



UNIVERSITÉ D'ABOMEY-CALAVI

FACULTÉ DES LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

ÉCOLE DOCTORALE PLURIDISCIPLINAIRE

« Espaces, Cultures et Développement »



Filière :
Lettres Modernes

Spécialité :
Littérature Africaine Orale

MEMOIRE DE DEA

SUJET :

**Poétique des hymnes sacrés du *Vodun*
Sakpata chez les Ayizo**

Présenté par :
LALI Blanche Bai

Sous la Direction de :
M. Mahougnon KAKPO
Maître de Conférences
de Littérature Africaine

Jury de soutenance:

Président : M. Ascension BOGNIAHO, Professeur Titulaire, Université d'Abomey-Calavi

Rapporteur : M. Mahougnon KAKPO, Maître de Conférences, Université d'Abomey-Calavi

Examineur : M. Toussaint Yaovi TCHITCHI, Professeur Titulaire, Université d'Abomey-Calavi

Soutenu le 12 décembre 2013

DEDICACE

A Mahougnon KAKPO, pour qu'il sache que le temps n'est jamais perdu, s'il est donné aux autres.

A notre mère, parce que les grandes douleurs sont muettes...

A nos enfants, pour leur apprendre que les rêves donnent du travail.

REMERCIEMENTS

Nous remercions particulièrement notre Directeur, le Professeur Mahougnon KAKPO, pour sa promptitude à nous diriger et son engagement dans l'aboutissement de ce travail.

Nos remerciements vont également à l'endroit de tous les professeurs enseignant à l'Ecole Doctorale Pluridisciplinaire « Espace Culture et Développement » et particulièrement à ceux de la section Lettres Modernes pour l'encadrement appréciable dont ils font preuve à l'égard des étudiants.

Nous remercions également nos parents et amis ainsi que tous ceux qui nous ont aidée dans la réalisation de ce travail. Qu'ils trouvent ici l'expression de notre reconnaissance et de notre profonde et sincère gratitude.

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE	1
PREMIERE PARTIE : GENERALITES	4
CHAPITRE PREMIER : PRESENTATION DU SUJET, MOTIVATIONS ET DEMARCHE METHODOLOGIQUE	5
CHAPITRE DEUXIEME : LE PEUPLE AYIZO : HISTOIRE ET PEUPLEMENT	52
CHAPITRE TROISIEME : CLARIFICATION CONCEPTUELLE	64
DEUXIEME PARTIE : VODUN SAKPATA : ORIGINE, CARACTERISTIQUES ET FONCTIONS	71
CHAPITRE PREMIER : ORIGINE, CARACTERISTIQUES ET FONCTIONS DU <i>VODUN SAKPATA</i>	72
CHAPITRE DEUXIEME : LA PLACE DU <i>VODUN SAKPATA</i> DANS LE PANTHEON <i>VODUN</i>	78
CHAPITRE TROISIEME : RITES ET RITUELS DU <i>VODUN</i>	79
TROISIEME PARTIE : CONTRIBUTION A UNE POETIQUE DES HYMNES SACRES DU <i>VODUN SAKPATA</i>.....	81
CHAPITRE PREMIER : RYTHME, DANSE ET INSTRUMENTS DE MUSIQUE DU <i>VODUN SAKPATA</i>	82
CHAPITRE DEUXIEME : CLASSIFICATION DES HYMNES	84
CHAPITRE TROISIEME : UNE STRUCTURATION INTENTIONNELLE	88
CONCLUSION GENERALE	100
BIBLIOGRAPHIE	102

INTRODUCTION GENERALE

Devenue une discipline à part entière depuis quelques décennies grâce aux travaux de nombreux chercheurs, notamment africains, la littérature orale, de plus en plus, est l'objet de sérieuses préoccupations. Plusieurs chercheurs s'y intéressent davantage et leurs travaux permettent progressivement de mieux circonscrire le champ d'étude. Ainsi, de la « *parole transfigurée* »⁽¹⁾ à la « *transmission et la conservation orale de la somme des traditions culturelles* »⁽²⁾ en passant par « *l'art de la bonne parole* »⁽³⁾, la littérature orale trouve sa meilleure définition sous la plume de Ascension Bogniaho qui y introduit la notion de poétique et d'esthétique sans laquelle il ne peut y avoir de littérature, notamment de la littérature orale. En effet, selon Ascension Bogniaho, « *la littérature orale est le bel usage du langage non écrit de la parole, pour exprimer un fait culturel* »⁽⁴⁾. Cette définition prend en compte trois éléments essentiels de la littérature orale que sont l'esthétique, la parole et le fait culturel qui est emprunté à la tradition. Le dénominateur commun de toutes ces considérations sur la littérature orale est l'esthétique de la parole.

Mais s'il est vrai que l'évolution de la littérature orale s'est accompagnée de plusieurs travaux de recherches sur ses différents genres dont la chanson, il est tout aussi vrai que les préoccupations réellement esthétiques y sont rarement abordées en Afrique francophone en dehors des travaux de quelques chercheurs africains. C'est pour combler cette insuffisance et apporter notre contribution à l'étude de l'esthétique en littérature orale et particulièrement dans les chansons, que nous avons choisi de réfléchir sur « *La poétique des hymnes sacrés du Vodun Sakpata chez les Ayizo* ».

La raison du choix de ce thème est double. D'une part, nous avons constaté que *Vodun Sakpata* bénéficie d'une très grande popularité auprès des populations du Sud et du centre du Bénin paradoxalement à la grande crainte qu'il inspire. En effet, dans le panthéon *Vodun* du Bénin, le *Vodun Sakpata* est l'un des plus populaires de par le culte que lui vouent les

¹ -Dominique Zahan, *La dialectique du verbe chez les Bambara*, Paris, La Haye, Mouton et compagnie, 1963.

² - Mircéa Eliade, *Histoire des littératures*, Tome1, p. 3, cité dans *Notre Librairie*, n°101 Avril-Juin 1990, Littérature du Burkina Faso p. 28.

³ - Geneviève Calame-Griaule, *Ethnologie et langage, la parole chez les Dogon*, Paris, Gallimard, 1965, p.108.

⁴ - Ascension Bogniaho, *Chants funèbres, chansons funéraires du Sud-Bénin : forme et style*, Thèse de Doctorat d'Etat ès Lettres, Paris, Université de Paris IV-Sorbonne, Tome 1, 1995, p. 145.

populations sur une très grande partie du territoire national. On le retrouve au sud du pays, dans le golfe du Bénin, ainsi qu'au Brésil et en Haïti où il a été importé par les esclaves noirs déportés dans ces contrées.

D'autre part, nous avons observé que malgré la popularité de ce *Vodun*, la diversité de ses chants et la richesse des thèmes qu'ils développent, les chants de ce *Vodun* n'ont pas fait objet de travaux de recherches dans le domaine littéraire. Il n'y a donc presque pas de travaux de recherches appliquées à la littérature dans le domaine des chants de ce *Vodun*. Certes, il y a quelques travaux sur *Vodun Sakpata*, tels que ceux réalisés par le Père Paul Falcon⁽¹⁾ dans le cadre des *Etudes dahoméennes* sur la religion *Vodun*. Il y a ensuite les travaux de Gilbert Rouget⁽²⁾ qui portent sur la chanson mais qui, malheureusement, ne sont pas disponibles. Nous pouvons enfin citer les travaux du Père Pierre Saulnier⁽³⁾ qui, lui, a étudié les noms des *Vodunsi* (adeptes de ce *Vodun*). Mais toutes ces études, autant qu'elles sont, sont plutôt des travaux ethnologiques qui, non seulement ne donnent ni à lire ni à entendre les textes des chants, des élégies ou des complaintes dédiés à ce *Vodun*, mais encore ne prennent pas en compte la poétique, c'est-à-dire l'étude esthétique des textes. Ce sont là les réelles motivations qui nous amènent à nous intéresser à l'étude esthétique des hymnes sacrés dédiés à ce *Vodun*.

Le peu d'intérêt accordé à ce *Vodun* relèverait-il de son caractère redoutable ? C'est donc pour contribuer à introduire une étude poétique des hymnes de ce *Vodun* que nous avons entrepris cette recherche. Notre préoccupation est donc de sortir des sentiers battus et d'étudier la poétique non plus à travers des œuvres écrites de fiction mais à travers les textes de style oral et particulièrement à travers les hymnes sacrés du *Vodun Sakpata* chez les *Ayizo* du Bénin.

Pour atteindre notre objectif, nous avons adopté un plan en trois parties constituées chacune de trois chapitres. La première partie concerne les *généralités* et présente les outils théoriques sur lesquels se fondent notre recherche, de même que le cadre de l'étude, la clarification des concepts clé du sujet et le corpus de texte. La deuxième partie présente *Vodun*

¹ - Révérend Père Paul, Falcon, « *Religion du Vodun* », in Spéro Stanislas Adotévi, (Sous la direction de), *Etudes dahoméennes* (Nouvelle Série), Porto-Novo, Institut de Recherches Appliquées du Dahomey (I.R.A.D.), N°18-19 de juillet-octobre 1970, 211 p.

² - Gilbert, Rouget, *Bénin. Initiatique vòdoun. Images du rituel*, Photographies et textes de Gilbert Rouget, Saint-Maur, Sépia, 2001, 107 p.

³ - Père Pierre, Saulnier, *Le Vodun Sakpata divinité de la terre : Recherches sur le Vodun Sakpata à partir des noms individuels de ses vodunsi*, Madrid, Société des Missions Africaines, 2002, 121 p. ou encore *Vodun et destinée humaine*, Madrid, Société des Missions Africaines, 2009, 245 p.

Sakpata à partir de son origine, de ses caractéristiques et de ses fonctions. La troisième partie introduit la poétique des chants du *Vodun Sakpata* en se fondant sur leur littéarité.

PREMIERE PARTIE : GENERALITES

Dans cette partie de la recherche nous allons, dans un premier temps, présenter le sujet et révéler les raisons et les motivations qui nous ont conduites à ce choix. Ensuite, nous mettrons en relief la problématique sur laquelle le sujet se fonde, les hypothèses que nous avons émises pour vérifier le problème posé ainsi que les objectifs à atteindre. Enfin, nous présenterons les résultats auxquels nous pensons aboutir à la fin de l'étude ainsi que la méthodologie à appliquer pour atteindre ces objectifs.

Dans un deuxième temps, nous allons procéder à la présentation du milieu ayizɔ en insistant sur ses origines, son peuplement, les différentes activités exercées par les Ayizɔnu (gens d'Ayizɔ) et les religions pratiquées par ce peuple. Puis, pour clore cette première partie de l'étude, nous allons procéder à une clarification de certains termes centraux du sujet afin de mieux l'appréhender.

CHAPITRE PREMIER : PRESENTATION DU SUJET, MOTIVATIONS ET DEMARCHE METHODOLOGIQUE

Ce chapitre nous permettra d'énoncer un certain nombre de constats que nous avons faits et qui nous ont permis de retenir le sujet de notre recherche. De plus, à travers ce chapitre, nous allons évoquer les raisons qui ont motivé la recherche et nous présenterons les objectifs à atteindre ainsi que la démarche méthodologique à suivre.

I - PROBLEMATIQUE

La religion, quelle que soit la forme qu'elle prend, mobilise toujours beaucoup d'hommes. Pour diverses raisons, et de par le monde, l'homme la met au centre de sa vie afin de se donner un but sur terre. Ainsi, se côtoient plusieurs religions dont le dénominateur commun est l'existence d'un Être Suprême régissant le monde et auquel il faut faire allégeance. A l'instar des autres pays du monde, le Bénin n'échappe pas à ce constat. Plusieurs religions y coexistent. Avant les religions importées et dites *révélées* comme le christianisme et l'islam, il y a surtout les religions endogènes dont le facteur commun est le *Vodun* au Sud et au Centre du pays surtout. La religion *Vodun*, quoiqu'étant monothéiste, admet une kyrielle de divinités telles

que : *Gu, Xeviosso Dan, Sakpata, Nan, Tɔxɔsu, Hoxo, Legba* et dont les cultes font une part importante à la chanson.

En effet, dans la vie en général, la chanson tient une place importante. La plupart des événements célébrés par l'homme sont accompagnés de chansons. Au champ, les paysans chantent en travaillant pour se donner du courage, la ménagère chante pour avoir de la persévérance dans son travail, les événements heureux comme malheureux sont des occasions pour chanter. Ainsi, une naissance, un mariage, un baptême, un décès sont célébrés par la chanson. La vie de tous les jours est alors ponctuée de chanson et tous les événements sont prétextes pour chanter.

Tout comme dans la vie quotidienne, la chanson tient également une place capitale dans toutes les religions du monde. A toutes les étapes de la célébration des cultes, elle est présente pour renforcer les prières adressées à Dieu. Ce dernier est très réceptif à la chanson et la prière n'est souvent assez porteuse qu'à travers la chanson. Bien des chansons viennent ponctuer alors les cultes religieux pour renforcer leur caractère sacré. Chaque rituel donne lieu à des chansons particulières qui lui sont propres.

Ainsi, nous avons différents types de chansons, à savoir : des chansons laudatives, des chansons de demande, des chansons d'action de grâce, des chansons de plainte, des chansons funèbres, des chansons de baptême, d'initiation, de prise d'adeptes, de sortie d'adeptes, etc. Ces chansons peuvent être catégorisées selon l'intention et le type de cérémonie exécutée. La chanson admet ainsi une fonction essentielle dans les rituels *Vodun* où chaque cérémonie est une occasion pour créer une chanson appropriée. Ainsi, dans le panthéon *Vodun*, la chanson occupe une grande place notamment dans les rituels du *Vodun Sakpata*.

Vodun Sakpata est le *Vodun* qui gouverne la terre et celui qui régente les maladies éruptives. Il est à la fois un *Vodun* généreux capable de procurer le bonheur à ceux qui suivent ses principes et un justicier terrible qui punit lorsqu'on s'en écarte. Communément appelé « *Ayi Xɔsu* » « *Ayi* » étant la terre et « *Xɔsu* » roi, il est le Gouverneur de la terre, ou propriétaire de la terre, celui qui règne sur elle, le dispensateur des richesses qu'elle produit. Il est le *Vodun* qui donne la vie comme la mort. Le caractère généreux de ce *Vodun*, pourvoyeur des richesses et propriétaire de la terre, transparait dans les hymnes qui lui sont consacrés. C'est donc pour montrer en quoi ce *Vodun* symbolise la vie et la mort, ce qui est exprimé dans les hymnes qui lui sont consacrés que notre recherche s'intitule : « *Poétique des hymnes sacrés du Vodun Sakpata chez les Ayizo* ».

Le choix de ce sujet se justifie surtout par la quasi inexistence de travaux de recherches appliqués à la littérature dans le domaine du *Vodun Sakpata*. En effet, dans le panthéon *Vodun* du Bénin, le *Vodun Sakpata* est l'un des plus populaires de par le culte que lui vouent les populations sur une très grande partie du territoire national. On le retrouve au sud et au centre du pays, dans le golfe du Bénin, ainsi qu'au Brésil et en Haïti où il a été importé par les esclaves noirs déportés dans ces contrées. Mais malgré la popularité de ce *Vodun*, la diversité de ses chansons et la richesse des thèmes qu'elles développent, il est surprenant que ce *Vodun* ainsi que ses chansons n'aient pas fait objet de beaucoup de travaux de recherches surtout dans le domaine littéraire. Les rares travaux dans ce domaine, sont ceux du père Pierre Saulnier⁽¹⁾ qui sont des recherches sur ce *Vodun* à partir des noms individuels de ses *Vodunsi*, et ceux de Gilbert Rouget dont les études malheureusement non disponibles portent sur la chanson. Le peu d'intérêt accordé à ce *Vodun* relèverait-il de son caractère redoutable ? Alors que les hymnes créés à partir de ses rituels sont d'excellentes productions littéraires qui méritent des études approfondies dans le cadre d'une herméneutique littéraire. C'est donc pour souligner cet aspect littéraire qui sustente la création de ces hymnes tant dans l'intention, l'inspiration que dans la démarche, que nous avons choisi de travailler sur les hymnes de ce *Vodun*.

Notre objectif est donc de sortir des sentiers battus et d'étudier la poétique non plus à travers des œuvres écrites de fiction mais à travers la littérature orale sacrée dans ses réalités cultuelles et culturelles, celles propres au *Vodun Sakpata*.

II- HYPOTHESE DE TRAVAIL

Les rites *Vodun* dans n'importe quel milieu sont tels qu'ils captivent l'attention du profane. En effet, les cérémonies et les nombreux hymnes sacrés qui les ponctuent suscitent la curiosité de plus d'un. Nous postulons alors d'une part, que ces hymnes sont des chants courts, comme il en est de même des chants dans tous les rituels vodun. D'autre part, ces hymnes sont des paroles fragmentaires créées selon une intention, une inspiration et une démarche particulière qui en garantit la beauté que leur créateur crée ainsi par le rythme qui en souligne la poéticité.

¹ - Père Pierre, Saulnier, *Le Vodun Sakpata divinité de la terre : Recherches sur le Vodun Sakpata à partir des noms individuels de ses vodunsi*, Madrid, Société des Missions Africaines, 2002, 121 p.
-*Vodun et destinée humaine*, Société des Missions Africaines, Madrid, 2009, 245p.

La chanson étant un genre majeur de la littérature orale, son étude dans les rites *Sakpata* nous permettra de révéler l'esthétique qui se dégage tant au niveau des pièces orales elles mêmes, des thèmes que de la mélodie afin d'en souligner ensuite la poéticité. Pour cela, nous mettrons surtout en relief la typologie et la structure des hymnes, leur thématique, leur fonction sociale, exotérique et ésotérique, leur fonction rythmique, leur esthétique musicale et leur profonde charge poétique.

III - OBJECTIF DE LA RECHERCHE

1 – L'objectif global

L'objectif essentiel de cette étude est de révéler les lois et les règles qui ont présidé à la création des hymnes du *Vodun Sakpata* afin d'en souligner la littérarité.

