habilement sa chanson.

Dans le *ijálá* 3 pris en exemple, la formule conclusive est soulignée complètement vers la fin des versets :

Que ògú soit votre compagnon de tous les jours
 Merci pour ces cérémonies en l'honneur du dieu ògú !
 J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mes paroles !

*Que c'est vraiment difficile de suivre ògú !
Laissez-moi m'éclater en chanson !*

Par ailleurs, à la fin de la conclusion, le chasseur introduit une autre forme de chanson que nous allons aborder plus tard : c'est le *ijálá* court.

II- DU PERIL A LA SEDUCTION

L'objectif est de mettre en exergue les aspects du péril et de montrer comment tout cela séduit les chasseurs. Pour y arriver, nous allons, d'une part, montrer le symbolisme du péril au niveau de la faune. Nous identifierons d'autre part, le péril dans la flore.

1- Le symbolisme du péril dans le domaine de la flore

La brousse et la forêt sont d'une importance capitale pour les chasseurs. Le péril, dans ces espaces, est alors symbolisé par les ronces, les hautes herbes, les grands arbres, l'intérieur noir et effrayant de ces forêts puis la brousse elle-même. Les chanteurs de *ijálá* font transparaître tout cela dans leurs textes. Dans le *ijálá1* par exemple, ces aspects du péril se font remarquer à travers les versets 4, 5, 12, 15, 22 :

*Il est difficile de bien voir dans les gîtes des animaux
Il est difficile de bien voir la nuit tombante
Moi qui tue les animaux la nuit tombante quand je m'énerve
Ce sont les chasseurs que j'ai invoqués pour m'amuser aux bouts des champs
Il y a la souffrance dans la nuit noire mon vieux !*

Pour accéder à une brousse ou à une forêt, les chasseurs éprouvent de terribles difficultés qui sont des risques que ces derniers prennent. Mais ces aspects du péril ne doivent aucunement constituer des obstacles pour les chasseurs. Ils sont plutôt séduits par ces difficultés qu'ils traversent vaillamment pour aller affronter et tuer les animaux. C'est l'exemple de *ijálá1* aux versets 12, 29 et 30.

*Il est difficile de bien voir dans les gîtes des animaux
Rude fut la bataille dans le gîte des animaux
Rude fut la bataille sous le rônier*

2- Le symbolisme du péril dans le domaine de la faune

Ici, nous sommes dans le domaine des animaux et particulièrement les animaux dits de cérémonie qui sont redoutables. Ce sont des êtres précieux pour les chasseurs qui les affrontent vaillamment pour avoir un titre honorifique dans leur confrérie. Ces animaux constituent déjà de véritables dangers pour les chasseurs puisqu'ils disposent d'une force terrible. C'est le cas dans le *ijálá* 1 où le chanteur décrit en même temps la force du buffle et son affrontement avec ce dernier aux versets 7 ; 8, 9, 10, 11, 17, 18 et 19 :

*L'enfant qui est né dans le tissage saura forcément tisser
L'enfant qui est né dans les champs connaîtra les limites des champs
L'enfant qui est né à l'étranger ne reviendra pas au bercail bredouille
Le buffle n'a ni houe ni hache, rude fut la bataille
Le buffle n'a ni houe ni hache et pourtant il arrache l'enfant au peureux
L'enfant qui est né dans les champs connaîtra les limites des champs
Le petit d'épervier saura prendre les oiseaux
Mes génitrices m'ont fait épervier pour que je sache prendre les oiseaux*

De même, se retrouver devant un animal féroce et ne pas reculer est non seulement un risque qu'on prend, mais c'est aussi un acte de bravoure. Le chasseur chanteur de *ijálá* fait revivre les vicissitudes liées à la chasse dans ses chansons. C'est le cas par exemple de *ijálá* 3 aux versets 8, 9, 10, 15, 16, 34, 37 et 38 où ce chanteur, comme celui de *ijálá* 1, est en train de raconter et de décrire son affrontement avec le buffle dans la brousse :

*Le jour où je m'étais retrouvé nez à nez avec le buffle, oh èshù !
J'avais ouvert la gargoulette avec les cornes dudit buffle
C'étaient les déchets des yeux du buffle que j'avais utilisés pour réaliser du savon
Ce jour là, j'avais rassemblé les buffles tués en des tas
J'avais agi comme un animal sauvage
Voyez comment je n'enlève même pas ma chemise avant d'agir !
Moi, le doux au bercail mais l'indomptable et le furieux dans la brousse
Moi, le doux au bercail mais l'indomptable et le furieux dans la brousse*

Tels sont quelques aspects du péril et comment les chasseurs sont séduits par ces derniers.

CHAPITRE 2 : LA PARTICULARITE D'UN GENRE LITTERAIRE

Un genre littéraire est un premier échange entre l'auteur et le lecteur qui se fait au moyen du paratexte. Les genres sont avant tout une classification permettant d'appréhender les caractéristiques des productions littéraires.

