



**Université d'Abomey-Calavi**



**Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines**

**(FLASH)**

**École Doctorale Pluridisciplinaire**

**Mémoire de recherche en DEA**

**Filière : Lettres Modernes**

**Option : Littérature africaine**

**SUJET :**

***Dimension théâtrale des panégyriques  
royaux d'Abomey.***

**Présenté par :**

**HASSAWIGNAN Dègbédji  
Éric**

**Directeur de mémoire :**

**M. Bienvenu KOUDJO  
Maître de Conférences des  
Universités (CAMES)**

***ANNÉE ACADÉMIQUE : 2014-2015***

## *Dédicaces*

**A mes parents,**

**A mon épouse,**

**A ma fille.**

## *Remerciements*

Au terme de ce travail, nous voudrions adresser nos remerciements les plus sincères au Professeur *Bienvenu KOUDJO* qui a accepté de diriger nos recherches, menées dans des conditions souvent difficiles. Nous lui en savons gré pour la patience et la compréhension dont il n'a cessé de faire preuve à notre égard.

Nos sincères remerciements aux *honorables membres du jury* qui ont accepté de consacrer leur temps à ce travail malgré leurs hautes préoccupations et à tous les Professeurs *du Département des Lettres Modernes* sans lesquels notre formation n'aurait pas été possible.

Nous remercions également tous ceux qui ont, de près ou de loin, par leur bienveillante attention, soutenu nos efforts dans l'aboutissement de ce travail. Nous voudrions citer MM. AGRIKPE Yves, AZOKPEHOUN Camille, BATO Edgard et Michel HASSAWIGNAN pour leur soutien moral, matériel et financier.

### **Note :**

♪ : Ce signe est une note musicale que nous avons utilisée dans ce document pour représenter les moments d'exécution de la cloche double qui nous a servi à découper les textes selon les arrêts.

# SOMMAIRE

Introduction .....	1
PREMIERE PARTIE : Cadre géographique, théorique et méthodologique de l'étude.....	4
Chapitre 1 : De l'aire d'étude, du corpus et des concepts .....	5
1-1. Aperçu géographique et historique de l'aire d'étude.....	5
1-2. Traits culturels essentiels.....	7
1-3. Du <i>théâtre</i> et des <i>panégyriques royaux</i> .....	11
1-4. Délimitation du corpus.....	14
Chapitre 2 : Fondements de l'étude.....	17
2-1. Problématique du sujet.....	17
2-2. Objectifs et hypothèses de l'étude.....	18
2-3. État de la question et revue de la littérature spécialisée.....	19
2-4. Méthodologie de la recherche.....	27
Deuxième partie : Dimension théâtrale des panégyriques royaux.....	28
Chapitre 1 : Les panégyriques royaux d'Abomey.....	29
1-1: Origines et buts des panégyriques royaux.....	29
1-2 : Place des panégyriques royaux dans la littérature orale.....	30
1-3 : Des circonstances de profération des panégyriques royaux.....	31
1-4 : De l'aspect rituel des panégyriques royaux.....	31
1-5 : Du corpus d'étude : transcription et traduction commentée.....	32
Chapitre 2 : L'accomplissement du panégyrique : un spectacle total.....	74
2-1 : L'occupation de l'espace scénique.....	75
2-2 : Les acteurs et leur costume.....	76
2-3 : Les spectateurs.....	79
2-4 : La théâtralisation vocale, le rythme et la sonorité.....	80
2-5 : Les thèmes et le message.....	86
Conclusion.....	92
Références bibliographiques.....	95

## Introduction

L'Afrique est un continent dominé par l'oralité. La forme de littérature qui est privilégiée dans cette région est donc orale. À l'instar de la littérature écrite, elle véhicule une idéologie, une pensée, une histoire et même offre le reflet des attitudes d'un groupe humain. À travers ses nombreux genres littéraires tels que le conte, le panégyrique, la chanson, la devinette, la légende, le mythe..., l'Homme d'Afrique se donne une idée de son passé et le transmet de génération en génération parce qu'il en est à la fois le témoin et l'artisan. En dehors donc des autres sources d'information, l'homme d'aujourd'hui peut encore interroger la littérature orale pour se renseigner sur son passé. À travers elle donc, il tisse un lien entre lui et ses ancêtres. Ainsi,

*« la littérature orale africaine nous apporte l'indestructible et permanente chaîne d'union entre le plus lointain ancêtre et le traditionaliste contemporain qui a acquis la maîtrise de la littérature orale. Elle est un circuit ininterrompu d'échanges entre le passé et l'actualité »<sup>1</sup>.*

Par ses genres, la littérature orale s'impose dans le monde et montre la richesse, la diversité et l'extraordinaire vitalité qui caractérisent la culture africaine. Malgré le développement de la science et des nouvelles technologies, et l'influence qu'elles exercent de nos jours sur l'Afrique en général et sur la couche juvénile en particulier, cette forme de littérature n'a pas cessé d'exister jusqu'aujourd'hui.

C'est dans cette logique que beaucoup de travaux ont été menés par des chercheurs pour la sauvegarde du patrimoine culturel africain. Ces différents travaux ont abordé, entre autres, le volet de l'existence ou non de la littérature orale. D'autres, par contre, se sont intéressés à la sociologie de cette forme de littérature. Dans le premier volet, il s'agit des recherches effectuées par les

---

<sup>1</sup> -Samuel, E., Belinga, *Comprendre la littérature orale africaine*, Paris, st Paul, 1978, p.8.

chercheurs comme Samuel E. Belinga, Geneviève Calame-Griaule, le Professeur Jérôme Alladayè....

Dans le rang des chercheurs qui ont abordé le fonctionnement sociologique de la littérature orale, on peut citer Dominique Zahan, Jean Dérive, les Professeurs Ascension Bogniaho, Bienvenu Koudjo, etc. Aussi, dans cette même logique, des études ont-elles été menées sur les genres oraux comme la chanson, le conte, le mythe, le panégyrique... Elles se sont surtout intéressées à leur littérarité et à leur fonctionnement sociologique. A cet effet, on peut citer les études effectuées par les Professeurs Ascension Bogniaho, Bienvenu Koudjo, Abiola Félix Iroko, Jean-Norbert Vignondé... A ces travaux s'ajoutent les nombreux mémoires de Maîtrise et Thèses soutenus au Département des Lettres Modernes de l'Université d'Abomey-Calavi.

En réfléchissant au choix d'un sujet pour notre mémoire de D.E.A, nous avons réalisé que parmi les genres oraux, le panégyrique est, non seulement l'un des genres les plus pratiqués, mais aussi l'une des principales sources d'information sur notre passé. Nous avons aussi relevé que, dans sa profération, cette pièce orale a une dimension présente dont on ne tient pas souvent compte dans son analyse. Autrement dit, peut-on déclamer un panégyrique en absence d'un récepteur ou d'un public qui le reçoit ? Ces textes ne sont-ils pas mis en œuvre parce qu'un récepteur est présent ? La présence d'un récepteur à une telle occasion est tellement importante que les gestes qui interviennent (aussi bien de son côté que de celui du récepteur) et les inflexions de la voix pendant cette manifestation rituelle passent pour des adjuvants qui accompagnent le message du texte oral qui est en train d'être dit. Tous ces éléments interviennent, à notre avis, pour donner un volet dramatique à ces textes lors de leur profération. On peut en déduire qu'il s'agit là d'un théâtre organisé « *fondé sur l'unité fonctionnelle et*

*thématique du spectacle et la dramatisation de son organisation et la sélection de son espace »<sup>2</sup>.*

Mais la plupart des mémoires et des travaux consacrés à cette pièce orale, n'ont pas tenu compte de cet aspect. Certains se sont contentés d'étudier l'historique de ces panégyriques. D'autres en ont seulement démontré le fonctionnement sociologique et la littéarité.

La présente étude, postulant que l'accomplissement du panégyrique a une dimension dramatique, ambitionne de porter un regard nouveau sur ce genre littéraire oral. C'est pourquoi nous avons choisi dans le cadre de notre travail de recherche de travailler sur la « *Dimension théâtrale des panégyriques royaux d'Abomey* ». Le recours à la sémiologie théâtrale nous semble être l'outil privilégié.

Pour réussir la démonstration, nous organiserons le travail en deux parties subdivisées chacune en deux chapitres. La première partie sera consacrée à la présentation du cadre géographique, théorique et méthodologique de l'étude. Dans le premier chapitre de cette partie, nous ferons un aperçu géographique de la région avant de clarifier les thèmes clés de notre sujet pour enfin délimiter le corpus de travail. Le second chapitre montrera les fondements de l'étude en exposant la problématique du sujet, les objectifs et les hypothèses avant de déboucher sur l'état de la question et la revue de littérature spécialisée.

Dans la seconde partie, nous aborderons la dimension théâtrale des panégyriques en donnant, au premier chapitre, des informations générales sur les panégyriques royaux ; avant de démontrer au second chapitre, les traits du théâtre dans l'accomplissement de ces pièces orales pour enfin mettre en évidence la richesse linguistique et thématique de ces textes.

---

<sup>2</sup>-Bienvenu Koudjo, *La chanson populaire dans les cultures Fon et Goun du Bénin : Aspects sémiotique et sociologique*, Université de Paris XII, 1989, p.4.

**PREMIERE PARTIE : Cadre géographique, théorique et  
méthodologique de l'étude**

# **Chapitre1 :**

## **De l'aire d'étude, du corpus et des concepts**

Cette sous-partie de notre travail a pour objectif de situer géographiquement notre aire d'étude avant de présenter quelques traits culturels essentiels de cette localité. Ceci nous permettra de déboucher sur la délimitation du corpus et la définition des concepts qui sous-tendent notre sujet.

### **1-1. Aperçu géographique et historique de l'aire d'étude**

#### **1-1-1. Aperçu géographique**

La ville d'Abomey est la capitale de l'ancien royaume du Dahomey. Elle abrite 78.341 habitants et est étendue sur une superficie de 142 km<sup>2</sup>. Située à environ 130 km de Cotonou, cette ville dans laquelle nous avons mené nos recherches est le chef-lieu du Département du Zou. Elle abrite la préfecture et beaucoup d'autres services administratifs de l'État. Au nord, elle est limitée par la commune de *Djidja*; au sud par celle d'*Agbangnizoun*, à l'est par la commune de *Bohicon* et à l'ouest par la commune d'*Aplahoué*. Cette région du Bénin a de nombreuses richesses culturelles et touristiques comme les palais royaux et le grand musée déclaré, par l'UNESCO, patrimoine mondial de l'humanité. Tout ceci fait d'elle un grand pôle touristique. Ses douze rois qui se sont succédé et qui sont reconnus par la cour royale ont développé chacun des vertus, des philosophies et civilisations dont les vestiges font encore la gloire et la fierté de la République du Bénin et de l'Afrique toute entière. Ces vertus sont remarquables, de nos jours, grâce à la tradition orale relayée dans cette région par les garants de la tradition comme les *kpanlingan*. Aujourd'hui, la commune d'Abomey comprend les arrondissements de *Djègbé*, *Hounli*, *Vidolé*, *Agbokpa*, *Détouhou*, *Sèhoun* et *Zounzonmè*.

## 1-1-2. Aperçu historique

Le peuplement de l'ancien royaume d'Abomey est une longue histoire. De nombreux travaux ont été réalisés sur l'historique du peuplement et ils ont révélé que le véritable fondateur de ce royaume aurait pour origine *Tado* ou *Sado*. En tout cas, nos enquêtes sur le terrain et les brillants travaux effectués par le Professeur Bienvenue Koudjo<sup>3</sup> et R. Michozounnou<sup>4</sup> nous l'ont confirmé.

En réalité, ils étaient trois frères : *Ogukpèkuyè*, *Zosédigbé* et *Dogbo-àglin* tous venus d'Adja Sado. Après de nombreuses péripéties, le premier étend sa suprématie sur le peuple d'*Allada* et devint roi sous le nom d'*Adjahouto*. Le deuxième va fonder Porto-Novo sous le nom de *Tɛcabganlin*. *Dogbo-àglin* le troisième, dans sa quête du pouvoir va s'installer chez les *Ayinson* à *Agbomɛ* où il étend sa suprématie pour devenir *Hwegbaja* le fondateur du royaume. Mais avant d'en arriver là, il s'était installé à *Hwawé* auprès des *Gédévi* et des *Wémɛnu* qui étaient les premiers occupants. Parti à *Allada* pour se faire roi, il fut contesté par *Dakodonou*. Mais puisqu'il avait soif du pouvoir, il se rendit à *huntomɛ* où il réussit, par force, à faire fuir *Aho* le fils de *Dakodonou*, succède à son père et devint ainsi roi en éliminant tous ceux qui allaient contre sa décision. Il appela ce lieu *Agbomɛ*. C'est « *en soumettant à son pouvoir les groupes aja, yoruba, et fon de la région, que Hwegbaja devint ainsi le véritable fondateur du royaume d'Agbomɛ (...)* »<sup>5</sup>. C'est donc par la violence, la ruse et les alliances matrimoniales que les Agasuvi ont réussi à fonder ce royaume.

On peut distinguer donc dans cette région du Bénin deux groupes : les groupes anciennement installés qu'on appelle généralement des autochtones et les

---

<sup>3</sup>-Bienvenu Koudjo, *La chanson populaire dans les cultures Fon et Goun du Bénin : Aspects sémiotique et sociologique*, Université de Paris XII, 1989, 1277 p.

<sup>4</sup>-R. Michozounnou, *Le peuplement du plateau d'Abomey des origines à 1889*, Thèse de Doctorat, Paris, 1992, 453 p.

<sup>5</sup>-Bienvenu Koudjo, *La chanson populaire dans les cultures Fon et Goun du Bénin : Aspects sémiotique et sociologique*, Université de Paris XII, 1989, p.51.

groupes d'installation récente dus à des migrations successives ayant emprunté les axes fondamentaux que nous avons cités.

Sur le plan organisationnel, la cité des amazones était une cité fortement hiérarchisée, même si aujourd'hui elle ne l'est plus comme avant. Cette hiérarchisation met au sommet le souverain et les princes appelés communément *axovi*. Après eux viennent les hommes libres *anatɔ* et les esclaves qu'on appelle *kannumɔn*.

## **1-2.Traits culturels essentiels**

A l'instar des autres peuples du monde, les *Houegbadjavi* ont des traits culturels qui leur sont propres. Ces traits les distinguent facilement des autres peuples et sont basés essentiellement sur la langue et la religion qui constituent pour eux des facteurs unificateurs.

### **1-2-1.La langue et la croyance religieuse**

La langue est généralement définie comme un système de signes arbitraires mais codés, propres à une communauté ou à une nation et permettant aux habitants de communiquer entre eux. A l'instar des populations d'autres régions, celles de la cité de *Hwegbaja* ont une langue par laquelle elles communiquent. Il s'agit du *fɔngbé* ; « une langue née d'une fusion des langues *aja-sado*, *aja-alada*, *wémɛ* et *éfɔn* du plateau central de cette région »<sup>6</sup>. Cette langue est l'un des éléments par lesquels on identifie les fils et filles de cette localité. Elle fonde leur unité et « se rapproche (aussi) du *mahigbé* ; une langue parlée du nez et de la gorge »<sup>7</sup>.

Cette langue appartient à la famille des langues du continuum *gbè* qui se trouve « lui-même à l'intérieur du sous-groupe des langues *àjà-èvé* qu'on peut

---

<sup>6</sup> -Idem.

<sup>7</sup> -Maurice Delafosse, *Manuel dahoméen*, Paris, Ernest Leroux, 1894, p.3.

*encore découper en quatre sous-ensembles (...)»<sup>8</sup>. Selon le Professeur B. Koudjo, le *fɔngbé* est la langue la plus importante du Bénin méridional, vu le nombre de ses locuteurs et l'influence politique, culturelle et commerciale qu'il exerce sur les autres peuples. Il est donc à la tête des langues du continuum *gbé*. Cependant, *dàànmɛgbé*, la langue primitive demeure une langue rituelle. C'est par elle que se font les prières et les offrandes aux mânes des ancêtres. En tout cas, c'est ce que confirme ci-après le Professeur B. Akoha :*

*« le fonnou évolué des villes comme Cotonou, Ouidah, Porto-Novo et autres, qui va à l'intérieur des terres faire gri-gri pour se protéger est bien souvent obligé de prononcer ses incantations (sa bo-gbè) dans ce fɔngbè archaïque<sup>9</sup> »<sup>10</sup>.*

Au plan international, le *fɔngbé* est connu et quand on l'évoque, on fait directement allusion au Bénin, le *Dahomey* d'alors.

Au plan religieux, le peuple *fɔn* d'Abomey est bien croyant. Il est conscient de l'existence d'un Être suprême qu'il adore quotidiennement. Cet être suprême, il l'appelle *Mawu Sɛgbolisá*, l'invisible créateur de l'univers, celui que personne ne surpasse. Les recherches nous ont révélé que le culte voué à ce dieu date de très longtemps. Cette information a été confirmée par l'écrivain J. Pliya qui a écrit : *«...au-dessus des autres divinités, il y a le couple créateur Lissa-Mahou ou Sɛgbo-Lissa dont le culte daterait du règne de Tɛgbessou »<sup>11</sup>*. Mais proche de lui, il existe ses fils (*vodoun*) très *« puissants dépassant l'entendement humain et*

---

<sup>8</sup>- Bienvenu Koudjo, *La chanson populaire dans les cultures Fon et Goun du Bénin: Aspects sémiotique et sociologique*, Université de Paris XII, 1989, p.81.

<sup>9</sup>-Nous appelons *fɔngbè archaïque*, le *fɔngbé* de départ qui n'est plus parlé ou employé ainsi aujourd'hui.

<sup>10</sup>-Bienvenu Akoha, cité par B. koudjo in *La chanson populaire dans les cultures Fon et Goun du Bénin : Aspects sémiotique et sociologique*, Université de Paris XII, 1989, p.89.

<sup>11</sup>-Jean Pliya, *Les rois d'Abomey*, Paris, 1972, p.13.

*agissant au niveau du monde visible* »<sup>12</sup>. L'étude du panthéon fon permettra de connaître la mission assignée à quelques-uns d'entre eux.

### **1-2-2. Le panthéon fon d'Abomey**

Comme nous l'avons signalé plus haut, à côté du Dieu *Segbolisá* se trouvent d'autres dieux non moins importants appelés *vodoun* qui l'aident et qui interviennent quotidiennement dans la vie des populations sur terre. Ils sont nombreux et sont constitués de divinités apportées par leurs ancêtres au cours de leur migration. De nombreuses études de classification ont été menées sur elles. Il s'agit notamment de celles effectuées par J. Agossou, le Professeur B. Koudjo et R. Adandédjan dans son récent mémoire de Maîtrise. Nous inspirant de tous ces travaux, nous pouvons retenir ce qui suit:

*-legba* : selon l'un de nos informateurs<sup>13</sup>, il occupe une place très importante dans le panthéon fon d'Abomey. Différent des autres dieux par son phallus traduisant sa puissance et sa virilité, il est représenté par une motte de terre. Son rôle est de veiller à la protection de la concession en luttant contre les esprits malins. Il est donc « *le gardien de la concession, Roi du portail* »<sup>14</sup>. Il est aussi le symbole de la réussite et de la prospérité. Il l'accorde à quiconque va le voir en échange d'une promesse qu'on est tenu d'accomplir. Dans le cas contraire, il frappe sévèrement. Cette punition va de la maladie à la mort. Par ailleurs, notons qu'il y a une différence entre *legba* et *Tolegba*. Le premier est placé à l'entrée de la maison et le second à l'entrée du village. Leurs rôles restent les mêmes. Le Professeur H. Aguessy,<sup>15</sup> insistant sur l'importance de cette divinité, écrit qu'il est le dernier né des enfants de *Segbolisá* et qu'il n'a trouvé nulle part où rester. C'est pourquoi il

---

<sup>12</sup> -H. Aguessy, cité par B. koudjo in *La chanson populaire dans les cultures Fon et Goun du Bénin : Aspects sémiotique et sociologique*, Université de Paris XII, 1989, p.59.

<sup>13</sup> -Entretien avec Alexandre Adouncla, le 6 août 2015.

<sup>14</sup> -M. Kakpo, *Introduction à une poétique du Fa*, Cotonou, Editions Diasporas, 2006, p.147.

<sup>15</sup> -Honorat Aguessy, *Essai sur le mythe de Lègba*, Vol 3, Doctorat d'État : philosophie, Paris IV, 1974, 368 p.

est le messager de tous les *vodoun* et devint l'incontournable porte-parole de Dieu.

-*Toxcsù*, l'autre divinité importante à Abomey. Appartenant au rang de *Zomandonou*, première divinité du panthéon d'Abomey, « *les Houegbajavi la considèrent comme le plus grand des tovodun* »<sup>16</sup>. Il est le dieu des eaux et incarne l'esprit des enfants anormaux. « *Il est par essence le dieu qui veille sur les Houegbajavi* »<sup>17</sup>. Il apparaît souvent au cours des consultations de Fa.

- *Gũ* ou le dieu du fer. Souvent représenté par des objets en fer, cette divinité importée du Nigéria fait aussi objet d'un culte à Abomey. Il protège la population contre les morts prématurées causées par les accidents de la route. Aussi, protège-t-il les forgerons, les chasseurs et les guerriers et leur accorde la victoire sur les ennemis. Il punit sévèrement les menteurs qui le jurent. Au cours de nos recherches, les informateurs<sup>18</sup> dignes de foi ont déclaré que le vrai *Gũ* est emporté par le colonisateur.

-*Dan* : symbole de l'arc-en-ciel, il est souvent représenté par un drapeau blanc. Il a sa place devant les concessions ou les villages. Cette divinité veille sur les femmes, surtout sur celles qui attendent un bébé et facilite leur délivrance. En outre, il accorde le succès à quiconque le lui demande. Malgré ce point positif dont il fait montre, il dispose aussi de côté négatif. Il tue ou possède un sujet lorsqu'on le commandite.

-*Xevioso* est le dieu du tonnerre. Justicier par excellence, Il frappe le malfaiteur par la foudre.

---

<sup>16</sup>-Glèlè Ahanhanzo Maurice, *Le Danxomè : Du pouvoir aja à la nation fon*, Paris, Nubia, 1974, p.80.

<sup>17</sup>-Op.cit.

<sup>18</sup>-Entretien avec Alexandre Adouncla, le 06 aout 2015.

-*Sakpatà* : il est le dieu de la terre et est une source de germe dangereux pour l'homme. Il frappe par la variole et la varicelle. Cette divinité est transplantée du pays Mahi à Anyannyan dans les environs d'Agbomè.