2 – Les objectifs spécifiques

Cette étude vise les objectifs spécifiques suivants :

- découvrir les hymnes qui accompagnent les rites du *Vodun Sakpata* chez les Ayizo ;
- connaître les différents rites du *Vodun Sakpata* et leur moment d'exécution ;
- classer les hymnes qui accompagnent ces rites ;
- souligner les procédés et les techniques par lesquels ces textes arrivent à un niveau supérieur d'expressivité et donc de beauté.

IV - LES RESULTATS ATTENDUS

Au terme de cette étude, le lecteur aura compris que :

- *Vodun Sakpata* est l'un des *Voduns* majeurs chez les ayizo ;
- les hymnes qui accompagnent les rituels de ce *Vodun* se déploient dans une poésie particulière où le spirituel et le religieux s'allient à un souci avéré de la création de la beauté par le rythme.

Pour mener correctement cette recherche et atteindre les objectifs que nous nous sommes fixés, une démarche méthodologique pertinente s'impose.

V - DEMARCHE METHODOLOGIQUE ET METHODOLOGIE APPLIQUEE A LA RECHERCHE

1 - La démarche méthodologique

La démarche méthodologique consiste en la recherche documentaire, la recherche sur le terrain pour la collecte, la transcription et la traduction des pièces chantées ainsi que des entretiens avec des personnes ressources pour avoir de plus amples informations aussi bien sur *Vodun Sakpata* que sur le milieu d'étude.

Pour constituer notre corpus de textes, nous avons eu des séances d'enregistrement dans trois couvents différents à Zè, dans deux couvents à Allada, dans deux couvents à Tori Cada, localités situées dans le Département de l'Atantique, dans deux couvents à Sèhomi et dans deux couvents à Bopa localités situées dans le Département du Mono. Il faut préciser que toutes ces localités citées ont en commun la langue Ayizɔ.

Par ailleurs, pour compléter le corpus de textes et approfondir nos connaissances sur le *Vodun Sakpata*, nous avons administré un questionnaire d'enquête, ce qui nous a permis de recueillir des informations relatives à ce *Vodun*, de les confronter et d'en faire une synthèse objective. Ces textes et ces informations ont été complétés par la recherche documentaire. Après cette étape, nous avons procédé au dépouillement des pièces collectées afin d'isoler les hymnes doublons et d'en faire une meilleure sélection pour le corpus de référence. Nous sommes ensuite passée à l'étape du traitement des pièces recueillies. Il s'est déroulé en plusieurs étapes. La première a consisté au codage des pièces sélectionnées en leur attribuant chacune un numéro, ce qui nous permettra de s'y référer aisément lors de l'analyse.

Ce travail nous a conduite à celui de la transcription et de la traduction juxtalinéaire des textes recueillis selon l'alphabet des langues nationales béninoises en tenant compte des documents⁽¹⁾ du Centre National de Linguistique Appliquée (CENALA). Cette étape nous a permis, non seulement de découper le texte en versets, de le livrer tel qu'il a été collecté dans la langue d'origine, mais aussi de le traduire dans la langue de travail en n'omettant aucune des

¹ - *Alphabet des langues nationales béninoises*, 6^e édition, Cotonou, Publication du CE NA LA, 2011, 48 p

particules présentes. Cela nous a aidée à offrir de la pièce collectée toute sa quintessence littéraire. Ce travail préliminaire nous a conduite à proposer une traduction élaborée des hymnes sélectionnés. Nous précisons que cette traduction n'est pas un commentaire du texte initial mais, comme son nom l'indique, une traduction dans la langue du travail qui restitue le texte d'origine.

Tout ce travail nous a amené à aboutir au corpus de référence qui sera analysé tout au long de la recherche.

2 - La méthodologie appliquée à la recherche

La méthodologie appliquée à la recherche concerne les méthodes critiques et les théories littéraires que nous allons appliquer aux textes de notre corpus. Pour parvenir à une analyse scientifique et littéraire des textes, nous utiliserons les méthodes d'analyse telles que la poétique, la sociocritique et l'herméneutique. Cette étude sera pluridisciplinaire, dans la mesure où elle touchera les disciplines comme la linguistique, l'histoire, l'anthropologie et l'histoire des religions.

Si la poétique nous a aidée à révéler les lois qui régissent la composition interne des chants, la sociocritique a permis de montrer à travers les pièces chantées la critique sociale au détour d'une intention qui célèbre le sacré. L'herméneutique quant à elle, a servi à interroger les textes afin de mieux saisir leur sens et leur symbolisme.

V- LE CORPUS DE TEXTE

Dans cette partie, seront présentés le corpus de base de notre recherche ainsi que l'alphabet utilisé pour la transcription des textes. L'objectif est de permettre d'avoir un aperçu des textes qui nous ont permis d'amorcer la recherche et des outils linguistiques qui ont aidé à leur transcription.

1 - La démarche et les outils de collecte des textes

Pour la transcription des textes du corpus, nous avons utilisé l'alphabet des langues nationales béninoises. Cet alphabet, qui varie légèrement d'une langue à une autre, contient 38

consonnes, 10 voyelles et 5 tons. Les outils informatiques mis au point par la Société Internationale de Linguistique (SIL) nous ont permis d'écrire toutes les lettres contenues dans cet alphabet. La plupart des lettres de l'alphabet des langues nationales se prononçant comme en français, nous avons appliqué un mode de transcription qui consiste à l'utilisation d'un signe pour traduire un son et vice versa sauf :

Les voyelles orales

Ɛ: Se prononce « ê » comme dans « fête ». Exemple : Fɛca (le piège)

ɔ: Se prononce « o » comme dans « ordalie ». Exemple: Kɔɔ (la panthère)

U: Se prononce « ou » comme dans « fou » . Exemple: Gu (*vodun* du fer)

Les voyelles nasales

Comme a procédé Mahougnon Kakpo dans son dernier ouvrage¹), nous n'avons utilisé le tilde ni suscrit ni souscrit pour la nasalisation des voyelles. Nous avons plutôt usé de la postposition de la consonne « n » à la voyelle. Ainsi, nous avons:

An: Se prononce « an » comme dans « antérieur ». Exemple : *Kpanlingan* (Le griot).

En: Se prononce « en » comme dans « importer ». Exemple : *Kɛn* (la rancune), l'ennemi également.

In: Se prononce « in » comme dans « informer ». Exemple : *Atin* (l'arbre).

ɔn: Se prononce « on » comme dans prononcer. Exemple *Agɔn* (l'ananas).

Un: Se prononce « un ». Exemple: *Nun* (la bouche) de même que le verbe boire à l'impératif.

Les consonnes simples

C: Se prononce « tch » comme dans Tchèque. Exemple: fɛca (le piège)

J: se prononce « dj » comme dans jazz. Exemple *zemijan* (Taxi moto)

X : Aspiration forte, se prononce « ch » allemand comme dans « nach ». Exemple *Xɔ* (la chambre)

d̥ : c'est le d rétroflexe. Exemple : *d̥ɔ* (filet de pêche)

ɣ: Son sans aspiration concomitante se rapprochant du son « y » comme dans « ye » (le blanc en gɛngbe) et qui est une autre manière de réaliser le phonème « y » en français.

Les digraphes

Les consonnes labio-vélaires ou les digrammes qui, chacune ne constitue qu'un son sont maintenues. Il s'agit notamment de:

Gb: C'est une occlusive sonore labio-vélaire. Exemple: *Gbede* (jamais)

¹ - Mahougnon KAKPO, *Yeku-Mɛnji: une théologie de la mort dans les oeuvres de Fa. Essai d'herméneutique littéraire*, Cotonou, les Editions des Diasporas, 2012, pp 13-14.

Kp: C'est une occlusive sourde labio-vélaire. Exemple: Kpɔ (la panthère)

Ny: Se prononce « gn » comme dans peigne. Exemple : Nyen (moi)

Deux cas particuliers

Il s'agit de la rencontre de deux consonnes qui réalise un son grâce à une épenthèse vocalique. Il s'agit de :

Hw : C'est la rencontre de deux consonnes « h » et « w » qui produit un phénomène de labialisation. Exemple : Ahwli (la jeune fille)

Xw : C'est la rencontre de deux consonnes « x » et « w » qui produit un phénomène de labialisation⁽¹⁾. Exemple : xwe (la maison)

2 - Le corpus de référence

Le corpus de textes présenté dans cette partie ne comporte pas toutes les chansons que nous avons recueillies. La transcription et la traduction des textes collectés n'étant pas terminées, nous avons alors constitué un corpus partiel de 25 textes que nous compléterons dans la suite de la recherche.

CHANT 1

1- Kpɔ wɛ ɔo hunzanji ee
/Panthère /qui/ être / sur la natte de Vodun/ mélisme /
La panthère est sous les auspices du *Vodun*

2- Kpɔ wɛ ɔo hunzanji ee
/Panthère /qui/ être / sur la natte de Vodun/ mélisme /
La panthère est sous les auspices du *Vodun*

3- Man yi kpɔn ɛn bo wa loo
/Moi/ aller / voir / le /et/ revenir/ morphème d'insistance
Que j'aïlle l'assister

4- Man yi kpɔn ɛn bo wa loo
/Moi/ aller / voir / le /et/ revenir/ morphème d'insistance
Que j'aïlle l'assister

5 *Vodun* wɛ ɔo hunzanji - iii
/*Vodun* / qui / être / sur la natte de Vodun /mélisme
Le *Vodun* est sous les auspices du *Vodun*

¹ - Mahougnon Kakpo, Op., Cit., pp 13-14.

6- *Man yi kpe bo wa*
/Moi / aller / rencontrer /et/ revenir/
Je vais à sa rencontre

7- *Men daho kpohunmen we do yedede*
/Homme/ grand/ visage de panthère / qui/ être / onomatopée /
Le vénérable au visage de panthère est installé

8- *Vodun we do hunzaji iii*
/Vodun / qui / être / sur la natte de Vodun /mélisme
Le *Vodun* est sous les auspices du *Vodun*

9- *Man yi kpɔn en bo wa loo*
/Moi/ aller / voir / le /et/ revenir/ mélisme
Que j'aïlle l'assister

10- *Vodun we do hunzaji iii*
/Vodun / qui / être / sur la natte de Vodun /mélisme
Le *Vodun* est sous les auspices du *Vodun*

11- *Men daxo daxo lewe do Yedede*
/Homme/grand / grand / verbants / être / onomatopée /
Les suprêmes vénérables sont superbement installés

12- *Vodun we do hunzaji iii*
/Vodun / qui / être / sur la natte de Vodun /mélisme
Le *Vodun* est sous les auspices du *Vodun*

13- *Man yi kpɔn en bo wa loo*
/Moi/ aller / voir / le /et/ revenir/ morphème d'insistance
Que j'aïlle l'assister

14- *Vodun we do hunzaji loo*
/Vodun / qui / être / sur la natte de Vodun / morphème d'insistance
Le *Vodun* est sous les auspices du *Vodun*

15- *Men daho nago lewe do Yedede*
/Homme / grand/ nago / verbants / être / onomatopée
Les vénérables d'origine nago sont superbement installés

16- *Vodun we do hunzaji loo*
/Vodun / qui / être / sur la natte de Vodun / morphème d'insistance
Le *Vodun* est sous les auspices du *Vodun*

17 *Man yi kpɔn en bo wa loo*
/Moi/ aller / voir / le /et/ revenir/ morphème d'insistance
Que j'aïlle l'assister

Traduction littéraire

La panthère est sous les auspices du *Vodun*

La panthère est sous les auspices du *Vodun*

Que j'aïlle l'assister
 Que j'aïlle l'assister
 Le *Vodun* est sous les auspices du *Vodun*
 Je vais à sa rencontre
 Le vénérable au visage de panthère est superbement installé
 Le *Vodun* est sous les auspices du *Vodun*
 Que j'aïlle l'assister
 Le *Vodun* est sous les auspices du *Vodun*
 Les suprêmes vénérables sont superbement installés
 Le *Vodun* est sous les auspices du *Vodun*
 Que j'aïlle l'assister
 Le *Vodun* est sous les auspices du *Vodun*
 Les vénérables d'origine nago sont superbement installés
 Le *Vodun* est sous les auspices du *Vodun*
 Que j'aïlle l'assister

Commentaire

Ce chant s'exécute par l'adepte de *Sakpata* pour magnifier le *Vodun*. Il va à sa rencontre avec ce chant pour montrer à tout le monde la nécessité de se mettre immédiatement à sa disposition. L'utilisation du mot « *panthère* » dans ce texte montre que *Vodun Sakpata* est désigné par ce vocable pour traduire sa puissance et son invincibilité. Ainsi, si le *Vodun Sakpata* doit se manifester, rien ne peut retenir l'adepte qui a pour devoir de se libérer pour aller l'assister.

CHANT 2

1- *Vodun* ɔ ɔɔ xwe ce gbe
 / *Vodun* / en question / être / maison / pour moi/dans
 Je suis familier au *Vodun*

2- *Enɔn* beɛ mi an ee
 /Verbants /tromper / me / négation / mélisme /
 Nul ne peut m'en effrayer

3- *Mɛn* nu ɔɔ tɔ lɛ min
 / Homme / chose/ dire/ propriétaire / les / morphème d'insistance/
 Vous les médisants !

4- *Mi* loko gbo tagba nenje
 /Vous / verbants/ cesser / peine / action de donner /
 Vous feriez mieux de ne pas vous donner tant de peine.

5-- *Vodun* ɔ ɔɔ xwe ce gbe
 / *Vodun* / en question / être / maison / pour moi/dans
 Je suis familier au *Vodun*

6- *Enɔn* beɛ mi an ee
 /Verbants /tromper / me / négation / mélisme /
 Nul ne peut m'en effrayer

7- *Mɛn* nu ɔɔ tɔ lɛ min
 / Homme / chose/ dire/ propriétaire / les / morphème d'insistance/
 Vous les médisants !

8- *Mi loko gbo tagba nenje*
 /Vous / verbants/ cesser / peine / action de donner /
 Vous feriez mieux de ne pas vous donner tant de peine.

Traduction littéraire

Je suis familier au *Vodun*
 Nul ne peut m'en effrayer
 Vous les médisants !
 Vous feriez mieux de ne pas vous donner tant de peine
 Je suis familier au *Vodun*
 Nul ne peut m'en effrayer
 Vous les médisants !
 Vous feriez mieux de ne pas vous donner tant de peine

Commentaire

Vodun Sakpata est un rempart infranchissable pour son adepte. Ce chant fait comprendre que l'adepte qui respecte ses principes, ne peut rien craindre des ennemis qui se donnent des peines inutiles pour lui nuire.

CHANT 3

1- *Aja hwenyo hwenyo*
 /Clochette/ onomatopée
 Belle animation

2- *Min to gbe do non jolo mi iii*
 / Mon / père /langue /parler / habituel /plaire / moi /mélisme
 Il me plaît de parler la langue de mon père

3- *Aja hwenyo hwenyo*
 /Clochette/ onomatopée
 Belle animation

4- *Min to gbe do non jolo mi iii*
 / Mon / père /langue / parler / habituel /plaire / moi /mélisme
 Il me plaît de parler la langue de mes ancêtres

5- *Aja hwenyo hwenyo*
 /Clochette/ onomatopée
 Belle animation

6- *Min to gbe do non jolo mi iii*
 / Mon / père /langue / parler / habituel /plaire / moi /mélisme
 Il me plaît de parler la langue de mes ancêtres

7- *Atin / gbo de ji iii*
 /arbre/grand/ un/ sur /mélisme
 C'est sur un grand arbre

8- *E/ ji we aziza non fledo o o o*
 C'est /sur /que /génie /habituel /tomber sur/ mélisme
 Que descend le génie

9- *Atin /gbo de ji iii*
 /arbre/grand/ un/ sur /mélisme
 C'est sur un grand arbre

10- *E/ ji we aziza non fleɔo o o o*
 C'est /sur /que / génie /habituel /tomber sur/ mélisme
 Que descend le génie

11- *Atin e do min to hondo*
 / Arbre /qui / être / possessif/ père / portail/
 L'arbre qui se trouve devant la maison familiale

12- *E/ ji we aziza non fleje*
 C'est /Sur/ que / génie/ habituel /tomber sur /
 C'est sur cet arbre que descend le génie

13- *Atin e do min su hondo*
 / Arbre /qui / être / possessif/ époux / portail/
 L'arbre qui se trouve devant la maison conjugale

14- *E/ ji we aziza non fleje*
 C'est /Sur/ que / génie/ habituel /tomber sur /
 C'est sur cet arbre que descend le génie

15- *Do jolo men de*
 / Si /plaire/homme/ quelqu'un/
 Que celui qui est intéressé

16- *Men ni wayi je ahan bo xo ata kpo avi kpo*
 /Personne / que/ aller /acheter/ boisson /et/ acheter/ ata/ et /cola / et /
 Aille se procurer de l'alcool, *Ata* et *Avi*⁽¹⁾

17- *Do jolo men de*
 / Si /plaire/homme/ quelqu'un/
 Que celui qui est intéressé

18- *Men ni wayi je ahan bo xo ata kpo avi kpo*
 /Personne / que/ aller /acheter/ boisson /et/ acheter/ ata/ et /cola / et /
 Aille se procurer de l'alcool, *Ata* et *Avi*

19- *Ata kpo avi kpo*
 / Ata/ et / avi/ et /
 Ata et Avi

20- *E wenon ji han do daa le hondo*

¹ - *Ata* est la contraction du mot *Atakoun* bien connu des populations du bas et du centre du Bénin comme étant du piment de guinée qui n'est rien d'autre que le *peper guinesis*. *Avi* quant à lui, est le *darcinia cola*, une noix de cola à trois, quatre ou cinq tranches. Mais *Avi* est différent de *Goɔo* ou *Goro*, également une noix de cola à tranches comestible. C'est un excitant. *Ata* et *Avi* sont des ingrédients utilisés dans les rituels d'interrogation des oracles ou des mânes des ancêtres.