Selon les écrits de Michèle Narvaez, ancienne élève de l'Ecole Normale Supérieure de Sèvres, repris par Benjamin A. Adjaho ⁽¹⁾, le genre littéraire « est une notion de type catégoriel qui permet de classer des productions littéraires en prenant en compte des aspects de forme, de contenu, du registre, du style ». Cette définition nous paraît plus explicite. En réalité, notre intention est de montrer la particularité de *ijálá* en tant que genre cynégétique. Pour y arriver, nous allons effectuer des études sur la typologie, le registre et les figures de style récurrentes de ces chansons *ijálá*.

I- LA TYPOLOGIE ET LES REGISTRES DOMINANTS DES IJÁLÁ

1-La typologie des chansons *ijálá*

Les temps verbaux les plus utilisés dans les textes de notre corpus sont surtout le présent, le passé simple, le plus-que-parfait, l'imparfait et de l'indicatif qui sont des temps par excellence de la narration. Voici par exemple l'utilisation de ces temps dans quelques versets de *ijálá*1:

*Le buffle n'a ni houe ni hache, rude fut la bataille
Le buffle n'a ni houe ni hache et pourtant il arrache l'enfant au peureux
Moi qui tue les animaux la nuit tombante quand je m'énerve
C'est ògú que j'avais invoqué avant que je n'entre dans la brousse
Ce sont les chasseurs que j'avais invoqués pour m'amuser aux bouts des champs*

¹Benjamin, A. Adjaho, *La danse ògú, une éclosion de la littérature orale chez les chasseurs idàáshà*, Mémoire de Maîtrise en Lettres Modernes, UAC/FLASH, 2012, p. 98.

*Je m'étais reposé après un combat dur
Il y a la souffrance dans la nuit noire mon vieux !*

De plus, les chanteurs font ressortir parfois quelques aspects de leurs affrontements avec les animaux tout en précisant certains espaces bien déterminés avec des articulateurs de temps et de lieu. C'est la preuve que le chanteur procède à la description au fur et à mesure qu'il raconte sa vie de chasse à travers les *ijálá*. C'est le cas par exemple de *ijálá* 3 aux versets 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14 et 15 :

*Allez porter la nouvelle au monde entier
Le jour où je m'étais retrouvé nez à nez avec le buffle, oh eshu !
J'avais ouvert la gargoulette avec les cornes dudit buffle
C'étaient les déchets des yeux du buffle que j'avais utilisés pour réaliser du savon
Oh èshù ! J'en avais tué deux pour être plus gradé
Oh èshù ! Ce jour- là !
C'était un jour terrible et terrifiant
Ce jour -là, j'avais rassemblé les buffles tués en des tas*

De même, on note, tout au long de ces chansons, un nombre important de personnages et actants tels que c'est le cas dans le *ijálá* 3 avec *iyá*, *ìnàn ilú*, les familles *ìkpòkpó* et *àjà ́sú ̀kùn lí h̀nǹǹǹ*, le rônier, le fleuve, etc.

De cette petite analyse, nous pouvons déjà déduire que les *ijálá* sont des textes narrato-descriptifs.

Par ailleurs, l'utilisation du présent de l'indicatif, temps de la certitude, auréolée de passé composé fait croire que les chasseurs chanteurs des *ijálá* convainquent l'auditoire de la véracité des faits racontés et décrits dans leurs textes. Nous pouvons également dire que les *ijálá* sont des textes argumentatifs.

Au demeurant, nous pouvons retenir que les chansons *ijálá*, de par les petites analyses que nous venons d'effectuer, sont non seulement narrato-descriptifs, mais l'argumentation y demeure également.

2-Les registres de texte dominants

Aux termes de *ton* ou de *tonalité*, longtemps employés pour désigner l'impression particulière ressentie par le lecteur devant un texte, on préfère aujourd'hui le terme de *registre*, qu'il conviendra donc d'éviter de confondre avec le registre de langue (soutenu, familier ...). Le registre de texte correspond donc à la nature particulière de l'émotion que le texte vise à communiquer. Après analyse des *ijálá* de notre corpus, nous y avons découvert quelques registres. Il s'agit essentiellement du registre :

Epique : C'est la célébration des prouesses et des exploits des chasseurs racontés et décrits dans les *ijálá* de notre corpus. Le vocabulaire utilisé est emprunté au lexique guerrier. Autrement, on note la force dans les expressions et le recours à certaines puissances. C'est l'exemple de *ijálá* 2, des versets 25 à 30 :

Que dieu ògú soit votre compagnon de tous les jours
Que dieu ògú soit le compagnon de vous tous chasseurs tous les jours
J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mes paroles !
Rude fut la bataille dans les champs
Rude fut la bataille dans le gîte des animaux
Rude fut la bataille sous le rônier

Laudatif : Ce registre couvre tous les champs de la louange. Ici, les chanteurs des *ijálá* vantent leurs mérites en même qu'ils vantent celui de *ògú* et des autres forces qui les ont aidés dans l'accomplissement de leur mission. *Ìjálá* 2, des versets 2 à 19 le témoigne si bien :

Ce sont les capables qui sont venus demander la voie
Oh èshù! Oh èshù!
Oh Mère, Oh ògú! Oh Mère!
Le jour où je me suis retrouvé face à la montagne
Qui pourrai-je oublier dans la confrérie des chasseurs ?
Lequel des chasseurs pourrai-je oublier?
Je me suis souvenu de vous tous chasseurs
Je me suis souvenu de vous tous braves
Qui êtes à la périphérie de tous les fleuves
Il est difficile de bien voir dans les gîtes des animaux
Que le chasseur qui tue à distance écoute ma parole !
Le chasseur non témoin de la bataille
Ne peut-il pas s'informer de ce qui est arrivé à ses confrères d'arme ?