-*Fa* : système divination comme le révèle le Professeur B. Koudjo, il lit les projets d'avenir et apaise les inquiétudes des êtres humains en leur indiquant des solutions appropriées.

En dehors de ces divinités que nous qualifions de spécifiques, on peut évoquer les *asen* ou l'autel des défunts auxquels les Aboméens vouent des cultes quotidiens. Ils servent d'intermédiaires entre les hommes et leurs ancêtres morts.

Comme on peut le constater, ces différentes divinités jouent différents rôles dans cette société. C'est pourquoi l'homme d'Abomey leur accorde une très grande importance.

### **1-3. Du théâtre et des panégyriques royaux**

L'étude que nous avons entreprise sur la dimension théâtrale des panégyriques royaux nous contraint à définir les concepts de *théâtre* et de *panégyrique*.

En réalité, le mot « *théâtre* » est un mot très ancien dont la définition a évolué selon les civilisations, les âges et les milieux. Elle n'a jamais fait l'unanimité des grands chercheurs africains et occidentaux, pas plus que l'existence ou non du théâtre traditionnel africain. Pour l'heure, accordons-nous sur sa définition avant d'aborder la question de son existence en Afrique. En effet, il vient du latin, *theatrum* lui-même d'origine grecque de la famille de *thea* qui signifie vie, spectacle. Il désignait au début une construction en plein air, généralement adossée à une colline creusée en hémicycle et comprenant quatre parties : le theatron - enceinte destinée au spectateur-, l'hyposcénium, le proscénium et l'orchestre. Étaient donc appelé théâtre l'endroit où les acteurs offraient le spectacle, mais aussi le lieu réservé aux spectateurs. Mais selon le

dictionnaire *Petit Robert*, il est *l'art visant à représenter devant un public, selon des conventions qui ont varié avec des époques et les civilisations, une suite d'événements où sont engagés des humains agissant et parlant*. Cette définition à notre avis paraît très objective parce qu'elle situe très bien le théâtre dans le temps et dans l'espace et ne marginalise aucune civilisation.

De ces définitions, il découle que les composantes essentielles qui déterminent le concept du *théâtre* sont: le lieu où l'on représente un spectacle, l'histoire d'une vie, les acteurs qui sont sur scène et enfin les spectateurs. Nous basant donc sur ces éléments fondamentaux, on peut d'une manière générale, dire que le théâtre est l'art visant à représenter sur scène, devant un public une suite d'événements, où sont engagés comme acteurs des êtres humains agissant et parlant dont l'objectif est d'incarner un idéal social.

A la question de savoir s'il existe un théâtre africain, plusieurs voix ont déjà répondu et aujourd'hui, la question ne se pose plus. Jacques Chevrier a avancé que :

*« si l'on pense aux spectacles de la Grèce antique ou aux célébrations liturgiques du Moyen-âge, dont le caractère est essentiellement religieux, on voit clairement que l'Afrique a connu et pratiqué le théâtre depuis ses origines dans la mesure, en effet où l'existence même de la communauté rurale traditionnelle s'enracine dans un faisceau de croyances manifestées par des rites cycliques eux-mêmes fondés sur le rythme des travaux et des jours, on assistera donc périodiquement à des cérémonies, à des fêtes qui ont pour objet de manifester la présence au monde de l'homme africain dans ses rapports multiples et complexes avec les dieux comme avec les hommes »<sup>19</sup>.*

Il ressort de cette citation, l'évidence que beaucoup de manifestations culturelles en Afrique concourent à l'existence d'un théâtre très spécifique qui privilégie la représentation. Et l'on sait que *« la représentation est l'essence*

---

<sup>19</sup>-Chevrier Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, p.154.

*même du théâtre* »<sup>20</sup>. Mais que cela soit dans sa pratique traditionnelle africaine ou occidentale, on s'accorde à le définir comme un univers de signes dans lequel agissent des acteurs devant un public à qui ils transmettent un message. La profération du panégyrique royal s'inscrit dans cette logique.

C'est sur cette base que nous nous proposons d'étudier les composantes essentielles de l'art dramatique dans les panégyriques royaux destinés à la profération.

Abordant le second concept, le dictionnaire *Petit Robert* définit d'abord le panégyrique comme *un discours à la louange d'une personne illustre, d'une nation, d'une cité*. Ce mot vient du latin *panegyricus* et du grec *paneguris* qui signifie *assemblée de tout le peuple*.

Le Professeur Abiola F. Iroko écrit que les panégyriques sont « *des pièces orales qui nous situent les collectivités humaines dans le temps, l'espace et le groupe au sein duquel elles vivent* »<sup>21</sup>. Autrement dit, ces textes révèlent à l'homme ses origines, son identité ou son passé lointain ou proche. L'élément nouveau que cette définition apporte à la première est que le panégyrique est présenté comme *une carte d'identité*. N'est-ce pas là une des fonctions du panégyrique qui est mise en relief dans cette définition ?

A ce sujet, le Professeur A. Bogniaho écrit que le panégyrique est un genre qui « *regorge d'informations sur une personne ou groupe social, propose des lignes de conduite ou des qualités dont l'imitation assure la tranquillité de l'existence* »<sup>22</sup>. De ces définitions, on peut retenir trois éléments qui caractérisent le panégyrique : la louange qu'il fait d'une personne ou d'une collectivité humaine, l'information qu'il apporte sur ces personnes et les modèles qu'il

---

<sup>20</sup>-Gouhier Henri, *L'essence du théâtre*, Paris, Aubier-Montaigne, 1968, p.27.

<sup>21</sup>-Abiola F. Iroko, « Une littérature orale : le panégyrique du souvenir », in *Notre librairie* 124, octobre – décembre, 1995, p.48.

<sup>22</sup>-A. Bogniaho, « Littérature orale et développement » in *Littérature art et société*, Agence intergouvernementale de la francophonie, Cotonou, Flamboyant, 1999, p.25.

propose à la société. Il ressort alors que le panégyrique est un discours destiné à louer une personne ou un groupe de personnes en évoquant les hauts faits de ses ancêtres qu'il propose comme modèle et situe, en passant, ces collectivités dans le temps et dans l'espace. La présente étude prendra appui sur cette définition pour atteindre ses objectifs.

Quant à l'adjectif *royal*, il n'est qu'une précision apportée au mot panégyrique pour montrer le type de panégyrique auquel nous aurons à faire dans notre recherche. Cette précision nous permettra d'éviter la confusion entre le panégyrique royal et le panégyrique clanique. Le premier est celui qui est adressé à un roi comme *Tégbessou, Glèlè, Agoli-Agbo...* alors que le second appartient à un clan ou à un groupe de personnes. Évoquer les panégyriques royaux d'Abomey dans ce travail revient alors à étudier des panégyriques adressés aux rois d'Abomey.

Parler de « *Dimension théâtrale des panégyriques royaux d'Abomey* » nous amène donc à étudier les aspects du théâtre dans la profération des panégyriques des rois d'Abomey. Il s'agit donc des textes dans leur état de nature. A cet effet, un support audiovisuel nous serait d'une grande importance dans le cadre de ce travail.

#### **1-4.Délimitation du corpus**

En parlant de la dimension théâtrale des panégyriques royaux d'Abomey, nous comptons axer notre analyse uniquement sur les panégyriques des rois de cette région du Bénin. Mais d'aucuns pourraient se demander pourquoi nous avons choisi de travailler sur les panégyriques royaux ? D'autres pourraient se demander pourquoi la région d'Abomey ?

En réalité, le champ panégyrique est tellement immense qu'il est important de le délimiter dans le cadre de notre travail, juste pour éviter la confusion. En effet, il existe plusieurs types de panégyriques : les panégyriques claniques, les

panégyriques adressés au *vodoun* et les panégyriques royaux. Les premiers sont ceux adressés à un membre de collectivité pour le louer et lui rappeler son histoire et ses origines. Cela intervient après un acte héroïque posé par le membre du clan. N'importe quel membre de la collectivité peut le déclamer. Ils appartiennent donc à toute la collectivité. Quant aux deuxièmes, ils sont ceux adressés à une divinité. On peut citer par exemple le panégyrique de *legba*. Il intervient au cours d'une cérémonie adressée à cette divinité. Les derniers sont adressés à un monarque. Là encore nous en avons deux sortes : ceux adressés au roi par les femmes et ceux qui sont adressés au roi par les *kpanlingan*. Les premiers sont beaucoup plus intimes et personnels. Ils interviennent pour honorer le roi, mais aussi pour calmer sa colère. Les derniers sont destinés à louer le roi, devant un public, en rappelant les hauts faits de ses prédécesseurs. Et c'est justement à ce niveau que se trouve le matériel de notre travail. Non seulement, à l'instar des autres textes oraux, ils constituent l'une des principales sources de production littéraire du milieu, mais aussi et surtout ils nous offrent des possibilités d'analyse afin d'aboutir à l'identification de la part de théâtre dans son exécution, si nous considérons le contexte dans lequel il est dit. Par ailleurs, notre attachement à notre culture et notre volonté de nous ancrer dans les réalités culturelles de notre localité nous ont conduit à embrasser cette branche de la littérature qui s'occupe d'ailleurs des réalités culturelles endogènes. Le panégyrique royal étant un genre littéraire oral, en dehors de ses richesses littéraires, assure beaucoup de fonctions sociales et véhicule plusieurs vertus et messages qui intéressent beaucoup la population. Ainsi les gestes qui accompagnent sa diction et ses multiples fonctions sociales nous ont impressionné.

L'aire géographique de notre étude est Abomey comme le montre bien le libellé du sujet. Cela délimite clairement le champ de notre recherche. Ainsi les panégyriques qui nous concernent normalement ici sont ceux adressés aux douze rois reconnus par la cour royale. Mais sur le terrain, nous en avons recueillis quatorze. Le corpus s'ouvre alors sur le panégyrique du prince Aho, le futur

*Hwégbadja* qui a officialisé la fonction de *kpanlingan* à la cour du roi. C'est donc pour lui rendre honneur que nous avons placé en tête son panégyrique. Les panégyriques des autres rois le suivent et le corpus se referme sur celui du roi Agoli-Agbo Dédjlayi qui vient comme un bonus.

## **Chapitre 2 :**

### **Fondements de l'étude**

L'objectif de ce chapitre, c'est de montrer d'abord clairement la série de questions que soulève notre sujet avant de poser des hypothèses que nous nous sommes formulé pour enfin aboutir à la présentation des résultats que nous attendons. Par ailleurs, nous ferons le point des œuvres ayant abordé la question avant de parler des démarches méthodologiques que nous avons suivies pour atteindre notre objectif.

#### **2-1.Problématique du sujet**

Les genres en littérature orale, malgré leur diversité, n'ont pas les mêmes attraits. Même si leur profération nécessite la présence d'un récepteur, certains d'entre eux font fortement appel à l'implication personnelle de l'émetteur. Cette dernière catégorie de pièces littéraires orales prend surtout en compte le conte et le panégyrique. Si la profération du panégyrique, qu'il soit clanique ou royal, nécessite la présence d'un récepteur, est-on certain d'aboutir à une analyse complète de ce genre si l'on met de côté cet aspect présentiel ? Mieux, si nous prenons les différents contextes de manifestation des panégyriques royaux où les gestes des acteurs s'associent à des paroles littéraires doublées d'une intonation particulière de la voix pour interpeller le récepteur à travers le message, ne peut-on pas parler d'une pratique dramatique ? Par ailleurs, n'est-il pas possible d'assimiler les courtisans ou la population qui assiste à la cérémonie à des spectateurs ? Or, si toutes ces questions sont pertinentes, n'est-on pas en mesure d'affirmer que les panégyriques royaux pour leur profération dans un lieu ont la dimension d'un spectacle ? En allant à la découverte de ces aspects, on pourrait mieux appréhender la dimension théâtrale des panégyriques royaux et faire ressortir leur valeur littéraire.

## 2-2. Objectifs et hypothèses de l'étude

### ➤ Objectifs de l'étude

La présente étude vise un objectif principal : découvrir et étudier dans la pratique de ces pièces littéraires orales les aspects du théâtre et montrer leur substance littéraire. De cet objectif principal découlent d'autres objectifs secondaires, lesquels nous amèneront à :

- montrer à travers les thèmes et messages, « *le plaisir esthétique* »<sup>23</sup> qui se trouve dans ces textes si nous admettons qu'en évoquant le mot message, on fait allusion à la forme de la pièce orale et à son contenu,
- étudier l'aspect dramatique de ces paroles,
- montrer la place qu'elles occupent dans notre aire d'étude et dégager leurs multiples fonctions.

### ➤ Hypothèses de l'étude

En amorçant cette étude, nous avons émis deux hypothèses :

- L'aspect présentiel des panégyriques royaux, la forme dramatique que revêt leur profération, les différents gestes et l'intonation qui les accompagnent lors de leur exécution nous autorisent à affirmer qu'il s'agit d'un spectacle total.
- Les différentes tournures (le rythme et la sonorité, les formes courtes, les parallélismes et les tropes) utilisées dans ces textes et l'effet qu'elles exercent sur les récepteurs (le roi, sa cour et le public) confèrent aux textes des caractères particuliers qui témoignent de leur littéarité.

Au terme de notre étude, nous espérons mettre en relief la part du théâtre dans la profération des panégyriques royaux. Cela nous permettra d'affirmer qu'il

---

<sup>23</sup>-A. Bogniaho, « Littérature orale et développement » in *littératures art et société*, Agence intergouvernementale de la francophonie, Cotonou, Flamboyant, 1999, p.16.

s'agit d'un spectacle total, d'un dialogue tantôt verbal et muet à fonctions multiples où la dimension ludique s'efface pour laisser place à un rituel riche.

### **2-3.État de la question et revue de la littérature spécialisée**

Dans nos recherches, nous n'avons pas rencontré beaucoup d'œuvres qui portent directement sur les panégyriques royaux d'Abomey. La littérature faite sur ces pièces orales est donc relativement modeste. Cependant, nous avons constaté que beaucoup d'études ont été menées sur les panégyriques en général. Elles sont en majorité des mémoires de Maîtrise et de D.E.A. C'est pourquoi dans cette partie, nous allons d'abord faire un bref aperçu sur ces documents qui ont abordé d'une manière générale ces textes littéraires, avant d'analyser ceux que nous avons pu rencontrer et qui portent sur les panégyriques royaux d'Abomey.

#### **2-3-1.Sur les panégyriques claniques.**

Dans son article intitulé « Une littérature orale: le panégyrique clanique du souvenir<sup>24</sup> », le Professeur Félix Iroko s'est intéressé aux panégyriques. La particularité de cette étude est qu'il a abordé notamment le caractère dynamique de ces textes, leurs multiples fonctions, et leurs modalités de diction.

En effet dans le premier volet de son article, l'auteur a montré que ces textes, au gré du temps, subissent des transformations. Cela se justifie par la disparition de certaines parties et la naissance d'autres dans le temps selon l'évolution des événements dans le clan. Cette idée renforce la thèse selon laquelle le panégyrique serait né de la volonté des hommes d'immortaliser les événements qui ont marqué leurs générations. C'est pourquoi dans l'article on pouvait lire avec exemple à l'appui : *« loin d'être une réalité figée établie de façon immuable, le panégyrique clanique est essentiellement mouvant dans sa*

---

<sup>24</sup> - Iroko, Abiola F., « Une littérature orale : le panégyrique du souvenir », in *Notre librairie*, 124, octobre - décembre 1995, pp.46-55.

*constitution* »<sup>25</sup>. Il est une création collective et seul un chef du clan peut le modifier.

Par ailleurs, dans une société comme celle de l'Afrique où domine l'oralité, le panégyrique a d'énormes fonctions. D'abord, il est considéré par le chercheur comme « *une véritable source historique* »<sup>26</sup> qui donne des informations sur le passé du clan, ses origines, sa catégorie socioprofessionnelle ainsi que son totem.

L'autre aspect du panégyrique que l'auteur a abordé concerne les modalités de diction et d'adresse d'un panégyrique. Ces types de paroles ne se disent pas n'importe comment. L'émetteur doit suivre des règles pour une bonne diction afin d'atteindre son objectif. Ainsi, ces textes doivent-ils être dits à haute et intelligible voix par l'émetteur. Il doit respecter les temps d'arrêt et de pause et surtout veiller à respecter une certaine intonation. C'est pourquoi l'auteur affirme que « *les panégyriques claniques du souvenir sont sous-tendus, dans leur récitation, par des règles précises* »<sup>27</sup>.

Le dernier volet de ces textes sur lequel l'auteur est revenu est leur caractère dynamique. Cela se justifie par la disparition et la naissance de nouveaux vers au gré du temps. On comprend alors le chercheur quand il affirme que « *les paroles (les panégyriques) évoluent au gré des événements* »<sup>28</sup>.

Cette étude que nous qualifions de vaste va inspirer beaucoup d'étudiants chercheurs et les pousser à continuer la recherche dans ce domaine. C'est peut-être pour cette raison que dans son mémoire intitulé *Le discours panégyrique chez les maxi de Savalou : aspects poétique et thématique*<sup>29</sup>, Martial Dossa va essayer de démontrer l'esthétique du discours panégyrique. Pour atteindre cet objectif,

---

<sup>25</sup> -Félix Iroko, « Une littérature orale : le panégyrique clanique du souvenir », in *Notre librairie* N° 124, octobre - décembre 1995, p.46.

<sup>26</sup> -*Op.cit.*, p.49.

<sup>27</sup> -*Op. cit.*, p.53.

<sup>28</sup>-*Op.cit.*, p.55.

<sup>29</sup>- Martial Dossa, *Le discours panégyrique chez les maxi de Savalou : aspects poétique et thématique*, mémoire de Maîtrise, FLASH, UAC, 2009, 72 p.

l'auteur a d'abord fait une généralité sur ce genre littéraire oral avant de mettre en évidence l'art poétique dans le langage panégyrique Maxi. Ici, il a mis en relief les ressources littéraires qui ressortent de la poésie et qui confèrent une valeur poétique à ces pièces. Il s'agit notamment des différentes tournures et des tropes utilisées.

L'autre aspect important que le chercheur a abordé dans son travail est la thématique des panégyriques maxi. Elle va de la bravoure à l'invincibilité et de la générosité à la guerre. Cet aspect joint au premier a permis au chercheur de mettre en relief les ressources littéraires cachées dans les panégyriques Maxi.

Après analyse, on peut reconnaître les mérites de ce travail effectué par le chercheur. Cependant à notre niveau, est née une confusion: le travail porte-t-il sur les panégyriques claniques ou sur les panégyriques royaux ou encore sur les deux à la fois ? Cette interrogation que nous nous posons nous amène à parler d'un manque de précision dans la délimitation du corpus.

A l'instar du premier, Djossou Sehou a essayé de démontrer la littérarité des panégyriques claniques *Toso* et *Wemenu*. La particularité chez celui-ci est l'historique de ces pièces orales qu'il a abordé. Dans *Les panégyriques claniques dans l'aire culturelle Weme : aspects historique et littéraire (cas de panégyriques claniques Toso et Weme)*<sup>30</sup>, l'auteur a avancé deux thèses. La première soutient que les panégyriques claniques de ces peuples sont d'essence divine. La seconde thèse est celle qui soutient tout le contraire de la première. Pour elle, ces paroles spéciales sont nées de la volonté des hommes d'immortaliser leurs actes de prouesse, leurs parcours, leurs péripéties...C'est dire que les panégyriques sont l'œuvre des hommes. Ils sont donc nés de l'imagination des ancêtres. C'est après cette étude historique que le chercheur a abordé l'aspect littéraire. A ce niveau, son analyse a rejoint la première en mettant en relief les ressources littéraires

---

<sup>30</sup>- Djossou Sehou, *Les panégyriques claniques dans l'aire culturelle Weme : aspects historique et littéraire (cas de panégyriques claniques Toso et Weme)*, mémoire de Maîtrise, FLASH, UAC, 2008, 102 p.

évidentes qui font de ces pièces orales des paroles littéraires. Il s'est agi pour lui de faire ressortir les nombreux rythmes, les rimes et aussi les figures de rhétorique qui, dans ces textes, sont mises au service d'une idéologie.

Dans tous les cas, on peut retenir que le travail effectué par D. Sehou a une particularité qui consiste à aborder le volet historique de ces textes oraux.

A l'image des autres productions, la recherche de Calixta Kingbo est centrée sur la littérarité des panégyriques claniques de Grand-Popo. Mais la particularité du travail est qu'il a souligné en outre le volet sociologique de ces textes. En effet, dans *La littérature orale à Grand-Popo : étude sociologique et littéraire de quelques panégyriques claniques*<sup>31</sup>, l'auteure a montré les fonctions sociales de ces textes oraux. Ces fonctions vont de l'identification de l'être à sa socialisation en passant par l'intégration. La première fonction se justifie dans ces textes par la présence d'éléments qui donnent des renseignements sur les origines lointaines ou proches du clan, son parcours et son totem. Cela permet à l'individu d'intégrer directement sa famille et facilite sa socialisation ; d'où les autres fonctions. Désormais, il est au sein de sa famille et pourra contribuer à l'évolution de sa société.

Concernant le deuxième volet de ce travail, c'est la littérarité de ces pièces orales qui a été abordée. Comme d'habitude, les ressources littéraires utilisées par ces textes et qui permettent d'attirer le récepteur ont été mises en relief.

Le mérite de ce travail réside dans sa première partie. Il s'agit de l'effort qu'a fourni le chercheur pour démontrer les nombreuses fonctions sociales de ces textes oraux ; ce qui apporte un nouvel élément aux études faites sur ce genre.

Mais Mohamadou Nassirou, lui, a choisi d'étudier dans son travail intitulé *La poéticité du panégyrique clanique : cas de quelques panégyriques claniques de la*

---

<sup>31</sup> - Calixta Kingbo, *La littérature orale à Grand-Popo : étude sociologique et littéraire de quelques panégyriques claniques*, mémoire de Maîtrise, FLASH, UAC, 2000, 106 p.

*culture baatonu du Nord-Bénin*<sup>32</sup> un seul aspect. Comme nous le constatons, il s'agit de la poéticité de ces textes. Ici, la démarche a été la même que celle utilisée dans les autres ouvrages que nous avons abordés: faire ressortir les éléments stylistiques qui font de ces pièces de véritables tapis littéraires qui véhiculent au mieux les réalités quotidiennes des peuples chez qui domine l'oralité.

Dans notre mémoire de Maîtrise que nous avons titré *Panegyriques claniques à Abomey : idéologie et esthétique*<sup>33</sup>, nous nous sommes intéressé, comme l'indique le titre, aux panegyriques claniques d'Abomey. Nous avons démontré que ces textes sont idéologiques, qu'ils sont des propos taillés sur mesure qui assimilent des actes de barbarie et de banditisme aux actes de prouesse. A cet effet, nous avons démontré que ces textes présentent l'Aboméen comme le grand conquérant dont le symbole est la bravoure, l'invincibilité et la domination.