C'est /verbants /chanter/ chanson /à / ancêtres/ les / portail/
 Servent à démarrer la chanson devant la concession des vénérables

21- *Ata kpo avi kpo*
 / Ata/ et / avi/ et /
 Ata et Avi

22- *E wɛnɔn ji han ɔo papa le hɔdo*
 C'est /verbants /chanter/ chanson /à / ancêtres/ les / portail/
 Servent à démarrer la chanson devant la concession des vénérables

23- *Aja hwenyo hwenyo*
 /Clochette/ onomatopée
 Belle animation

24- *Min tɔ gbe do nɔn jlo mi iii*
 / Mon / père /langue / parler / présent /plaire / moi /mélisme
 Il me plaît de parler la langue de mes ancêtres

25- *Aja hwenyo hwenyo*
 /Clochette/ onomatopée
 Belle animation

26- *Min tɔ gbe do nɔn jlo mi iii*
 / Mon / père /langue / parler / présent /plaire / moi /mélisme
 Il me plaît de parler la langue de mes ancêtres

Traduction littéraire

Belle animation

Il me plaît de parler la langue de mon père

Belle animation

Il me plaît de parler la langue de mes ancêtres

Belle animation

Il me plaît de parler la langue de mon père

C'est sur un grand arbre

Que descend le génie

C'est sur un grand arbre

Que descend le génie

L'arbre qui se trouve devant la maison familiale

C'est sur cet arbre que descend le génie

L'arbre qui se trouve devant la maison conjugale

C'est sur cet arbre que descend le génie

Que celui qui est intéressé

Aille se procurer de l'alcool, *Ata et Avi*

Que celui qui est intéressé

Aille se procurer de l'alcool, *Ata et Avi*

Ata et Avi

Servent à démarrer la chanson devant la concession des vénérables

Ata et Avi

Servent à démarrer la chanson devant la concession des vénérables

Belle animation

Il me plaît de parler la langue de mon père

/ Joie / verbants/ je / venir/
Je viens vous apporter la joie

12- *So jε de man jε agɔn*
/ Foudre / tomber /palmier/ négation / tomber /rônier/
La foudre tombe sur le palmier mais le rônier demeure indemne

13- *Naki zε tɔ man zε xε go*
/ bûche / fendre/ propriétaire/ négation / fendre/ xetin/ nœud /
Celui qui fend une bûche ne peut fendre celle de xetin qui comporte des noeuds

14- *Awuya domigbe un wa*
/ Joie / verbants/ je / venir/
Je viens vous apporter la joie

15- *Mεn ɔaxo ɔaxo lε loo*
Homme/ grand/ grand/ eux / interrogation/
Où sont les suprêmes vénérables ?

16- *Awuya domigbe*
/ Joie / nominants
Je viens vous apporter la joie

Traduction littéraire

Le village où réside le *Vodun*
Je viens vous apporter la joie
Chers vénérables maîtres du *Vodun*
Je viens vous apporter la joie
Tenez ! Où se trouve mon vénérable du pays nago ?
Je viens vous apporter la joie
La foudre tombe sur le palmier mais le rônier demeure indemne
Celui qui fend une bûche ne peut fendre celle de xetin qui comporte des noeuds
Je viens vous apporter la joie
Suprêmes vénérables !
Je viens vous apporter la joie
La foudre tombe sur le palmier mais le rônier demeure indemne
Celui qui fend une bûche ne peut fendre celle de xetin qui comporte des noeuds
Je viens vous apporter la joie
Suprêmes vénérables !
Je viens vous apporter la joie

Commentaire

Ce chant montre la force, la suprématie et l'invincibilité du *Vodun Sakpata* et, par conséquent, de l'adepte. *Vodun Sakpata* est comparé à un nœud sur un arbre, le xetin. En effet, xetin est une essence arborescente épineuse, dure et imputrescible, utilisée le plus souvent pour les charpentes des anciennes constructions ainsi que dans la fabrication des pieux. C'est donc un bois très solide qui résiste aux intempéries. Mais à cause de son caractère à générer des protubérances aussi bien sur le plan externe que sur le plan interne avec des parties denses et donc très dures, cet arbre n'est pas utilisé dans la menuiserie où il est quasiment impossible de lui conférer des formes régulières. Par conséquent, le bûcheron, le menuisier ou même celui qui l'utilise comme bûche n'arrive pas en venir à bout. C'est donc à cette espèce particulière que fait référence le créateur de la pièce chantée pour montrer la solidité, la puissance et l'invincibilité

du *Vodun* et de ses adeptes. En dehors du caractère solide de ce bois, il entre dans la composition des ingrédients qui servent à ériger le *Vodun Sakpata*¹. C'est donc une espèce vertueuse et symbolique. Ainsi, nul ne peut vaincre ni le *Vodun* ni ses adeptes. Une autre image dont fait usage le créateur du chant pour toujours souligner l'invincibilité du *Vodun* et de son adepte, est celle du palmier, du rônier et de la foudre. En effet, tout comme *xetin*, *agntin* est également une espèce solide, dure et imputrescible dont les fruits également durs et difficiles à manger sont constitués de fibres. A l'intérieur du fruit se trouve une noix également très dure que les dents ne peuvent casser. A cause de sa dureté et de sa solidité, cette espèce est utilisée dans la construction, notamment pour la charpente. Par ailleurs, l'arbre a la réputation de ne pas être frappé par la foudre, contrairement au palmier qui l'attire facilement. La solidité de l'arbre ainsi que son caractère invincible par le tonnerre, c'est-à-dire par *Xevioso*, un autre *Vodun* redoutable, montrent que nul ne peut en venir à bout facilement. Cette double image utilisée par le chanteur permet de comprendre en définitive le pouvoir inégalé du *Vodun Sakpata*.

CHANT 5

1- *Mɛn wɛ sɛ mi do o o o*
/ Quelqu'un / qui / envoyer / moi / action de/ mélisme
Je suis commissionnaire

2- *Mɛn wɛ sɛ nyɛn do o o o*
/ Quelqu'un / qui / envoyer / moi / action de/ mélisme
Je suis commissionnaire

3- *Mɛn wɛ sɛ mi do*
/ Quelqu'un / qui / envoyer / moi / action de
Je suis commissionnaire

4- *Mɛn wɛ sɛ nyɛn do o o o*
/ Quelqu'un / qui / envoyer / moi / action de/ mélisme
Je suis commissionnaire

5- *Mɛnxo lɛ wɛ sɛ nyɛn do*
/ anciens / les / qui / envoyer/ moi /action de
Je suis commissionnaire des vénérables

6- *Bo ɖɔ mɛn ce ɖɛ kun ɖo fi o*
/ Et / dire / personne/ pour moi / quelconque / négation / être / ici /négation
Qui se demandent si aucun des leurs n'était ici

7- *Daa lɛ wɛ sɛ nyɛn do*
/Les pères/ les/ qui / envoyer/ moi /action de
Je suis commissionnaire des anciens

8- *Bo ɖɔ mɛn ce ɖɛ kun ɖo fi o*
/ Et / dire / personne/ pour moi / quelconque / négation / être / ici /négation
Qui se demandent si aucun des leurs n'était ici

¹ - Pour plus d'informations, voir Kakpo Mahougnon, « *Vodun Sakpata et épidémie de la variole dans la littérature orale sacrée du golfe du Bénin* », in *Ponti, Ponts, Revue des Langues, Littéraires, Civilisations des pays francophones*, LED Edizioni Universitariar de Lettere Economia Diritto, N° 13, 2013, pp. 13-34.

9- *Yedede yi gbata xɔ*
 /puissance / aller/ soir /case
 Redoutable Puissance qui est au repos !

10- Un ja gbe do we yɔ yɔ gbe
 / Je / venir/ salutation / présenter / toi / à nouveau/
 Je te salue à nouveau

11- *Yedede yi gbata xɔ*
 / puissance / aller/ soir /case
 Redoutable Puissance qui est au repos

12- Un jaa gbe do we yɔ yɔ gbe
 / Je / venir/ salutation / présenter / toi / à nouveau/
 Je te salue à nouveau !

13- *Men we se mi do e e e e*
 / Quelqu'un /qui / envoyer / moi / action de/ mélisme
 Je suis commissionnaire

14- *Men we se nyen do o o o*
 / Quelqu'un /qui / envoyer / moi / action de/ mélisme
 Je suis commissionnaire

Traduction littéraire

Je suis commissionnaire
 Je suis commissionnaire
 Je suis commissionnaire
 Je suis commissionnaire
 Je suis commissionnaire des vénérables
 Qui se demandent si aucun des leurs n'était ici
 Je suis commissionnaire des anciens
 Qui se demandent si aucun des leurs n'était ici
 Redoutable Puissance qui es au repos !
 Je te salue à nouveau
 Redoutable Puissance qui es au repos !
 Je te salue à nouveau
 Je suis commissionnaire
 Je suis commissionnaire

Commentaire

Ce chant s'exécute à l'ouverture des rituels où l'adepte demande une faveur, une autorisation aux dignitaires pour louer le *Vodun* et lui rendre grâce. Comme le chant 3, ce chant enseigne le respect de la ligne tracée par les anciens. Il faut continuer l'œuvre des anciens en perpétuant la tradition, car en transgressant les lois, on risque d'attirer le courroux des ancêtres.

CHANT 6

1- *Hwe nyinzo nu Vodunsi e e e*
 / Tu / gifler / à/ Vodunsi / mélisme
 Tu as giflé l'adepte du *Vodun*

2- *Gbo ɔ sɔ nan ve axi a*

/ Cabri/ le/ ne /négation /coûter/ marché /négation
Ne te plains donc pas du prix élevé du cabri

Traduction littéraire

Tu as giflé l'adepte du *Vodun*

Ne te plains donc pas du prix élevé du cabri

Commentaire

Nous avons ici un chant d'outrage. Il se chante lorsque quelqu'un viole les principes qui constituent les interdits des adeptes du *Vodun Sakpata*. Nul ne peut donc gifler impunément un adepte de ce *Vodun*. Celui qui pose cet acte d'outrage au *Vodun* est contraint à réparer les dégâts par les sacrifices à lui imposés dans ce cas. Autrement, il subira les châtements du *Vodun*. Car, le *Vodun* est supposé se loger au niveau de la tête de l'adepte et ainsi, gifler ce dernier, c'est porter atteinte au *Vodun*. C'est selon le même principe que l'on n'insulte pas un adepte de ce *Vodun* en disant qu'il est fou, c'est-à-dire que sa « *tête est malade* ».

CHANT 7

1- *Nyɛn wɛ xo aja ɖo xɔgbonu e e e*
/moi / qui / jouer/ animation / à / Porto-Novo/ mélisme
C'est moi qui ai animé à Porto-Novo.

2- *Gbe ce man vɛ mɛ ɖe e e e*
/Voix/mon/ négation /interdire /personne/quelconque/ mélisme
Ma voix n'est interdite à personne

3- *Le a kpe mi gbɔn*
/Façon / tu/ rencontrer /moi / dont/
Tel que tu me rencontres

4- *Vodun ce ni a kpe*
/ *Vodun* / mon/ que/ tu /rencontrer/
C'est le *Vodun Sakpata* que tu as rencontré

5- *Nyɛn wɛ xo aja⁽¹⁾ ɖo xɔgbonu e e e*
/moi / qui / jouer/ animation / à / Porto-Novo/ mélisme
C'est moi qui ai animé à Porto-Novo.

6- *Gbe ce man vɛ mɛ ɖe e e e*
/Voix/mon/ négation /interdire /personne/quelconque/ mélisme
Ma voix n'est interdite à personne

7- *Le a kpe mi gbɔn*
/Façon / tu/ rencontrer /moi / dont/
Tel que tu me rencontres

8- *Shankpannan ce ni a kpe*
/ Shankpannan / mon / que / tu/ rencontrer/
C'est Sakpata que tu as rencontré

9- *Ku wɛ xo aja ɖo xɔgbonu e e e*

¹ - *Aja* est un morphème qui désigne la clochette utilisée dans les orchestres.

/ Mort/ qui / jouer/ animation/ à / Porto-Novo/ mélisme
C'est la mort qui a animé à Porto-Novo.

10- *Gbe ce man ve me de e e e*
/Voix/mon/ négation /interdire /personne/quelconque/ mélisme
Ma voix n'est interdite à personne

11- *Le a kpe mi gbɔn*
/ Façon / tu/ rencontrer /moi / dont/
Tel que tu me rencontres

12- *Agbaju ce ni a kpe*
/Puissance / mon/ que/ tu/ rencontrer/
C'est la totalité de la puissance que tu as rencontrée

13- *Ku we xo aja do xɔgbonu e e e*
/ Mort/ qui / jouer/ animation/ à / Porto-Novo/ mélisme
C'est la mort qui a animé à Porto-Novo.

14- *Gbe ce man ve me de e e e*
/Voix/mon/ négation /interdire /personne/quelconque/ mélisme
Ma voix n'est interdite à personne

15- *Le a kpe mi gbɔn*
/ Façon / tu/ rencontrer /moi / dont/
Tel que tu me rencontres

16- *Kpanlingan ce ni a kpe*
Kpanlingan / mon / que/ tu /rencontrer
C'est le griot que tu as rencontré

17- *Nyɛn we xo aja do xɔgbonu e e e*
/moi / qui / jouer/ animation / à / Porto-Novo/ mélisme
C'est moi qui ai animé à Porto-Novo.

18- *Gbe ce man ve me de e e e*
/Voix/mon/ négation /interdire /personne/quelconque/ mélisme
Ma voix n'est interdite à personne

19- *Le a kpe mi gbɔn*
/ Façon / tu/ rencontrer /moi / dont/
Tel que tu me rencontres

20- *Ku xɔlu ce ni a kpe*
/Mort/ roi / moi / que / tu/ rencontrer/
C'est le chef de la mort que tu as rencontré

21- *Nyɛn we xo aja do xɔgbonu e e e*
/moi / qui / jouer/ animation / à / Porto-Novo/ mélisme
C'est moi qui ai animé à Porto-Novo

22- *Gbe ce man ve me de e e e*

/Voix/mon/ négation /interdire /personne/quelconque/ mélisme
Ma voix n'est interdite à personne

23- *Le a kpe mi gbɔn*
/ Façon / tu/ rencontrer /moi / dont/
Tel que tu me rencontres

24- *Mancinu ce ni a kpe*
/ Machine / mon/ que/ tu/ rencontrer/
C'est le génie que tu as rencontré

25- *Ku wε xo aja ɖo xɔgbonu e e e*
/ Mort/ qui / jouer/ animation/ à / Porto-Novo/ mélisme
C'est la mort qui a animé à Porto-Novo

26- *Gbe ce man vε mε ɖe e e e*
/Voix/mon/ négation /interdire /personne/quelconque/ mélisme
Ma voix n'est interdite à personne

27- *Le a kpe mi gbɔn*
/ Façon / tu/ rencontrer /moi / dont/
Tel que tu me rencontres

28- *Baba ce ni a kpe*
/Père / mon/ que/ tu/ rencontrer/
C'est la puissance que tu as rencontrée

Traduction littéraire

C'est moi qui ai animé à Porto-Novo
Ma voix n'est interdite à personne
Tel que tu me rencontres
C'est *Vodun Sakpata* que tu as rencontré
C'est moi qui ai animé à Porto-Novo
Ma voix n'est interdite à personne
Tel que tu me rencontres
C'est *Vodun Sakpata* que tu as rencontré
C'est la mort qui a animé à Porto- Novo
Ma voix n'est interdite à personne
Tel que tu me rencontres
C'est la totalité de la puissance que tu as rencontré
C'est la mort qui a animé à Porto- Novo
Ma voix n'est interdite à personne
Tel que tu me rencontres
C'est le porte-parole du *Vodun* que tu as rencontré
C'est moi qui ai animé à Porto-Novo
Ma voix n'est interdite à personne
Tel que tu me rencontres
C'est le chef de la mort que tu as rencontré
C'est moi qui ai animé à Porto-Novo
Ma voix n'est interdite à personne
Tel que tu me rencontres
C'est le génie que tu as rencontré

C'est la mort qui a animé à Porto- Novo
 Ma voix n'est interdite à personne
 Tel que tu me rencontres
 C'est la puissance que tu as rencontrée

Commentaire

Ce chant traduit toute la puissance du *Vodun Sakpata* résumée dans les différents termes comme *Vodun*, *shankpannan*, *Agbaju*, *kpanlingan*, *ku xolu*, *machinu* et *baba* utilisés par le chanteur. Le mot « *Shankpannan* » étant l'appellation du *Vodun Sakpata* en yoruba, on comprend sa place dans le chant car il renvoie à ce *Vodun*. « *Agbaju* » qui signifie « *celui qui tape (violemment) sur le visage ; celui qui gifle (violemment)* ». Ainsi, *Vodun Sakpata* serait celui qui gifle violemment et refuse d'être giflé. C'est là déjà l'expression de la toute puissance de ce *Vodun*. « *Kpanlingan* » est le griot du roi, son porte-parole dans le royaume du Danxomè d'alors. La présence de ce mot dans le texte n'est pas un hasard. Le transfert ou le déplacement de sens du mot montre tout simplement que l'adepte qui chante ici se fait le porte-parole du *Vodun*, son représentant, celui qui chante les louanges de *Sakpata*, sa Majesté. « *Ku xolu* » est le « *chef de la mort* » ; c'est la puissance du *Vodun* qui se manifeste ainsi. « *Machinu* » quant à lui, est un mot français utilisé par le chanteur pour signifier le fonctionnement d'un système, c'est-à-dire le génie, la puissance du *Vodun*, sa force, son intelligence et toute la stratégie mise en œuvre pour opérer. Ce texte met en exergue en définitive, la toute puissance du *Vodun Sakpata*.