*Le chasseur non témoin de la bataille
Peut bien sûr s'informer de ce qui est arrivé à ses confrères d'arme
Oh èshù! Oh èshù!
Oh Mère! Oh ògú! Oh Mère!*

Oratoire : Ce registre est étymologiquement associé à la prière. Par ce registre oratoire, les chanteurs des *ijálá* tiennent un discours capable de mobiliser l'auditoire à travers leurs chansons. Ils y parviennent par le souci de persuader. C'est dans cette dynamique qu'il faudra comprendre le sens de l'invite de ces chanteurs à l'endroit de l'auditoire lorsqu'ils demandent par moments s'ils sont écoutés. Prenons l'exemple de *ijálá* 3 aux versets 8 à 26 :

*Le jour où je m'étais retrouvé nez à nez avec le buffle, oh èshù !
J'avais ouvert la gargoulette avec les cornes dudit buffle
C'étaient les déchets des yeux du buffle que j'avais utilisés pour réaliser du
savon
Oh èshù ! J'en avais tué deux pour être plus gradé
J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mon message !
Oh èshù ! Ce jour- là !
C'était un jour terrible et terrifiant
Ce jour- là, j'avais rassemblé les buffles tués en des tas
J'avais agi comme un animal sauvage
J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mon message !
Je m'étais souvenu de qui ce jour- là ?
Je m'étais souvenu de la famille élà
Je m'étais souvenu de mes génitrices admirables et adorables
De mes génitrices mures comme les noix de palme qui suscitent la jalousie
De mes génitrices mures comme les noix de palme qui suscitent la jalousie
dans les familles
De mes génitrices aimant les rituels
De mes génitrices à leur rang élevé
Elles ne sont pas élancées à cause de leur canon de beauté
J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mes propos !*

Réaliste : Le registre réaliste fourmille de détails authentiques afin de produire un effet de réel. Il se caractérise ainsi par un lexique référentiel en rapport avec certains milieux. On reconnaît ce registre dans les *ijálá* de notre corpus par la référence des chanteurs à *ògú*, *iyá*, *inàn ilú*, les familles *ìkpòkpó* et *àjà ́sú ekùn lí hɔnn ́n* etc.

II- LA RHETORIQUE DES IJALA

Une figure de style, c'est une manière pour un auteur d'exprimer une idée ou un sentiment grâce à une façon d'utiliser les mots en leur donnant une force particulière. Il peut jouer sur le lexique ou sur la syntaxe des phrases.

En nous fondant sur cette définition, nous avons découvert quelques styles intrinsèques aux chansons *ijálá* de notre corpus.

1- Les figures de style récurrentes

Epiphore : c'est la répétition, à la fin de deux ou de plusieurs groupes de phrases ou de vers qui se succèdent, d'un même mot ou d'un même groupe de mots. C'est le cas de *ijálá* 3 aux versets 8 à 26 :

*Le jour où je m'étais retrouvé nez à nez avec le buffle, oh èshù !
J'avais ouvert la gargoulette avec les cornes dudit buffle
C'étaient les déchets des yeux du buffle que j'avais utilisés pour réaliser du
savon
Oh èshù ! J'en avais tué deux pour être plus gradé
J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mon message !
Oh èshù ! Ce jour- là !
C'était un jour terrible et terrifiant
Ce jour- là, j'avais rassemblé les buffles tués en des tas
J'avais agi comme un animal sauvage
J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mon message !
Je m'étais souvenu de qui ce jour -là ?
Je m'étais souvenu de la famille èlà
Je m'étais souvenu de mes génitrices admirables et adorables
De mes génitrices mures comme les noix de palme qui suscitent la jalousie
De mes génitrices mures comme les noix de palme qui suscitent la jalousie
dans les familles
De mes génitrices aimant les rituels
De mes génitrices à leur rang élevé
Elles ne sont pas élancées à cause de leur canon de beauté
J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mes propos !*

L'anaphore : Un mot ou une expression répétée en tête de phrase ou de vers. Elle transparaît dans toutes les chansons du corpus. Prenons l'exemple de *ijálá* 3 des versets 15 à 24 :

J'avais agi comme un animal sauvage

J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mon message !
Je m'étais souvenu de qui ce jour- là ?
Je m'étais souvenu de la famille èlà
Je m'étais souvenu de mes génitricès admirables et adorables
De mes génitricès mures comme les noix de palme qui suscitent la jalousie
De mes génitricès mures comme les noix de palme qui suscitent la jalousie
dans les familles
De mes génitricès aimant les rituels
De mes génitricès à leur rang élevé

L'exclamation : Elle exprime la joie, la surprise, l'admiration. Elle se remarque dans chacun des *ìjálá* de notre corpus par un point d'exclamation à la fin de certains versets. C'est le cas de *ìjálá* 2 des versets 18 à 27 :

Oh èshù! Oh èshù!
Oh Mère! Oh ògú! Oh Mère!
Eux qui ressuscitent les morts
Eux qui entretiennent les femmes
Eux qui entretiennent les femmes
J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mes paroles !
J'espère que vous chasseurs entendez mes propos !
Que dieu ògú soit votre compagnon de tous les jours
Que dieu ògú soit le compagnon de vous tous chasseurs tous les jours
J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mes paroles !