Par ailleurs, la présence dans ces textes des formes courtes comme le proverbe et les incantations montre sans doute la richesse et la complexité de ces panegyriques.

Nous ne saurons négliger les efforts fournis par ces différents chercheurs qui, à leur manière, ont contribué à l'enrichissement du monde scientifique. Cependant, qu'il nous soit permis de jeter un regard critique sur l'ensemble des travaux que nous avons abordés.

En réalité, si nous observons un peu ces travaux, nous pouvons constater qu'ils ont abordé dans l'ensemble, les volets social et littéraire de ces pièces orales. Ce qui change chaque fois, c'est l'aire géographique d'étude. Cette

---

<sup>32</sup> -Mohamadou Nassirou, *La poéticité du panegyrique clanique : cas de quelques panegyriques claniques de la culture baatonu du Nord-Bénin*, mémoire de Maîtrise, FLASH, UAC, 2011, 89p.

<sup>33</sup> -Éric Hassawignan, *Panegyriques claniques à Abomey : idéologie et esthétique*, mémoire de Maîtrise, FLASH, UAC, 2013, 69 p.

approche univoque des auteurs a fait que nous avons assisté à une monotonie thématique puisque le même thème est pratiquement abordé dans tous ces travaux. Ainsi, tout a été dit pratiquement sur les panégyriques sauf l'aspect présentiel sans lequel on ne saurait parler de panégyrique. C'est ce dernier aspect que nous abordons dans notre travail en nous basant sur les panégyriques royaux. Ceci nous permettra de dégager la part de théâtre dans ces textes. Cette démarche nous permettra d'apporter quelque chose de nouveau à l'étude de ce genre oral.

### **2-3-2. Sur les panégyriques royaux d'Abomey**

Comme nous l'avons signalé, la littérature faite sur les panégyriques royaux n'est pas légion. Néanmoins, nous parlerons des oeuvres que nous avons pu identifier lors de nos recherches. A cet effet, nous évoquerons d'abord la brillante recherche effectuée par Louis Mesmin Glèlè sur la littérature orale de cour royale d'Abomey avant d'aborder celle menée par le Professeur Jérôme Alladayè.

Dans son travail intitulé *Littérature orale de cour, littérature de classe : l'idéologie de la domination à travers les paroles littéraires de l'ancienne cour royale du Danxomé*<sup>34</sup>, l'auteur a étudié dans quelques panégyriques royaux du « *pays des Amazones et des Grandes Coutumes* »<sup>35</sup> l'idéologie de la domination. Mais avant d'en arriver là, il a étudié la même idéologie suivie de la célébration de la puissance royale dans les autres paroles littéraires psalmodiées et chantées, avant de mettre en relief l'expression de la prééminence du roi dans les paroles spéciales instrumentales et picturales.

Pour lui, les noms des rois de cette localité ont un sens. Ils sont des noms forts qui sont symboles de domination du roi sur ses sujets et sur ses éventuels adversaires. Ces noms forts traduisent leur bravoure et leur puissance. A cet

---

<sup>34</sup> - Louis Mesmin Glèlè, *Littérature orale de cour, littérature de classe : l'idéologie de la domination à travers les paroles littéraires de l'ancienne cour royale du Danxomé*, mémoire de D.E.A, UAC, 2010-2011, 231 p.

<sup>35</sup> -Paul Hazoumè, *Dogucimi*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1938, p.9.

effet, l'auteur écrit : « *il (le roi) arrive par le choix de nouveaux noms à affirmer sa supériorité sur ses sujets* »<sup>36</sup>. Cela signifie que le nom à la cour royale d'Abomey, revêt une grande importance. Non seulement il véhicule une idéologie, mais retrace toute une histoire qui fait la fierté de son porteur.

L'autre parole littéraire que le chercheur a abordée concerne les chants de cour. Selon lui, ils sont dans cette ville historique du Bénin, l'un des véhicules privilégiés de l'idéologie de la domination. Ces chants célèbrent les différentes conquêtes menées par les rois et évoquent au passage les noms des rois ennemis qui ont été tués. En faisant ainsi, c'est le monarque qui est loué.

Quant aux panégyriques que l'auteur a encore appelés les litanies louangeuses, ils renferment eux aussi l'idéologie de la domination. A titre d'exemple, quand on les lit, ils relatent les hauts faits de guerre et mettent en exergue les différents royaumes conquis et aussi les adversaires tués. Par ailleurs, ces paroles psalmodiées de la cour célèbrent la grandeur des monarques en faisant un lien entre eux et les éléments puissants de la nature tels que le feu, l'eau, l'air... ou bien d'autres objets comme l'enclume, une arme redoutable, etc. La présence de tous ces éléments dans le texte symbolise l'invincibilité et la domination du roi. Cette analyse rejoint en partie celle menée par le Professeur Iroko<sup>37</sup>.

D'une manière générale, on peut affirmer qu'il s'agit dans l'œuvre d'une excellente analyse de la littérature de cour. La particularité de ce travail réside non seulement dans la nature du sujet qui est thématique, mais aussi dans le choix du matériel qui n'est pas que textuel.

---

<sup>36</sup> -Louis Mesmin Glèlè, *Littérature orale de cour, littérature de classe : l'idéologie de la domination à travers les paroles littéraires de l'ancienne cour royale du Danxomè*, mémoire de D.E.A en Lettres Modernes, UAC, FLASH, 2010-2011, p.37.

<sup>37</sup> - Félix Iroko, « Une littérature orale : le panégyrique clanique du souvenir », in *Notre librairie* N°124, octobre-décembre 1995, pp.46-55.

Dans son ouvrage *Le kpanlingan dans le Danxomè: historien de l'oralité*<sup>38</sup>, le Professeur J. Alladayè a fait l'historique et a montré les fonctions du *kpanlingan* avant de transcrire et de traduire les panégyriques royaux d'Abomey pour aborder enfin les problèmes auxquels est confronté ce détenteur de savoirs dans le monde moderne. En effet, cet homme servait chez les *Awèsu* de *Dokon*. Il fut valorisé par *Hwegbaja* et devint un de ses confidents. Sa mission est non seulement de rappeler les hauts faits et les généalogies des rois, mais d'être leur porte-parole. Mais dans nos sociétés actuelles, à cause de la précarité des conditions de vie de l'homme, il banalise ses fonctions d'alors. Il urge alors qu'on le revalorise car quoique l'on dise, il reste et demeure une source fiable de renseignement en matière de connaissances endogènes.

L'un des privilèges qu'on peut reconnaître au travail du Professeur J. Alladayè est que c'est un travail séduisant qui a touché les vraies réalités du Danxomè. Il est extrêmement rare de tomber sur des travaux d'une telle envergure. Et parlant de recherches menées à fond sur les réalités culturelles d'Abomey, on peut également évoquer celles effectuées par P. Hazoumè dans *Dogucimi* où il fait d'abord une synthèse de l'histoire des rois avant de plonger les lecteurs dans les réalités de la cour.

De ces analyses livresques, on peut retenir en général que les panégyriques sont restés au cœur de nombreuses recherches embrassant des domaines divers. Seulement, les travaux devant montrer la part du théâtre avec des caractéristiques spécifiques durant leur présentation sont inexistantes.

---

<sup>38</sup>-J. C. Alladayè, *Le kpanlingan dans le Danxomè: historien de l'oralité*, Cotonou, CAAREC, 2010, 120 p.

## 2-4.Méthodologie de la recherche

Pour atteindre notre objectif, nous avons utilisé plusieurs démarches méthodologiques.

Nous nous sommes rendu sur le terrain, et nous avons rencontré des personnes ressources que nous avons préalablement ciblées pour recueillir notre matériel de travail. Il s'agit notamment des *kpanlingan* qui, chaque matin en parcourant le palais ou lors des grandes cérémonies comme *gandahi*<sup>39</sup>, au rythme d'une cloche double, chantent la liste des rois et leurs actes pour exalter la gloire du souverain régnant. Par ailleurs, nous avons enregistré avec une caméra une scène de profération des panégyriques à un roi. Et c'est surtout sur ce support audiovisuel que se base en partie notre analyse.

Après ce travail de terrain, nous avons d'abord transcrit les informations recueillies selon l'Alphabet des Langues Nationales (A.L.N) mis à jour en 1998 par le centre national de linguistique appliquée (CE.NA.L.A) avant de confronter les informations recueillies à celles que contiennent des livres d'histoire qui abordent le matériel de notre sujet, notamment *Le kpanlingan dans le Danxomè : historien de l'oralité*<sup>40</sup>. Cette œuvre nous a été d'une grande utilité en ce sens qu'elle nous a permis de vérifier les informations que nous avons recueillies. Nous avons également fait intervenir la sociocritique qui nous a permis d'étudier les multiples fonctions de ces textes littéraires. Enfin, à toutes ces méthodes d'analyse des textes littéraires, nous avons ajouté l'analyse dramatique et la stylistique. Elles nous ont aidé à identifier la part du théâtre dans ces pièces orales et à révéler les richesses littéraires cachées.

---

<sup>39</sup>-Cérémonie annuelle organisée à Abomey. Au cours de la cérémonie, les réalités endogènes sont valorisées.

<sup>40</sup>-J. C. Alladayè, *Le kpanlingan dans le Danxomè: historien de l'oralité*, Cotonou, CAAREC, 2010,120 p.

**Deuxième partie : Dimension théâtrale des panégyriques  
royaux.**

# Chapitre 1 :

## Les panégyriques royaux d'Abomey

Dans cette partie, nous donnerons des informations générales sur les panégyriques, notamment leur origine et but, leur place dans la grande littérature orale à Abomey et nous apporterons quelques précisions sur les circonstances de diction de ces textes pour enfin présenter notre matériel de travail.

### 1-1. Origines et buts des panégyriques royaux

La question de la genèse des panégyriques royaux, est rattachée à un personnage historique. Qu'il nous soit alors permis de rappeler brièvement l'histoire de ce dernier pour aboutir à l'objectif principal.

Selon l'un de nos informateurs<sup>41</sup>, les panégyriques royaux datent de très longtemps. Ils seraient nés entre les XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles sous le patriarche *Awessou*, le roi des migrants *Wémènou* occupant une partie d'Abomey. Ce dernier avait à son actif des captifs de guerre. Parmi ceux-ci se trouvait *Kpan* un expert cultivateur qui émerveillait le roi et sa cour chaque après-midi à l'aide de sa houe en la frappant d'une baguette. Il louait *Awessou* en faisant cas de sa générosité et du sens de compréhension élevé qu'il avait. Jusqu'à ce moment, on l'appelait *Kpanlin*, c'est-à-dire la houe en fer de *Kpan*. Mais après son intronisation vers 1645, *Hwegbaja*, alors ami d'*Awessou* fit venir *Kpan* dans sa cour pour officier lors de la première cérémonie. Pour le rendre beaucoup plus performant, il lui fit fabriquer un nouvel instrument de travail appelé *gan kpan vi*, c'est-à-dire la cloche double communément appelée « le gong géminé ». *Kpanlin* change alors de nom et devint *Kpanlingan*. Il fut intronisé par le souverain et sa fonction devint officielle. Dès lors, on commença par parler de *Kpanlingan*. Sa mission principale est dorénavant de louer le roi.

---

<sup>41</sup> -Entretien avec Lopez Agoli-Agbo, le 13 février 2015.

C'est ainsi que sont nés, au temps d'*Awessou*, les panégyriques royaux et l'officiant *Kpanlingan*.

Si l'objectif des panégyriques claniques est de louer tout un clan et de lui rappeler son historique, son parcours et ses origines, les panégyriques royaux eux, visent le monarque. Ici, le griot chante la liste des rois et leurs actes pour exalter la gloire du souverain régnant. A partir du sens de ses noms, il évoque des événements brillants de son règne. Le pouvoir lui a été donné de parler du roi à la population et au roi lui-même. En évoquant les prouesses et les exploits de ce dernier, en célébrant ses victoires, il profère des menaces et lance un défi à ses adversaires. L'autre objectif de ces textes est de flatter la personnalité du souverain et de le hisser au rang d'être suprême indétrônable et invincible.

## **1-2. Place des panégyriques royaux dans la littérature orale**

Les panégyriques royaux occupent une place de choix dans l'ère culturelle *fon* et *a fortiori* à Abomey. En effet, Abomey est l'une des cités historiques du Bénin qui est restée très attachée à sa culture et à sa tradition malgré le grand vent de la modernité. Malgré les initiatives de valorisation des autres genres oraux comme le conte, le proverbe, le mythe..., on constate une utilisation presque quotidienne des litanies louangeuses dans les sphères de la royauté, créant une prééminence sur les autres genres oraux.

Cela se justifie par l'existence, jusqu'à nos jours, d'un souverain qui coiffe cette cité royale. Cette réalité contraint *kpanligan* à réciter quotidiennement les panégyriques du souverain régnant. Les cas d'intronisation et les différentes cérémonies culturelles justifient également son intervention. Par ailleurs, il est instauré dans cet ancien royaume un festival international qui réunit tous les ans les fils et filles de cette localité. A cette occasion, le panégyrique du monarque est proféré publiquement. En nous basant donc sur ces faits et les informations

recueillies, nous pouvons affirmer que les panégyriques royaux occupent une place importante et entrent dans le vécu quotidien des habitants de cette localité.

### **1-3. Des circonstances de profération des panégyriques royaux**

Plusieurs occasions sont bonnes à *kpanlingan* pour dire les panégyriques et magnifier le roi. C'est le panégyrique du souverain qui lui annonce sa journée. Dès le lever du jour, le griot du roi, investi pour cette tâche, à l'aide de sa cloche double, chante la liste des rois et évoque leurs prouesses. Ici, le panégyrique tient lieu et place d'une salutation adressée au roi pour commencer sa journée. Le même exercice est répété à la mi-journée. Dans l'après-midi, le griot revient pour la même tâche pour marquer la fin de la journée. En tout, *Kpanlingan* rend gloire au souverain trois fois par jour. En dehors de toutes ces occasions, il est également sollicité pour exécuter sa fonction lors des grandes manifestations culturelles et cultuelles du royaume comme le *gandahi*.

L'autre occasion au cours de laquelle les panégyriques royaux sont dits et qui ne ressort pas du domaine du griot est quand le roi s'enflamme. Ce sont les princesses qui les profèrent, dans ce cas, pour le calmer. Elles déclament également ces textes pour prévenir la colère du roi. Dans ces deux dernières occurrences, ils jouent un rôle préventif et aussi thérapeutique.

### **1-4. De l'aspect rituel des panégyriques royaux**

Dans l'ancien royaume du Danxomè, l'intronisation d'un souverain à la tête du royaume est conclue par une procédure qui s'accompagne de certains privilèges dont jouit le roi. Alors le monarque intronisé, par sa position et ses fonctions devient un être extraordinaire, spécial doué de " tous les pouvoirs " et envers qui certains honneurs quotidiens sont dus. Au nombre de ceux-ci figure la louange à lui adressée par le griot. Il s'agit d'une organisation particulière, un ensemble de paroles réglées ou codifiées prescrites par la culture de ce milieu.

Cet exercice devient un rituel auquel se livre avec plaisir l'historien de la cour. Rituel non pas seulement parce que cette pratique est devenue une coutume, mais aussi et surtout parce que la mentalité qui gouvernait la population d'alors leur permettait de déifier le souverain, de le qualifier d'immortel ou d'invincible. A cet effet, la profération prend l'aspect d'une manifestation cérémonielle d'un culte ou cours duquel le souverain "demiurge" est célébré.

S'il est vrai que l'accomplissement du panégyrique royal est une pratique culturelle, habituelle et codifiée, il est aussi vrai que n'importe qui ne peut se livrer à cet exercice qui est régi par des lois. Il faut être donc initié à cela avant de pouvoir le dire et c'est à ce niveau que réside le caractère à la fois exotérique et ésotérique de la profération de ces textes.

L'exotérisme se justifie par le fait qu'il est dit publiquement et sans tabou. L'aspect ésotérique, est dû au fait qu'il faut être d'abord initié avant de pouvoir le dire. C'est pourquoi il est proféré par des spécialistes comme *kpanlingan*, les princesses communément appelées *nan* ou les épouses du roi.

### **1-5. Du corpus d'étude : transcription et traduction commentée**

Les textes de notre corpus sont originellement en *fɔn*. Pour permettre à tout lecteur d'y avoir accès, il est important de le transcrire d'abord, et de le traduire ensuite de façon juxtalinéaire et littéraire. Chaque texte sera suivi d'un petit commentaire pour nous permettre d'avoir une idée globale du contenu.

#### **1-AHO**

1. Dada/ Aho/ káká/ ɖe/ má/ ná/ kpo/ 🎵

Roi/ Aho/jusqu'à/ quelque/ ne pas/va/ reste/

L'inégalable roi Aho

2. Sásá/ o/ xlákóo/ 🎵

Langage archaïque intraduisible

3. Dogbö/ Aglin/hénnu/ 🎵

Dogbo Aglin/ famille/

Ressortissant de la lignée de Dogbo Aglin

4. Kplisó/ má/ hu/ súnú/ 🎵

Propulsion/ ne pas/tuer/ garçon/

La propulsion ne peut arracher le souffle au vigoureux

5. Afádótó/ bó/ kulu/ tó 🎵

Langue archaïque intraduisible

6. Tó/ gláglá/vĩ/ Lɛnsú/ 🎵

Père/ téméraire/ enfant/ Linsou/

Fils du brave Linsou (divinité)

7. Hwi/ wɛ/ jɛ/ li/ mɛ/ bɔ/ ɖadɔ 🎵

Toi/ qui est/ tomber/ fonio/ dans/ et/ silence règne/

Ta présence dans le champ de fonio a fait régner le silence

8. Un/ xo/ malǎn/ we/ Ladé/ 🎵

Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé

Je te loue, Ladé

**Commentaire :** Comme nous l'avons souligné un peu plus haut, ce panégyrique de huit vers qui ouvre le corpus rend hommage au roi Houégbadja, Aho d'alors sous qui la fonction de kpanlingan a été créée. Ces quelques vers font cas de sa bravoure et montrent la divinité de laquelle il tient sa filiation et sa renommée. Les informateurs nous ont confié que tout récitant avant d'officier commence d'abord par lui rendre hommage à travers ces textes.

## 2-GANYÏXESÚ/

### GANGNIHESSOU

1. Ganyïxesú/ awoböbö/ 🎵

Gangnihessou/onomatopée exprimant la vigueur

Gangnixessou le vigoureux

2. Xesú/ awoyäyă/ 🎵

Hessou/ onomatopée exprimant la fureur

Hessou le furieux

3. Kpánkpán/ d'ó/ n'/ákò/t'ó/ 🎵

Difficulté/ créer/ à/adversaire/ faiseur/

Toi qui persécutes l'ennemi

4. Ajo/má/ n'ó/ yi/ Danxomé / 🎵

Vol/ ne pas/ a l'habitude/ aller/ Danxomé/

Aucun vol ne s'opère à Danxomé

5. Dagbaká/h'ón/ gbèdè/má/ d'ò/ gbèn/ nu/ wě/ 🎵

Calebasse/ nombril/ pendant/ ne pas/ poser/ grande jarre/ bouche/-/

La calebasse à nombril ne peut servir de couvercle à la grande jarre

6. È/ s'ó/ Ganyixésú/ wá/ d'ò/ gbèn/ nu/ wě/ 🎵

On/ prendre/ Gangnihessou/ venir/ poser/ grande jarre/ bouche/-/

Gangnixessou s'utilisa comme couvercle à la grande jarre

7. É/ j'è/ kédajè/ 🎵

Incantation exprimant la domination

8. Akpađi/má/ ny'ò/ n'enù/ wě/ 🎵

Nom de feuille/ ne pas/ bien/ crincrin/-/

La feuille *akpađi* ne peut être substituée à crincrin

9. Ađi/ zaan/ 🎵

Savon/ un peu/

Une portion de savon

10. N'enù/ zaan/ 🎵

Crincrin/ un peu/

Une portion de crincrin

11. Ganyixésú/ kpojálaká/ 🎵

Gangnihessou/l'invincible

L'invincible Gangnihessou

12. Nya/ kun/ k'ódó/ b'/é/ zun/ t'ò/ wě/ 🎵

Monsieur/ creuser/ trou à sable/ et/ il/ devenir/ fleuve/ -/

L'homme dont la carrière de sable devint fleuve

13. Hwĩ/ d̩ɖa/ má/ n̩/ d̩/ d'aglin/ go/ ♪

Couteau/ tranchant/ ne pas/ a l'habitude/ s'aiguiser/ contre/ mur/ sur/

Le poignard tranchant ne peut avoir raison d'un mur

14. A/ lɛ/ cawun/ bo/ xú/ hwĩnɔ/ ♪

Tu/ tourner/ brusquement/ et/ blesser/ couteau propriétaire/

Tu blesses le porteur en retour

15. Akíza/ gbató ♪

Akiza/ destructeur/

Dévastateur d'Akiza

16. Akíza/ x̩sú/ Akpákpo/ hutó/ ♪

Akiza/ roi/ Akpakpo/ tueur/

Tu tuas Akpakpo, le roi d'Akiza

17. Anagonu Deji/ hutó/ ♪

Anagonou Dédji/ tueur/

Tu tuas Anagonou Dédji

18. Fílíkpon/ hutó/ ♪

Curieux/ tueur/

Tu tuas le curieux observateur

19. Flíkpon/ d̩axó/ d̩e/ wlitó/ ♪

Curieux/ grand/ quelque/attapeur/

Tu fais des autres curieux tes esclaves

20. Un/ xo/ malän/ w'asú/ye/ ♪

Je/ jouer/ louer/ toi/ époux/ mien/








Je te loue, mon époux

**Commentaire :** L'histoire nous enseigne qu'il fut le premier roi du royaume. Ces vers honorent sa personnalité pour ses actes de bravoure et

célèbrent son invincibilité. Au-delà de ces qualités, il est présenté comme un vrai patriote, un nationaliste qui défend les valeurs intrinsèques du Dahomey et contribue à son extension politique. Et c'est au bout de cette corde que ses successeurs tresseront désormais la nouvelle. Le style hyperbolique rend compte de la grandeur des actes du souverain. Plus qu'un simple récit donc, il s'agit d'un poème épique.