CHANT 8

1- *Men e nu man wa a*
 /Celui / qui /chose / négation/ frapper par/ négation
 Celui qui n'a jamais été frappé par le malheur

2- *Mi bo ylo ε nu mi boo*
 / Vous /donc/appeler / le/pour/ moi / morphème d'insistance /
 Appelez-le moi donc

3- *Gbetɔ e nu man wa*
 /Homme / qui /chose/ négation /frapper par/
 Que celui qui n'a jamais été frappé par le malheur

4- *Ni jε Agun mε fi bo dɔ xo ma kpɔn*
 Il / tombé/ / cercle/ dans / ici/ et / parler/ parole/ / moi / voir/
 Vienne témoigner dans ce cercle

5- *Men e nu man wa a*
 /Celui / qui /chose / négation/ frapper par/ négation
 Celui qui n'a jamais été frappé par le malheur

6- *Mi bo ylo ε nu mi boo*
 / Vous /donc/appeler / le/pour/ moi / morphème d'insistance /
 Appelez-le moi donc

7- *Gbetɔ e nu man wa*
 /Homme / qui /chose/ négation /frapper par/
 Que celui qui n'a jamais été frappé par le malheur

8- *Ni jε Agun mε fi bo dɔ xo ma kpɔn*
 Il / tombé/ cercle/ dans / ici/ et / parler/ parole/ / moi / voir/
 Vienne témoigner dans ce cercle

9- *Tɔ ma ku do nɔn ma ku do ε*
 / Père/négation /mort/ à / mère/ négation/ mort/ à /ceux/
 Que ceux qui n'ont jamais perdu un père ou une mère

10- *Gbetɔ e nu man wa*
 /Homme / qui /chose/ négation /frapper par/
 Que celui qui n'a jamais été frappé par le malheur

11- *Ni jε Agun mε fi bo dɔ xo ma kpɔn*
 Il / tombé/ / cercle/ dans / ici/ et / parler/ parole/ / moi / voir/
 Vienne témoigner dans ce cercle

12- *Vi ma ku /do asi ma ku/ do ε*
 / Enfant/ négation / mort /à/femme/ négation/ mort/ à/ ceux/
 Que ceux qui n'ont jamais perdu un enfant ou une femme

13- *Gbetɔ e nu man wa*
 /Homme / qui /chose/ négation /frapper par/
 Que celui qui n'a jamais été frappé par le malheur

14- *Ni jε Agun mε fi bo dɔ xo ma kpɔn*
 Il / tombé/ / cercle/ dans / ici/ et / parler/ parole/ / moi / voir/
 Vienne témoigner dans ce cercle

Traduction littéraire

Celui qui n'a jamais été frappé par le malheur
 Appelez-le moi donc
 Que celui qui n'a jamais été frappé par le malheur
 Vienne témoigner dans ce cercle
 Celui qui n'a jamais été frappé par le malheur
 Appelez-le moi donc
 Que celui qui n'a jamais été frappé par le malheur
 Vienne témoigner dans ce cercle
 Que ceux qui n'ont jamais perdu un père ou une mère
 Que celui qui n'a jamais été frappé par le malheur
 Vienne témoigner dans ce cercle
 Que ceux qui n'ont jamais perdu un enfant ou une femme
 Que celui qui n'a jamais été frappé par le malheur
 Vienne témoigner dans ce cercle

Commentaire

Nous avons ici un chant de consolation. Le créateur de ce chant rappelle que nul ne peut prétendre être à l'abri du malheur. Même l'adepte du *Vodun Sakpata* peut être frappé par le malheur, ce qui souligne ainsi la dimension humaine du *Vodun*. Il est alors inutile de se moquer de ceux qui se trouvent dans le malheur.

CHANT 9

1- *Mɛn e gbele do xwe*
 /Celui/ qui/ gâter/ à / maison/
 C'est celui qui tourne dos à ses valeurs

2- *Wɛ nɔn jo Vodun do*
 / qui / présent /laisser / *Vodun* le /action de
 Qui abandonne le *Vodun*

3- *Bo bɛ gbagbo*
 / Et / commencer /christianisme céleste/
 Pour adopter le christianisme céleste

4- *Mɛn e gbele do xwe*
 /Celui/ qui/ gâter/ à / maison/
 C'est celui qui tourne dos à ses valeurs

5- *Wɛ nɔn jo Vodun do*
 / qui / présent /laisser / *Vodun* le /action de
 Qui abandonne le *Vodun*

6- *Bo bɛ gbagbo*
 / Et / commencer /christianisme céleste/
 Pour adopter le christianisme céleste

7- *Yisenɔn lɛ mi*
 Fidèles / les/ vous
 Vous, les nouveaux fidèles

8- *Mi sixu hɛn an*
 Vous/ pouvoir/ tenir / interrogation
 Pouvez-vous supporter ?

9- *Mɛn ce gbagboɔnɔn lɛ mi*
 / Gens/ mes/ christianistes célestes / les/ vous
 Mes chers Christianistes Célestes

10- *Mi sixu hɛn an*
 Vous/ pouvoir/ tenir / interrogation
 Pouvez-vous supporter ?

11- *Mɛn e gbele do xwe*
 /Celui/ qui/ gâter/ à / maison/
 C'est celui qui tourne dos à ses valeurs

12- *Wɛ nɔn jo Vodun do*
 / qui / présent /laisser / *Vodun* le /action de
 Qui abandonne le *Vodun*

13- *Bo bɛ gbagbo*
 / Et / commencer /le christianisme céleste/
 Pour adopter le christianisme céleste.

Traduction littéraire

C'est celui qui tourne dos à ses valeurs

Qui abandonne le *Vodun*

Pour adopter le Christianisme Céleste

C'est celui qui tourne dos à ses valeurs

Qui abandonne le *Vodun*

Pour adopter le Christianisme Céleste

Vous, les nouveaux fidèles

Pouvez-vous supporter ?

Mes chers Christianistes Célestes

Pouvez-vous supporter ?

C'est celui qui tourne dos à ses valeurs

Qui abandonne le *Vodun*

Pour adopter le Christianisme Céleste

Commentaire

Ce chant est une mise en garde à ceux qui, pour une raison ou une autre, abandonnent le *Vodun* au profit du Christianisme Céleste, une religion importée. Cet acte est considéré comme une acculturation, un abandon, un rejet des valeurs culturelles dont on ne saurait mesurer les conséquences.

CHANT 10

1- *E ɔɔ afelele*

/ Il /dire / magnifique

C'est magnifique

2- *Lɔganvi yaya nɔn ɔɔ alɔ bo nɔn ɔɔ a*

/ Bracelet / simple /présent / être / bras / et/ présent /enlever/négation

Un simple bracelet porté au bras ne peut s'enlever de lui-même

3- *A do be a nan ɔɔ a*

/Tu / porter/ donc /tu/ pouvoir / enlever /négation

Si tu le portes, tu ne pourras plus l'enlever

4- *Lɔganvi yaya nɔn ɔɔ alɔ bo nɔn ɔɔ a*

/ Bracelet / simple /présent / être / bras / et/ présent /enlever/négation

Un simple bracelet porté au bras ne peut s'enlever de lui-même

5- *Afelele*

/ Magnifique/

Magnifique

6- *kpatagan yaya man ɔɔ lokɛ bo ɔɔ*

/ Gourmante en argent/simple/négation / être / autour du bras/ et/ s'enlever/

Kpatagan ne saurait s'enlever de lui-même du bras.

7- *A do be a nan ɔɔ a*

/Tu / porter/ donc /tu/ pouvoir / enlever /négation

Si tu le portes, tu ne pourras plus l'enlever

8- *Lɔganvi yaya nɔn ɔɔ alɔ bo nɔn ɔɔ a*

/ Bracelet / simple /présent / être / bras / et/ présent /enlever/négation
Un simple bracelet porté au bras ne peut s'enlever de lui-même

9- *Afelele*
/ Magnifique/
Magnifique

10- *Nyen we nyin o felele man do al bo non de*
/ Moi / qui / être / gourmette/ négation/ être/ bras/ ne/ pouvoir/ enlever/
Je suis cette magnifique gourmette qui ne s'enlève pas du poignet

11- *A do be a nan de a*
/Tu / porter/ donc /tu/ pouvoir / enlever /négation
Si tu le portes, tu ne pourras plus l'enlever

12- *Loganvi yaya non do al bo non de a*
/ Bracelet / simple /présent / être / bras / et/ présent /enlever/négation
Un simple bracelet porté au poignet ne peut s'enlever de lui-même

13- *Afelele*
/ Magnifique/
Magnifique

Traduction littéraire

Magnifique
Un simple bracelet porté peut-il s'enlever de lui-même ?
Si tu le portes, tu ne pourras plus l'enlever
Un simple bracelet porté peut-il s'enlever de lui-même ?
Magnifique
Kpatagan ne saurait s'enlever de lui-même du poignet
Si tu le portes, tu ne pourras plus l'enlever
Un simple bracelet porté peut-il s'enlever de lui-même ?
Magnifique
Je suis cette magnifique gourmette qui ne s'enlève pas du poignet
Si tu la portes, tu ne pourras plus l'enlever
Un simple bracelet porté peut-il s'enlever de lui-même ?
Magnifique

Commentaire

Ce chant souligne l'impossibilité du divorce entre l'adepte et le *Vodun*. Une fois qu'on devient adepte du *Vodun* on le demeure à vie. Il n'est plus possible de laisser le *Vodun* pour autre chose. La preuve est que l'adepte est marqué physiquement par les « *empreintes* » du *Vodun* que constituent les scarifications ostentatoires au front, sur les bras ou autour du buste. L'initiation est donc considérée comme un mariage dont le symbole est *Kpatagan*, tout comme le marié met au doigt de la mariée une bague. Il faut noter que le mot « *kpatagan* » est formé des morphèmes : « *Kpata* » = « *tout, entier, totalité, définitif* » et de « *gan* » = « *bracelet, gourmette, bague* » ; « *kpatagan* » signifierait alors un « *bracelet que l'on porte ad vitam aeternam* ». Il s'agit en réalité d'une gourmette en argent sans fente que les adeptes du *Vodun Sakpata* mettent autour du poignet. Lorsque cette gourmette est portée, elle l'est symboliquement à vie. Donc celui qui rentre sous les auspices du *Vodun*, demeure *Vodunsi* à vie même si à sa mort, il laisse les attributs de son *Vodun*, ce qui ne signifie point qu'il n'est plus *Vodunsi*. A ce caractère

symbolique et rituelique, il faut ajouter qu'initialement en argent, *kpatagan* met en relief la beauté et la prestance des adeptes qui la portent. Mais aujourd'hui, pour des raisons économiques, *Kpatagan* se fabrique en aluminium.

CHANT 11

1- *Le e mi nɔn blogben bɔ azɔn nɔn fɔn ɔo mi wu maɔia*
/C'est/ vous/ présent / faire / et/ maladie /présent/ réveiller/ sur/ vous/ corps / n'est-ce pas /

N'est-ce pas ce que vous faites pour contracter des maladies ?

2- *Mi Azɔnhwe vile ɔie e e e*
/ Nous/ Azɔnhwe / enfants /voici /mélisme
Nous voici, les enfants de Azɔnhwe

3- *Le e mi nɔn blogben bɔ azɔn nɔn fɔn ɔo mi wu maɔia*
/C'est/ vous/ présent / faire / et/ maladie /présent/ réveiller/ sur/ vous/ corps / n'est-ce pas /

N'est-ce pas ce que vous faites pour contracter des maladies ?

4- *Mi Azɔnhwe vile ɔie e e e*
/ Nous/ Azɔnhwe / enfants /voici /mélisme
Nous voici, les enfants de Azɔnhwe

5- *O lee mi nɔn waɔo*
O /c'est / vous/ présent / faire/
O les comportements que vous avez

6- *Ocahohoyé*
/ Exclamation /
Anathème !

7- *Ocahohoyé*
/ Exclamation /
Anathème !

8- *O mi Azɔnhwe vile ɔie e e e*
O / Nous/ Azɔnhwe / enfants /voici /mélisme
Oh nous voici, les enfants de Azɔnhwe

9- *O lee mi nɔn waɔo*
O /c'est / vous/ présent / faire/
O les comportements que vous avez

10- *ɔegbo henun hunsu wa co bɔ*
/Hippopotame/ clan/ rituel/ intervenir/ pourtant/ et
N'est-ce pas que malgré l'exécution des rituels du clan des Hippopotames

11 - *Do nɔn fɔn ɔo mi wu maɔia*
/ Trou /présent /lever / sur /vous/corps/n'est-ce pas
Vous avez toujours des maladies ?

12- *O Mi Azɔnhwɛ vile die e e e*
 O / nous/ Azɔnhwɛ / enfants /voici /mélisme
 O nous voici, les enfants de Azɔnhwɛ !

13- *O lee mi nɔn waɔo*
 O /c'est / vous/ présent / faire/
 O les comportements que vous avez !

Traduction littéraire

N'est-ce pas ce que vous faites pour contracter des maladies ?
 Nous voici, les enfants de Azɔnhwɛ
 N'est-ce pas ce que vous faites pour contracter des maladies ?
 Nous voici, les enfants de Azɔnhwɛ
 O les comportements que vous avez !
 Anathème !
 Anathème !
 O nous voici, les enfants de Azɔnhwɛ !
 O les comportements que vous avez !
 N'est-ce pas que malgré l'exécution des rituels du clan des Hippopotames
 Vous avez toujours des maladies ?
 O nous voici, les enfants de Azɔnhwɛ !
 O les comportements que vous avez !

Commentaire

Ce chant est une réprobation des comportements prohibés par *Vodun Sakpata* mais qui sont adoptés par certains individus dans la société. Cela provoque immédiatement la réaction du *Vodun Sakpata* dont la manifestation est la maladie de la variole. Malgré l'intervention d'autres spécialistes de ces types de maladies, en l'occurrence les gens de la collectivité des Hippopotames, le mal perdure. Il a fallu alors les adeptes du *Vodun Sakpata* dont la spécialité est la guérison des maladies éruptives. C'est ce qui est traduit dans le chant par : « nous voici, les enfants de *Azɔnhwɛ* ! ». Ici, le mot « *Azɔnhwɛ* » signifie « *la guérison de la maladie* ». Ainsi, les adeptes sont sollicités pour soigner les maladies provoquées sous forme de punition par leur Seigneur, *Vodun Sakpata*.

CHANT 12

1- *Okpɔ ja hun nu gbe /e e*
 Panthère /futur/ sang / boire/action de / mélisme
 La panthère veut s'abreuver de sang

2- *Mi co wa dekɔ*
 / Vous/ tous/ venir / prosterner /
 Venez tous vous prosterner

3- *Gbe kpɔ e ja hun nu gbe*
 / Brousse/ panthère/ il/ futur/ sang /boire / action de
 L'indomptable panthère veut s'abreuver de sang

4- *E ɔɔ mi co wa dekɔ*
 Il /dire /vous/tous / venir / prosterner /
 Venez tous vous prosterner

5- *Okpɔ ja hun nu gbe /e e*

Panthère /futur/ sang / boire/action de / mélisme
La panthère veut s'abreuver de sang

6- *Mi co wa deko*
/ Vous/ tous / venir / prosterner /
Venez tous vous prosterner

7- *Gbe kpɔ e ja hun nu gbe*
/ Brousse/ panthère/ il/ futur/ sang /boire / action de
L'indomptable panthère veut s'abreuver de sang

8- *E de mi co wa deko*
Il /dire /vous/tous / venir / prosterner /
Venez tous vous prosterner

Traduction littéraire

La panthère veut s'abreuver de sang
Venez tous vous prosterner
L'indomptable panthère veut s'abreuver de sang
Venez tous vous prosterner
La panthère veut s'abreuver de sang
Venez tous vous prosterner
L'indomptable panthère veut s'abreuver de sang
Venez tous vous prosterner

Commentaire

Ce chant s'exécute lorsqu'on veut sacrifier des animaux au *Vodun*. Le sacrifice implique que l'on doit verser du sang. C'est de ce sang que s'abreuve le *Vodun*. Et lorsque le *Vodun* est sur le point de s'abreuver, les adeptes doivent venir se prosterner en signe de respect car, quand le Seigneur est sur le point de se nourrir, il faut lui faire allégeance.

CHANT 13

1- *Yeyi men we de*
/Joie / dans / que/ être /
Il est en joie

2- *Man nyinzo nin o*
Négation / gifler /le / mélisme /
Ne le gifle pas

3- *Yeyi men we de*
/Joie / dans / que/ être /
Il est en joie

4- *Man nyinzo nin o*
Négation / gifler /le / mélisme /
Ne le gifle pas

5- *O co*
/interjection/ vraiment/
Oh non !

6- *Yeyi mɛn wɛ dɛ*
/Joie / dans / que/ être /
Il est en joie

7- *Man nyinzo nin o*
Négation / gifler /le / mélisme /
Ne le gifle pas

8- *Lika mɛn wɛ dɛ*
/Joie/ dans / que/ être /
Il est en joie

9- *Man nyinzo nin o*
Négation / gifler /le / mélisme /
Ne le gifle pas

10- *Yeyi mɛn wɛ dɛ*
/Joie / dans / que/ être /
Il est en joie

11- *Man nyinzo nin o*
Négation / gifler /le / mélisme /
Ne le gifle pas

Traduction littéraire

Il est en joie
Ne le gifle pas
Il est en joie
Ne le gifle pas
Oh non !
Il est en joie
Ne le gifle pas
Il est en joie
Ne le gifle pas
Il est en joie
Ne le gifle pas

Commentaire

Ce chant, une fois encore, met l'accent sur un grand interdit du *Vodun Sakpata* : il est formellement interdit de gifler ses adeptes sous peine d'encourir de graves sanctions pouvant aller jusqu'à la mort si le mis en cause refusait de réparer les dommages causés au *Vodun* ou s'il récidivait.