L'interrogation oratoire : Elle transparait dans tout le corpus par les questions posées au niveau de certains versets qui ont à leur fin des points d'interrogation. C'est l'exemple de *ìjálá* 1, des versets 11 à 23 :

Le buffle n'a ni houe ni hache et pourtant il arrache l'enfant au peureux
Moi qui tue les animaux la nuit tombante quand je m'énerve
Qui ai-je pu appeler ?
C'est ògú que j'avais invoqué avant que je n'entre dans la brousse
Ce sont les chasseurs que j'avais invoqués pour m'amuser aux bouts des champs
La petite panthère saura arracher la peau aux autres animaux
L'enfant qui est né dans les champs connaîtra les limites des champs
Le petit d'épervier saura prendre les oiseaux
Mes génitricès m'ont fait épervier pour que je sache prendre les oiseaux
Qui ai-je pu appeler ?
Je m'étais reposé après un combat dur
Il y a la souffrance dans la nuit noire mon vieux !
Qui ai-je pu appeler ?

2- Les figures de style secondaires

Ce sont les figures de style qui ne sont pas fréquemment utilisées mais qui sont aussi importantes à relever. Il s'agit essentiellement de :

La métaphore : C'est comparaison sans mot-outil entre deux éléments qui n'ont d'habitude pas de point commun évident. Dans *ijálá* 2 au verset 6 par exemple, pour désigner l'éléphant, le chanteur utilise le terme *montagne* :

*Oh èshù! Oh èshù !
Oh Mère, Oh ògú! Oh Mère!
Le jour où je me suis retrouvé face à la montagne
Qui pourrai-je oublier dans la confrérie des chasseurs ?*

L'hyperbole : C'est une exagération qui dépasse la réalité. Le *ijálá* 3, des versets 8 à 16 nous éclaire davantage par exemple:

*Le jour où je m'étais retrouvé nez à nez avec le buffle, oh èshù !
J'avais ouvert la gargoulette avec les cornes dudit buffle
C'étaient les déchets des yeux du buffle que j'avais utilisés pour réaliser du savon
Oh èshù ! J'en avais tué deux pour être plus gradé
J'espère que vous prêtez oreilles attentives à mon message
Oh èshù ! Ce jour- là !
C'était un jour terrible et terrifiant
Ce jour- là, j'avais rassemblé les buffles tués en des tas
J'avais agi comme un animal sauvage*

En somme, nous pouvons retenir que *ijálá* est un genre cynégétique qui dispose des caractéristiques qui lui sont spécifiques.

CONCLUSION

Au total, *ijálá*, dans l'aire culturelle *idàácà*, est un genre relatif aux chasseurs. Les études que nous venons d'effectuer sur ces chansons ont permis, d'une part, de connaître davantage *ògú* et les chasseurs *idàácà*, leurs activités et leurs rites, puis les forces qui les assistent à la chasse. Toutes ces forces et ces réalités culturelles et culturelles liées aux chasseurs, leur donnent d'être courageux, braves et déterminés pour affronter sans vergogne les dangers que constituent les animaux féroces dits de cérémonies; d'où le sens de la séduction du péril tant dans le domaine de la flore que dans celui de la faune pour ces chasseurs. Les *ijálá* sont donc l'expression de toutes ces réalités cynégétiques dans l'ère culturelle *idàácà*.

D'autre part, ces études nous ont permis de dégager, tant soit peu, les caractères spécifiques des *ijálá* de notre corpus. Ainsi, ces chansons, essentiellement axées sur les chasseurs, leurs activités et leurs cultes, disposent-elles d'un type, des tonalités et de quelques figures de rhétorique qui leur sont évidemment intrinsèques : c'est une introduction à ce genre cynégétique.

Ce petit travail montre que l'Afrique détient des potentialités énormes. Ainsi, les jeunes africains doivent-ils comprendre, aujourd'hui, qu'un nouveau jour se lève sur le développement des us et coutumes de l'Afrique. On n'a pas besoin d'être extraverti, c'est-à-dire tourné vers l'extérieur avant d'aller à l'émancipation de ce très beau et cher continent. Le monde africain détient des potentialités culturelles et culturelles, artistiques et littéraires qui, lorsqu'elles sont étudiées à fond, pourraient contribuer au développement de chaque pays et par ricochet de toute l'Afrique.