### 3-DAKO DONŮ/

#### DAKO DONOU

1. DonŮ/ mɛhu/ mɛhu/   
 Donou/ tuerie/ tuerie/  
 Donou, le massacreur
2. DonŮ/ mɛsa/ mɛsa/   
 Donou/ vente d'homme/ vente d'homme/  
 Donou, le vendeur d'hommes
3. Hwawě/ xɔsú/ mɛsa/ mɛsa/   
 Houawé/ roi/ vente d'homme/ vente d'homme/  
 Le roi de Houawé, le vendeur d'hommes
4. DonŮ/ hu/ mɛ/ dɔ/ Tɛnjì/ wě/   
 Donou/ tuer/ personne/ à/ Tindji/ -/  
 Quand Donou massacra à Tindji
5. Tɛnjìdotɔ/ myá/ hun/ xéxéxé xé xé/   
 Puits de Tindji/ rougir/ sang/ rouge vif/  
 L'eau de puits de Tindji rougit de sang
6. Gbenɛngbe/ DonŮ/ hu/ mɛ/ d'ahöžě/ kɔn/   
 Ce jour/ Donou/ tuer/ personne/ à/ jarre d'indigo/ côté/  
 Ce jour, Donou tua le potier
7. Ahöžě/ lɔ/ bili gbo/   
 Jarre d'indigo/ la/ rouler/

- La jarre tourna sur elle-même
8. Mɛ/ lɔ/ lɔ/ bili gbo/ 🎵  
 Personne/ la/ aussi/ rouler/  
 Le potier aussi tomba mort
9. Mɛ/ yɛɛ/ Donũ/ yɛɛ/ 🎵  
 Langage intraduisible
10. Kágo/ má/ dó/ nyi/ mĩ/ wě/ 🎵  
 Le contenu de laalebasse/ ne pas/ devenir/ bœuf/ excréments/-/  
 Le contenu de laalebasse ne se transformera jamais en excréments de  
 bœuf
11. Vɛsísá/ nó/ gũ/ dɔn/ nú/ mɛ/ súnú/ 🎵  
 Sable/ avoir l'habitude/ affaiblir/ jambe/ à/ gens/ garçon/  
 Le sable rend la marche difficile au vigoureux
12. Dako/ Donũ/ dɛtín/nɔ/ 🎵  
 Dako/ Donou/ palmier à huile/propriétaire/  
 Dako Donou, le propriétaire de palmeraie
13. Dɛtín/nɔ/abɔ/gɔ/nɔ/ 🎵  
 Palmier à huile/propriétaire/sorgo/grenier/propriétaire/  
 Le propriétaire de palmeraie et du champ de sorgho
14. Xlwa/gɔ/nɔ/ 🎵  
 Argent /grenier/propriétaire  
 Richissime homme
15. Un/ xo/ malăn/ we/ Ladé/ 🎵  
 Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/  
 Je te loue, Ladé
16. Un/ xo/ malăn/w'/asú/ ye/ 🎵  
 Je/ jouer/ louer/ toi/ époux/ mien/  
 Je te loue, mon époux
17. Sunuhwé/ dji/ lelé/ kpé/tó/ 🎵

Lumière de la lune/ rayonne/ éclaire/ suffire/partout/

Toi qui illumine les lieux

**Commentaire :** Après la lecture de ce texte, on réalise que le roi Dako-Donou a poursuivi l'œuvre entamée par son prédécesseur. Ses exploits notamment à Tinji où il a fait des massacres le témoignent. Mais malgré le contexte de guerre dans lequel il se trouvait, il a beaucoup travaillé pour le développement du royaume. Ainsi peut-on constater, qu'avant Guézo, qu'il a commencé par faire la promotion des cultures de palmier à huile et du sorgho.

#### 4-AHO

##### AHO/

1. È/ d'/Aho/ nú/ mɛ/ zanfónnu/ 🎵  
On/ poser/ Aho/ à/ personne/ aurore/  
Intraduisible
2. Gbadanú/ su/ b'ɛ/ yi/ só/ sín/ i/ 🎵  
Soir/ venir/ et/ on/ aller/ prendre/ de/ là/  
Intraduisible
3. Kú/dokpo/ má/ kɛɛ/ kpón/ 🎵  
Mort/ sac/ ne pas/ ouvrir/ voir/  
On ne peut sonder la mort
4. A/ kɛɛ/ kpón/ jɛn/ wɛ/ wě/ 🎵  
Tu/ ouvrir/ voir/ juste/ si/ -/  
Si jamais tu le tentes
5. A/na/ m'/ató/ wɛ/ ta/ anɔ/ wɛ/ ta/ ɔo/ finɛ/ wɛ/ ɔɛ/ 🎵  
Tu/ aller/ voir/ père/ ton/ tête/ mère/ tête/ à/ là/ -/ -/  
Tu y verras la tête de ton père et de ta mère
6. Un/ xo/ malǎn/ wɛ/ Ladé/ 🎵  
Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/  
Je te loue, Ladé

**Commentaire :** AHO revient ici comme roi du Dahomey. A l’instar des autres souverains, il a travaillé à étendre le royaume. Mais ce qui est souligné ici est qu’il est insondable, imprévisible et intraitable face aux défiances. Il réserve donc des surprises à tout moment.

## 5-AKÁBÁ

### AKABA

1. Akwε/ Yεwunmε/ ♪  
Argent/roi  
Akaba le richissime homme
2. Jě/ Yεwunmε/ ♪  
Perles/roi  
Roi des perles
3. Gan/ Yεwunmε/ ♪  
Métaux/roi  
Roi des métaux
4. Asi/ Yεwunmε/ ♪  
Femmes/roi  
Roi dont les femmes sont incomptables
5. Nǔgbigb'/azɔn/ ɖokpó/ azɔn/ ɖokpó/má/ nó/ ɖi/ Yεwunmε/ ♪  
Mensonge/ fois/une/fois/ une/ ne pas/ avoir l’habitude/prendre effet/roi  
Roi qui ne croit pas au premier désaveu
6. Má/ só/ hu/ d’éjǐ/ n'/akɔ/ ɖe/ ♪  
Je/ prendre/ tuer/sur/ à/ennemi/ quelque/  
Tu empires la situation de l’ennemi
7. A/ ɖ'/ayihunhɔn/ vǐ/ gli/ vǐ/ Yεwunmε/ ♪  
Tu/ dire/ jour/ enfant/ taille courte/ enfant/roi  
Toi le puissant qui réduisis la taille d’un enfant

8. A/ dɔ/ xwe/ su/ bɔ/ xwe/ nukún/ nɔ/ gɔn/ do/ a jǐ/ wě/ 🎵  
 Tu/ dire/ année/ venir/ et/ année/semence/ avoir l'habitude/ manquer/  
 trou/expression qui traduit une interrogation  
 Tu te demandes s'il est possible de ne pas labourer son champ pendant la  
 grande saison des pluies
9. È/ na/ dǒ/ nǔ/vǐ/ kpɛ/kpɛ/ dɛ/ do/ 🎵  
 On/ aller/ introduire/ chose/ enfant/ un peu/ un peu/ quelque/trou/  
 On doit semer quelque chose
10. Lobo/ nú/ ma/ kátá/ dɔ/ 🎵  
 Et ensuite/on aller/désordre/ manger/  
 Et nous le savourerons
11. Zobodɔjǐ/ e/ ny'/Avunsákɔo/ 🎵  
 Zobodɔjǐ / qui/ appeler/Corbeau/  
 Zobododji qu'on appelle Corbeau
12. Tɛnjǐ/ nu/ Zobodɔjǐ/ e/ ny'/avunsákɔo/ 🎵  
 Tindji/ originaire/ -/ qui/ appeler/ Corbeau/  
 Zobododji l'originaire de Tindji, qui se nomme Corbeau
13. E/ nyi/ xɛ/ mɔ/ nɔ/ mǔ/ nǔ/ nu/xɛ/ dɛ/ 🎵  
 Qui/ appeler/ oiseau/ ne pas/ avoir l'habitude/ mentir/ chose/ à/ oiseau/  
 quelque/  
 Qui enseigne qu'un oiseau ne peut jamais mentir à un autre oiseau
14. E/ nyi/ lan/ mɔ/ nɔ/ mǔ/ nǔ/ nu/ lan/ dɛ/ 🎵  
 Qui/ appeler/ animal/ ne pas/ avoir l'habitude/ mentir/ chose/ à/ animal/  
 quelque/  
 Qui enseigne qu'un animal ne peut mentir à un autre animal
15. Káká/ n'í/ ná/ m'/Akábá/ guguungusú/ xɛ/ nya/ cɔɔ/ zanzan tɛɛn/ le/ 🎵  
 Avant/ que/ il/ aller/ voir/ Akaba/ -/ oiseau/ mauvais/ -/ très tôt matin/  
 A peine eut-il vu l'incomparable Akaba très tôt le matin

16. É/ mǎ/ n'ó/ bó/ mǎ/ d'e/ ji/ wě/ 🎵

Il/ mentir/ chose/ la/ et/ mentir/ sur/ ceci/ sur/ -/

Il mentit effrontément

17. Mǎ/ wu/ a/ nyǐ/ sin/ katá/ katá/ 🎵

Ça/ corps/ tu/ nom/ eau/inbuvable

Pour cette raison, tu es une eau imbuvable

18. Nya/ ce/ nǎ/ xo/ mɛ/ dǎ/ kó/ mɛtɔn/ tuntún/ xó/ 🎵

Homme/ mien/ avoir l'habitude/ battre/ personne/ à/ sable/ sien/ propre/  
sur/

Le roi qui vainc les gens chez eux

19. Xwesú/ wɛn/ tlikpakpa/ 🎵

Houessou/redoutable

Houessou le redoutable

20. Wɛn/ j'ayi/ bǎ/ gbě/ ma/ gan/ 🎵

Parole/ tomber/ terre/ et/ herbe/ ne pas/ survivre/

Toi dont la parole anéantit l'ennemi

21. Akábá/ Yɛwunmɛ/ 🎵

Akaba/roi

Akaba le souverain

22. Dosú/ ó/ wil'/ató/ wé/ bó/ hu/ lǎ/ 🎵

Dossou/le/ attraper/ père/ ton/et/ tuer/si

Si Dossou capture ton père et le tue

23. Bóka/ wli/nǎ/ towe/ bó/ sa/ dǎ/ lǎ/ 🎵

Et/ attraper/ mère/ tienne/ et/ vendre/ manger/si

Et s'il capture ta mère et la livre en esclavage

24. N'a/ se/ bo/ja/ gbě/ tɔn/ mɛ/ lǎ/ 🎵

Et/ tu/ entendre/ et/ venir/ brousse/ sa/ dedans/si

Et si tu prends la résolution de les venger

25. Nǔ/ a/ na/ ko/ d'/ali/ bó/ wǎ/ 🎵

Chose/ tu/ aller/ rire/ à/ chemin/ et/ venir/

Tu devrais venir avec sourire aux lèvres

26. A/ nyalan/ nukún/ mɛ/ wě/ 🎵

Tu/ avilir/ yeux/ dedans/si

Si jamais tu te renfroignes

27. Ku/ Dosú/ná/ s'ó/ hwi/ lɔ/ sa/ ɖu/ 🎵

Mort/ Dossou/ aller/ prendre/ toi/ aussi/ vendre/ manger/

Dossou, la mort, te vendra aussi en esclavage

28. D'/at'ó/ w'é/ kp'/anɔ/ w'é/ kp'ó/ lɔ/ jí/ 🎵

Sur/ père/ tien/ et/ mère/ tienne/ et/ les/ sur/

Comme il l'a fait à ton père et à ta mère

29. Nya/ ce/ nɔ/ gb'/ayi/ su/ nɔ/ gblěle/ xwě/ 🎵

Monsieur/ mien/ avoir l'habitude/ casser/ terre/ -/ avoir l'habitude/ gâter/  
maison/

Mon roi, toi qui détruis terre et habitation

30. Un/ xo/ malǎn/ we/ Ladé/ 🎵

Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/

Je te loue, sa majesté

**Commentaire :** Toujours dans la logique de la politique expansionniste, le roi Akaba a aussi participé au développement du royaume. Symbole de domination, il est présenté comme un héros parfait qui n'a succombé devant aucune situation. Ses paroles font même des victimes. Et c'est de ces genres d'hommes qu'a besoin le Bénin pour son développement.

## 6-AGAJĀ/

### AGADJA

1. Agidi/wolo/ 🎵

Très grand

Le très grand Agadja

2. Agidi/ wolo/ 🎵

Très grand

3. Le très grand Agadja

4. Cákú/ caba/Agidi/ wolo/ 🎵

Langage archaïque intraduisible

5. Lo/ wli/ nŭ/ tɔ/ ma/ d'aɖi/ kan/ 🎵

Caïman/ attraper/ chose/ fleuve/ ne pas/ semer/ enfant/ corde/

Le fleuve ne demande pas des comptes au crocodile qui y attrape une proie

6. Hala/ fan/ b'avŭn/ bɛ/ 🎵

Hyène/ crier/ et/ chien/ se taire/

Toi la panthère qui rugis et le chien se cache

7. Ðɛ/ káká/ ɖɛ/ dó/ do/ 🎵

Langage archaïque intraduisible

8. Kú/ hu/ nŭ/ ma/ hu/ hɔnlón/ 🎵

Mort/ tuer/ chose/ ne pas/ tuer/ vengeance/

La mort qui tue ne peut tuer la rancune

9. Jɔ/ a/ jɔ/ ɖo/ wɛkɛ/ mɛ/ lé/ 🎵

Naître/ tu/ naître/ à/ monde/ dedans/

Tu peux tuer tout homme qui naît dans le monde

10. Hwi/ ma/ hu/ ɖɛ/ bó/ hu/ hɔnlón/ gbeɖɛ/ 🎵

Tu/ ne pas/ tuer/ quelque/ et/ tuer/ vengeance/ jamais/

Tu ne peux pas en tuer jusqu'à la rancune


11. Hu/ kpó/ akɔ/ kpó/ hutó/ 🎵

Tuer/ avec/ prochain/ avec/ tueur/

- Toi qui tues ses propres frères
12. Akɔ/ e/ dɔ/ gbɛ/ e/ bĩ/ hutó/ 🎵  
 Clans/ les/ à/ vie/ la/ tous/ tueur/  
 Toi qui tues dans n'importe lequel des clans au monde
13. Dosú/ ɔ/nyí/ Gbatitemafangbo/ 🎵  
 Dossou/ le/ appeler/inégalable  
 L'inégalable Dossou
14. Un/ xo/ malǎn/ we/ Ladé/ 🎵  
 Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/  
 Je te loue, sa majesté
15. Akwé/ d'asi/ we/ avɔ/ d'asi/ we/ 🎵  
 Argent/ être/ chez/ toi/ pagne/ être/ chez/ toi/  
 Tu possèdes aussi bien l'argent que de pagne
16. Dosú/ ɔ/ byɔ/ dɛ/ we/ ǎ/ 🎵  
 Dossou/ le/ demander/ quelque/ toi/ ne pas/  
 Dossou n'en veut rien de toi
17. Xwé/ d'asi/ we/xɔ/ d'asi/ we/ 🎵  
 Maison/ être/ chez/ toi/ case/ être/ chez/ toi/  
 Que tu aies plein de maisons et de bâtiments
18. Dosú/ ɔ/ byɔ/ dɛ/ we/ ǎ/ 🎵  
 Dossou/ le/ demander/ quelque/ toi/ ne pas/  
 Dossou ne te demande rien de cela
19. Vĩ/ d'asi/ we/ asi/ d'asi/ we/ 🎵  
 Enfant/ être/ chez/ toi/ femme/ être/ chez/ toi/  
 Que tu aies plein d'enfants et de femmes
20. Dosú/ ɔ/ byɔ/ dɛ/ we/ ǎ/ 🎵  
 Dossou/ le/ demander/ quelque/ toi/ ne pas/  
 Dossou n'en veut rien du tout


21. Ta/ e/ ɔ̃o/kɔ/ towɛ/ nu/ e/ ʃ
- Tête/ qui/ être/ cou/ tien/ bouche/ la/  
La tête que tu as au bout de ton cou
22. Ta/ ɔ́/ byɔ́/ we/ wɛ/ kpɔ/vɛ/ ka/ ɔ̃e/ ʃ
- Tête/ qui/ demander/ toi/ entrain/ panthère/rouge/ -/ -/  
C'est cette tête que la furieuse panthère te réclame
23. A/ gbo/ ta/ towɛ/ sɔ́/ jo/ ni/ i/ wɛ/ we/ ʃ
- Tu/ couper/ tête/ tienne/ prendre/ -/ à lui/ -/ -/  
Si tu lui remets ta tête
24. E/ na/ gbɛjɛ/ ʃ
- Il/ aller/ respirer/  
Il se sentira heureux
25. A/ ma/ ka/ gbo/ ta/ towɛ/ sɔ́/ jo/ ni/ i/ wɛ/ wé/ ʃ
- Tu/ ne pas/ -/ couper/ tête/ tienne/ prendre/ à/ lui/ -/ -/  
Mais si tu ne le fais pas
26. Kú/ Dosú/ ɔ́/ ɔ̃o/ yi/ yi/ wɛ/ káká/ ʃ
- Mort/ Dossou/ le/ entrain/ partir/ -/ jusqu'à/  
Et lui, Dossou la mort, dans ses aventures
27. Bo/ wa/ yi/ kpe/ we/ ɔ̃o/ fi/ ɔ̃e/ lo/ ʃ
- Et/ venir/ aller/ rencontrer/ toi/ à/ lieu/ quelque/ si/  
S'il te croise quelque part
28. Sɛflu/ ɔ̃e/ mɛ/ ʃ
- Chiendent/ quelque/ dedans/  
Dans un espace parsemé de chiendents
29. Ayikúngan/ gangan/ ɔ̃e/ ji/ ʃ
- Terre/ grande/ quelque/ sur/  
Dans un milieu aride
30. Kpɔ/vɛsa/ na/ sɔ́/ we/ zindo/ ʃ
- Panthère/rouge/ aller/ prendre/ toi/ renverser/

Le redoutable Dossou t'y terrassera

31. Bó/ na/ gbidi/ wundafló/ towe/ ɖagbe/ ɖagbe/ 


Et/ aller/ triturer/ paupière/ ta/ bien/ bien/

Fera souffrir tes paupières

32. Hwĩ/ e/ Aho/ v'/ε/ nɔ/ do/ hu/ mε/ na/ le/ 


Poignard/ que/ Aho/ enfant/ le/ avoir l'habitude/ avec/ tuer/ personne/

Le poignard au moyen duquel le fils d'Aho tue

33. Hwĩ/ ɔ/ d'/alɔ/ tɔn/ mε/ 

Poignard/ le/ être/ main/ sa/ dedans/

Il a ce poignard en main

34. É/ na/ só/ hwĩ/ ɔ/ yi/ ji/ vεε/ 


Il/ aller/ prendre/ poignard/ le/ à/ haut/ un peu/

Le poignard sera légèrement soulevé

35. Bó/ na/ zindo/ gbakɔ/ towe/ kpabawun/ 


Et/ aller/ cogner/ menton/ ton/onom. Exprimant le bruit

Et il te frappera au menton

36. A/ na/ nɔ/ kun/ aɖi/sin/vε/ té/ té/ 


Tu/ aller/ avoir l'habitude/ suinter/ savon/eau/rouge/onom.

Le sang coulera goutte à goutte

37. Sɔ/ lε/ bó/ nɔ/ kε/ nu/ wa/ wa/ wa/ 


Encore/ aussi/ et/ avoir l'habitude/ ouvrir/ bouche/onom.

Et tu gémiras

38. Hwi/ vĩ/ ε/ nu/ a/ só/ kε/ a/ ji/ 

Toi/ enfant/ ce/ bouche/ tu encore/ ouvrir/interrogation

Vil individu, te voilà mort

39. Mε/ hɛn/ bó/ yĩ/ mε/ nũ/ lá/ 

Personne/ tenir/ et/ prendre/ personne/ chose/

Toi qui t'accapares de la propriété des autres











40. Un/ xo/ malǎn/ w'/asú/ ye/ 🎵  
 Je/ jouer/ louer/ toi/ époux/ mien/  
 Je te loue, mon époux

**Commentaire :** Grand et vaillant homme, Agadja est le roi dont le symbole est un bateau. Malgré sa richesse incomparable, il travaille encore de jour et de nuit pour la rendre beaucoup plus incommensurable. La description faite dans les vers 30 à 40, montre combien intrépide il est. Les adjectifs qualificatifs mélioratifs tels que « grand, inégalable, heureux... » et les nombreuses métaphores le justifient.

## 7-TEGBESÚ

### TEGBESSOU

1. Tegbesú/ awu/ j'/agbo/ kɔ/ 🎵  
 Tégbessou/ chemise/ tomber/ buffle/ cou/  
 Toi Tégbessou, le buffle qui porte la chemise
2. Ahandɛ/, Ahandɛ/ awu/ɛ/j'/agbo/ kɔ/ 🎵  
 -/ -/ chemise/ qui/ tomber/ buffle/ cou/  
 Ahandé, Ahandé le buffle qui porte la chemise
3. Awu/ ɛ/ j'/agbo/ kɔ/ bɔ/ klɔnklɔn/ vɛ/ kú/ e/ 🎵  
 Chemise/ qui/ tomber/ buffle/ cou/ et/enlever/ interdire/ mort/ la/  
 Nul ne peut enlever la chemise que le buffle a portée
4. Awu/ e/ mɛɛ/ do/ mɛɛ/ do/ le/ 🎵  
 Chemise/ que/ des gens/ porter/ des gens/ porter/  
 Cette chemise qu'ont portée beaucoup de personnes
5. È/ ka/ ji/ Ahandɛ/ awu/nɔ/ nyi/ awu/ ó/ mɛ/ 🎵  
 On/ avoir/ accoucher/ -/ chemise/propriétaire/dans/ chemise/  
 Et Ahandé, le propriétaire de la chemise, naquit avec la chemise

6. Yě/ ká/ kan/ aḍi/ bo/ gbε/   
 Ils/ avoir/ fouiller/ savon/ et/ refuser/  
 Ils s'y opposèrent après consultation
7. Bó/ dṵ/   
 Et/ dire/  
 Et dirent non
8. Adimúla/ka/ d'/awu/ ó/ dṵ/ glagla/ wu/ e/   
 Redoutable/ avoir/ porter/ chemise/ la/ avec/ témérité/  
 Mais le redoutable homme porta la chemise à cause de son courage
9. Bó/ ny'/axṵsú/ Azanmaba/   
 Et/ être/ roi/ -/  
 Et s'appelle roi Azanmaba
10. Azanmaba/nṵ/ kpló/ to/   
 / avoir l'habitude/ nettoyer/pays/  
 Azanmaba le roi qui purifie le royaume
11. Yě/ Kantṵnnu/ bokṵ/ e/   
 Ils/incapable/  
 Les incapables
12. Yě/ wε/ nṵ/ ja/to/ kpló/ gbe/   
 Ils/ qui/ avoir l'habitude/ vouloir/ pays/ nettoyer/ -/  
 Ce sont eux qui, pour purifier le royaume
13. Lobo/ nṵ/ ba/ Sε/dě/zan/   
 Et/ avoir l'habitude/ chercher/ Dieu/noix de palme/branche/  
 Prirent des branches de palmier à huile
14. Koklo/ kényikéyi/   
 Coq/ léger/  
 De maigres coqs
15. Aho/vi/ adantó/   
 -/enfant/ furieux








Mais toi le furieux fils d'Aho











16. Hwε/ ka/ ja/ to/towε/kplɔ/ gbe/ wε/ we/ 🎵  
Toi/ avoir/ venir/ pays/ tien/ nettoyer/quand/  
Quand tu voulais purifier ton royaume
17. Kpɔ/ dε/ nu/ bó/ ylɔ/ gawu/ 🎵  
Panthère/ enlever/ bouche/ et/ appeler/ chef d'Etat major/  
La panthère appela le chef d'Etat major
18. Kpódo/ e/ kpɔ/sú/ lɔ/ kpán/ 🎵  
Et/ lui/ panthère/mâle/ la/ avec/  
Suivi de la panthère mâle lui-même
19. To/ towε/jen/ hwε/ ko/ kpɔlɔ/ nε/ 🎵  
Pays/ tien/ -/ toi/ déjà/ nettoyer/ -/  
Tu viens ainsi de purifier ton royaume
20. To/nɔ/vĩ/ mɔ/ nɔ/ to/ 🎵  
Pays/propriétaire/enfant/ ne pas/ rester/ bout/  
Le fils du chef n'est jamais dernier
21. Ya/do/ nú/ Za/nu/ dɔ/ hwi/nu/tó/ 🎵  
Difficultés/semer/ à/Za/ originaire/ à/ poignard/bout/père/  
Toi qui maltraites le ressortissant de Za au moyen de ton poignard
22. Awɔnten/ kpa/ nu/ Zanε/ tó/ 🎵  
Nez/ couper/ à/originaire de Za/ père/  
Toi qui coupes le nez à l'originaire de Za
23. Un/ xo/ malăn/ we/ Ladé/ 🎵  
Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/  
Je te loue, roi
24. Un/ xo/ malăn/ w'asú/ e/ 🎵  
Je/ jouer/ louer/ toi/ époux/ mien/  
Je te loue mon, époux

**Commentaire :** Son symbole c'est le buffle qui arbore à son cou une tunique. Il défie quiconque pourra parvenir à la lui enlever. Dans son panégyrique, il est présenté comme un redouté qui a aussi contribué à l'expansion du royaume.