CHANT 14

1- *O nan ku nan ku yegbe*
/ Interjection / je vais / mourir/ je vais/ mourir/ aujourd'hui/
Je vais mourir, je vais mourir bientôt

2- *Wu wɛ ye nɔn vedo*
/Cela/ que/ ils /présent /croire/
Pensent-ils

3- *Nan ku yegbe*
 / Je vais/ mourir / aujourd'hui /
 Je vais mourir bientôt

4- *Wu we ye nɔn vedo*
 /Cela/ que/ ils /présent /croire/
 Pensent-ils

5- *O nan ku nan ku yegbe*
 / Interjection / je vais / mourir/ je vais/ mourir/ aujourd'hui/
 Je vais mourir, je vais mourir bientôt

6- *Wu we ye nɔn vedo*
 /Cela/ que/ ils /présent /croire/
 Pensent-ils

7- *Ayi dode man zi kokolo da yi e*
 /Sol/ glissant / négation / faire tomber/ poule / au/ sol/mélisme
 Le sol glissant ne peut faire tomber la poule

8- *Ayi ko hɔn man zi Sakpata da yie*
 /Jour /déjà/lever/ négation/ faire tomber / *Sakpata* /au/ sol
 Le jour qui se lève ne peut faire tomber *Vodun Sakpata*

9- *Nan ku yegbe*
 / Je vais/ mourir / aujourd'hui /
 Je vais mourir bientôt

10- *Wu we mi nɔn vedo*
 /Cela/ que/ vous /présent /croire/
 Pensez-vous

11- *Ayi dode man zi kokolo da yi e*
 /Sol/ glissant / négation / faire tomber/ poule / au/ sol/mélisme
 Le sol glissant ne peut faire tomber la poule

12- *Ayi ko hɔn man zi Sakpata da yie*
 /Jour /déjà/lever/ négation/ faire tomber / *Sakpata* /au/ sol
 Le jour qui se lève ne peut faire tomber *Vodun Sakpata*

Traduction littéraire

Je vais mourir, je vais mourir bientôt

Pensent-ils

Je vais mourir bientôt

Pensent-ils

Je vais mourir, je vais mourir bientôt

Pensent-ils

Le sol glissant ne peut faire tomber la poule

Le jour qui se lève ne peut faire tomber *Vodun Sakpata*

Je vais mourir bientôt

Pensez-vous

Le sol glissant ne peut faire tomber la poule

Le jour qui se lève ne peut faire tomber *Vodun Sakpata*

Commentaire

Ce chant, qui est un défi lancé aux ennemis de l'adepte du *Vodun Sakpata*, révèle, à travers la parole fragmentaire qui y est cristallisée, l'une des caractéristiques du *Vodun Sakpata*. En effet, la parole : « *le sol glissant ne peut faire tomber la poule* », est une parole incantatoire dont la fragmentation fait jaillir deux attributs du *Vodun Sakpata*. D'une part, le sol ou la terre est l'élément de rattachement de ce *Vodun*. Par conséquent, il y est comme chez lui, en territoire conquis et donc sans aucune crainte. D'autre part, « *la poule* » est l'un des symboles essentiels du *Vodun Sakpata* et qui, dans des circonstances particulières, peut lui être substituée. Cela est d'ailleurs très perceptible dans la reprise qui prend la forme d'une épiphore dans les versets 7 et 8 et 11 et 12 avec les compléments d'objet « *poule* » et « *Vodun Sakpata* » qui peuvent être pris l'un pour l'autre.

CHANT 15

1- *Ohwetɔle nyen kan hwebio*
/Propriétaires/ je / demander / la maison /
Dignitaires, je me prosterne.

2- *Ahwli winyan winyan logo ɔo ken*
/Demoiselle/ grandir / la hanche/ être / pencher/
Demoiselle à la hanche tordue

3- *Ken a ba nu mi e un ko yi mɔn*
/Rancœur / tu/ chercher /à/ moi /les/ je/ déjà/ aller/ voir/
J'ai découvert les inimitiés que tu m'as créées

4- *Ahwli winyan winyan logo ɔo ken*
/Demoiselle/ grandir / la hanche/ être / pencher/
Demoiselle à la hanche tordue

5- *Ken a ba nu mi e un ko yi mɔn*
/Rancœur / tu/ chercher /à/ moi /les/ je/ déjà/ aller/ voir/
J'ai découvert les inimitiés que tu m'as créées

6- *Ken a ba nu mi e un ko yi mɔn*
/Rancœur / tu/ chercher /à/ moi /les/ je/ déjà/ aller/ voir/
J'ai découvert les inimitiés que tu m'as créées

7- *Xwegbe ken a ba nu mi e un ko yi mɔn bi*
/Maison /rancœur / tu/ chercher / à / moi / les /je / déjà/ aller/ voir/ tout/
J'ai découvert toutes les inimitiés que tu m'as créées auprès des miens

8- *Ahwli winyan winyan logo ɔo ken*
/Demoiselle/ grandir / la hanche/ être / pencher/
Demoiselle à la hanche tordue

9- *Ken a ba nu mi e un ko yi mɔn*
/Rancœur / tu/ chercher /à/ moi /les/ je/ déjà/ aller/ voir/
J'ai découvert les inimitiés que tu m'as créées

Traduction littéraire

Dignitaires, je me prosterne

Demoiselle à la hanche tordue

J'ai découvert les inimitiés que tu m'as créées

Demoiselle à la hanche tordue

J'ai découvert les inimitiés que tu m'as créées

J'ai découvert les inimitiés que tu m'as créées

J'ai découvert toutes les inimitiés que tu m'as créées auprès des miens

Demoiselle à la hanche tordue

J'ai découvert les inimitiés que tu m'as créées

Commentaire

Nous avons ici un chant satirique. Il critique le comportement d'une femme qui attire des ennuis à son conjoint partout où il passe et même au sein de sa propre famille.

CHANT 16

1- *E ɖɔ fɔn ɛn nu mi e*

Il /dire/ réveiller/ le/ pour/ moi /mélisme

Réveille-le moi

2- *Mi bo fɔn ɖɛgbo hɛnu ɖo han wu nen wa*

Vous /impératif/ réveiller/hippopotame/collectivité/à cause de / chanson/ à cause/ qu'il /venir/

Veillez réveiller le fils du clan des hippopotames, par la chanson

3- *O fɔn ɛn nu mi/ e*

O /réveiller/ le/ pour / moi /mélisme

Réveille-le-moi

4- *Ta ce su agban nen hɛn ɖo han wu nen mi*

/Tête/pour moi / capable / bagage/ ce /porter / pour /chanson/ à cause de/ pour /vous

Ma tête est capable de supporter ces charges de la chanson pour vous

5- *Kpɔ bo ɖo amlɔn mɛn ɔn hun nin mi fɔn ɛn nu mi e e e*

/Panthère/ même / être/ sommeil/ dans/ le/ même/ pour/ vous/ réveiller/ la/ pour/ moi /mélisme

Même si la panthère est en sommeil, réveillez-la moi

6- *Kpɔ ɖaxo lehwe kpɔ e ɖo amlɔn mɛn hun*

/Panthère/ grand/ jeune /panthère / qui/ être / sommeil/ dans/ même

Adulte ou jeune panthère même en sommeil

7- *Mi bo fɔn ɛn ɖo han wu nen wa*

/ Vous/ impératif/ réveiller / la / à cause de/ chanson /pour/ qu'il/venir/

Veillez la réveiller par la chanson et qu'elle se présente

8- *Un ɖɔ wɛ kpɔ ɖɔ a*

/ Je/ dormir / que / panthère/dormir /interrogation

Même si je m'endors, la panthère dort-elle ?

9- *Olan man mɔn kpɔ vi ɖo amlɔn mɛn*

/animal/négation/ voir / panthère/ jeune/ être / sommeil/ dans /

Aucun félin ne peut surprendre la jeune panthère dans le sommeil

10- *Dɔ wɛ ye dɔ a*
/dormir /que /il /dormir /interrogation
Dort-elle ?

11- *Lan wa dan de man fɔn lan vi dɔ amlɔn mɛn*
/Animal/faire/ colère / quelconque/ négation/ réveiller/ animal / jeune/ être/ sommeil /dans
Aucun félin ne peut tirer la jeune panthère de son sommeil

12- *Un dɔ wɛ kpɔ dɔ a*
/ Je/ dormir / que / panthère/dormir /interrogation
Même si je m’endors, la panthère dort-elle ?

13- *Olan man mɔn kpɔ vi dɔ amlɔn mɛn*
/animal/négation/ voir / panthère/ jeune/ être / sommeil/ dans /
Aucun félin ne peut surprendre la jeune panthère dans le sommeil

Traduction littéraire

Réveille-le moi

Veuillez réveiller le fils du clan des hippopotames, par la chanson

Réveille-le moi

Ma tête est capable de supporter ces charges de la chanson pour vous

Même si la panthère est en sommeil, réveillez-la moi

Adulte ou jeune panthère même en sommeil

Veuillez la réveiller par la chanson et qu’elle se présente

Même si je m’endors, la panthère dort-elle ?

Aucun félin ne peut surprendre la jeune panthère de son sommeil

Dort-elle ?

Aucun félin ne peut tirer la jeune panthère de son sommeil

Même si je m’endors, la panthère dort-elle ?

Aucun félin ne peut surprendre la jeune panthère dans le sommeil

Commentaire

Ce chant souligne la vigilance de la panthère qui ne dort pas à s’oublier. Elle est toujours en éveil pour parer au danger. L’adepte du *Vodun Sakpata* est comme la jeune panthère, le *Vodun* étant lui-même la panthère. *Vodun Sakpata* symbolise la panthère, un chasseur redoutable, dont la férocité et la vigilance ne sont plus à démontrer. Ici, dans le texte, l’adepte est considéré comme le protégé de la panthère. La jeune panthère dont il s’agit dans le texte est la nouvelle recrue qui dort d’un sommeil léger et qu’on doit réveiller par la chanson. En réalité, ce sommeil dans lequel est plongée la nouvelle recrue est la mort symbolique d’où la chanson doit permettre de la tirer pour une renaissance. Ce texte est donc un chant de dévotion pour louer et célébrer le *Vodun*. Quelle que soit la cérémonie, elle commence toujours par la chanson qui est une parole activatrice qui réveille le *Vodun* et lui permet d’avoir toute sa puissance afin d’être le protecteur de ses adeptes sur qui il veille. *Sakpata*, c’est la panthère sur le qui-vive et à qui rien n’échappe.

CHANT 17

1- *Papa wɛ nɔn hwe jan bo sɛ mi do o o o*
/ Papa / c’est / /rester/ maison/ et / envoyer /moi/ vers /mélisme
De sa maison originelle, le vénérable m’envoie

2- *Papa wɛ nɔn hwe jan bo sɛ mi do o o o*

/ Papa c'est //rester/ la maison/ et / envoyer /moi/ vers /mélisme
De sa maison originelle, le vénérable m'envoie

3- *Lobo le do sen de deji*
/Et / encore / décréter/ interdit /quelconque/ sur /
En y décrétant encore un interdit

4- *Osen dɔ nyin yi hunmen*
/Décret / dire / je / aller /donc/
Le décret stipule qu'arrivé là-bas

5- *Nyen man da yawo o o*
/ Je / négation /épouser / nouvelle femme /mélisme
De ne pas épouser une nouvelle femme

6- *Men daho ɔ nɔn hwejan bo se mi do*
Homme /vénérable /c'est / rester / maison d'origine / et /envoyer /moi / action de
De sa maison originelle, le vénérable m'envoie

7- *Lobo le do sen de deji*
/Et / encore / décréter/ interdit /quelconque/ sur /
En y décrétant encore un interdit

8- *Osen dɔ nyin yi hunmen*
/Décret / dire / je / aller /donc/
Le décret stipule qu'arrivé là-bas

9- *Nyen man da yawo nyen man ba yawo*
/Je /négation / marier / femme / je / négation/ chercher / femme /
De ne pas épouser une nouvelle femme ni de courtiser une nouvelle femme

10- *Papa we nɔn hwejan bo se mi do o o o*
/ Papa c'est //rester/ la maison/ et / envoyer /moi/ vers /mélisme
De sa maison originelle, le vénérable m'envoie

11- *Lobo le do sen de deji*
/Et / encore / décréter/ interdit /quelconque/ sur /
En y décrétant encore un interdit

12- *Osen dɔ nyin yi hunmen*
/Décret / dire / je / aller /donc/
Le décret stipule qu'arrivé là-bas

13- *Nyen man savo o o o*
Je/ négation/ plaindre/ mélisme
De ne pas me plaindre

14- *Papa we nɔn hwejan bo se mi do*
/ Papa c'est //rester/ la maison/ et / envoyer /moi/ action de /
De sa maison originelle, le vénérable m'envoie

15- *Lobo le do sen de deji*

/Et / encore / décréter/ interdit /quelconque/ sur /
En y décrétant encore un interdit

16- *Osen dɔ nyin yi hunmen*
/Décret / dire / je / aller /donc/
Le décret stipule qu'arrivé là-bas

17- *Nyen man da yawo o*
Je / négation / épouser / nouvelle femme/ négation
De ne pas épouser une nouvelle femme

18- *nyen man ba yawo o*
/ je / négation/ courtiser / femme / négation
De ne pas courtiser une nouvelle femme

19- *nyen man savo o*
je/ négation/ plaindre/ négation
De ne pas me plaindre

Traduction littéraire

De sa maison originelle, le vénérable m'envoie
De sa maison originelle, le vénérable m'envoie
En y décrétant encore un interdit
Le décret stipule qu'arrivé là-bas
De ne pas épouser une nouvelle femme
De sa maison originelle, le vénérable m'envoie
En y décrétant encore un interdit
Le décret stipule qu'arrivé là-bas
De ne pas épouser une nouvelle femme ni de courtiser une nouvelle femme
De sa maison originelle, le vénérable m'envoie
En y décrétant encore un interdit
Le décret stipule qu'arrivé là-bas
De ne pas me plaindre
De sa maison originelle, le vénérable m'envoie
En y décrétant encore un interdit
Le décret stipule qu'arrivé là-bas
De ne pas épouser une nouvelle femme
De ne pas courtiser une nouvelle femme
De ne pas me plaindre

Commentaire

Ce chant montre qu'on n'est pas adepte du *Vodun Sapkata* sans être astreint à certains interdits ou à certaines lois. C'est le respect de ces interdits qui montrent la foi et la fidélité de l'adepte au *Vodun*. Autrement, il ne mérite pas de l'être. De même, l'un des principes chers au *Vodun* est l'interdiction formelle du syncrétisme. Le *Vodun*, considéré comme l'*époux de l'adepte*, même si celui-ci est un homme, interdit à son *épouse* l'infidélité. Celle-ci est l'adoption d'un nouveau *Vodun* ou de toute autre divinité.

CHANT 18

1- *Ohi yonu we min de loo*
/ Toi / derrière / que / nous / être/ mélisme
C'est toi que nous vénérons

2- *Ose man lɔn o*
 / Seigneur/ négation / accepter/ négation
 Seigneur n'admet point

3- *Sɛ man lɔn nin*
 /Seigneur/ négation/ accepter /que/
 Seigneur n'admet pas que

4- *Mɛn e ɔo dɔn lɛ ko min jawa o*
 /Homme /qui/ être / là-bas / ceux/ rire/ nous/ être en joie/négation
 Ceux qui sont en face se moquent de nous et s'en réjouissent

5- *Yo towe nu wɛ min ɔe loo*
 /Derrière/ toi/ au bout/ que / nous / être/ mélisme
 C'est toi que nous vénérans

6- *Ose man lɔn o*
 / Seigneur/ négation / accepter/ négation
 Seigneur n'admet point

7- *Sɛ man lɔn nin*
 /Seigneur/ négation/ accepter /que/
 Seigneur n'admet pas que

8- *Mɛn e ɔo dɔn lɛ ko min jawa o*
 /Homme /qui/ être / là-bas / ceux/ rire/ nous/ être en joie/négation
 Ceux qui sont en face se moquent de nous et s'en réjouissent

9- *Agidigbanhun wɛdo gudo zo*
 /Cobaye / verbant / tourner dos/ feu /
 Le cobaye échappe à la balle tirée sur lui

10- *Bo ɔete kawɛ e nyɛn bo wa nɛn*
 /Gris-gris / quelconque/ de quelle sorte/ il/ connaître/ verbant/ faire / ainsi /
 Quel bo a-t-il su ainsi confectionner ?

11- *ɔɔlikpɔvile ko min jawa kiti*
 /Vaurien / rire/ nous /être en joie / sérieusement /
 Que les vauriens ne se moquent de nous sérieusement

12- *Agidigbanhun wɛdo gudo zo*
 /Cobaye / verbant / tourner dos/ feu /
 Le cobaye échappe à la balle tirée sur lui

13- *Bo ɔete kawɛ e nyɛn bo wa nɛn*
 /Gris-gris / quelconque/ de quelle sorte/ il/ connaître/ verbant/ faire / ainsi /
 Quel bo a-t-il su ainsi confectionner ?

14- *Sɛ man lɔn nin*
 /Seigneur/ négation/ accepter /que/
 Seigneur n'admet pas que

15 - *Men e do don le ko min jawa o*
 /Homme /qui/ être / là-bas / ceux/ rire/ nous/ être en joie/négation
 Ceux qui sont en face se moquent de nous et s'en réjouissent

Traduction littéraire

C'est toi que nous vénérons
 Seigneur n'admet point
 Seigneur n'admet pas que
 Ceux qui sont en face se moquent de nous et s'en réjouissent
 C'est toi que nous vénérons
 Seigneur n'admet point
 Seigneur n'admet pas que
 Ceux qui sont en face se moquent de nous et s'en réjouissent
 Le cobaye échappe à la balle tirée sur lui
 Quel *bo* a-t-il su ainsi confectionner ?
 Que les vauriens ne se moquent de nous sérieusement
 Le cobaye échappe à la balle tirée sur lui
 Quel *bo* a-t-il su ainsi confectionner ?
 Seigneur n'admet pas que
 Ceux qui sont en face se moquent de nous et s'en réjouissent

Commentaire

Ce chant est une prière de supplication au *Vodun Sakpata* en qui les adeptes ont une entière confiance pour leur épargner la honte et les machinations de leurs ennemis. L'utilisation de l'image du cobaye et du feu est le symbolisme de la force du plus petit par rapport au plus grand. En effet, selon *Gbe-Meji*¹, un des langages du *Fa*, le cobaye qui a arraché la femme du *Vodun Xevioso* lui a quand même échappé malgré la puissance de feu que ce dernier a déchargée sur lui. La force qui a permis au cobaye d'échapper au *Vodun Xevioso* est le *bo*, qu'on peut assimiler au gris-gris². Dans le texte, le chanteur se compare au cobaye et transfère cette comparaison à son *Vodun* qui dépasse tous les autres *Vodun*. *Vodun Sakpata* est ainsi l'aîné des *Vodun* et protège ses adeptes contre le mal.