Ce travail qui se fait sur les chansons *ijálá* est la belle preuve qu'explorer la littérature orale est un atout incontournable pour l'émancipation des sociétés africaines. Il urge alors que les programmes politiques des gouvernements africains fassent tout pour sauvegarder les acquis de l'oralité.

Nous saluons déjà la campagne individuelle de certains intellectuels (surtout des universitaires) qui, loin d'être des prêcheurs dans le désert, font tous les efforts possibles pour sauvegarder les valeurs essentielles de la littérature orale pour préserver la continuité culturelle. Cette volonté se manifeste surtout dans la création littéraire de certains chercheurs notamment ceux que nous avons cités le long de ce travail.

BIBLIOGRAPHIE

1- SOURCES ORALES

1-1- SUR IGBO ÌDÀÁCÀ

- ADJAHO René, 98 ans environ, cultivateur à Ouissi, interrogé le 02 Août 2009, décédé en 2014.

-ADJO Ruth, 64 ans, agricultrice à ìléman, interrogée le 04 Avril 2009.

- AKPO Gaston, 45 ans environ, ancien Animateur-journaliste à Radio ìléman, interrogé le 18 août 2013 et les 12 et 13 mars 2015.

- ALLEY Augustin, 84 ans environ, cultivateur à Dassa-Zoumé, quartier èsèkpá, interrogé le 04 Décembre 2009.

- BADJAGOU Athanase, 52 ans environ, Socio-Anthropologue à l'Université d'Abomey Calavi et de Parakou, interrogé les 16 et 18 août 2013 puis les 20 et 21 février 2015.

- BALLE Thomas, 79 ans, administrateur civil à la retraite, interrogé à Abomey-Calavi le 22 Août 2006.

-BASSALE Placide, 65ans environ, porte-parole de la cour royale de Dassa-Zoumé, interrogé les 18, 19 et 20 février 2015.

- DOGBAN Thomas, 60 ans, cultivateur à Ouissi, interrogé le 15 Mars 2010 puis en Septembre et en Novembre 2014.

ZOMAHOUN Gustave, 58 ans environ, ancien Maire avant la décentralisation, interrogé les 18, 19 et 20 février 2015.

1-2- SUR LES CHASSEURS ET LEURS RITUELS

- AGBOGOLO, 100 ans environ, maître chasseur émérite dans le royaume d'ìgbó ìdàácà, interrogé les 07 Mai et 10 Juin 2009 puis les 15 Février, 13 Mars et 16 Avril 2012, décédé en 2014.

- Adjòmansèyin, 88 ans environ, maître-chasseur à ìgbó ìdàácà interrogé le 26 Avril 2008.

- AGOSSOU Badε, maître chasseur à Ouissi (Dassa-Zoumé), interrogé le 17 Mars 2007 (Décédé en 2009).
- AKPO Gaston, 45 ans environ, ancien Animateur-journaliste à Radio iléman, interrogé le 18 août 2013 et les 12 et 13 mars 2015.
- AKPO Léon, 55ans environ, Directeur du collège d'enseignement général 2 de *Dassa-Zoumé*, chasseur et Directeur Adjoint de la coordination des chasseurs des Collines, interrogé les 06,12 et 14 juillet 2014 puis les 19 et 20 février 2015.
- ALABEBE, fils de chasseur, chanteur de ijálá à Dassa-Zoumé, interrogé les 20 et 21 février 2015.
- AYEKO Manlo, 52 ans environ, chasseur et tradi-praticien à kipou-Ouissi, chanteur de ijálá, interrogé les 18 Mars, 15 Avril et 16 Juin 2010, en Avril 2014, puis en Juin et Septembre 2015.
- Be'm Be'm ÒGÚ, 88 ans environ, maître chasseur à Igbo Idàáshá, interrogé le 15 Avril 2006 (décédé en 2008).
- BITIOU, 89 ans environ, maître chasseur, interrogé le 12 Février 2006 (décédé en 2007).
- BOGO Toundé, 87 ans environ, maître chasseur à MOUDJA (Dassa-Zoumé), interrogé le 07 Mai 2009(décédé en juillet 2011).
- KPEJIMAN ògú, 85 ans environ, grand maître chasseur, grand chanteur de ijálá à kpakpa-agbagoulè, interrogé les 18 ; 19 et 20 février 2015.
- TOUM Iodo, 95 ans environ, grand maître chasseur à Kipou (ouissi), père de Ayéko Manlo, interrogé les 25 Juillet, 12 Septembre et 14 Décembre 2009 (décédé en Février 2011).

1-3- SUR LES CHANSONSÌJÁLÁ

-AKPO Léon, 55ans environ, Directeur du collège d'enseignement général 2 de *Dassa-zoumé*, chasseur et Directeur Adjoint de la coordination des chasseurs des Collines, interrogé les 06,12 et 14 juillet 2014 puis les 19 et 20 février 2015.

- ALABEBE, fils de chasseur, chanteur de ìjálá à Dassa-zoumé, interrogé les 20 et 21 février 2015.