## 8-KPÉNGLÁ/

### KPINGLA/

1. Axɔ́sú/ Sinmekpén/   
Roi/ -/  
Le roi Sinmèkpin
2. Sinmekpén/ ma/ j'/avivɔ/   
-/ ne pas/ sentir/ fraîcheur/  
Toi Sinmèkpin qui ne crains pas le froid
3. Kpén/ gláglá/ ma/ j'/avivɔ/   
Pierre/ téméraire/ ne pas/ sentir/ fraîcheur/  
Le gravier téméraire ne craint pas le froid
4. Kúdó/ hun/ bɔ/ ɖe/ ma/ ɖu/ e/   
Mort/ semer/ véhicule/ et/ enlever/ ne pas/ manger/ -/  
Le gravier courageux ne craint pas le froid
5. Detín/ mɔ/ nɔ/ ɖu/ ku/ hɔn/   
Palmier à huile/ ne pas/ avoir l'habitude/ manger/ mort/ -/  
Le palmier à huile ne craint pas la mort
6. Du/ zɔn/ bɛɛ/ o/   
-/ aller/ doucement/  
Ne sois pas pressé
7. Aka/ do/ zɔ/   
Et tu/rester/lain  
Et tu prends ton écart

8. Bo/ nyí/ axɔ́sú/ Agbǒgblokɛn/   
 Et/ être/ roi/ -/  
 Tu es le roi que l'ennemi ne peut vaincre
9. Agbomɛ/ Danxomɛ/ glɔ/ kɛn/ wé/   
 Abomey/ Danxomè/ résister/ennemi/ -/  
 Danxomè a résisté devant l'ennemi
10. Kɛn/ e/ do/ Agbo/ yɛ/ le/   
 Rancune/ que/ -/ Abomey/ ce/ -/  
 Que d'ennemis pour Danxomè
11. Bó/ ká/ do/ Danxomɛ/ le/   
 Et/ avoir/contre/ Danxomè/  
 Et même à l'intérieur de Danxomè
12. Kpénglá/ wɛ/ gló/ kɛn/ n'/Agbǒ/   
 -/ qui/ contrer/rancune/ à/ Abomey/  
 C'est Kpingla qui délivra Danxomè
13. Lo/ bɔ/ Sɛgbó/ da/   
 Et/ Dieu/ créer/  
 Et Dieu le créa
14. Tɔ́sisa/ mɔ/ nɔ/ gɔn/ tɔ/kplé/ten/   
 Fleuve/ ne pas/ avoir l'habitude/maquer/ fleuve/rassembler/lieu/  
 Les eaux du fleuve atteignent toujours un point de chute
15. Yě/ tɔ/ léɛ/ sa/ káká/ wé/   
 Eux/ fleuves/ les/ ruisseler/ jusqu'à/ -/  
 Tous les fleuves qui roulent leurs eaux
16. Hwi/ ɛ/ yě/ có/ na/ kɔn/ ná/ wé/   
 Toi/ que/ eux/ tous/ aller/ verser/ -/  
 Finissent par te les rendre
17. Kpɛngla/ Agbetɔ/   
 -/ océan/

Kpingla l'océan

18. Awɔntɛn/ kpa/ nu/ Za/nɛ/ tɔ/ 🎵

Nez/ couper/ à/ Za/originaire/

Toi qui coupes le nez à l'originaire de Za

19. Ya/do/ nú/ Za/nu/ ɔ/ hwi/nu/tɔ/ 🎵

Difficulté/semer/ à/ Za/originaire/ à/ poignard/bouche/ faiseur/

Toi qui maltraites les originaires de Za au moyen de ton poignard

20. Un/ xo/ malɔn/ we/ Ladé/ 🎵

Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/

Je te loue, Ladé

21. Un/ xo/ malɔn/ w'/asú/ e/ 🎵

Je/ jouer/ louer/ toi/ époux/ mien/

Je te loue, mon époux

22. B'/a/ gala/ dé/ le/ 🎵

Et/ tu/ courage/-/ -/

Et tu es vraiment audacieux

23. Un/ xo/ malɔn/ we/ Ladé/ 🎵

Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/

Je te loue, roi

**Commentaire :** Ce texte est constitué de vingt trois vers qui célèbrent tous la grandeur de ce monarque. En dehors de son audace et de sa puissance, par analogie, Kpingla est présenté comme un messie venu pour libérer le Dahomey des mains des ennemis qui l'accablent.

## 9-AGONGLO/

### AGONGLO

1. So/ wɛ/jɛ/ dɛ/ b'/agɔn/ golo/ 🎵


Foudre/ c'est/ tomber sur/ palmier à huile/ et/cocotier/résister/

La foudre frappa le palmier à huile et ne put frapper le cocotier


2. Ahanhanzo/ zo/ baɗa/ 

-/ feu/dangereux/

Ahanhanzo feu dangereux

3. Alu/ ma/ na/ gbaja/ 

Intraduisible


4. A/ nyi/ Ðagblogbazɛn/ 

Tu/ être/casseur de canari/

Tu casses le canari


5. Maɗamaɗagbazɛn/ 

Sans aller au feu

6. È/ na/ ɗa/ b'ɛ/ golo/ 

On/ aller/ cuire/ et/ il/ résister/

L'invincible

7. Kpɔ/ ɗɔ/ glo/ wɛ/ glo/ le/ 

Panthère/ dire/ manquer/ c'est/

La panthère proclama cette impossibilité

8. Agɔnglo/ tɛgbɛ/ golo/ ɗo/ 

-/ toujours/résister/ -/

Agɔnglo, le résistant de tous les temps

9. Vĩ/ gla/gla/ byɔ/ tó/ lɔ/ xwe/ 

Enfant/courageux/ entrer/ père/ son/ maison/

Le fils courageux qui entre dans la demeure de son père

10. Mɛ/ ta/ bligbo/ gé/ 

Personne/ tête/ rouler/

Et voilà la tête humaine à terre

11. É/ gblo/ tó/awɔn/ ma/ nɔ/ se/ 

Il/ dépasser/ oreille/ nez/ ne pas/ avoir l'habitude/ entendre/

Le nez ne peut jouer le rôle de l'oreille

12. É/ gblo/ bă/ unvɔ/ ma/ kpɔnlɔn/ 𞰳

Il/ dépasser/ chicotte/ le fait de lorgner/ ne pas/ éduquer/

On ne parvient plus à éduquer l'enfant insensible aux chicottes en le toisant

13. Un/ xo/ malăn/ we/ Ladé/ 𞰳

Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/

Je te loue, grand roi.

**Commentaire :** Dans ce texte de treize vers, c'est la résistance du souverain Agonglo qui est soulignée. Il est parsemé de paroles défiant tout concurrent et des proverbes qui proclament déjà l'échec de l'adversaire. C'est un procédé argumentatif qui terrorise psychologiquement l'ennemi. La victoire est donc célébrée sur l'adversaire avant même la bataille.

## 10-GEZO/

### GUEZO

1. Axɔsú/ Gezo/ 𞰳

Roi/ Guézo/

Le roi Guézo

2. Ge/ ɖe/ zo/ ma/ sí/ gbě/ 𞰳

-/ enlever/ feu/ ne pas/incendier/ brousse/

Le guêpier qui cherche du feu ne saurait incendier

3. Jawun/ hɛn/ atín/ ma/ jo/ 𞰳

-/ tenir/ arbre/ ne pas/ laisser/

Si Jawoun s'en accapare, personne ne peut le lui ravir

4. Lan/ ma/ nɔ/ nyi/ gbě/nu/ hú/ kpɔ/ 𞰳

Animal/ ne pas/ avoir l'habitude/ être/ brousse/ originaire/ plus que/  
panthère/










Un animal quelconque ne peut mieux maîtriser la brousse que la panthère

5. A/ dɔ/ gbě/ ɔ/ kpɔ/ tɔn/ wɛ/ 🎵  
 Tu/ dire/ brousse/ la/ panthère/ son/ c'est/  
 Tu proclamas que la brousse appartient à la panthère
6. Gbo/glin/nu/mè/ ma/ jè/vo/ 🎵  
 Cochon/male/bouche/dans/nég./rester/vide  
 La gueule du cochon ne reste jamais vide
7. So/kinwun/ma/lè/jè/kpé/ 🎵  
 Montagne/casser/nég./mettre/ensemble/  
 La montagne qui s'éclate ne se reconstitue plus
8. Loko/naki/ma/da/ahan 🎵  
 L'iroko/bois/nég./prépare/alcool  
 L'iroko ne peut servir de bois pour préparer l'alcool
9. Un/ xo/ malän/ we/ Ladé/ 🎵  
 Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/  
 Je te loue Ladé
10. Alada/nu/ Gakpé 🎵  
 Alada/originaire/Gakpé  
 Toi Gakpé originaire d'Allada
11. Un/ xo/ malän/ we/ Ladé/ 🎵  
 Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/  
 Je te loue mon époux

**Commentaire :** Symbole de force, de domination et d'invincibilité, le roi Guézo est l'un des rois qui ont travaillé à la prospérité du royaume. Les éléments métaphoriques auxquels il est comparé (montagne, iroko, soleil) le justifient. Ces vers nous renseignent également sur les origines de cet homme.

## 11-GLÈLÈ

### GLELE

1. Axɔ́sú/ Gɛlɛlɛ/   
Roi/ Glèlè/  
Roi Glèlè
2. Danxomɛ/ xɔ́sú/ Gɛlɛlɛ/   
Danxomè/ roi/ Glèlè/  
Glèlè, le roi du Danxomè
3. Alada/ xɔ́sú/ Gɛlɛlɛ/   
Alada/roi/ Glèlè/  
Glèlè, le roi d'Allada
4. Jɛgbɛ/ xɔ́sú/ Gɛlɛlɛ/   
Djègé/roi/ Glèlè/  
Glèlè, le roi de Djègbé
5. Asu/ e /Adantó/ Gɛlɛlɛ/ ma/nyɔ/ zě/   
Roi/ que/coléreux/ Glèlè/ ne pas/ bien/ prendre/  
Le coléreux Glèlè que nul ne peut soulever
6. È/ na/ zě/ b'ɛ/golo/   
On/ aller/ prendre/ et/il/ manquer/  
Le soulever est impossible
7. È/ dɔ/ mĩ/ na/ xo/ba/ dɪdɔ/   
On/ dire/ nous/ aller/ taper/ pour/ s'en charger/  
Le vaincre est impossible
8. Xɛ/ ma/ xo/ agbotan/ b'ɛ/ golo/   
Oiseau/ ne pas/ taper/et/ il/ manquer/  
Le fils de Xèmaxoagbotan y a échappé
9. Agɔxɛsúvĩ/ Glɛlɛ/ golo/   
Agonhessou/fils/ manquer/  
Le fils d'Agonxessou Glèlè en a résisté

10. Nya/ ce/ gbɔ/ bó/ ci/ gɛlɛlɛ/ 🎵

Homme/ mien/ laisser/ et/ demeurer/place/

Mon homme est devenu imperturbable

11. Gbe/ nɛ/ lɔ/ gbɛ/ ó/ mɛ/ Lade/ 🎵

Jour/ ce/ jour/ là/ Ladé/

Ce jour-là, Ladé

12. Kpanlingan/ nyɛ/ ka/ xo/ malan/ we/ bó/ dɔ/ ji/ mɛ/ 🎵

Moi/le héraut/ taper/ louer/ toi/ et/ dire/ -/ -/

Moi Kpanlingan, je te loue et proclame que

13. Asú/ e/ Adantó/ Gɛlɛlɛ/ ma/ nyɔ/ ze/ 🎵

Mari/moi/coléreux/Glèlè/ nég. / bien/ prendre/

Mon époux Adanto Glèlè ne peut être soulevé

14. Bó/ ny'/axósú/ Kokó/ 🎵

Et / être/ roi/ -/

Et tu es le roi Koko

15. Danxomɛ/ xósú/ Kokó/ 🎵

Danxomè/ roi/ -

Koko, le roi de Danxomè

16. Alada/ xósú/ Kokó/ 🎵

Alada/ roi/ -

Koko, le roi d'Allada

17. Danxomɛ/ xósú/ Kokó/ 🎵

Danxomè/ roi/ -

Koko, le roi de Danxomè










18. Ká/ ná/ ɖa/ nũ/ bɔ/ ko/ kó/ 🎵

Calebasse/ aller/ cuire/ chose/ et/ argile/ refuser/

Laalebasse voulut servir de marmite et l'argile l'en dissuada

19. Bó/ ny'/axósú/ Jělinvoe/ 🎵

Et/ être/ roi/ -/

- Et il se nomme le roi Djèlinvoé
20. Danxomè/ xósú/ Jělinvoe/   
 Danxomè/ roi/ -/  
 Djèlinvoé, le roi de Danxomè
21. Alada/ xósú/ Jělinvoe/   
 Alada/ roi/ -/  
 Djèlinvoé, le roi d'Allada
22. Aklasú gawunga/ dɔ/ émi/ná/ yi/ fɛ/   
 Vautour/ dire/ qu'il/ aller/ partir/ paradis/  
 Le vautour décida se rendre au paradis
23. Lob'awa/ tɔn/ yi/ hwe/ te/   
 Et/aile/ sa/ aller/ maquer/ debout/  
 Et ses ailes s'épuisèrent en chemin
24. Alada/ Sado/nú/ yi/ voe/   
 Alada/ Sado/originaire/partir/ loin/  
 Toi ressortissant d'Allada Sado s'y rendis
25. Aklasú gawunga/ mɔ/ nɔ/ nyi/ akɔ/ su/   
 Vautour/ ne pas/ avoir l'habitude/respecter/ prochain/ principe/  
 Le vautour ne se soumet guère aux lois de sa société
26. A/ mɔ/ tó/vĩ/ dɛ/ hũn/ hɛn/ tlén/   
 Tu/voir/ père/enfant/ quelque/ donc/ tenir/ déchirer/  
 Si tu croises un frère consanguin, déchiquette-le
27. A/ mɔ/ nɔ/vĩ/ dɛ/ hũn/ hɛn/ tlén/   
 Tu/voir/ mère/enfant/ quelque/ donc/ tenir/ déchirer/  
 Si tu croises un frère utérin, déchiquette-le
28. Bó/ ny'/axósú/ Henkón/   
 Et/ appeler/ roi/ -/  
 Et tu es le roi Hinkon

29. Zě̃n/ na/do/ gungun/ bɔ/ Gezɔ/vĩ/ nɔ/ hɛn/ kón/ ♪  
 Jarre / aller/ semer/ -/ et/ Guézo/enfant/ avoir l'habitude/tenir/ écorcher/  
 Toi qui réduis l'adversaire au silence
30. Mɛ/ e/ ɔ/ xu/ ji/ le/ ♪  
 Personne/ qui/ à/ mer/ sur/ -/  
 Celui qui se trouve en pleine mer
31. Mɛ/ ó/ ɔ/ zo/ wɛ/ hɛn/ kón/ ♪  
 Personne/ la/dire/feu/ c'est/tenir/ écorcher/  
 La personne déclara que ce fut le feu qui l'écorcha
32. Mɛ/ e/ ɔ/ Sinkpójí/ Gbɛhɔnnu/ le/ ♪  
 Personne/ qui/être/ SinkpójíGbɛhɔnnu /  
 Celui qui se trouve à Sinkpodji Gbèhonou
33. Mɛ/ ó/ ɔ/ zo/ wɛ/ hɛn/ kón/ ♪  
 Personne/ la/ dire/feu/ c'est/ tenir/ écorcher/  
 La personne déclara que ce fut le feu qui l'écorcha
34. Mɛ/ e/ ɔ/ Atakíndébaya/ e/ ♪  
 Personne/ qui/ à/ -/ -/  
 Celui qui se trouve à Atakindébaya
35. Mɛ/ ó/ ɔ/ zo/ wɛ/ hɛn/ kón/ ♪  
 Personne/ la/ dire/feu/ c'est/ tenir/ écorcher/  
 La personne déclara que ce fut le feu qui l'écorcha
36. Mɛ/ e/ ɔ/ wɛ/hɔn/jĩ/ titewungbe/ e/ ♪  
 Personne/ qui/etre/lumière/porte/sur/ précisément/  
 Celui qui se trouve à sous la lumière
37. Mɛ/ ó/ ɔ/ zo/ wɛ/ hɛn/ kón/ ♪  
 Personne/ la/ dire/feu/ c'est/ tenir/ écorcher/  
 La personne déclara que ce fut le feu qui l'écorcha
38. Bó/ ny'/axósú/ Un/gbidi/bĩ/ ♪  
 Et/ appeler/ roi/ je/piétier/tout/

- Et tu es le roi Ungbidibi
39. Danxomɛ/ xósú/ Ungbidibĩ/ 𞰳
- Danxomè/ roi/ je/piétiner/tout/  
Ungbidibi, le roi de Danxomè
40. Jɛgbɛ/ xósú/ Ungbidibĩ/ 𞰳
- Djègbé/ roi/ je/ écraser/tout/  
Ungbidibi, le roi de Djègbé
41. Du/ dɛ/ wɛ/ tété/ na/ do/ ha/ xá/ jogbe/ d'/agbasá/ ó/ 𞰳
- / quelque/ c'est/ s'agiter/ aller/ semer/ amitié/ avec/ -/ à/  
Si un *fa Du* téméraire entend rivaliser avec Djogbé,
42. É/ e/ bokó awonɔ/ nɔ/ gbidi/ bĩ/ 𞰳
- Lui/ le/ devin/ avoir l'habitude/ écraser/ tout/  
Lui le prêtre l'écrase totalement
43. Bó/ ny'/axósú/ Zo/gba/gbě/ 𞰳
- Et/ appeler/ roi/ Feu/casser/brousse/  
Et tu te nommes le roi Zogbagbé
44. Zo/ gba/ gbě/ bɔ/ kanlin/ ma/ lya/ 𞰳
- Feu/ casser/ brousse/ et/ animal/ ne pas/ s'approcher/  
Le feu embrase la brousse et aucun animal ne peut s'en approcher
45. Yě/ kanlin/ e/ lya/ e/ 𞰳
- Eux/ animal/ qui/ s'approcher/ le/  
Les animaux qui s'en approchent
46. Yě/ na/ fyɔ/ gunmígumí/ 𞰳
- Ils/ aller/ calciner/ totalement/  
Ils seront calcinés
47. Awa/ mĩ/ a/ dɔ/a/ 𞰳
- Joie/ nous/ aller/ étaler/ -/  
Serons-nous en joie

48. Ayihun/ mǐ/ a/ da/ a/ ji/ we/ 🎵  
 Amusement/ nous/ aller/ lancer/ -/ -/  
 Allons-nous nous amuser
49. Mǐ/ na/ wa/ nǔ/ bó/ ná/ yi/ mǐ/ḍe/ e/ 🎵  
 Nous/ aller/ travailler/ chose/ et/ aller/ être/nous/même/  
 Nous travaillerons pour être indépendants
50. Káká/ Jigbe/ ḍokpó/ 🎵  
 Jusqu'à/ Djigbé/ depuis/  
 Depuis Djigbé
51. Ḍó/ Danxomé/ glagla/ wu/ e/ 🎵  
 A cause/ -/ courage/ -/ -/  
 A cause du courage de Danxomé
52. Wele/ tete/ 🎵  
 Intraduisible
53. Vǐ/ e/ wú/ aḍu/ sin/ nɔ/ xo/mɛ/ le/ 🎵  
 Enfant/ qui/ pousser/ dent/ depuis/ mère/ ventre/dedans/ -/  
 L'enfant qui naît avec des dents
54. È/ s'/an/ dó/ tete/ ná/ a/ 🎵  
 On/ encore/aller/ semer/ marche/ à/ -/  
 Va-t-on encore lui apprendre à marcher
55. Vǐ/ e/ zunzɔn/ sin/ nɔ/ xomɛ/ le/ 🎵  
 Enfant/ qui/ marcher/ depuis/ mère/ ventre/dedans/ -/  
 L'enfant qui marche depuis les entrailles de sa mère
56. È/ san/ a/ dó/ tete/ ná/ a/ 🎵  
 On/ encore/aller/ semer/ marche/ à/ -/  
 Va-t-on encore lui apprendre à marcher
57. Tete/ aglin/ go/ 🎵  
 Intraduisible