CHANT 19

1- *Oken man yin nuḍe loo*
 /Rancœur /négation / être / rien / mélisme/
 L'inimitié n'est pas une bonne chose

2- *Min venon gbɔ akpɔ ye mon*
 /Vous/ verband / cesser / aigreur/démonstratif/ trouver/
 Cessez d'être aigris

3 - *Oken man yin nuḍe loo*
 /Rancœur /négation / être / rien / mélisme/
 L'inimitié n'est pas une bonne chose

¹ - *Gbe-Meji* est le premier *Fadu* cardinal du *Fa*. *Vodun Xevioso*, c'est le *Vodun* qui a pour élément de rattachement le feu tout comme le *Vodun Sakpata* dont l'élément de rattachement est la terre, *Vodun Dan* dont l'élément de rattachement est l'air et le *Vodun Tɔxɔsu* dont l'élément de rattachement est l'eau.

² - Le *bo* est la conjugaison de la vertu de plusieurs ingrédients afin de générer une énergie spécifique. On peut encore l'appeler porte-bonheur. Ce mot est d'origine yoruba et signifie vénération. Mais la particularité du *bo* est qu'il est activé par la parole.

4- *Min venɔn gbɔ akpɔ ye mɔn sɔ le*
 /Vous/ verbant/ cesser / aigreur/ démonstratif/ trouver /comme / cela/
 Cessez d'être autant aigris

5- *Oken man yin nuɖe loo*
 /Rancœur /négation / être / rien / mélisme/
 L'inimitié n'est pas une bonne chose

6- *Min venɔn gbɔ akpɔ ye mɔn*
 /Vous/ verbant / cesser / aigreur/démonstratif/ trouver/
 Cessez d'être aigris

7- *Oken man yin nuɖe loo*
 /Rancœur /négation / être / rien / mélisme/
 L'inimitié n'est pas une bonne chose

4- *Min venɔn gbɔ akpɔ ye mɔn sɔ le*
 /Vous/ verbants/ cesser / aigreur/ démonstratif/ trouver /comme / cela/
 Cessez d'être autant aigris

9- *Oto bi kaɖo wa jɛ wɛɔ*
 /peuple/ tout / nominants/ joie/ manifester/ nominants
 Pendant que tout le monde se réjouit

10- *Goxu wɛjɛn mi kɔnɔnɖe*
 / Maigrir/ verbants /vous / verbants
 Vous, vous ne faites que maigrir

11- *Mɛn bi kaɖo nun ko wɛɔ*
 /Homme/ tout / verbants/ chose / rire /nominants/
 Pendant que tout le monde est en joie

12- *Viya wɛjɛn min kɔnɔnɖe*
 / Pleurer/ verbants / vous /verbants/
 Vous, vous ne faites que pleurer

13- *Oto bi kaɖo wa jɛ wɛɔ*
 /peuple/ tout / nominants/ joie/ manifester/ nominants
 Pendant que tout le monde se réjouit

14- *Viya wɛjɛn min kɔnɔnɖe*
 / Pleurer/ verbants / vous /verbants/
 Vous, vous ne faites que pleurer

15- *Oken man yin nuɖe loo*
 /Rancœur /négation / être / rien / mélisme/
 L'inimitié n'est pas une bonne chose

16- *Min venɔn gbɔ akpɔ ye mɔn*
 /Vous/ verbant / cesser / aigreur/démonstratif/ trouver/
 Cessez d'être aigris

17- *Hwe ken man yin nundɛ loo*
 /Maison/ Rancœur / négation/ être / rien / mélisme/
 L'inimitié en famille n'est pas une bonne chose

18- *Min venɔn gbɔ akpɔ yɛ mɔn sɔ le*
 /Vous/ verbants/ cesser / aigreur/ démonstratif/ trouver /comme / cela/
 Cessez d'être autant aigris

Traduction littéraire

L'inimitié n'est pas une bonne chose
 Cessez d'être aigris
 L'inimitié n'est pas une bonne chose
 Cessez d'être autant aigris
 L'inimitié n'est pas une bonne chose
 Cessez d'être aigris
 L'inimitié n'est pas une bonne chose
 Cessez d'être autant aigris
 Pendant que tout le monde se réjouit
 Vous, vous ne faites que maigrir
 Pendant que tout le monde est en joie
 Vous, vous ne faites que pleurer
 Pendant que tout le monde se réjouit
 Vous, vous ne faites que pleurer
 L'inimitié n'est pas une bonne chose
 Cessez d'être aigris
 L'inimitié en famille n'est pas une bonne chose
 Cessez d'être autant aigris

Commentaire

Nous avons ici un chant satirique. Le créateur de ce chant critique les envieux qui passent leur temps à en vouloir aux adeptes du *Vodun* ou à leurs proches. Il se moque également d'eux et leur demande plutôt de changer d'attitude. Car, pour vivre en paix et en harmonie dans la société et surtout en famille, il faut abandonner les rancœurs qui ne contribuent pas à l'épanouissement de l'individu.

CHANT 20

1- *Vodun xwe ɔ dje min xwe e*
 / *Vodun*/maison /en question/voici /nous / aller / mélisme
 Voici que nous allons au couvent du *Vodun*

2- *Vodun xwe ɔ dje min xwe e*
 / *Vodun*/maison /en question/voici /nous / aller / mélisme
 Voici que nous allons au couvent du *Vodun*

3- *Vodun xwe ɔ dje min xwe e*
 / *Vodun*/maison /en question/voici /nous / aller / mélisme
 Voici que nous allons au couvent du *Vodun*

4- *Mɛn e dɔ dɔn lɛ ma yi Vodun ɔ xwe*
 / Homme/ qui /être / là-bas / ceux/ négation/ aller / *Vodun* /en question / maison/
 Ceux de l'autre côté ne peuvent y aller

5- *Ye nan yi / bɔ ɖoxia ɖoxia / nɔn gbɛ e*
 /Ils /futur / aller /et / impuretés /habituel/ refuser/ eux
 Ils souhaitent y aller mais ils ne le peuvent à cause de leurs souillures

6- *Ohun xwe ɔ ɖie mi wae*
Vodun / maison/ en question /voici /nous / arriver à présent/
 Nous voici dans le couvent du *Vodun*

7- *Vodun xwe ɔ ɖie mi wae*
 / *Vodun /maison/en question / voici / nous / arriver à présent /*
 Nous voici dans le couvent du *Vodun*

8- *Hunsi wayenu ma yi Vodun ɔ xwe*
 /Adeptes /hypocrite/ négation/ aller/ *Vodun / en question / maison /*
 Même les adeptes souillés ne peuvent aller au devant du *Vodun*

9- *Ye nan yi / bɔ ɖoxia ɖoxia / nɔn gbɛ e*
 /Ils /futur / aller /et / impuretés /habituel/ refuser/ eux
 Ils souhaitent y aller mais ils ne le peuvent à cause de leurs souillures

Traduction littéraire

Voici que nous allons au couvent du *Vodun*
 Voici que nous allons au couvent du *Vodun*
 Voici que nous allons au couvent du *Vodun*
 Ceux de l'autre côté ne peuvent y aller
 Ils souhaitent y aller mais ils ne le peuvent à cause de leurs souillures
 Nous voici dans le couvent du *Vodun*
 Nous voici dans le couvent du *Vodun*
 Même les adeptes souillés ne peuvent aller au devant du *Vodun*
 Ils souhaitent y aller mais ils ne le peuvent à cause de leurs souillures

Commentaire

On comprend avec ce chant les conditions dans lesquelles on doit se trouver pour approcher le *Vodun* ou pour aller dans son couvent. D'une part, il faut être adepte du *Vodun*. Un profane ne peut se lever et se rendre impunément au couvent du *Vodun*. D'autre part, il faut être exempt de toute souillure. Il faut être propre moralement pour espérer l'approcher. Ainsi, un adepte qui n'est pas en accord avec les principes du *Vodun* ne peut prétendre aller au devant du *Vodun*. Autrement, il sera châtié par ce dernier.

CHANT 21

1- *Ayi e ma sen Vodun e*
 /Esprit/ qui/ négation/ adorer/ *Vodun/ qui*
 Le comportement qui n'est pas favorable à l'adoration du *Vodun*

2- *Min jenan nyɔn en xa miɖe*
 /vous/ verbants / savoir / le / avec / vous-mêmes/
 Vous devez le savoir vous-mêmes

3- *Ayi e ma sen Vodun e*
 /Esprit/ qui/ négation/ adorer/ *Vodun/ qui*
 Le comportement qui n'est pas favorable à l'adoration du *Vodun*

4- *Min jenan nyɔn en xa miɔe*
 /vous/ verbants / savoir / le / avec / vous-mêmes/
 Vous devez le savoir vous-mêmes

5- *Min jenan nyɔn en*
 /Vous/ verbants / savoir / le /
 Vous devez le savoir

6- *Kpɔ hunmen vile*
 /Panthère/ visage/ enfants de /
 Gens de la panthère

7- *Min jenan nyɔn en xa miɔe aaa*
 /vous/ verbants / savoir / le / avec / vous-mêmes/mélisme
 Vous devez le savoir vous-mêmes

8- *Ayi e ma sen Vodun e*
 /Esprit/ qui/ négation/ adorer/ *Vodun*/ qui
 Le comportement qui n'est pas favorable à l'adoration du *Vodun*

9- *Min jenan nyɔn en xa miɔe*
 /vous/ verbants / savoir / le / avec / vous-mêmes/
 Vous devez le savoir vous-mêmes

10- *Min jenan nyɔn en loo*
 / Vous/ verbants/ savoir / le / mélisme /
 Vous devez le savoir sûrement

11- *Tolenu vile*
 /Tolenu /les enfants de/
 Fils de Tole

12- *Min jenan nyɔn en xa miɔe aaa*
 /vous/ verbants / savoir / le / avec / vous-mêmes/mélisme
 Vous devez le savoir vous-mêmes

13- *Ayi e ma sen Vodun e*
 /Esprit/ qui/ négation/ adorer/ *Vodun*/ qui
 Le comportement qui n'est pas favorable à l'adoration du *Vodun*

14- *Min jenan nyɔn en xa miɔe*
 /vous/ verbants / savoir / le / avec / vous-mêmes/
 Vous devez le savoir vous-mêmes

Traduction littéraire

Le comportement qui n'est pas favorable à l'adoration du *Vodun*
 Vous devez le savoir vous-mêmes

Le comportement qui n'est pas favorable à l'adoration du *Vodun*
 Vous devez le savoir vous-mêmes

Vous devez le savoir

Gens de la panthère

Vous devez le savoir vous-mêmes
 Le comportement qui n'est pas favorable à l'adoration du *Vodun*
 Vous devez le savoir vous-mêmes
 Vous devez le savoir
 Fils de Tole
 Vous devez le savoir vous-mêmes
 Le comportement qui n'est pas favorable à l'adoration du *Vodun*
 Vous devez le savoir vous-mêmes

Commentaire

Ce chant montre qu'on ne joue pas à l'hypocrisie avec le *Vodun* et que l'adorer est une question de conviction. Si l'adepte joue avec sa foi et fait semblant d'adorer le *Vodun*, il récoltera les conséquences. Le *Vodun* se chargera de le démasquer et de le châtier par la même occasion. Alors, ceux qui prétendent adorer le *Vodun* doivent le faire avec une foi sincère.

CHANT 22

- 1- *O zeminjan e*
 O /conducteur de taxi moto/ mélisme
 O zemidjan
- 2- *A ze min hun zɔn dɛdɛ*
 Tu/ prendre/ moi / donc / aller / doucement /
 Si tu me prends, roule donc prudemment
- 3- *Widje /kɛkɛ nɔn e*
 / Voici /cycliste/ propriétaire / apostrophe /
 Voici zemijan !
- 4- *A ze min hun zɔn dɛdɛ*
 Tu/ prendre/ moi / donc / aller / doucement /
 Si tu me prends, roule donc prudemment
- 5- *Zokɛkɛ / nɔn lo*
 / Motocyclette/ propriétaire / mélisme
 Motocycliste
- 6- *A ze min hun zɔn dɛdɛ*
 Tu/ prendre/ moi / donc / aller / doucement /
 Si tu me prends, roule donc prudemment
- 7- *Hwɛ ze mi hun zɔn dɛdɛ*
 /Toi/ prendre/ me / donc/ va / doucement /
 Si tu me prends, roule donc prudemment
- 8- *Bonin afɔ ce nin gbo kɔ*
 /nominants / pieds/possessif / verband/ toucher / sol/
 Pour que mes pieds foulent la terre
- 9- *Benan nyɔn*
 /nominants/ bon /
 Et je serai sauvé

Traduction littéraire

O Zemijan !
 Si tu me prends, roule donc prudemment
 Voici zemijan !
 Si tu me prends, roule donc prudemment
 Motocycliste
 Si tu me prends, roule donc prudemment
 Si tu me prends, roule donc prudemment
 Pour que mes pieds foulent la terre
 Et je serai sauvé

Commentaire

Ce chant traduit le besoin effréné de l'adepte, même sur le taxi moto appelé communément *zemijan*, de sentir la terre, de la fouler afin d'être en communion avec son *Vodun* et de bénéficier de ses grâces. C'est la raison pour laquelle les *Sakpatasi* (adepte du *Vodun Sakpata*) ne portent pas de chaussures. Avec les pieds nus en contact avec la terre, ils se sentent ainsi en communion avec leur *Vodun*.

CHANT 23

1- *Un xwe fiḍe a vɛdo*

Je /aller / quelque part/ tu/ croire
 Penses-tu que je vais bouger d'ici ?

2- *Un xwe fiḍe di a vɛdo mɛn*

/Je /aller / quelque part /maintenant /tu / croire /alors /
 Tu penses peut-être que je vais bouger d'ici

3- *Un xwe fiḍe di a vɛdo*

Je / aller / quelque part /maintenant/ tu /croire
 Tu penses que je vais peut-être bouger d'ici

4- *Feca wli /dangbe*

/ Piège /attraper /python royal /
 Le python royal est pris au piège

5- *Dangbe ḍɔ gbo*

/Python / dire / cesser/
 Le python conseille au piège de le relâcher

6- *Feca gbo*

/piège / cesser /
 Piège, relâche-moi !

7- *Mɛn e ḍo min fiḍe nan wa*

/Celui/ qui / mettre/ moi /ici / futur /venir
 Autrement, celui qui m'a installé ici interviendra

8- *Un /xwe/ fiḍe/ di a vɛdo*

Je / aller / quelque part /maintenant/ tu /croire
 Tu penses que je vais peut-être bouger d'ici

Traduction littéraire

Penses-tu que je vais bouger d'ici ?
 Tu penses peut-être que je vais bouger d'ici
 Tu penses peut-être que je vais bouger d'ici
 Le python royal est pris au piège
 Il conseille au piège de le relâcher
 Piège, relâche-moi !
 Autrement, celui qui m'a installé ici interviendra
 Tu penses peut-être que je vais bouger d'ici

Commentaire

A travers ce chant, nous percevons l'autorité et la puissance du *Vodun Sakpata*. Il protège les autres *Vodun* dont le *Dangbe* (python royal également un *Vodun*) qui lui reconnaît son autorité.

CHANT 24

1- *Onun xixo minletɔn*

Chose/ action de jouer / nôtre /

Notre style d'animer

2- *Ye nɔn jlo*

/Ils/ habituel /plaire/

Les séduit

3- *Ja xixo minletɔn*

/ Animation / action de jouer / nôtre /

Notre style d'animer

4- *ɔo wemame o*

/ Être / dans le papier/mélisme

Est archivé

5- *Va we nyɔn nan kise*

/Queue /qui / bon/ à/ perroquet /

La jolie queue du perroquet

6- *Bɔ ye mɔn bo jlo*

/Et / ils/ voir /et/ envier /

Les séduit

7- *Va we nyɔn nan kise*

/Queue /qui / bon/ à/ perroquet /

La jolie queue du perroquet

8- *Bɔ e mɔn bo jlo*

/Et / ils/ voir /et/ envier /

Les séduit

9- *Ja xixo minletɔn*

/ Animation / action de jouer / nôtre /

Notre style d'animer

10- *ɔo wemame o*

/ Être / dans le papier/mélisme
Est archivé

Traduction littéraire

Notre style d'animer
Les séduit
Notre style d'animer
Est archivé
La jolie queue du perroquet
Les séduit
La jolie queue du perroquet
Les séduit
Notre style d'animer
Est archivé

Commentaire

Ce chant confirme la réputation du *Vodun Sakpata* selon laquelle c'est un *Vodun* dont l'accoutrement des adeptes et les différents chants séduisent aussi bien les adeptes des autres *Vodun* que les profanes. Le style particulier qu'ont les adeptes du *Vodun Sakpata* à conduire les spectacles pendant les différentes cérémonies plaît énormément, et c'est cela que vante ce chant.