-KASSOUNWIN Boya, 90 ans environ, Maître chasseur et chanteur des chansons ìjálá à Kpákpá-àgbàgùlè, interrogé les 18, 19 et 20 février 2015.

-KPEJIMAN ògú, 85 ans environ, grand maître chasseur, grand chanteur de ìjálá à Kpákpá-àgbàgùlè, interrogé les 18 ; 19 et 20 février 2015.

-VODOUGNON Agnidé-ogu, 94 ans, Maître chasseur à Kpakpa-igbo, interrogé les 18 ; 19 et 20 février 2015.

2- SOURCES ECRITES

2-1- SUR L'ESTHETIQUE, LA POETIQUE ET LA STYLISTIQUE GENERALE

-BARTHES, Roland, *Critique et vérité*, Editions du Seuil (réédition), Paris, 1999, 86 p.

-BENAC, Henri, *Guide littéraire*, Paris, Hachette revue et augmentée, 1988, 559 p.

-BERGEZ Daniel (sous la direction de), *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Nathan (pour la première Edition), Paris, 2002, 217 p.

-GONSALLO, Aristide, *Vademecum fondamental de la rhétorique et de ses figures*, Parakou, mai 2003, 16 p.

-HOUIS, Maurice, *Anthropologie linguistique*, Paris, PUF, 1971, 232 p.

-HUGO, Friedrich, *Structure de la poésie moderne*, Paris, Denoël-Gonthier, 1976, pp. 125-126.

-KAKPO, Mahougnon, *Introduction à une poétique du Fa*, Cotonou, Les Editions des Diasporas / Editions du Flamboyant, 2006, 176 p.

-KAKPO, Mahougnon, *Voix et voies nouvelles de la littérature béninoise*, Cotonou, Les Editions des Diasporas, 2011, 276 p.

-KAKPO, Mahougnon, *Yeku-menji : Une théologie de la mort dans les œuvres de Fa, Essai d'Herméneutique littéraire*, Cotonou, Les Editions des Diasporas, 2012, 169 p.

2-2- SUR LE PEUPLE ÌDÀÁCÀ

- ADJIBA, S. Roger, *Les Rois de Dassa (idasha)*, Cotonou, Imprimerie TUNDE, 2006, 154 p.

-AKPAKI, Roger, *Mise en place des peuples et relations Intercommunautaires à Ìdàáshà*, Mémoire de Maîtrise en Histoire, Université Nationale du Bénin, 1985.

-ANIGNIKIN, Sylvain, « *Histoire des populations des "41 collines de Dassa" : Terre de rencontre, de contraste et d'espoir* » Conférence publique présentée à la Journée culturelle de l'Association "EGBAKOKOU" à Dassa-Zoumé le 21 Mars 1994.

-ANIGNIKIN, Sylvain, « *Histoire des peuples Ìdàáshà : A propos de manifestations du discours historique.*», *Annales UNB*, n°9, décembre 2004, PP. 54 – 94.

-ANIGNIKIN, Sylvain, « *Histoire des populations Ìdàáshà : problématique et essai de synthèse* » : Conférence publique présentée à la journée culturelle de l'Association des Elèves et Etudiants des Communes de Dassa et Glazoué, Dassa-Zoumé, Août 1996.

-BALLE, Thomas, « *Le royaume Egbakokou, mythe ou réalité historique?*», in *EHUZU*, n°3465/3466 /3467, mai et Juin 1989, PP. 5-9.

-BALLE, Thomas, « *Le roi Jagun ADJIKIN de la confédération des Ìdàáshà et son règne long et difficile* », in *EHUZU*, n° 3394 du jeudi 16 février et lundi 20 février, 1989, PP 5-9.

-DOGBAN, Didier, *Le royaume d'Igbo Idàáshà dans sa diversité et son unité culturelle des origines à la conquête française en 1894*, Mémoire de Maîtrise d'Histoire, Université d'Abomey-Calavi, 2011, 65 p.

-IROKO, Félix, *Le peuple Idàáshà dans sa diversité et son unicité*, conférence publique présentée sous l'égide de l'Association Egba-Kokou, maison des jeunes de Dassa-Zoumé, 1995.

-ODOUN K, Dieu donné, *Apprenons à lire et à écrire en langue Idàáshà*, Cotonou, Bénin, CE.NA.LA, petit lexique bilingue français-idàáshà sur la poste, 1990.

-OROUNLA, Augustin, *Etude sociolinguistique des rites d'intronisation en Milieu Idàáshá : cas de la divinité OMO-OLU de la commune de Dassa-Zoumé*, Maîtrise en Linguistique, Université d'Abomey-Calavi, 2007, 94 p.

2-3- SUR LA LITTERATURE ORALE ET ECRITE

-CAUVIN, Jean, *Comprendre la parole traditionnelle*, Paris, Saint-Paul-Classiques, Collection «Comprendre », 1980, 88 p.

-COLIN, Roland, « *Littérature africaine d'hier et de demain* », Paris ADEC, Collection Afrique-Univers, 1965, 192 p.

-BOGNIAHO, Ascension, « *Littérature orale et développement* » in *littérature art et société* (collection), Cotonou Flammarion, 1999, 30 p.