58. Lisa/ ji/ hwe/ ma/ do/ tɛtɛ/ ♪  
 -/ donner naissance à/ soleil/ ne pas/ marche/  
 Dieu n'apprend pas à marcher au soleil après l'avoir créé
59. Bó/ ny'/axósú/ Anyagbǎn/ ♪  
 Et/ être/ roi/ -/  
 Et tu es le roi Agnangban
60. Danxomɛ/ xósú/ Anyagbǎn/ ♪  
 Danxomè/ roi/ -/  
 Agnangban, le roi de Danxomè
61. Fletuntó/ ɖɛ/ ma/ ɖu/ anyagbǎn/ ♪  
 Forgeron/ quelque/ ne pas/ manger/ -/  
 Aucun forgeron ne se nourrit d'agnangban
62. Flexotó/ ɖɛ/ kún/ ó/ xɔ/ e/ o/ ♪  
 Forgeron/ quelque/ ne pas/ avoir l'habitude/ acheter/ soi/ -/  
 Aucun forgeron ne l'achète
63. Fledutó/ ɖɛ/ kún/ ó/ɖu/ e/ o/ ♪  
 Forgeron/ quelque/ ne pas/ avoir l'habitude/ manger/ soi/ -/  
 Aucun forgeron ne le consomme
64. Bó/ ny'/axósú/ Huhukú/ ♪  
 Et/ être/ roi/ -/  
 Et tu es le roi Houhoukou
65. Danxomɛ/ xósú/ Huhukú/ ♪  
 Danxomè/ être/ roi/ -/  
 Houhoukou, le roi de Danxomè
66. Jɛgbe/ xósú/ Huhukú/ ♪  
 Djègbé/ être/ roi/ -/  
 Houhoukou, le roi de Djègbé
67. Alada/ xósú/ Huhukú/ ♪  
 Allada/ être/ roi/ -/

Houhoukou, le roi d'Allada

68. Kú/ e/ nɔ/ hu/ nũ/ e/ ʃ

Mort/ qui/ avoir l'habitude/ tuer/

La mort qui tue

69. Kú/ ε/ nɔ/ hu/ ɖɛká/ ɖɛká/ ʃ

Mort/ la/ avoir l'habitude/ tuer/

La mort qui tue un à un

70. Adantó/ Glɛɛ/ nɔ/ hu/ có/ hoo/ ʃ

Furieux/ avoir l'habitude/ tuer/ tout/ -/

Le furieux Glèlè tue des multitudes

71. Bó/ ny'/axósú/ Jělinvoe/ ʃ

Et/ être/roi/-/

Et tu es le roi Djèlinvoé

72. Aklasú gawunga/ ɖɔ/ émì/ ná/ yi/ fɛ/ b'/awa/ tɔn/ yi/ hwe/ te/ ʃ

Vautour/ dire/ qu'il/ aller/ partir/ paradis/ et/aile/ sa/ aller/ maquer/ debout/

Le vautour décida de se rendre au paradis et ses ailles s'épuisèrent en chemin

73. Un/ xo/ malǎn/ we/ Ladé/ ʃ

Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/

Je te loue Ladé

74. A/ ny'/axósú/ Tántánnávĩ/ ʃ

Tu/ être/roi/-/

75. Swe/ mɔ/ nɔ/ nyi/ su/ nú/ gan/ ʃ

Birin/ ne pas/ avoir l'habitude/ respecter/ principe/ à/ métal/

Le burin ne se soumet guère aux lois du fer

76. Adantó/ nya/ ce/ nɔ/ jǎ/ kplé/ ʃ

-/ monsieur/ mon/ avoir l'habitude/ dépecer/ rassembler/

Adanto, ce monsieur le dépièce

77. Bó/ ny'/axósú/ Gudugududɔmɛ/ ʃ

Et/ être/roi/-/

Et tu es le roi Goudougoudomè

78. Za/kplé/ m'ó/ n'ó/ jígo/ nú/ zuk'ó/ 🎵

Balayer/ rassembler/ ne pas/ avoir l'habitude/ constiper/ à/ ordures/

Les ordures ne peuvent constiper le tas d'ordures

79. Xwén'ó/ ná/ hanyá/ ɔ́/ 🎵

Chef de famille/ aller/ rependre/ quelque

Le père de famille va produire des ordures

80. Vĩ/ ná/ hanyá/ ɔ́/ 🎵

Enfant/ aller/ rependre/ quelque/

L'enfant va produire des ordures

81. Asi/ ná/ hanyá/ ɔ́/ 🎵

Femme/ aller/ rependre/ quelque/

La femme va produire des ordures

82. È/ kan/ na/ s'ó/ a/ d'ó/ gudugududo/ m'ε/ 🎵

On/ -/ aller/ prendre/ venir/ à/ tas d'ordures/ dedans/

On emmènera tout au tas d'ordures

83. Un/xo/ mal'án/ we/ Ladé/ 🎵

Je/ jouer/ louer/ toi/ Roi/

Je te loue Ladé

84. Ax'ósú/ Gεlεlε/ 🎵

Roi/-/

Le roi Glèlè

85. Danxom'ε/ x'ósú/ Gεlεlε/ 🎵

Danxomè/roi/-/

Glèlè, le roi de Danxomè

86. Un/ xo/ mal'án/ we/b'ó/ xwe/ xwé/ gudo/ 🎵

Je/ jouer/ louer/ toi/ et/ partir/ maison/ derrière/

Je te loue et vais derrière la maison


87. O / baɔu/ zeb'ó/ 🎵

Intraduisible

88. Ax'ósú/ Titiwunm'ε/ 🎵


Roi/ -/

Titiwounmè, le roi de Danxomè

89. Danxomé/ xósú/ Titiwunmé/ 


Danxomè/roi/ -/

Titiwounmè, le roi de Danxomè

90. Alada/ xósú/ Titiwunmé/ 

Allada/roi/ -/

Titiwounmè, le roi d'Allada

91. Nukún/ w'adanmá/ nɔ/ kpón/ Titiwunmé/ 

Yeux/ faire/ colère/ ne pas/ avoir l'habitude/ regarder/ -/

L'œil téméraire ne peut dévisager Titiwounmè

92. Un/ xo/ malǎn/ we/ Ladé/ 

Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/

Je te loue Ladé

**Commentaire** : Ce texte épique sur Glèlè est le plus volumineux des textes du corpus. Il donne des informations sur les nombreuses razzias effectuées par le roi et célèbre ses victoires sur les adversaires. Il souligne également quelques qualités de l'homme qui lui ont permis d'atteindre ses objectifs : l'audace, la détermination et la ténacité. Ces vers renseignent aussi sur ses origines, ses descendances et même sur sa religion. Ces textes sont donc de véritables pièces d'identité. A travers ces fonctions, on peut noter la place des panégyriques dans une société dominée par l'oralité.

## 12-GBEHANZIN

### GBEHANZIN

1. Axósú/ Gbehanzin/ 










Roi/ -/











Le roi Gbèhanzin

2. Danxomé/ xósú/ Gbehanzin/ 

Danxomè/ roi/ -/

Gbèhanzin, le roi du Danxomè

3. Gbɛ/wɛ/ xanzin/ b'/ayĩ/ j'élé/   
Monde/ c'est/ tenir/ et/ terre/ indiquer/  
Le monde tient l'œuf que la terre désire
4. Atín/ e/ jɔ/ d'/ayĩ/ ji/ lé/   
Arbre/ le/ naître/ à/ terre/ sur/ -/  
L'arbre qui vit sur la terre
5. Hw'/ayĩ/ wa/ yi/ j'élé/   
Toi/ terre/ venir/ prendre/ montrer/  
Toi la terre le désires
6. Kan/ e/ jɔ/ d'/ayĩ/ ji/ lé/   
Corde/ la/ naître/ à/ terre/ sur/ -/  
La corde qui vit sur la terre
7. Hw'/ayĩ/ wa/ yi/ j'élé/   
Toi/ terre/ venir/ prendre/ montrer/  
Toi la terre le désires
8. Vodũn/ kpódó/ gbɛtó/ kpo/ e/ Sɛ/ ɖo/ le/   
Divinité/ et/ homme/ -/ que/ Dieu/ avoir/ -/  
Les divinités et les hommes créés par Dieu
9. Lob'/ɛ/ ka/ ɖo/ wɛkɛ/ mɛ/ le/   
Et/ ils/ -/ être/ monde/ dedans/ -/  
Et qui sont dans le monde
10. Hw'/ayĩ/ wa/ yi/ j'élé/   
Toi/ terre/ venir/ prendre/ montrer/  
Toi la terre les désires
11. Bó/ ny'/axósú/ Ajagidĩgidĩ/   
Et/ être/ roi/ -/  
Et tu te nommes le roi Adjaguidiguidi

12. Jimɛ/ xósú/ Ajagidǐgidiǐ/   
 Djimè// roi/ -/  
 Adjaguidiguidi, le roi de Djimè
13. Gbowélé/ fɔn/ adan/ bɔ/ xu/ jǐ/ gbele/   
 Requin/ réveiller/ colère/ et/ mer/ sur/ gâter/  
 Quand le requin s'irrite, la terreur gagne la mer
14. Bó/ ny'/axósú/Wuxǐavǐ/   
 Et/ être/ roi/ -/  
 Et tu te nommes le roi Wouxiavi
15. Jimɛ/ xósú/ Wuxǐavǐ/   
 Djimè/ roi/ -/  
 Wouxiavi, le roi de Djimè
16. Danxomɛ/ xósú/ Wuxǐavǐ/   
 Danxomè/ roi/ -/  
 Wouxiavi, le roi de Danxomè
17. Cédé/ cédé/ lɛ/ wǔ/ hwɛkan/ jɛ/ te/   
 Bien/ bien/ laver/ corps/ trait/ tomber/ debout/  
 Le très beau roi
18. Bó/ ny'/axósú/ Hwemajogbɛdo/   
 Et/ être/ roi/ -/  
 Et tu te nommes le roi Hwemajogbèdo
19. Hwe/ ma/ jo/ gbɛ/ do/ ɔ/ kɛ/ mɛ/   
 Soleil/ ne pas/ laisser/ monde/ -/ à/ nature/ dedans/  
 Le soleil ne saurait abandonner la nature
20. Aditi/ gbaja/ gbaja/   
 Intraduisible
21. Nya/ ce/ nɔ/ só/ lan/ do/ xú/ mɛ/   
 Monsieur/ mon/ avoir l'habitude/piler/ viande/ dans/ os/ dedans/  
 Ce monsieur frappe à mort

22. Kpaja/ Lubɔ/ gbátó/ 🎵

-/ -/ -/

Le destructeur de Kpadjaloubo

23. Agidĩ/ gbowun/ gbowun/ wili/ tó/ 🎵

-/ gros/ gros/ attraper/ faiseur/

Lui qui captura Agidi gbowoun gbowoun

24. Un/ xo/ malǎn/ we/ Ladé/ 🎵

Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/

Je te loue Ladé

**Commentaire :** Symbole d'œuf que tient la main, Gbêhanzin a poursuivi les œuvres de ses ancêtres. Là aussi, c'est la suprématie du Dahomey d'alors qui est célébrée à travers le roi. A l'instar des autres rois, il est considéré comme un héros parfait, qui n'a jamais failli à sa mission. Sa résistance et sa détermination lui ont permis de lutter contre la pénétration française au Danxomè. Cela témoigne de son attachement à sa patrie.

### 13-AGOLĬ-AGBŎ/ AGOLI-AGBO

1. Axós'Agolĭagbŏ 🎵

Roi/ -/

Roi Agoli-Agbo

2. Danxomɛ/ xósú/ Agolĭagbŏ/ 🎵

Danxomè/ roi/ -/

Agoli-Agbo, le roi du Danxomè

3. Axósú/ jawun/ hen/ nŭ/ 🎵

Roi/ -/ tenir/ /chose/

Le roi Djawoun s'en accapare

4. Jawun/ hen/ nŭ/b'/alɔ/ ma/ nɔ/ yi/ 🎵

-/ tenir/ chose/ et/ main/ ne pas/ prendre/

Djawoun s'en accapare et aucune main ne peut la lui ravir

5. Bó/ ny'/axósú/ Jókíza/ 🎵

Et/ être/ roi/ -/

Et tu te nommes le roi Djokiza

6. Gbæendo/ xósú/ Jókíza/ 🎵

-/ roi/ -/

Djokiza, le roi de Gbindo

7. Alada/ xósú/ Jókíza/ 🎵

-/ roi/ -/

Le tout puissant roi d'Allada

8. Danxomé/ xósú/ Jókíza/ 🎵

-/ roi/ -/

Djokiza, le roi de Danxomè

9. Hwi/ wε/ za/ xwé/ bó/ za/ gle/ bɔ/ gbε/mε/ dji/ sésé/ 🎵

Toi/ c'est/ balayer/ maison/ et/ balayer/ champ/ et/ monde/ dedans/  
sembler/ propre/

D'un coup de balai tu rends propre la maison et le champ.

10. Alada/ klén/ afɔ/ ma/ j'/ayĩ/ wé/ 🎵

Alada/ trébucher/ pied/ ne pas/ tomber/ terre/ -/

Allada trébucha mais manqua de tomber

11. Kɛnlɛn/ Agb'ós/ kɛnlɛn/ Agb'ós só/ á/ lí/ 🎵

Intraduisible

12. Flansé/ hwi/ ε/ nyĩ/mɔ/ 🎵

France/ toi/ c'est/ être/ ça/

La France, c'est grâce à toi

13. Flansé/ bol'/Alada/ to/ dɔ/ 🎵

France / faire/ Alada/ pays/ -/

La France a reconstruit Allada

14. Lobɔ/Danxomé/ se/ gbε/ 🎵

Faire/ -/ entendre/ voix/

Et Danxomè s'est redressé

15. Un/ xo/ malǎn/ we/ Ladé/ 


Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/

Je te loue Ladé

16. Un/ xo/ malǎn/ w'/asú/ e/ 

Je/ jouer/ louer/ toi/ époux/ mien/

Je te loue mon époux

17. B'/a/ gala/ de/le/ 


Et/ tu/ courage/ -/ -/

Et tu as été vraiment courageux

**Commentaire :** L'histoire nous enseigne qu'il est le douzième roi d'Abomey. Malgré sa force et son courage, il a choisi de jouer à la diplomatie avec la France. Ces quelques vers en disent long. Du coup, le ton du texte devient négociateur et la France est considérée comme pays salvateur.


## 14-DEJLÁYĪ/

### DEDJLAYI

1. Bó/ ny'/axósú/ Dejlayĩ/ 


Et/ être/ roi/ Dejlayĩ/

Tu te nommes le roi Dédjlayi

2. Gbæendo/ xósú/ Dejlayĩ/ 


Gbindo/ roi/ -/

Dédjlayi, le roi de Gbindo

3. Alada/ xósú/ Dejlayĩ/ 

Allada/ roi/ -/

Dédjlayi, le roi d'Allada

4. De/ jl'/ayĩ/ bɔ/ nɔvĩ/ tɔn/ sɔnlin/ ó/ ká/ v'/adĩ/ 

Noix/ néttoyer/ terre/ et/ frère/ son/ épine/ vénimeux

La noix de palme est utile mais ses épines sont venimeuses

5. Un/ xo/ malǎn/ we/ Ladé/ 

Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/

Je te loue Ladé

6. Ani/ a/ só/ mì/ dó/ wa/ yě/ ká/ ɖe/ ʘ

Quoi/ aller/ prendre/ moi/ avec/ faire/ ils/ -/ -/

Que feront-ils de moi

7. Xwé/kéntó/ zɔ/kéntó/ léε/ yě/ ka/ ɖe/ ʘ

Maison/ennemi/ loin/ ennemi/ les/ ils/ -/ -/

Les ennemis proches et lointains feront-ils de moi

8. Bó/ ny'/axósú/ Kpɔjennakú/ ʘ

Et/ être/ roi/ -/

Et tu te nommes le roi Kpodjinnakou

9. Kpɔ/ jɛn/ na/ kú/ có/ kpɔ/ gbasa/ na/ jɛ/ yɔkpónú/ léε/ sí/ ʘ

Panthère/ devoir/ aller/ tuer/ avant/ panthère/ corps/ aller/ tomber/ enfants/  
les/ chez/

Les enfants n'auront la peau du léopard qu'après sa mort

10. Danxomε/ cávi/ ó/ alɔ/ ce/ mε/ ε/ ɖe/ ʘ

-/ clé/ la/ main/ ma/ dedans/ c'est/ -/

La clé de Danxomè se trouve dans ma main

11. Danxomε/ fɔkpa/ ó/ alɔ/ ce/ mε/ ε/ ɖe/ ʘ

/ chaussures/ les/ main/ ma/ dedans/ -/

Les sandales (le trône) de Danxomè se trouvent dans ma main

12. Un/ xo/ malǎn/ we/ Ladé/ ʘ

Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/

Je te loue Ladé

13. Axós'/Agolǐagbǔ/ ʘ

Roi/ -

Le roi Agoli-Agbo

14. A/ ny'/axósú/ Nǔɖinǔ/ ʘ

Tu/ être/ roi/ -/

Et tu te nommes le roi Nondinon

15. Danxomε/ xósú/ Nǒḍinǒ/ 𠂇

-/ roi/ -/

Nondinon, le roi de Danxomè

16. Alada/ xósú/ Nǒḍinǒ/ 𠂇

-/ roi/ -/

Nondinon, le roi d'Allada

17. Jεgbe/ xósú/ Nǒḍinǒ/ 𠂇

-/ roi/ -/

Nondinon, le roi de Djègbé

18. N'ǒ/ ḍi/ n'ǒ/ bɔ/ to/ nɔ/ dohwyǒ/ 𠂇

Chose/ la/ ressembler/ chose/ la/ en parler/ et/ pays/ avoir l'habitude/

Ils se ressemblent et tous en parlent

19. Un/ xo/ malǎn/ w'e Ladé/ 𠂇

Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/

Je te loue Ladé

20. Un/ xo/ malǎn/ w'asú/ e/ 𠂇

Je/ jouer/ louer/ toi/ époux/ mien/

Je te loue mon époux

21. B'a/ gala/ dé/ le/ 𠂇

Et/ tu/ être courageux/ vraiment/ -/

Et tu as été vraiment courageux

22. Un/ xo/ malǎn/ we/ Ladé/ 𠂇

Je/ jouer/ louer/ toi/ Ladé/

Je te loue Ladé

**Commentaire** : C'est l'actuel roi d'Abomey. Quand on analyse bien son panégyrique, on peut constater que les menaces adressées aux adversaires ne sont plus acerbes. Le vocabulaire de destruction, de défi et de violence s'éclipse tout doucement pour laisser place à de simples propos dytiramiques.

En somme ces textes, malgré leur longueur variée, offrent une structure interne homogène à rythme ternaire : on reconnaît la phase d'appel ou d'amorce du texte où le souverain est interpellé. Vient ensuite le récit épique que la formule finale à valeur de révérence clôt. Sur le plan idéologique, ils défendent les mêmes valeurs : la bravoure et la domination et célèbrent tous la grandeur des monarques en les présentant comme des expansionnistes.

## Chapitre2 :

### L'accomplissement du panégyrique : un spectacle total

Fait social et genre littéraire à la fois, l'art dramatique est omniprésent dans la vie sociale et culturelle en Afrique. Il s'agit d'une dramaturgie complexe et spécifique à l'Afrique qui se manifeste par une pluralité de productions culturelles. Ces formes de théâtres africains qui se veulent traditionnels sont d'ailleurs confirmées par Françoise Grùnd qui écrit :

*« Il semble que le théâtre englobe un univers large (...). En fait, pratiquement toutes les formes d'expression du spectacle, un concert dans un village, au cours duquel la danse se mêle insensiblement à la musique, une cérémonie, une danse rituelle, le sacrifice d'une chèvre ou d'un poulet, un griot, un conteur qui agite saalebasse au-dessus des femmes au marché, tout cela fait partie du théâtre »<sup>42</sup>.*

C'est pour renforcer cette thèse que Sènouvo Z. Agbota souligne que *« le chant, la danse, la musique etc. font partie des langages dramatiques »<sup>43</sup>*. Ils font de ces types de représentation un spectacle total dont l'analyse échappe forcément aux normes établies par le théâtre européen. En tout cas, c'est ce que nous révèle Geneviève MEGNENG-MBA-ZU en ces termes : *« c'est une dramaturgie spécifique ; et il était, et sera toujours, mal venu de la regarder d'après des normes occidentales »<sup>44</sup>*.

L'accomplissement des panégyriques royaux s'inscrit dans cette logique. Toute une chorégraphie le sous-tend et même s'il ne s'agit pas de chanson au sens

---

<sup>42</sup>-G. Françoise, « Les théâtres Africains en Europe », in la Revue *Théâtre d'Afrique*, cité par MEGNENG-MBA-ZU Geneviève dans, *La société dans le théâtre d'Afrique centrale : les cas du Cameroun, du Congo et du Gabon. Pour une sémiotique de l'énonciation théâtrale*, Thèse de Doctorat nouveau régime, Cergy-Pontoise, 2008, p.16.

<sup>43</sup>-Zinsou S. Agbota, commentaire fait après la projection d'un concert-party, cité par MEGNENG-MBA-ZU Geneviève dans, *La société dans le théâtre d'Afrique centrale : les cas du Cameroun, du Congo et du Gabon. Pour une sémiotique de l'énonciation théâtrale*, Thèse de Doctorat nouveau régime, Cergy-Pontoise, 2008, p.358.

<sup>44</sup>- MEGNENG-MBA-ZU Geneviève, *La société dans le théâtre d'Afrique centrale : les cas du Cameroun, du Congo et du Gabon. Pour une sémiotique de l'énonciation théâtrale*, Thèse de Doctorat nouveau régime, Cergy-Pontoise, 2008, p.17.

strict du mot, ce sont des paroles mi-chantées, mi-parlées qui sont proférées. Ainsi, sans pour autant nous baser sur les règles du classicisme, nous montrerons la part de l'expression dramatique dans la profération de ces textes oraux, quoique généralement de caractère circonstanciel.

### **2-1. L'occupation de l'espace scénique**

Par définition, la scène est l'emplacement où les acteurs apparaissent devant le public. Autrement dit, c'est le lieu où les acteurs se mettent en action pour offrir un spectacle. Elle est l'un des éléments essentiels qui fondent l'universalité de l'art dramatique. Dans le cadre de notre recherche, deux lieux représentent l'espace scénique : la façade du palais et l'intérieur du palais royal.

Le premier a un caractère naturel parce qu'il est une scène ouverte entourée par le public sur trois de ses côtés. L'espace scénique n'est pas identifié une fois pour de bon. L'image ci-dessous illustre le type de scène que nous évoquons.



Photo n°1 : Des acteurs occupant la scène.