CHANT 25

1- *Min lɛwɛ nyin kanlin lansu ɖegbe*
/ Nous / verbants / être / animal /sauvage mâle/ rugir /
Nous sommes les félins qui rugissent

2- *Agbo kɔja*
/ Buffle /crinière /
La crinière du buffle

3- *Min lɛwɛ nyin kanlin lansu ɖegbe*
/ Nous / verbants / être / animal /grand animal mâle/ rugir /
Nous sommes les félins qui rugissent

4- *Agbo kɔja*
/ Buffle /crinière /
La crinière du buffle

5- *Min lɛwɛ nyin kanlin lansu xɔxɔn*
/ Nous / verbants / être / animal /grand animal mâle/ propriétaire de la case /
Nous sommes les pachydermes qui ressemblent à une case

6- *Agbo kɔja*
/ Buffle /crinière /
La crinière du buffle

7- *Telele zɔnmin man yi*
/Tout droit/ continuer / je /aller
Avance tout droit

8- *Fɛmɛn Toni ja wa ɖogbe*
 Fɛmɛn Toni / vouloir /se réjouir / action de
 Fɛmɛn Toni est sur le point de se réjouir

9- *Telele zɔnmin man yi*
 /Tout droit/ continuer / je /aller
 Avance tout droit

10- *Fɛmɛn Toni ja wa ɖogbe*
 Fɛmɛn Toni / vouloir /se réjouir / action de
 Fɛmɛn Toni est sur le point de se réjouir

11- *Yɔkpɔvi ɔ nɔn zɔn tohun tohun*
 /Jeune fille / en question/ habituel/marcher /onomatopée /
 La jeune fille à la démarche rassurante et envoûtante

12- *Toto wiotosu nun gbaba gbaba*
 /Onomatopée/ chose/onomatopée/
 Toujours rassurante et envoûtante

13- *Telele zɔnmin man yi*
 /Tout droit/ continuer / je /aller
 Avance tout droit

14- *Fɛmɛn Toni ja wa ɖogbe*
 Fɛmɛn Toni / vouloir /se réjouir / action de
 Fɛmɛn Toni est sur le point de se réjouir

15- *Yɔkpɔvi ɔ nɔn zɔn pohun pohun*
 / Jeune fille/ en question/ habituel/ marcher /onomatopée /
 La jeune fille à la démarche rassurante et envoûtante

16- *Toto wiotosu nun gbaba gbaba*
 /Onomatopée// chose/onomatopée/
 Toujours rassurante et envoûtante

17- *Telele zɔnmin man yi*
 /Tout droit/ continuer / je /aller
 Avance tout droit

18- *Fɛmɛn Toni ja wa ɖogbe*
 Fɛmɛn Toni / vouloir /se réjouir / action de
 Fɛmɛn Toni est sur le point de se réjouir

19- *Telele zɔnmin man yi*
 /Tout droit/ continuer / je /aller
 Avance tout droit

20- *Fɛmɛn Toni ja wa ɖogbe*
 Fɛmɛn Toni / vouloir /se réjouir / action de
 Fɛmɛn Toni est sur le point de se réjouir

Traduction littéraire

Nous sommes les félins qui rugissent
 La crinière du buffle
 Nous sommes les félins qui rugissent
 La crinière du buffle
 Nous sommes les pachydermes qui ressemblent à une case
 La crinière du buffle
 Avance tout droit
 Flɛmɛn Toni est sur le point de se réjouir
 Avance tout droit
 Flɛmɛn Toni est sur le point de se réjouir
 La jeune fille à la démarche rassurante et envoûtante
 Toujours rassurante et envoûtante
 Avance tout droit
 Flɛmɛn Toni est sur le point de se réjouir
 La jeune fille à la démarche rassurante et envoûtante
 Toujours rassurante et envoûtante
 Avance tout droit
 Flɛmɛn Toni est sur le point de se réjouir
 Avance tout droit
 Flɛmɛn Toni est sur le point de se réjouir

Commentaire

Ce chant met en relief la puissance du *Vodun* et l'assurance qu'il apporte à ses adeptes. Par la voix du chanteur, le *Vodun* galvanise sa troupe et transfère à ses adeptes sa puissance. Les expressions « *pohun pohun, tohun tohun, totowiotosu nun gbaba gbagba* » qu'utilise le chanteur sont des onomatopées, des intraduisibles, des comparaisons pour montrer l'assurance dans la démarche de l'adepte qui ne doit craindre aucun obstacle surtout lorsqu'il est sous les auspices de son *Vodun*.

CHAPITRE DEUXIEME : LE PEUPLE AYIZO : HISTOIRE ET PEUPEMENT

L'objectif de ce chapitre est de présenter le milieu d'étude pour que le lecteur en fasse connaissance et en ait une idée plus ou moins claire. Dans ce chapitre, il sera question de circonscrire le peuple Ayizo en le situant géographiquement, de révéler son origine en retraçant l'histoire de son peuplement, de sa langue et de mettre en relief les activités socio-économiques pratiquées par ce peuple. Il sera également question dans ce chapitre, des religions pratiquées par ces populations. Pour atteindre nos objectifs, nous nous servirons de plusieurs travaux de recherches ayant rapport au peuple Ayizo, des études sur notre pays le Bénin et des actes de colloques portant soit sur le peuple Ayizo soit sur les peuples du Golfe du Bénin.

I - SITUATION GEOGRAPHIQUE DU PEUPLE AYIZO

Situer géographiquement un peuple, c'est le localiser dans un espace donné par rapport à d'autres peuples. Ainsi, cette partie sera consacrée à la localisation du peuple Ayizo au Bénin. Cela permettra de mieux le situer géographiquement.

Quelques études ont été effectuées sur l'aire culturelle Ayizo dans le but de cerner ce peuple et son parcours. Nous nous en servons dans cette partie de l'étude pour circonscrire le peuple Ayizo. Il s'agit du Mémoire de Maîtrise de Linguistique de Claire Yéhoumè soutenu à l'Université d'Abomey-Calavi en décembre 2011 et intitulé *Morphosyntaxe du Ayizogbe : cas de l'énoncé verbal*⁽¹⁾, du Mémoire de Maîtrise de Linguistique de Prince Antoine T. soutenu à l'Université Nationale du Bénin en 1988 et intitulé *Esquisse phonologique du Ayizogbé*⁽²⁾, de la thèse de doctorat unique de Linguistique de Gilbert Todjinou soutenue à l'Université d'Abomey-Calavi en 2009 et intitulé *Les « Amanyiko » (les noms des plantes) dans l'aire culturelle Ayizo*⁽³⁾.

¹ Yéhoumè, Claire, *Morphosyntaxe du Ayizogbe : cas de l'énoncé verbal*, Mémoire de Maîtrise de Linguistique Université d'Abomey-Calavi, 2011, 71 p.

² - Prince Antoine T., *Esquisse phonologique du Ayizogbé*, Mémoire de Maîtrise de Linguistique Université Nationale du Bénin, 1988, 118 p.

³ - Todjinou Gilbert, *Les « Amanyiko » (les noms des plantes) dans l'aire culturelle Ayizo*, Thèse de doctorat unique de Linguistique Université d'Abomey-Calavi, 2009, 275 p.

Dans sa recherche sur le Ayizɔgbé, Claire Yéhoumè fait la description de cette langue à travers le Ayizɔgbé de Sékou. Ce travail a consisté à dégager les unités phonologiques sur lesquelles repose cette langue, à les décrire puis à vérifier si cette langue obéit aux mêmes structures et règles de fonctionnements que d'autres langues du même groupe ou si elle présente des particularités.

Prince Antoine T. aborde dans *Esquisse phonologique du Ayizɔgbé*, la description des unités phonologiques du parler d'Ayu. Mais avant cela, il a procédé à la présentation du peuple Ayizɔ D'Allada.

Gilbert Todjinou dans sa thèse sur *Les « Amaniyikɔ » (les noms des plantes) dans l'aire culturelle Ayizɔ* aborde la problématique du mode de fonctionnement des plantes à cause de l'ignorance de leur nom. Le premier chapitre de cette recherche présente le milieu Ayizɔ en mettant l'accent sur les significations du mot ayizɔ, sur la répartition géographique des Ayizɔnu, les activités que pratiquent ces derniers, leurs croyances et leur langue.

Pour tous ces chercheurs, les Ayizɔ se retrouvent au Sud du Bénin et principalement dans les Département de l'Atlantique et du Mono où ils pratiquent des activités économiques comme l'agriculture, le commerce, l'élevage et la pêche.

En effet, situés au Sud Ouest du Bénin, les Départements de l'Atlantique et du Mono sont des endroits où on retrouve le peuple ayizɔ. Dans le département de l'Atlantique où on dénombre la plus grande partie, les ayizɔnu se répartissent dans plusieurs Communes dont Abomey-Calavi (sauf l'arrondissement urbain), Allada (sauf l'arrondissement urbain), Toffo, So-Ava, Tori-Bossito, Zè, Kpomassè précisément à Dékanmè, à Gbèfadji et à Kanmè. Et à Ouidah dans les villages comme Hounwè et Ajara Adovié. Dans le Mono, on les retrouve à Athiémé, Bopa, Possotomè, Lokossa, Grand-Popo précisément à Tokpa Ayizɔ.

II - ORIGINE DU PEUPLE AYIZO : HISTOIRE ET PEUPLEMENT

Cette partie permettra de retracer l'histoire du peuple ayizɔ en faisant ressortir d'une part, les origines et la signification du mot Ayizɔ et, d'autre part, les différentes migrations effectuées par les peuples de l'aire culturelle Aja-Tado au XII^{ième} siècle. Cela nous permettra de comprendre comment ces populations se sont constituées et comment elles se sont retrouvées dans les localités qu'elles occupent actuellement.

Pour parvenir à remonter à l'origine du peuple Ayizɔ et à faire l'histoire de son peuplement, nous exploiterons plusieurs études ayant abordé la question. Il s'agit notamment de : Etudes réunies et présentés par François de Medeiros et intitulé *Peuples du Golfe du Bénin (Aja-Ewé) (colloque de Cotonou)*⁽¹⁾. Dans ce livre, les articles de Roberto Pazzi intitulé « *Aperçu sur l'implantation actuelle et migrations anciennes des peuples de l'aire culturelle Aja-Tado* » et de Raymond Oké ayant pour titre « *Les siècles obscurs du royaume Aja de Danxomè* » nous permettront de relater l'histoire du peuple Ayizɔ. Nous nous servirons également des « *Actes du deuxième et troisième colloque Ayizɔ jumelés* »⁽²⁾ présentés par Augustin Karl Agossou- Voyemè pour traiter cette question. Dans ces actes, les communications comme : « *Histoire du peuplement Ayizɔ* » et « *Confédération tribale d'Allada et organisation politique précoloniale du pays Ayizɔ* » nous éclaireront davantage sur la question dans la mesure où elles mettent un accent particulier sur l'histoire du peuplement du pays Ayizɔ et en dressent une liste du panthéon. Il ressort de tous ces articles et communications, que les migrations successives des peuples Aja de Tado aux XII^{ième} et XVI^{ième} siècles, ont été à l'origine de la naissance du peuple ayizɔ.

1 – Origine et significations du mot « Ayizɔ »

Plusieurs versions expliquent l'origine et la signification du mot « Ayizɔ ». Ce mot tire son origine selon une première version, des migrations effectuées par un groupe du peuple Aja-Tado au XII^{ième} siècle. En effet, fuyant la guerre, les Aja-Tado se réfugient sur des terres très éloignées de leur terre d'origine qu'ils qualifièrent eux-mêmes de « *ayi de do zo de* » qui signifie littéralement « *sur la terre qui se trouve au loin* ». Cette expression subira avec le temps une contraction pour donner naissance au mot « ayizɔ ».

Une deuxième version qui rejoint la première, explique que ce mot désigne les peuples Aja qui ont émigré loin de leur pays. On les appelait alors « *Aja yi zo* » et qui signifie littéralement, « *les Aja qui sont partis loin* ». Cette expression se transformera plus tard pour devenir « Ayizɔ ».

Une troisième version, mais peu convaincante, soutient qu'on désigne par ce mot, une certaine population dont les hommes ont un esprit peu dégourdi et moins alerte. On les

¹ - François de Medeiros, *Peuples du Golfe du Bénin (Aja-Ewé) (colloque de Cotonou)*, Paris, Editions Karthala, 1984.

² - Karl Agossou-Voyemè, « *Les actes du deuxième et troisième colloque Ayizɔ jumelés* », Cotonou, juillet 2006.

appellerait « *Ayi do zo* », « *esprit situé loin* ». Une telle explication de l'origine du mot n'est pas plausible dans la mesure où, on ne saurait désigner toute une population par une telle expression péjorative et dévalorisante. Ce qui est sûr, ce mot trouve son origine dans les déplacements des Aja-Tado.

2 – Origine du peuple « *Ayizo* »

Il s'agira de montrer que les origines de ce peuple sont diverses et que pendant que certains chercheurs estiment que le peuple *ayizo* s'est constitué par immigrations successives des populations vers les localités où elles se retrouvent aujourd'hui une certaine légende leur trouve une origine mythique.

Selon la légende, les ancêtres fondateurs des peuples *ayizo* ne sont pas venus, comme le pensent les chercheurs, de Aja-Tado mais auraient surgi d'un grand trou, ou seraient descendus du ciel. Le trou de Doja situé dans la région d'Abomey-Calavi serait l'endroit d'où seraient sortis les fondateurs du peuple *ayizo*. Le premier ancêtre sorti du trou serait *Yê*, père fondateur de *Yêvié*. Viendraient ensuite *Xε*, fondateur du royaume de *Xévié*, *Dε* qui fonda le royaume de Houèto, *fofo Djaka*, fondateur d'Abomey-Calavi. Les descendants de ces premiers ancêtres sortis du trou de Doja fonderont les autres localités où on retrouve les *ayizo*. Mais contrairement à cette version peu crédible sur le plan scientifique, il y en a une, scientifiquement prouvée par les chercheurs qui pensent que les *Ayizo* se sont constitués suite aux différentes migrations d'une partie des peuples Aja-Tado fuyant la guerre.

3 - Différentes migrations des peuples de l'aire culturelle Aja-Tado

Il s'agira de retracer les différentes migrations effectuées par les peuples en Afrique pour déboucher sur le rôle de celles-ci dans l'établissement des peuples constituant les *Ayizonu* d'aujourd'hui. Cela permettra sans doute de montrer les différents mouvements migratoires de ces peuples et les grands groupes qui en résultent.

Dans son article « *Les siècles obscurs du royaume Aja du Danxomé* », Raymond Oké situe vers le XII^{ème} siècle, le premier mouvement migratoire des peuples Aja. En effet, au XII^{ème} siècle, des ressortissants Aja Xuiji un royaume vassal de Aja-Tado ⁽¹⁾, quittèrent leur terre à la

¹ - Voir Raymond Oké, « *Les siècles obscurs du royaume Aja du Danxomé* », Etudes réunies et présentés par François de Meideros, *Peuples du Golfe du Bénin (Aja-Ewé), (Colloque de Cotonou)*, Edition Karthala, Paris, 1984.

recherche d'une terre plus nourricière. Ils s'installèrent sur la côte d'or 'El Mina ou Amina' à la lisière d'une grande forêt appelée *Zoungbomê*. Ils s'y établirent sans pour autant rompre les relations de fraternités avec les Aja-Tado. Ces derniers, pour désigner leurs frères partis loin les appelaient « Aja ui zɔ » ou « Aja yi zɔ » c'est-à-dire, « les Aja qui sont partis loin, qui se sont éloignés ». Plus tard, cette expression deviendra 'Ayizɔ'. Les Aja Xuiji fondèrent un royaume qu'ils appelèrent « Davié-Sèmè ». Cette migration fut la première des peuples Aja.

La deuxième migration est celle des Aja-Tado vers la deuxième moitié du XVI^{ème} siècle à Davié-Sèmè. En effet, suite à des rivalités pour la succession sur le trône du royaume de Tado, un chef influent descendant du clan des chasseurs nommé Yégu Kpékouyé tue un des princes de la cour. Craignant des représailles, ce chef quitta le royaume avec les membres de son clan. Ceux-ci furent poursuivis par les partisans du prince tué. Après une halte à Saxwè non loin d'Athiémé dans l'actuel Département du Mono où ils livrèrent une rude bataille contre leurs poursuivants qu'ils défirent grâce aux grosses fourmis que Yégu Kpékouyé fit naître par des incantations, ils atteignent Gbokpa où le groupe se sépara. Une partie de la troupe conduite par un prince Aja, Akomohoundjin s'établit d'abord à Toli en passant par Dékanmè puis à Akadjamè vers Kpahou et ensuite à Avlankou-Gbéta après avoir franchi le lac Nokoué⁽¹⁾

L'autre groupe conduit par Yégu Kpékouyé s'établit d'abord à Dékanmè, village situé sur la rive occidentale du lac Hɛn, qui se jette dans le fleuve Couffo. Puis ensuite à Azowé-Hongo où de nouveau il affronta non seulement les Aja-Tado mais aussi les Aja de Xue et les Ayizɔ venus venger leurs frères. Mais Yégu Kpékouyé les massacra et se surnomma Ajahuto. Ajahuto et sa suite s'installèrent à douze kilomètres de Davié-Sèmè où il déposa le trône royal appelé Hon ja, s'assit dessus et se proclama roi de tous les Aja. Cet endroit prit alors le nom de Ajaji-Honja. De Ajaji-Honja, Ajahuto marcha sur Davi-Sèmè et s'installa dans une région située près d'un cours d'eau non loin du palais royal. Il baptisa cette région *Atoegoudo* derrière le cours d'eau. C'est dans cette région qu'il vécut avec sa famille et réussit à dominer les Ayizɔ, les premiers occupants du sol. Cette région deviendra plus tard *Togoudo*. Après sa disparition, ses descendants continuèrent d'élargir le royaume de Semè-Davié. Forts et intelligents, les Aja-Tado se comparant à des arbres à branches solides « Atin-aladè », ils se surnommèrent « Aladexonu » c'est-à-dire « sortis des branches solides » pour symboliser leur supériorité sur les autres. Cette expression donna naissance aux mots « Aladexonu ou Aladaxonu » et « Alada », nom que portera le royaume d'Allada avec pour roi Aguidiwolo. Chef puissant et influent, Aguidiwolo conquiert Toli, Yêvié et Ajakingodomè. Ce fut ainsi que les Aja-Tado et leurs descendants ont immigré pour former le peuplement Ayizɔ que nous connaissons aujourd'hui.

¹ - Raymond Oké, Op. Cit., p.56.

En dehors des déplacements des populations d'Aja-Tado, d'autres migrations ont été à l'origine du peuplement ayizo. Trois types de migrations se dessinent.