-TIDJANI Nouréini Serpos, *Roman Négro-africain et société : le rôle des élites intellectuelles dans la naissance et le développement du Roman en Afrique Francophone et Anglophone*, Thèse d'Etat, Paris, 1987, 544 p.

2-4- SUR LA CHANSON POPULAIRE, SACREE ET RITUELLE

-BOGNIAHO, Ascension, « *Essai pour une poétique de la chanson traditionnelle au Bénin.* », in *Revue du CAMES*, série B., Vol 004, Ouagadougou, 2002, pp. 92-100.

-BOGNIAHO, Ascension, *Histoire du « han » ou chanson populaire dans « Wémè »*, étude socio-littéraire, Doctorat du 3^e cycle, CAMES, 1995, 308 p.

-CAPO CHICHI, Fifamè Comfort Fulberte, *Anthologie commentée des chansons sacrées et rituelles chez Nesuxwe de Savalou*, Mémoire de Maîtrise des Lettres Modernes, Université d'Abomey-Calavi, 2007, 187 p.

-GNONLONFOUN, Lucile G., *Pour une étude sociologique de la chanson dans les Contes Fon-Gun*, Mémoire de Maîtrise en Lettres Modernes, Université Nationale du Bénin, 2000, 68p.

-HOUNGNIHIN, Estella, *La forme et le style de la chanson d'Ezin Gangnon: pour une image plurielle de l'Homme*, mémoire de maîtrise en Lettres Modernes, Université d'Abomey-Calavi, 2013.

-IROKO, Félix, « *Littérature orale : panégyrique clanique du souvenir.* » in *Notre librairie* n° 124, 1995.

-KOUDJO, Bienvenu, *La chanson populaire dans les cultures Fon et Gun du Bénin : Aspects sémiotique et sociologique*, Thèse pour le Doctorat d'Etat ès Lettres, Université de Paris XII Val de Marne, Tome2, 1989, 458 p.

-VERGERF. Pierre, *Les dieux yoruba en Afrique et au nouveau monde*, Paris, Paul Hartman, 1954, 450 p.

2-5- SUR ÒGÚ ET LA LITTERATURE CYNEGETIQUE

-ADJAHO, A. Benjamin, *La danse ògú, une éclosion de la littérature orale chez les idàáshá*, Mémoire de Maîtrise en Lettres Modernes, Université d'Abomey-Calavi, 2012, 98 p.

-ADJALALA, Mègnissè D., *Esthétique et fonctions sociales du rite des chasseurs en pays Agonlin*, Mémoire de Maîtrise en Lettres Modernes, Université d'Abomey-Calavi, 2009, 84 p.

-BAHThierno, Mouctar, « *Guerre, pouvoir et société dans l'Afrique précoloniale entre le lac Tchad et la côte du Cameroun* », Thèse de Doctorat d'Etat ès lettres, Paris I Panthéon-Sorbonne, vol.1, 1985 p.

-KELETIGUI, Abdourahmane Mariko, *Le monde mystérieux des chasseurs traditionnels*, Nouvelles Éditions Africaines, Dakar, 1981.

-LECLAIR, Madeleine, « La divinité Ògún à Doumé. Nouvelles données de terrain. Catalogue de l'exposition Artistes d'Abomey. Dialogue sur un royaume africain, Musée du quai Branly, 10 novembre 2009 au 31 janvier 2010», in *Musée du quai Branly*, Paris, 2009, pp 184-192.

-MENSAH, Alexandre (sous la direction de), « *L'impact des chasseurs* », *Africultures*, n° 33, L'Harmattan, Paris, 2001, 128 p.

-Roulon-Doko, Paulette, *Chasse, cueillette et culture chez les Gbaya de Centrafrique*, L'Harmattan, Paris, 1998, 539 p.

-Youssef Tata Cissé, *La confrérie des chasseurs Malinké et Bambara : mythes, rites et récits initiatiques*, Nouvelles du Sud, Ivry ; Agence de coopération culturelle et technique, Paris, 1994, 390 p.

2- WEBOGRAPHIE

Qu'est-ce que la culture ?

www.africultures.com

www.brise.com

Consultés les 12, 15 et 20 mars 2010 et les 16 et 20 juin 2011 puis les 14 et 25 décembre 2014.

www.musimediane.com/spip.php,article66

<http://www.Solidarité-enfants-mandé.Org>.

Qu'est-ce qu'une société orale ?"

www.contesafricains.com

La littérature orale"

La parole dans les sociétés orales''

www.contesafricains.com

Consultés les 09, 11 et 23 mai 2009-2010 et les 16 et 21 avril puis les 14 et 26 octobre 2014.