Cette photo offre une image de la scène et de son occupation. Comme on peut le constater, son décor naturel rend le spectacle plus vivant. La scène est en

plein air et le spectacle se déroule à ciel ouvert sur une place accessible à tout public. La liberté de son indécision fonde la liberté de choix de l'espace dramatique puisque rien n'a été prévu pour montrer une démarcation entre la scène et le public. Les acteurs partagent donc l'espace avec les spectateurs. Il peut arriver, lors de la représentation, qu'il devienne exigü ou trop grand. Et c'est ce qui justifie en partie qu'il s'agit d'une représentation de circonstance. En choisissant cet orchestre, l'objectif est clair : rendre le spectacle gratuit et accueillir un grand public.

Le second espace de représentation prend modèle sur le premier à une seule différence notable : il est à l'intérieur du palais. Une entrée lui donne alors accès. Qu'il soit la façade ou l'intérieur du palais, ces deux espaces scéniques ont quelque chose de commun avec les théâtres grec et romain : la représentation du spectacle en plein air et à ciel ouvert et l'espace scénique qui est semi-circulaire. Dans le cas de l'exécution des panégyriques, il manque la circulation des acteurs dans ces espaces. L'autre aspect sur lequel nous voulons mettre l'accent est le tour du palais que font les acteurs en récitant le texte. Leur destination est l'un des espaces scéniques cités en haut. Mais dans leur parcours, ils font escale à des lieux déterminés pour faire la louange du souverain concerné. Toute cette scène montre simplement que la dramaturgie traditionnelle africaine est unique en son genre.

## **2-2.Les acteurs et leur costume**

L'acteur par définition est un artiste dont la profession est de jouer un rôle sur une scène ou à l'écran. Un peu comme l'espace scénique, il est très important dans l'art dramatique en ce sens qu'il est l'instrument de la représentation. Il interprète un personnage, se « met dans la peau » de quelqu'un d'autre de telle sorte que le spectateur puisse s'identifier à ce personnage.

Dans le cadre de notre travail, les acteurs sur scène sont le *kpanlingan* et ses accompagnateurs puisque ce sont ces griots qui sont chargés de dire le panégyrique du roi et de rappeler les hauts faits de ses prédécesseurs. Cette affirmation quoique vraie peut susciter quelques réticences. Et pour convaincre, il suffit d'avoir recours à Ahmed Cheniki qui, montrant le fonctionnement particulier des représentations dramatiques traditionnelles africaines, affirme que « *le griot africain est un acteur (...)* »<sup>45</sup>. Cette thèse d'A. Cheniki est renforcée par Françoise Gründ qui souligne que le griot et même le conteur africain font du théâtre. Sur la scène donc, la tâche est répartie entre l'acteur principal qu'est le *kpanlingan* et les acteurs secondaires qui sont ses accompagnateurs. Le premier est le principal récitant. Ses propos sont répétés ou dupliqués par les autres acteurs. Cette répétition nous amène à obtenir un texte qui présente le schéma ci-après :

<i>1-Axós'Agolĩagbõ</i>	(acteur principal)
<i>Axós'Agolĩagbõ</i> ♪	(acteurs secondaires)
<i>2-Danxomexósú Agolĩagbõ</i>	(acteur principal)
<i>Danxomexósú Agolĩagbõ</i> ♪	(acteurs secondaires)
<i>3-Axósú jawun hen nũ</i>	(acteur principal)
<i>Axósú jawun hen nũ</i> ♪	(acteurs secondaire)
<i>4-Jawun hen nũ b' alɔ ma nɔ yi</i>	(acteur principal)
<i>Jawun hen nũ b'alɔ ma nɔ yi</i> ♪	(acteurs secondaires)
<i>5-Bó ny' axósú Jɔkíza</i>	(acteur principal)
<i>Bó ny' axósú Jɔkíza</i> ♪	(acteurs secondaires)

Cette séquence du panégyrique du roi Agoli-agbo nous offre l'image de la présentation et du déroulement d'un panégyrique royal. Quand on observe de près, on constate que les vers de l'acteur principal sont répétés par les acteurs secondaires. Et c'est ici au niveau de ces prises de parole de manière alternative

<sup>45</sup>-Ahmed Cheniki, *Le théâtre en Afrique noire, itinéraires et tendances*, Inter francophonies-Mélanges, 2010, p.2.

que s'installe le dialogue verbal entre les acteurs car, cette répétition intervient comme une réponse servie. Mais le dialogue n'est pas que verbal à cette occasion. On assiste également au dialogue muet se manifestant par le sourire et les mouvements de la tête qui traduisent la satisfaction des acteurs et même du souverain. A partir de ce moment, tout fonctionne comme un code. Tout ceci s'accompagne de mouvements du bras du haut vers le bas, des tours et détours dans les espaces scéniques lors de la prestation. Quant aux princesses et aux reines, elles adoptent une position toute particulière : accroupies, elles psalmodient les panégyriques avec des mains partant de la bouche tantôt vers le souverain, tantôt vers le sol. En clair, toute une chorégraphie s'organise sur la scène pour rappeler l'histoire et la généalogie du royaume à travers ces paroles scandées et rendre gai le souverain et le public. La photographie ci-dessous illustre parfaitement les acteurs dont il s'agit.



Photo n°2 : Des acteurs en costume sur scène.

Ces acteurs que nous observons sont en action. Le principal est légèrement détaché du groupe. Même s'ils ne sont pas habillés de la même manière, le costume de l'acteur principal est celui qui est souhaité pour la circonstance. La femme quant à elle a un habillement tout particulier. Cela signifie que les

hommes et les femmes n'ont pas le même costume. Les hommes, pieds nus mettent une chemise généralement de couleur blanche accompagnée d'un pagne noué soigneusement à la hanche. Quant à la femme, elle ne porte ni habit ni chaussure. Dans son tissu de pagne délicatement noué à la poitrine, elle est parée de colliers de grandes valeurs qui rehaussent sa beauté. Des deux côtés, ils sont habillés pour la circonstance et, en dehors de la scène qui exige ces costumes, ils sont censés s'habiller autrement.

### **2-3. Les spectateurs**

En réalité, sans le public spectateur, on ne peut parler de théâtre. Il constitue l'essence même du mot théâtre. Pour s'en convaincre, on a qu'à se référer à l'étymologie du mot théâtre qui signifie "donner à voir". Le spectateur est donc celui qui regarde ce qui se passe sans y être mêlé pour autant. C'est à lui que les acteurs communiquent les émotions et le message.

Dans le cadre de notre analyse, la population constitue les spectateurs si la scène a lieu à la façade du palais ou à la place publique. Ce sont eux les vrais destinataires du message. Ils regroupent toutes les couches de la société sans distinction de sexe ni d'âge. Mais à l'intérieur du palais, c'est la famille royale ou les courtisans qui constituent les spectateurs. A cet effet, voici une photo qui présente à l'arrière-plan une vue partielle des spectateurs.



Photo n°3 : Des acteurs sur scène et des spectateurs à l'arrière plan

## **2-4. La théâtralisation vocale, le rythme et la sonorité**

### **2-4-1. La théâtralisation vocale**

A l'instar des autres artistes, l'acteur sur scène cherche à communiquer à son public une émotion. Ce dernier à son tour attend de lui un plaisir aussi bien visuel qu'auditif. Cette attente pousse l'acteur *kpanlingan* à faire un usage particulier de la voix et de la langue, se traduisant par la recherche permanente du bien-dire et la création d'une harmonie entre la langue et la gestuelle.

La recherche du "bien-dire" passe d'abord par le respect scrupuleux des temps de pause et d'arrêt dans ces textes oraux. Le texte étant transcrit, la fin de chaque vers marque le temps de pause ou d'arrêt. L'élément principal qui l'indique est l'intervention de la cloche double qui joue non seulement le rôle de métronome, mais aussi participe de la mise en rime et de la mise en spectacle de ces panégyriques. Ainsi, le son de la cloche dans le texte oral, joue le même rôle que la ponctuation dans le texte écrit. D'ailleurs, le texte lui-même est conçu sur un rythme binaire se traduisant par le doublement des vers qui certainement a une valeur pédagogique. Pour être donc expressif et accrocher le public spectateur, les

récitants doivent fortement en tenir compte. Alors, si nous prenons les vers suivants du roi Dako-Donou :

18. *Donů mēhu mēhu*

*Donů mēhu mēhu* 🎵

19. *Donů mesa mesa*

*Donů mesa mesa* 🎵

20. *Hwawě xɔsú mesa mesa*

*Hwawě xɔsú mesa mesa* 🎵

21. *Donů hu mē ɔ Tenjĩ wě*

*Donů hu mē ɔ Tenjĩ wě* 🎵

22. *Tenjĩdotɔ myá hun xéxéxé xé xé*

*Tenjĩdotɔ myá hun xéxéxé xé xé* 🎵

Pour le dire normalement, cinq temps de pause ou d'arrêt doivent être observés respectivement au niveau de *mēhu*, de *mesa*, de *mesa*, de *wě* et de *xé*. A chacun de ces niveaux, les accompagnateurs de l'acteur principal répètent ces mêmes vers de manière alternative avec ce dernier avant l'intervention de la cloche double. Il y a donc une complicité vocale entre l'acteur principal et les autres, créant ainsi un mouvement de va-et-vient au niveau de la récitation. On assiste alors à une déclamation à rythme binaire presque cyclique qui, dans sa progression, parle du roi aux spectateurs. Le panégyrique ne se dit donc pas n'importe comment. Il obéit à des normes dont le respect crée souvent, non seulement l'adhésion du public spectateur, mais aussi concourt à sa littéarité. Puisqu'ils'agit d'un jeu de voix, il est extrêmement important de noter à ce niveau que l'acteur doit aussi donner du sien pour que l'objectif soit atteint.

## 2-4-2. Les rythmes et les sonorités

L'un des éléments sur lesquels le récitant s'appuie pour susciter l'intérêt du public spectateur est le rythme et la sonorité. Ils rendent les vers agréables à l'oreille en créant une certaine musicalité et une vive émotion chez l'auditeur. Les panégyriques royaux étant des textes naturellement rythmés, ces éléments rythmiques se fondent sur « *tous les types de récurrence* »<sup>46</sup> : la répétition, le retour régulier et plus ou moins rapide de certains éléments de la phrase et les parallélismes.

### • La rime

Le premier élément rythmique qui ne laisse personne indifférent est le son de la cloche intervenant à la fin de chaque vers. Ce qui frappe est son intervention à rythme binaire. Au plan dramatique, il détend l'atmosphère et permet au poète récitant de prendre une courte pause et de bien organiser les vers qui suivent. Au plan littéraire, il concourt à la mise en rime du texte. Il s'agit d'une rime finale qui maintient en haleine le public en créant une beauté acoustique.

L'autre aspect de la rime qui s'impose à nous dans ces textes est la rime initiale. Elle consiste en la répétition anaphorique du même mot ou de la même expression au début des vers. Dans la séquence suivante du panégyrique d'Agadja (vers 34-36), on a :

41. **Hwĩ**/ e/ Aho/ v'/ε/ nɔ/ do/ hu/ mε/ na/ le/

Le poignard au moyen duquel le fils d'Aho tue

42. **Hwĩ**/ ɔ/ d'/alɔ/ tɔn/ mε/

Il a ce poignard en main

43. É/ na/ só/ **hwĩ**/ ɔ/ yi/ ji/ vεε/

Le poignard sera légèrement soulevé

---

<sup>46</sup> -Daniel BERGEZ, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1994, p.191.

La construction phonique remarquable est la répétition du morphème *Hwĩ* sur laquelle ces vers fondent leur expressivité. Le thème évoqué donc dans ces vers semble graviter autour de ce morphème dont la prononciation renvoie à un sifflement, lui-même évoquant l'idée d'*alerte* faisant écho à son vrai sens (*poignard*) appartenant au champ lexical de la violence, de la guerre et de l'affrontement. Ces deux idées s'associent pour montrer dans ces vers l'imminence d'un danger incitant à prendre des mesures de sécurité. C'est donc pour adresser un avertissement sévère contre les potentiels adversaires internes ou externes du monarque que ces vers ont été créés.

Le même jeu est aussi observé dans les panégyriques du roi Glèlè (vers 31-35) :

93. **Mɛ**/ ó/ ɔo/ zo/ wɛ/ hɛn/ kón

La personne déclara que ce fut le feu qui l'écorcha

94. **Mɛ**/ e/ d'/Atakíndébaya/

Celui qui se trouve à Atakindébaya

95. **Mɛ**/ ó/ ɔo/ zo/ wɛ/ hɛn/ kó

La personne déclara que ce fut le feu qui l'écorcha

96. **Mɛ**/ e/ ɔo/ we/hɔn/jĩ/ titewungbe/ e/

Celui qui se trouve sous la lumière

Ici, la répétition anaphorique est basée sur le morphème *Mɛ* qui signifie généralement *personne*. Dans ces vers, il désigne par respect le souverain sur qui des informations sont apportées. C'est donc une formule de politesse. Toutes ces formes de répétition rendent les textes beaux, mais aussi agréables à l'oreille.

L'autre forme de répétition, dans les textes, qui attire l'attention c'est les **allitérations**. Elle consiste en une répétition volontaire du même son ou de la même consonne à l'intérieur d'un vers ou d'une phrase. Prenons l'exemple de l'allitération en *gb* et en *hu* qui sont remarquables dans les vers suivants :

1. Donũ/ mɛ**hu**/ mɛ**hu**/ (Dako Donou)
2. Nya/ ce/ nɔ/ **gb**'ayi/ su/ nɔ/ **gbl**ěle/ xwě (Akaba)

Dans ces vers cités pêle mêle, la répétition de ces éléments mis en gras crée une sorte de regroupement sonore fort, une note dominante autour de laquelle le thème semble gravité. Elle souligne une harmonie imitative des coups de canon, et de fusil qui participent de l'univers sémantique de ces textes.

- **Les parallélismes**

C'est une forme de répétition successive d'une même structure phrastique qui exprime une égalité ou une opposition. C'est un exercice de concentration verbale se traduisant par un jeu de mots. On en a pour preuve cette séquence extraite du panégyrique d'Agadja (vers 17-22) :

1. Akwé/ d'/asi/ we/ avɔ/ d'/asi/ we/

Tu possèdes aussi bien l'argent que le pagne

2. Dosú/ ɔ/ byɔ/ dɛ/ we/ ǎ/

Dossou n'en veut rien de toi

3. Xwé/ d'/asi/ we/xɔ/ d'/asi/ we/

Que tu aies plein de maisons et de bâtiments

4. Dosú/ ɔ/ byɔ/ dɛ/ we/ ǎ/

Dossou ne te demande rien de cela

5. Vɪ/ d'/asi/ we/ asi/ d'/asi/ we/

Que tu aies plein d'enfants et de femmes

6. Dosú/ ɔ/ byɔ/ dɛ/ we/ ǎ/

Dossou n'en veut rien du tout

La première remarque pertinente est que ces vers ont la même structure. Cependant au plan sémantique, ils évoquent des réalités qui s'opposent. Ainsi, le vers 1 est opposé au vers 2 ; le vers 3 au 4 et le vers 5 est opposé au vers 6. Alors, on peut constater que les différentes richesses proposées au personnage Dossou dans les vers 1, 3 et 5 sont rejetées par celui-ci dans les vers 2, 4 et 6. On conclut

donc partiellement en disant que le parallélisme employé dans cette séquence est de nature à exprimer une opposition, un rejet.

Par contre, dans la séquence suivante du panégyrique du roi Glèlè :

1. A/ mɔ/ tó/vĩ/ ɖe/ hũn/ hɛn/ tlén/

Si tu croises un frère consanguin, déchiquette-le

2. A/ mɔ/ nɔ/vĩ/ ɖe/ hũn/ hɛn/ tlén

Si tu croises un frère utérin, déchiquette-le

C'est une égalité qui est exprimée. Ces vers mettent le frère consanguin et celui utérin au même niveau en les avertissant du danger qui les guette au cas où ils auraient porté atteinte ou fomenté un coup à la personne du roi.

#### • Les coordonnants

A l'oral, le rythme est aussi basé sur le retour régulier des coordonnants tels que **ɔ** et **o**. Ces appuis rythmiques sont fréquents dans notre corpus. Ils permettent aux acteurs de prendre du souffle. En voici quelques exemples :

Nya/ kun/ kódo/ **b'**é/ zun/ tɔ/ wě/ (vers 12, panég.2)

A/ lɛ/ cawun/ **bo**/ xú/ hwĩɔ/ (vers 14, idem)

A/ ɖɔ/ xwe/ su/ **ɔ**/ xwe/ nukún/ nɔ/ gɔn/ do/ a jĩ/ wě/ (vers 8, panég.4)

Dans ces vers, le rythme est basé sur les mots en gras. Ils servent de liaison entre deux propositions qui se veulent chacune interdépendantes. Leur emploi dans ces vers crée une division de la pulsation par deux et leur imprime ainsi un rythme binaire fondé sur deux temps. Cela crée alors un doux et agréable balancement qui ne peut laisser indifférent le public.

Au total, le rythme dans les panégyriques royaux d'Abomey est varié. Il est basé à la fois sur les rimes, les allitérations, les parallélismes, les coordonnants et tous autres types de récurrences. Tout ceci confirme la richesse littéraire qui se cache dans nos patrimoines culturels. On comprend alors pourquoi Léopold S.

Senghor écrit : « *le rythme est le seul don que l'homme de la rue reconnaisse, ordinairement, au Nègre* »<sup>47</sup>

## **2-5. Les thèmes et le message**

Les panégyriques royaux d'Abomey comportent des thèmes et des messages aussi riches que variés. L'étude de quelques uns nous permettra de prendre connaissance de leur contenu.

### **2-5-1. Les thèmes**

- **La guerre**

L'un des thèmes majeurs que développent les panégyriques royaux est la guerre. Sans doute, elle est aujourd'hui l'un des plus grands maux dont souffrent l'Afrique et le monde. C'est pourquoi beaucoup d'écrivains la peignent négativement à cause de ses conséquences désastreuses. Cependant, les panégyriques royaux d'Abomey en parlent vaillamment non pas pour l'encourager, mais pour cultiver ou transmettre les vertus telles que la bravoure et le courage qui sont des qualités chères à l'homme de cette région. Faut-il rappeler le contexte de création de ces textes ? Le fonctionnement même de cet ancien royaume repose sur le thème quand on sait qu'il a tout le temps livré de rudes combats, soit pour agrandir le royaume soit pour se venger ou défendre son patrimoine. Ainsi, la force et la puissance d'un monarque du royaume se mesuraient par rapport au nombre de victimes faites. Et leur panégyrique en parle pour révéler leur intrépidité au combat. Cela se constate aisément par exemple dans ces quelques vers :

Kpánkpán dọ n' ákótó : Toi qui persécutes l'ennemi (panég. 2 vers 3)

Nya ce nọ xo me dọ kó meton tuntún xó : Le roi qui vainc les gens chez eux (panég.de Béhanzin vers21)

B'a gala dé le : Et tu es vraiment audacieux (Kpengla vers 22)

---

<sup>47</sup>-Léopold S. SENGHOR, *Liberté 1 : Négritude et humanisme*, Paris, Le Seuil, 1964, p.169.

Akíza gbató : Dévastateur d' Akiza (Gangnihèssou vers 15)

Akíza xosú Akpákpó hutó : Tu tuas Akpakpo, le roi d' Akiza (idem vers 16)

Dans ces vers cités pêle-mêle, les idées de guerre et d'affrontement sont bien développées de manière hyperbolique. Elles sont légion dans les textes. Pour ces rois, il fallait le courage et l'audace pour délivrer le royaume. Ces deux valeurs apparaissent alors comme un caractère définitoire du royaume. Si aujourd'hui elles réapparaissent par ces vestiges, c'est que souvent, elles désertent le forum chez la couche juvénile. Du coup, celle-ci végète dans la lâcheté et cela l'empêche d'apporter sa pierre à la construction du pays vu son manque d'initiative. Ces textes proposent donc au public la meilleure solution : le retour à ces valeurs cardinales.

#### • La domination

C'est la devise du souverain régnant. Elle est une idéologie dominante dans l'ancienne cour royale et s'exprime aussi bien par le langage parlé que par les éléments de la cour. Il s'agit d'une disposition morale par laquelle le souverain exerce son autorité sur l'ennemi en le terrorisant d'abord psychologiquement avant de concrétiser l'acte enfin. C'est un défi ou un ultimatum lancé aux ennemis ou aux frères rivaux qui lui ont disputé sournoisement ou ouvertement le pouvoir. Dans notre corpus, cette idéologie de domination se lit à trois niveaux : au niveau des noms, des formes courtes employées et au niveau de l'utilisation volontiers des figures de rhétorique telles que la métaphore et la catachrèse.

Au premier niveau, prenons par exemple les noms comme : Agonglo, Glèlè et Tégbessou. Ils sont les condensés d'histoires dont la conclusion débouche sur la domination. Ainsi Agonglo signifie *So weje dè b'agòn golo*: La foudre frappa le palmier à huile et ne put frapper le cocotier. Quant à Tégbessou, il signifie *Awu e j'agbo kò bò klònkòlò n vè kú e* : Nul ne peut enlever la chemise que le buffle a portée. Et pour Glèlè, il signifie *Dèlè mǎ gnòn zé* : difficile de soulever celui qui s'est étendu de tout son long. Bref, tout ceci célèbre implicitement la force, la stabilité et la pérennité du pouvoir royal.

Par ailleurs, pour appuyer leur thèse et démontrer l'universalité de leur propos, ils utilisent les proverbes et les incantations : *So kinwun ma lè jèkpé* : La montagne qui s'éclate ne se reconstitue plus ; *Lokonakima da ahan* : L'iroko ne peut servir de bois pour préparer l'alcool (Guezo) ; *Hwe ma jo gbε do do ke me* : Le soleil ne saurait abandonner la nature (Gbêhanzin). Ces propos à valeur intimidatrice sont de nature à prophétiser l'échec de l'ennemi. C'est donc à travers la prolepse doublée de métaphore que le monarque désarme son adversaire.

Les analogies établies entre le roi et les arbres (l'Iroko), un astre (le soleil), les félins (la panthère, le buffle, ...) et les éléments de la nature (la montagne, l'eau, le feu...) ne sont pas anodines. Ce sont des métaphores qui affectent au roi toute la force et la résistance de ces éléments pour le rendre inattaquable et invincible. C'est le cas du roi Kpingla qui s'appelle : *Kpengla Agbetɔ* : Kpingla l'océan.

En définitive, on peut retenir que l'utilisation des figures de rhétorique, des proverbes et des incantations dans ces textes enrichit le discours sur le plan littéraire et elle nous a permis de découvrir la densité du riche patrimoine du peuple d'Abomey.

#### • La richesse

L'un des éléments à partir desquels l'homme est considéré aujourd'hui dans la société c'est l'argent. Il lui donne un pouvoir inimaginable et le rehausse. L'argent, aujourd'hui est le moteur du monde car c'est lui qui le fait bouger. C'est pourquoi nombre de personnes pensent qu'avec l'argent ils peuvent obtenir tout ce que leur cœur désire. Cette philosophie erronée pousse beaucoup d'entre elles à privilégier l'avoir que l'être.

Mais ce n'est pas le cas chez les souverains d'Abomey. En dehors des atouts et des qualités moraux qui les caractérisent, la richesse est l'un de leurs attributs. De façon ostensible, ils l'affichent et montrent qu'ils vivent dans la surabondance. Ils le font pour susciter la jeunesse au travail. Les panégyriques de

certaines parmi eux en font cas et cela mérite qu'on s'y attarde. C'est le cas de celui du roi Dako-Donou:

*Dako Donũ dĕtĭn nɔ* : Dako Donou, le propriétaire de palmeraie

*Dĕtĭn nɔabɔgɔ nɔ* : Le propriétaire de palmeraie et du champ de sorgho

*Xlwagɔnɔ* : Richissime homme

Dans ces vers, nous constatons comment la richesse est possédée à profusion ; une richesse qui est le fruit d'un dur labeur. A y voir très bien, c'est la palmeraie et le champ de sorgho qui constituent la source de cette richesse. C'est pourquoi d'autres vers exhortent clairement les descendants à cultiver la terre. C'est le cas du roi Akaba :

*A dɔ xwe su bɔ xwe nukún nɔ gɔn do a jĩ wě* : Tu te demandes s'il est possible de ne pas labourer son champ pendant la grande saison des pluies

*È na dǒ nũ vĩ kpekpɛ dɛ do* : On doit semer quelque chose.

Ces vers, nous semble-t-il, apportent une solution efficace au problème de manque d'emploi auquel les jeunes sont confrontés de nos jours : le travail de la terre. C'est un secteur pourvoyeur de beaucoup de revenus. Mais aujourd'hui, la couche juvénile s'en occupe très peu et faute de quoi faire se lance dans des actes de vandalisme. D'ailleurs, cette vision qu'a ce roi est partagée par beaucoup d'auteurs comme Jean de la Fontaine dans « *Le laboureur et ses enfants* ». Tout ceci traduit l'universalité des valeurs.

### 2-5-2. Le message

Le public qui sort d'un spectacle, au-delà d'un divertissement, doit pouvoir garder un message, une leçon qui l'édifiera dans la vie courante. Al'instar donc de tous les acteurs sur scène, les acteurs du panégyrique royal véhiculent des messages dont les cibles constituent le souverain, la population et surtout la couche juvénile. Cette partie que nous nous proposons d'étudier vient en complément à celle relative aux thèmes et se donne pour tâche d'aborder, d'une manière générale ces messages.

Lorsque le professeur Mahougnon Kakpo<sup>48</sup> affirmait que

« *Le but du panégyrique, loin de plonger les descendants dans une douce béatitude est au contraire de leur révéler les vertus de leurs ascendances afin qu'ils y puisent force et courage pour affronter les réalités actuelles* »,

il faisait allusion à la substance de ces textes qui pouvait aider le public spectateur à faire face aux réalités de son temps.

En effet dans leur récitation, les panégyriques royaux évoquent des noms forts. « *En les mettant bout à bout de Hwégbèjà à Agoli-Agbó, on peut obtenir la liste des grands royaumes conquis et des rois adversaires tués* »<sup>49</sup>. Ce sont des prouesses qui étaient possibles grâce aux vertus comme le courage, la persévérance, la ténacité etc. Mais aujourd'hui, ces valeurs cardinales ont déserté le forum. Et les panégyriques royaux, comme un aide-mémoire, rappellent à la population ces qualités sans lesquelles on ne saurait construire une nation. La jeune génération est donc invitée à prendre comme modèles ces personnages atypiques.

L'autre message fort que véhiculent ces « *tapis littéraires* »<sup>50</sup> est qu'ils invitent toute la population au travail pour une réelle indépendance de notre pays. Les rois ont très tôt compris que le développement et l'indépendance d'une nation nécessitent l'apport effectif de ses filles et fils. C'est pourquoi Glèlè dans son panégyrique affirme :

*Ayihun mĩ a da a ji we*: Allons-nous nous paresser ?

*Mĩ na wa nũ bó ná yi mĩ dee* : Nous travaillerons pour être indépendants.

A travers cette question oratoire, on note l'importance du travail. Mais le message n'est pas seulement adressé à la population. Il est aussi et surtout adressé

---

<sup>48</sup> -Mahougnon Kakpo, « La poésie épique négro-africaine depuis 1980 : le rôle du panégyrique, de l'ancestralisation et du culte des ancêtres », dans *les Annales de la FLASH*, N°8 décembre 2002, pp.93-106.

<sup>49</sup>- Louis Mesmin Glèlè, *Littérature orale de cour, littérature de classe : l'idéologie de la domination à travers les paroles littéraires de l'ancienne cour royale du Danxomè*, mémoire de DEA, UAC, 2011, p.52.

<sup>50</sup>-Emile D. Adéchina, « Névrose et nécrose dans *Le chant du lac* d'Olympe Bhély Quenum », In *Repère pour comprendre la littérature Béninoise*, Cotonou, CAAREC, 2008, p.54.

implicitement au roi. En évoquant les cas de prouesse et de domination, on enseigne au roi à perpétrer les actes héroïques et de prouesses menés par ses ancêtres. C'est pour lui dire qu'il doit beaucoup travailler et aller de conquête en conquête pour agrandir le royaume.

Par ailleurs, pour entreprendre un projet et le mener à bon port, il faut des vertus comme la foi, le courage et l'abnégation. Quand on lit les textes, on peut réaliser que grâce à ceux-ci, les souverains du Dahomey ont pu atteindre leur objectif en réalisant des prouesses sur prouesses. Le souci de contribuer au développement de leur pays les pousse à se sacrifier pour le pays. C'est ce qui fait d'eux des modèles à suivre. Mais aujourd'hui chez les jeunes, ces valeurs cardinales ont cédé leur place à des contre-valeurs comme la lacheté et l'individualisme. Et les panégyriques royaux comme une boussole leur montrent le bon chemin à suivre.

On retient alors que collectivement ou individuellement, le public spectateur, lorsqu'il assiste à la profération des panégyriques, prend conscience par le contenu et par les thèmes des situations ou obstacles qui peuvent freiner le développement ou le bon fonctionnement de l'organisme social, pour tenter d'apporter des solutions aux défaillances observées pour un mieux-être. Nous sommes donc en présence d'un théâtre d'intervention sociale. On comprend alors pourquoi Prosper Kompaoré écrit que « *certaines représentations sociales, rituelles ou ludiques sont de toute évidence des formes d'interventions sociales théâtrales ou théâtralisées* »<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> -Kompaore Prosper, « Le théâtre d'intervention sociale en Afrique. Expérience de la troupe « Atelier-Théâtre Burkinabè » au Burkina Faso », in *THÉÂTRE AFRICAIN, Théâtres africains ?*, consulté sur le site [http:// www. ATB. bf.](http://www.ATB.bf.), le 02/09/2015.

## Conclusion

Si aujourd'hui l'existence d'un théâtre propre à l'Afrique n'est plus un sujet à polémique, son analyse croise à nos yeux une réelle complexité en ce qui concerne le choix de la méthodologie propre et applicable à cette réalité qui ne saurait être regardée avec les mêmes yeux que le théâtre occidental. Fait de scène et de littérature à la fois, le théâtre lui-même reste une réalité difficile à définir à cause de sa complexité. Mais malgré cette extrême complexité du théâtre en général et l'absence de méthodologies propres à cette forme de dramaturgie africaine en particulier, l'étude que nous venons de mener sur le théâtre n'a pas mis de côté l'emploi de méthodes et outils d'analyse de texte car tout au moins parlant de ce genre, le monde entier s'entend sur un minimum d'éléments basiques avant de parler de ses particularités au sein de chaque peuple.

Si à travers la lecture que nous avons faite sur ce qui constitue une petite partie de la manifestation de la dramaturgie traditionnelle africaine nous avons voulu mettre en relief les éléments basiques du théâtre, nous avons voulu aussi établir la mise en relation de cette production avec le projet littéraire de ces textes. Pour atteindre ces objectifs, nous nous sommes basé sur les panégyriques royaux d'Abomey et avons organisé l'étude et l'analyse en deux parties.

La première que nous avons nommée *Cadre géographique, théorique et méthodologique de l'étude* nous a permis de donner des informations générales sur notre aire d'étude en ce qui concerne sa situation géographique et ses traits culturels essentiels. Par ailleurs, nous avons fait une étude des concepts pour clarifier les concepts de *théâtre* et de *panégyrique* et enfin soulevé les différents questionnements de notre sujet avant de réaliser la revue de littérature spécialisée pour aboutir aux méthodologies utilisées. De cette partie, il ressort qu'Abomey dispose d'une multiplicité de divinités. Son peuple composite venu d'horizons divers a en commun la langue *fon*. Les rois qu'il a connus ont laissé des valeurs qui sont aujourd'hui transmises de bouche à oreille par les panégyriques. Et c'est

dans ce processus de transmission que se manifeste le côté dramatique que beaucoup de chercheurs n'ont pas abordé malgré les nombreuses recherches effectuées sur le genre.

La seconde partie de notre recherche s'est intéressée à *l'aspect dramatique de ces pièces*. Ici, en dehors des travaux de terrain effectués, nous nous sommes servi de la sociocritique pour montrer le but et la fonction du panégyrique royal dans la société. Ensuite, l'analyse dramatique nous a aidé à identifier le côté spectacle qui réside dans sa profération. A cet effet, il en résulte que le *kpanlingan* et ses accompagnateurs constituent les acteurs. Les spectateurs sont le public et la scène de profération est la place publique ou la cour royale. Son caractère naturel la rend plus proche des premières scènes romaines. Sur toutes ces méthodes d'analyse s'ajoute la stylistique qui nous a permis d'analyser les nombreuses ressources déployées dans ces patrimoines culturels. Les différentes formes de rimes, le rythme, les parallélismes et les formes courtes mis au service d'une variété de thèmes assez évocateurs, tout ceci déroulé d'une voix spéciale (le débit de la voix, les balancements, les va et les vient...) traduisent le savoir-faire artistique des auteurs et compositeurs de ces textes et montrent leur richesse littéraire.

L'intérêt de cette recherche réside à deux niveaux. Elle affirme ou du moins confirme, à l'instar de Prosper Kompaoré, Jacques Chevrier et beaucoup d'autres auteurs, l'existence d'un théâtre propre à l'Afrique. Ainsi, pour parler du théâtre en Afrique, point n'est besoin de voyager à Rome ou en Grèce pour en parler. Et la présente étude, loin d'être prétentieuse, se veut une piste d'analyse pour cette forme de théâtre toute particulière.

Le second intérêt est purement social. En montrant les richesses qui se cachent dans ces textes oraux, il vise à susciter l'attention de la population sur ce genre qui tend à disparaître de nos jours. Car, s'il est vrai que les *kpanlingan* disparaissent aujourd'hui, il est aussi vrai que ces textes ne se disent plus comme

au temps des souverains. Pour donc éviter le pire, l'État doit faire la promotion de ces garants de la tradition. Des émissions radiophoniques doivent être aussi organisées de temps en temps afin de faire connaître au peuple le riche patrimoine dont il dispose sans s'en rendre compte.

## Références bibliographiques

### I-Sources orales

- ADOUNCLA, Alexandre, guide au musée historique d'Abomey, 40 ans.
- ADOUNCLA, Gbéha, guide retraité au musée d'Abomey, 87 ans.
- AGOLI-AGBO, Houenagnon, Lopez, astrologue, 25 ans.
- DAANON, Edouard, instituteur à la retraite, chef de la collectivité DAANON, 75 ans.
- KAKESSA, Clément, kpanlingan du roi Glèlè. Rebobineur et guérisseur traditionnel, 39ans.

### II-Sources écrites

#### 1-Ouvrages généraux

- AGBAZAHOU, Apollinaire, *Le gong a bégayé*, Cotonou, Plumes Soleil, 2011, 60 p.
- GLELE, AHANHANZO, Maurice, *Le Danxomè : Du pouvoir aja à la nation fon*, Paris, Nubia, 1974, 282 p.
- HAZOUME, Paul, *Doguiçimi*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1938, 511p.
- LE HERISSE, Auguste, *L'ancien royaume du Dahomey : mœurs, religions, histoires*, Paris, Larose, 1911, 412 p.
- PLIYA, Jean, *Les rois d'Abomey*, Paris, 1972, 35 p.

#### 2-Ouvrages théoriques et critiques

- **Sur le théâtre**

- ASLAN, Odette, *L'art du théâtre*, Paris, Seghers, 1963, 59 p.
- CHENIKI, Ahmed, *Le théâtre en Afrique noire, itinéraires et tendances*, Éditions Inter francophonies-Mélanges, 2010, pp.1-11.
- GOUHIER, Henri, *L'essence du théâtre*, Paris, Aubier-Montaigne, 1968, 206 p.

-GRUND, Françoise, « Les théâtres Africains en Europe », in *Théâtre d'Afrique, Présence Africaine*, cité par MEGNENG-MBA-ZU Geneviève dans, *La société dans le théâtre d'Afrique centrale : les cas du Cameroun, du Congo et du Gabon. Pour une sémiotique de l'énonciation théâtrale*, Thèse de Doctorat nouveau régime, Cergy-Pontoise, 2008, 490 p.

-HELDO, André, *Le théâtre : texte ou spectacle vivant ?*, Paris, Klincksieck, 2007, 192 p.

-KOMPAORE, Prosper, « Le théâtre d'intervention sociale en Afrique. Expérience de la troupe « Atelier-Théâtre Burkinabè » au Burkina Faso », in *THÉÂTRE AFRICAIN, Théâtres africains ?*, consulté sur [http:// www. ATB. bf](http://www.ATB.bf), le 02-09-2015.

-KOU DJO, Bienvenu, *Théâtre, rites et folklore au Dahomey*, Doctorat 3<sup>e</sup> cycle, Paris III, 1976, 325 p.

-KOU DJO, Bienvenu, « La pratique théâtrale au Bénin », *Notre librairie* (la littérature béninoise), N°69, mai-juillet, 1983, pp.72-77.

-TRAORY, Bakary, *Le théâtre négro-africain et ses fonctions sociales*, Paris, Présence Africaine, 1958, 159 p.

-ZINSOU, S., Agbota, commentaire fait après la projection d'un concert-party THEATRE AFRICAIN, *Théâtres africains ?*, cité par MEGNENG-MBA-ZU Geneviève, in *La société dans le théâtre d'Afrique centrale : les cas du Cameroun, du Congo et du Gabon. Pour une sémiotique de l'énonciation théâtrale*, Thèse de Doctorat nouveau régime, Cergy-Pontoise, 2008, 490 p.

#### • Études critiques

-ADÉCHINA, D., Émile, « Névrose et nécrose dans *Le chant du lac d'Olympe*, Bhèly, Quenum », in *Repère pour comprendre la littérature Béninoise*, Cotonou, CAAREC, 2008, pp.53-64.

-AGUESSY, Honorat, *Essai sur le mythe de Lègba*, Vol 3, Doctorat d'Etat : philosophie, Paris IV, 1974, 368 p.

- AKOHA, A., Bienvenu et MEDAGBE, Apollinaire, *Chants de Béhanzin le résistant*, Paris, l'Harmattan, 2011, 198 p.
- ALLADAYE, C., Jérôme, *Le kpanlingan dans le Danxomè: historien de l'oralité*, Cotonou, CAAREC, 2010, 120 p.
- BELINGA, Eno, Samuel, *Comprendre la littérature orale africaine*, Paris, Saint-Paul, 1978, 143 p.
- BERGEZ, Daniel, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1994, 234 p.
- BOGNIAHO, Ascension., « Littérature orale et développement » in *Littératures art et société*, Agence intergouvernementale de la francophonie, Cotonou, Flamboyant, 1999, pp.13-37.
- CHEVRIER, Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, 281 p.
- DELAFOSSE, Maurice, *Manuel dahoméen*, Paris, Ernest Leroux, 1894, 435 p.
- DERIVE, Jean, « De l'héroïque au lyrique : la poésie orale africaine », in *Notre librairie* N°137, mai-août 1999, pp.12-25.
- DOSSA, Martial, *Le discours panégyrique chez les maxi de Savalou : aspects poétique et thématique*, mémoire de Maîtrise, FLASH, UAC, 2009, 72 p.
- DJOSSOU, Sehou, *Les panégyriques claniques dans l'aire culturelle Weme : aspects historique et littéraire (cas de panégyriques claniques Toso et Weme)*, mémoire de Maîtrise, FLASH, UAC, 2008, 102 p.
- GBANOU, K., Sélom, *La dissertation littéraire au BAC et au DEUG*, HAHO, 1999, 276 p.
- GILLES, Girard et al, cité par Sélom, K. Gbanou, in *La dissertation littéraire au BAC et au DEUG*, HAHO, 1999, 276 p.
- GLELE, Louis-Mesmin, *Littérature orale de cour, littérature de classe : l'idéologie de la domination à travers les paroles littéraires de l'ancienne cour royale du Danxomè*, mémoire de D.E.A, UAC, 2011, 231 p.
- HASSAWIGNAN, D., Éric, *Panégyriques claniques à Abomey : idéologie et esthétique*, mémoire de Maîtrise, FLASH, U.A.C, 2013, 69 p.

- HUANNOU, Adrien, *350 citations d'auteurs africains*, Cotonou, CAAREC Éditions, 2009, 96 p.
- IROKO, Félix, « Une littérature orale : le panégyrique clanique du souvenir », in *Notre librairie* N°124, octobre - décembre 1995, pp.46-55.
- KAKPO, Mahougnon, *Introduction à une poétique du fa*, Cotonou, Editions Diasporas, 2006, 215 p.
- KAKPO, Mahougnon, « La poésie épique négro-africaine depuis 1980 : le rôle du panégyrique, de l'ancestralisation et du culte des ancêtres », dans *les Annales de la FLASH*, N°8 décembre 2002, pp.93-106.
- KINGBO, Calixta, *La littérature orale à Grand-Popo : étude sociologique et littéraire de quelques panégyriques claniques*, mémoire de Maîtrise, FLASH, UAC, 2000, 106 p.
- KOUDJO, Bienvenu, *La chanson populaire dans les cultures Fon et Goun du Bénin : Aspects sémiotique et sociologique*, Université de Paris XII, 1989, 1277 p.
- MEGNENG-MBA-ZU, Geneviève, *La société dans le théâtre d'Afrique centrale : les cas du Cameroun, du Congo et du Gabon. Pour une sémiotique de l'énonciation théâtrale*, Thèse de Doctorat nouveau régime, Cergy-Pontoise, 2008, 490 p.
- MICHOZOUNNOU, Romuald, *Le peuplement du plateau d'Abomey des origines à 1889*, Thèse de Doctorat, Paris I, 1992, 453 p.
- MOHAMADOU, Nassirou, *La poéticité du panégyrique clanique : cas de quelques panégyriques claniques de la culture baatonu du Nord-Bénin*, mémoire de Maîtrise, FLASH, U.A.C, 2011, 89 p.
- SENGHOR, Léopold, S., *Liberté I: Négritude et Humanisme*, Paris, Editions Le Seuil, 1964, 448 p.
- ZUMTHOR, Paul, « Le rythme dans la poésie orale », in *Langue française*, Paris, Editions Le Seuil, Volume 56, n°1, 1982, pp.114-127.

### III-Sites consultés

- [http:// www. ATB. bf.](http://www.ATB.bf) , consulté le 02-09-2015.

-<http://www.librairieharmattan.com>, consulté le 20-01-2016.

-Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation, consulté le 20-01-2016.

## TABLE DES MATIERES

Dédicaces.....	i
Remerciements .....	ii
Note .....	iii
Sommaire .....	iv
Introduction .....	1
PREMIERE PARTIE : Cadre géographique, théorique et méthodologique de l'étude.....	4
Chapitre 1 : De l'aire d'étude ; du corpus et des concepts.....	5
1-1. Aperçu géographique et historique de l'aire d'étude.....	5
1-1-1.Aperçu géographique.....	5
1-1-2.Aperçu historique.....	6
1-2.Traits culturels essentiels.....	7
1-2-1. La langue et la croyance religieuse.....	7
1-2-2.Le panthéon fon d'Abomey.....	9
1-3.Du théâtre et des panégyriques royaux.....	11
1-4.Délimitation du corpus.....	14
Chapitre 2 : Fondements de l'étude.....	17
2-1. Problématique du sujet.....	17
2-2.Objectifs et hypothèses de l'étude.....	18
➤ Objectifs de l'étude.....	18
➤ Hypothèses de l'étude.....	18
2-3.État de la question et revue de la littérature spécialisée.....	19
2-3-1.Sur les panégyriques claniques.....	19
2-3-2.Sur les panégyriques royaux d'Abomey.....	24
2-4.Méthodologie de la recherche.....	27
Deuxième partie : Dimension théâtrale des panégyriques royaux.....	28
Chapitre 1 : Les panégyriques royaux d'Abomey.....	29
1-1: Origines et buts des panégyriques royaux.....	29
1-2 : Place des panégyriques royaux dans la littérature orale.....	30

1-3 : Des circonstances de profération des panégyriques royaux.....	31
1-4 : De l'aspect rituel des panégyriques royaux.....	31
1-5 : Du corpus d'étude : transcription et traduction commentée.....	32
Chapitre 2 : L'accomplissement du panégyrique : un spectacle total.....	74
2-1 : L'occupation de l'espace scénique.....	75
2-2 : Les acteurs et leur costume.....	76
2-3 : Les spectateurs.....	79
2-4 : La théâtralisation vocale, le rythme et la sonorité.....	80
2-4-1 : La théâtralisation vocale.....	80
2-4-2 : Les rythmes et les sonorités.....	82
• La rime.....	82
• Les parallélismes.....	84
• Les coordonnants.....	85
2-5 : Les thèmes et le message.....	86
2-5-1 : Les thèmes.....	86
• La guerre.....	86
• La domination.....	87
• La richesse.....	88
2-5-2 : Le message.....	89
Conclusion.....	92
Références bibliographiques.....	95
I- Sources orales.....	95
II- Sources écrites.....	95
1- Ouvrages généraux.....	95
2- Ouvrages théoriques et critiques.....	95
• Sur le théâtre.....	95
• Etudes critiques.....	96
III-Sites consultés.....	98