KESTELOOT, Lilyan Fongang, « *La poésie orale dans l'ouest africain* », article publié sur

<http://ethiopiennes.refer.sn>, consulté les 18 et 21 novembre 2014 puis les 16 et 19 mars 20

TABLE DES MATIERES

DEDICACE	i
REMERCIEMENTS	ii
SOMMAIRE	iii
INTRODUCTION	1
1- PROBLEMATIQUE DU SUJET ET OBJECTIFS DE LA RECHERCHE	5
1-1- Sujet.....	5
1-2- Présentation du corpus.....	7
1-2-1- La collecte.....	7
1-2-1-1- La collecte sauvage.....	7
1-2-1-2- La vraie collecte.....	8
1-1-2- La transcription.....	9
Ìjálá n°1.....	10
Traduction élaborée de ìjálá n°1.....	11
Commentaire.....	12
Ìjálá n°2.....	14
Traduction élaborée de ìjálá n°2.....	17
Commentaire.....	18
Ìjálá n°3.....	21
Traduction de ìjálá n°3.....	24
Commentaire.....	25
1-2- Problématique.....	27
1-3- Les objectifs du travail.....	30
1-4- Les hypothèses de la recherche.....	30
2- POINT DE LA RECHERCHE SUR LE SUJET	31

3- METHODOLOGIE (OUTILS D'ANALYSE).....	33
3-1- Le structuro-fonctionnalisme.....	33
3-2- La sociocritique.....	34
3-3- La stylistique.....	35
4- PRESENTATION DES SOURCES.....	35
4-1- Les sources orales.....	35
4-2- Les sources écrites.....	36
4-3- Les sources virtuelles.....	36
5- PLAN DETAILLE ET COMMENTE.....	37

PREMIERE PARTIE

LES IDAACA, UN PEUPLE, UNE CULTURE.....	38
CHAPITRE 1 : HISTOIRE ET ORGANISATIONS SOCIALES.....	38
I- LES IDAACA ET LEURS RELIGIONS.....	37
1- Les origines de Dassa-Zoumé.....	37
2- Les religions à idàacà.....	39
II- CADRE PHYSIQUE ET ADMINISTRATIF.....	40
1- Cadre physique.....	40
2- Cadre administratif.....	42
CHAPITRE 2 : ACTIVITES ECONOMIQUES ET INFRASTRUCTURES.....	42
I- LES ACTIVITES ECONOMIQUES A DASSA-ZOUME.....	42
II- ARTISANAT ET TOURISME.....	44

DEUXIEME PARTIE

OGU, SES RITES ET SES FIDELES.....	46
---	-----------

CHAPITRE 1- IWIN OGU ET SES FIDELES A IDAACA.....	46
I- INSTALLATION DE OGU A IGBO IDAACA.....	46
1- La naissance de ògú sur le territoire ìdààcà.....	46
2- Présentation du site ishògú àgbà.....	47
II- REPRESENTATIONS ET SIGNES DE OGU.....	48
1- Ògú et ses représentations.....	48
2- Les signes et langages.....	48
CHAPITRE 2 : LA CONFRERIE DES CHASSEURS IDAACA.....	49
I- LES CHASSEURS ET LEURS CEREMONIES RITUELLES.....	49
1- Les chasseurs dans leur quotidien.....	49
2- Organisation des chasseurs à travers ògú.....	50
3- La hiérarchisation au sein des chasseurs.....	51
II- LES RITUELS.....	52
1- Cérémonie ìdélé ode.....	52
2- La cérémonie rituelle odegbígbé.....	54
CHAPITRE 3 : IJALA.....	57
I- DEFINITION ET BUT DES IJALA.....	57
1- Définition.....	57
TROISIEME PARTIE	
HERMENEUTIQUE DES IJALA.....	60
1- Le but des ìjálá.....	58
II- LES DIFFERENTES SORTES DE CHANSONS IJALA.....	58
1- ìjálá ògú.....	58
2- ìjálá ode.....	58

CHAPITRE 1- PROCESSUS DE CREATION DES IJALA.....	61
I- CREATION DES CHANSONS IJALA.....	61
1- Composition des chansons ìjálá.....	60
2- Morphologie des ìjálá.....	61
II- DU PERIL A LA SEDUCTION.....	63
1- Le symbolisme du péril dans le domaine de la flore.....	63
2- Le symbolisme du péril dans le domaine de la faune.....	64
CHAPITRE 2 : LA PARTICULARITE D’UN GENRE LITTERAIRE.....	65
I- LA TYPOLOGIE ET LES REGISTRES DOMINANTS DES IJALA.....	65
1- La typologie des chansons ìjálá.....	65
2- Les registres de texte dominants.....	67
II-LA RHETORIQUE DES IJALA.....	69
1- Les figures de style récurrentes	69
2- Les figures de style secondaires	70
CONCLUSION.....	72
BIBLIOGRAPHIE.....	74
I- SOURCES ORALES.....	74
1- Sur igbo ìdàácà.....	74
2- Sur les chasseurs et leurs rituels.....	74
3- Sur les chansons ìjálá.....	75
I- SOURCES ECRITES.....	76
1- Sur l’esthétique, la poétique et la stylistique générale.....	76
2- Sur le peuple ìdàácà.....	77
3- Sur la littérature orale et écrite.....	78

4- Sur la chanson populaire, sacrée et rituelle.....	78
5- Sur ògú et la littérature cynégétique.....	80
II- WEBOGRAPHIE.....	81
TABLE DES MATIERES.....	82