La première concerne les échanges entre les Ayizo et les populations environnantes ou localités limitrophes. Ces échanges ont été à l'origine de la variation de la langue Ayizo dans certaines localités ayizo tels que So-Ava, Toffo, Sèdjè-Dénou. La deuxième migration concerne les Yoruba et les Nupé de Calavi et de Zinvié, venus du Nigéria pour s'installer à Allada, à Toffo et à Toli-Bossito après le déclin du royaume d'Allada en 1724. Enfin, la troisième migration concerne la poussée démographique d'Abomey-Calavi et de Cotonou qui a favorisé l'envahissement des localités habitées par les ayizo.

III - langue Ayizo ou « Ayizogbe »

Il sera question de mettre en exergue l'outil linguistique utilisé par ce peuple pour communiquer. Cette partie n'oubliera pas de souligner l'existence d'une langue mère qui est le « *Ayizogbe* » et des variantes qu'on rencontre d'une localité à une autre.

Pour développer cette partie, nous nous servons des travaux de recherche de Capo Hounkpati intitulé *Un regroupement des parlers Gbe*⁽¹⁾, et de Gbéto Flavien sur le Ayizo d'Allada et intitulé *Esquisse de la tonologie synchronique du Ayizo d'Allada, dialecte gbe du sud-Bénin*⁽²⁾. Ces travaux seront complétés par ceux de Prince Antoine T. et de Claire Yéhoumè, tous deux cités déjà plus haut.

Dans ses travaux, Capo Hounkpati classe les langues du Sud dans le groupe du continuum gbe sur la base du critère « *du degré d'intercompréhension* » entre les peuples. Il conclut que le « *Ayizogbe* » appartient au groupe « *kwa* » et relève du continuum « *gbe* ».

Gbéto Flavien quant à lui, constate l'existence d'une langue mère Ayizo, dont dériveront des variantes. Prince Antoine T. et Claire Yéhoumè ont eux-aussi, mis l'accent sur les différents groupes du « *Ayizogbe* ». A partir de ces différents travaux, nous retenons que la langue parlée par le peuple Ayizo relève de trois différents grands groupes à savoir :

- le ayizo-kogbe
- le ayizo-sɛtɔgbe
- le ayizo-tɔfigbe

¹ -Capo Hounkpati, *Un regroupement des parlers Gbe*, Africana Marsburgensia XIII, 1, 1980.

² - Gbéto Flavien, *Esquisse de la tonologie synchronique du Ayizo d'Allada, dialecte gbe du sud-Bénin*, 2006.

Ces différentes langues se ressemblent en apparence, mais elles présentent quand même des particularités au niveau lexical et tonal. Cette variation du ayizɔgbe s'explique par les différents brassages connus par ce peuple. En nous fondant sur ces particularités et le critère d'intercompréhension entre les langues du continuum gbe, nous avons également trois sous groupes qui sont :

- Fongbe, ayizɔgbe-kogbe, wemɛbge, maxigbe, gungbe
- Tɔfingbe, ayizɔgbe-sɛtɔgbe, ayizɔgbe-tɔligbe, xwlagbe
- Ajagbe, gɛngbe, wacigbe, xwedagbe, saxwɛgbe.

IV - ACTIVITES SOCIO-ECONOMIQUE PRATIQUEES PAR LE PEUPLE AYIZO

Les activités pratiquées par les populations ayizɔ sont multiples. Il s'agira, dans cette partie, de mettre l'accent sur ces activités et de montrer en quoi elles consistent. Nous avons, entre autres activités, l'agriculture, le commerce, l'élevage, la chasse, la pêche.

1 - L'agriculture

L'agriculture est l'activité qui domine chez les Ayizɔ. Elle est exercée par une grande partie de la population et se compose de la culture des produits vivriers comme le maïs, le manioc, la patate douce, le haricot sur lesquels se fonde l'économie de la communauté.

Outre les produits vivriers, les Ayizɔ pratiquent la culture maraîchère en produisant du piment, du gombo, des légumes. A ces cultures, s'ajoutent celles de rente composées du palmier à huile, du coton et de l'ananas.

2 - La chasse

Considérée comme une activité secondaire par rapport à l'agriculture, elle n'est pas moins importante en pays ayizɔ. Elle est pratiquée à tout moment de l'année et se fait soit

individuellement soit en coopérative. Les produits de chasse sont souvent : l'aulacode, l'antilope, la perdrix.

3 - L'élevage

Elle est pratiquée par les populations ayizɔ et semble plus développée de nos jours qu'auparavant grâce à la modernisation et au perfectionnement des matériels utilisés. Elle comprend la volaille, le cabri et le porc, tous destinés à la vente.

4 - Le commerce

Le commerce est aussi l'une des activités pratiquées par les Ayizɔ. Il est caractérisé par l'échange des produits agricoles sur les marchés périphériques du milieu ayizɔ, la vente des produits sur place, et l'exportation vers des centres urbains comme Cotonou et ses environs. Le marché est le lieu approprié pour mener cette activité et il s'anime pour la plupart dans les villages tous les cinq jours. Les produits vendus sont le gari, le maïs, le taro, la tomate, l'ananas, la banane, l'orange, les noix de palme, l'huile de palme, les feuilles de teck.

Outre ce commerce du marché, il existe également le commerce de rue composé de la vente de boule d'akassa, de banane, d'orange, des galettes à base de manioc. Soulignons pour finir que la commune d'Allada est réputée dans le commerce de l'aulacode et de l'escargot.

5 - La pêche

Peu développée, elle est pratiquée par les populations lacustres riveraines du lac Ahémé et du fleuve Couffo.

V - LES RELIGIONS DANS LE MILIEU AYIZO

Dans cette partie, nous allons mettre en relief les croyances et pratiques religieuses du peuple Ayizɔ, ce qui nous amènera d'une part, à révéler les religions endogènes et d'autre part, les religions importées.

Le développement de cette partie nécessitera, outre la thèse de Gilbert Todjinou et Les *Actes du deuxième et troisième colloque Ayizɔ jumelés* » de Augustin Karl Agossou- Voyemè, l'ouvrage du père Paul Falcon : *Etudes dahoméennes*⁽¹⁾ (nouvelle série).

Etudes dahoméennes (nouvelle série) comme l'indique son nom, sont des études entreprises par le Révérend Père Paul Falcon sur la pratique religieuse au Dahomey. Elles soulignent l'existence d'innombrables divinités que les dahoméens adorent et qu'ils appellent *Vodun* ou orisha selon les aires culturelles.

Le chapitre intitulé « Les *Vodun* » nous sera d'une très grande utilité dans le cadre de notre recherche, car il nous permettra de dresser la liste des *Vodun* chez les Ayizɔ d'une part et, d'autre part, d'en donner les caractéristiques et de les classer éventuellement.

De tout ce qui précède, il ressort que dans le panthéon des ayizɔ, il existe une multitude de *Vodun* à savoir le *Vodun Xevioso*, le *Vodun Dangbe*, le *Vodun Datin*, le *Vodun Sakpata*, le *Vodun Toxɔlu*, le *Vodun Ogu*, le *Vodun Hoxo*, le *Vodun Azanvo*, le *Vodun Amidjagbo*, le *Vodun Hunve*, le *Vodun Lisa*, le *Vodun Agɛ*, le *Vodun Ayizan*. Quant aux religions importées, elles sont le Christianisme précisément le Catholicisme et le Protestantisme, avec tout dernièrement l'apparition d'autres religions comme le Christianisme Céleste et les Evangélistes. Il faut ajouter à ces religions, l'islam.

Les religions endogènes

Nous entendons par religions endogènes, la croyance des Ayizɔnu en plusieurs vodun qui sont entre autres :

1-1- Vodun Xevioso

C'est le *Vodun* du tonnerre. Il est encore appelé « le roi du ciel » et est chargé de procurer de l'eau aux hommes sur la terre en provoquant la pluie. Ce *Vodun* a également pour attribut de protéger la vie des hommes en punissant les malfaiteurs au moyen de la foudre.

¹ - R.P.Paul Falcon, *Etudes dahoméennes*, (nouvelle série) n° 18-19, Juillet-Octobre 1970, 212 p.

1-2- Vodun Dangbe

C'est le *Vodun* python. Il est le symbole de la douceur et de la sagesse. Il préside à tout dans la vie des hommes : la guerre, le commerce, l'agriculture, la santé. Il procure richesse et bienfaits mais punit aussi quand il est profané.

1-3- Vodun Sakpata

C'est la divinité dont l'élément de rattachement est la terre. Elle s'occupe de la protection des hommes sur la terre. C'est aussi le *Vodun* de la variole maladie terrible qui frappe les hommes lorsque ceux-ci commettent des actes répréhensibles qui vont à l'encontre de ses principes. Son pouvoir sur la terre est si immense qu'on préfère l'appeler « Aïnon », c'est-à-dire le propriétaire de la terre. Nous reviendrons plus loin sur ce vodun dans la progression du travail.

1-4- Vodun Toxolu

Encore appelé *Toxosu*, il est le *Vodun* des eaux. Il se manifeste par la venue au monde d'un enfant anormal. *Vodun* justicier, il punit les malfaiteurs. Il est surtout contre toute atteinte à la vie notamment les avortements provoqués.

1-5- Vodun Ogu

Ce *Vodun* est la divinité du fer, des métaux. Il est le protecteur des chasseurs et surtout des forgerons. C'est également le dieu de la guerre, car il rend efficace les armes des guerriers. C'est un *Vodun* qui favorise les ouvertures et qui garantit le bonheur. Il châtie également les malfaiteurs, les criminels et surtout les voleurs en leur infligeant une mort brusque notamment par des accidents.

1-6- Vodun Hoxo

C'est le *Vodun* des jumeaux. A cause de son caractère dualiste, ce *Vodun* est considéré comme pourvoyeur de bonheur et de richesse. Il est néanmoins craint car il peut provoquer la destruction et la pauvreté quand ses principes ne sont pas respectés.

1-7- Vodun Datin

Le *Vodun* Datin est un *Vodun* femelle qui, à l'origine, est le plus grand des autres *Vodun* comme *Zavɔ*, *Mɛdjagbo*, *Ayizan* chez les *Ayizɔ*. C'est un *Vodun* de clan. Il a pour attributs de garder et de protéger le village. Il procure la paix, la quiétude, le bonheur. Il dispense le bien à condition qu'on suive ses principes.

1-8- Vodun Ayizan

Il est le *Vodun* de la terre. Originaire d'Allada, il représente « la natte de la terre, la croûte terrestre » C'est également le protecteur du sol, le protecteur de la ville. Il possède certaines caractéristiques qui le rapprochent du *Vodun Sakpata*.

1-9- Vodun Agê

Il est comme le *Vodun Ogun*, le dieu de la chasse. Protecteurs des chasseurs, il veille sur eux et leur permet de faire une chasse fructueuse.

1-10- Vodun Amidjagbo

Encore appelé *Mɛdjagbo*, ce *Vodun* vient du couvent de Datin un village situé dans l'arrondissement de Zè. C'est un *Vodun* puissant qui ne pardonne pas quand on l'offense. Il a les mêmes caractéristiques que le *Vodun Zavɔ* qui protège le village contre le mal.

1-11- Vodun Hunvè

Vodun Hunvè est une variante du *Vodun Sakpata*. Il est l'un des premiers *Vodun* que les Ayizò adoraient. Comme *Sakpata*, il procure le bonheur. Il résout les problèmes de ceux qui l'invoquent à savoir problème de fécondité, d'emploi, de maladie, etc.

1-12- Vodun Lisa

C'est un *Vodun* à caractère dualiste masculin et féminin qui est à l'origine de la création du monde. Il est le père de tous les autres *Vodun*.

2 - Les religions importées

Outre les religions du terroir, il existe d'autres religions pratiquées par les Ayizò. Il s'agit notamment du christianisme et de l'islam. Le christianisme se manifeste par la présence de plusieurs confessions religieuses comme le catholicisme, le protestantisme, les évangélistes, le christianisme céleste sans oublier les différentes sectes. Quant à l'islam, il se manifeste par la présence des musulmans et des mosquées dans la communauté ayizò.

Comme on le voit, cette partie de l'étude montre que les Ayizò loin de se fermer au monde, pratiquent un syncrétisme religieux, témoignage de leur esprit de tolérance. Voilà un bref aperçu du contenu de ce deuxième chapitre. L'exploitation de ces informations nous amènera donc à situer dans le temps et dans l'espace la communauté Ayizò et à la caractériser.

CHAPITRE TROISIEME : CLARIFICATION CONCEPTUELLE

L'objectif de ce chapitre est de définir les termes qui composent le sujet afin d'en avoir une idée plus claire. Mais il faut préciser qu'il ne s'agit pas d'une définition au sens où le ferait le dictionnaire mais plutôt d'une clarification de certains termes centraux contenus dans la formulation du sujet. Une telle clarification nous conduira à préciser d'une part, le sens de certains termes de même que l'usage qu'en ont fait d'autres chercheurs dans le cadre d'une épistémologie dans le même domaine de connaissance. D'autre part, elle nous obligera à indiquer clairement notre approche des termes, c'est-à-dire le sens où nous les entendons et que nous leur conférons dans cette recherche. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur des ouvrages spécialisés dans les domaines de la poétique et de la religion *Vodun*. S'agissant de la poétique, nous exploiterons surtout : *La poésie*⁽¹⁾ de Brigitte Bercoff, *Introduction à la poétique : Approche des théories de la littérature*⁽²⁾ de Gérard Dessons, *Qu'est-ce que le structuralisme ? 2 Poétique*⁽³⁾ de Tzvetan Todorov et *Dictionnaire de poétique*⁽⁴⁾ de Michèle Aquien.

Quant aux ouvrages relatifs à la religion *Vodun*, il s'agira une fois encore de *Etudes dahoméennes*⁽⁵⁾ du père Paul Falcon et *Lumière sur le monde de Vodun*⁽⁶⁾ de Paulin Etienne Edah.

Après avoir présenté ces ouvrages, nous allons montrer le sens qu'ils confèrent aux termes clés de notre étude. Il faut préciser que la clarification ne concernera que quelques termes du sujet à savoir : poétique, hymnes sacrés, *Vodun*.

La poésie de Brigitte Bercoff est une œuvre théorique qui se propose de définir la poésie, ses champs d'investigation mais aussi l'évolution des formes ainsi que des conceptions de la poésie. Composé de douze chapitres, les quatre premiers mettent l'accent sur la conception de Platon de la poésie ainsi que les éléments à l'origine de sa naissance. Il s'agit de l'inspiration, du génie et de l'expérience du poète. De ces chapitres, il ressort que la poésie est un questionnement permanent sur le monde donc une parole non populaire qui n'est pas à la

¹ - Brigitte Bercoff, *La Poésie*, Paris, Hachette, 1999, 192 p.

² - Gérard Dessons, *Introduction à la poétique : approches des théories littéraires*, Paris, Nathan Université, 2001, 272 p.

³ - Tzvetan Todorov, *Qu'est ce que le structuralisme ? 2 poétique*, Mayenne, Seuil, 1968, 141p.

⁴ - Michèle Aquien, *Dictionnaire de poétique*, Paris, Librairie Générale Française, 1993, 345p.

⁵ - R.P.Paul Falcon, *Etudes dahoméennes*, (nouvelle série) n 18-19, Juillet-Octobre 1970, 212p.

⁶ - Paulin Etienne Edah, *Lumière sur le monde de Vodun*, Organisation Béninoise pour la Recherche et la Définition de la Tradition Divinatoire, Cotonou, 83p.

portée de tous mais une parole sacrée, celle d'une élite qui cherche à dire l'essence des choses et du monde. Les cinq chapitres suivants révèlent les procédés utilisés par la parole poétique. Il s'agit des vers, des rimes, des strophes et des différentes formes de poèmes.

Les trois derniers chapitres donnent la conception de la poésie aujourd'hui. La poésie comme l'a toujours écrit Aristote dans son *Art poétique*, est 'mimésis', c'est-à-dire la représentation du monde. Cette conception de la poésie par Aristote permet de retracer dans ce livre les diverses significations du mot depuis l'antiquité. Cela a permis d'arriver à la conclusion dans le dernier chapitre que la poésie est une façon particulière de dire le monde, « d'habiter le monde »⁽¹⁾.

Introduction à la poétique : approche des théories de la littérature de Gérard Dessons est une analyse des diverses théories littéraires pour une meilleure approche des textes.

Qu'est ce que le structuralisme ? Poétique 2 de Tzvetan Todorov est structuré en trois parties précédées d'une introduction générale qui donne une définition sommaire du structuralisme. D'abord le structuralisme est un système, c'est-à-dire un ensemble dans lequel un élément ne saurait être modifié sans entraîner une conséquence sur les autres. Ensuite, il est un ensemble de sciences de signes. Sous le vocable de structuralisme, « *se regroupent les sciences du signe, des systèmes de signes* »⁽²⁾.

La première partie, comme l'indique son titre : *définition de la poétique*, se propose de définir la poétique et de préciser ses objectifs. Pour Todorov, la poétique ne peut être comprise que si l'on considère ce en quoi consiste l'analyse des œuvres littéraires. Deux attitudes étaient adoptées. Une première consiste à voir le texte littéraire comme un objet de connaissance suffisant et une seconde selon laquelle chaque texte particulier est considéré comme la manifestation d'une structure abstraite. Ces deux attitudes ont donné naissance à l'interprétation des œuvres littéraires sous divers vocables : commentaire, explication de texte, lecture, analyse ou critique et qui a pour objectif de conférer au texte un sens unique oblitérant souvent les autres sens.

La deuxième attitude consiste, dans une analyse scientifique du texte littéraire, l'établissement par l'analyste des lois générales dont le texte analysé découle. L'objectif de l'analyse « *n'est plus la description de l'œuvre singulière, la désignation de son sens, mais*

¹ - Brigitte Bercoff, op., cit., p.5.

² - Tzvetan Todorov, op., cit., p.12.

l'établissement des lois dont ce texte particulier est le produit »⁽¹⁾. Dans cette perspective, l'œuvre littéraire étant l'expression d'une préoccupation, le but que visera l'analyse est la recherche de cette préoccupation à travers certaines lois.

La poétique quant à elle, contrairement à l'interprétation des œuvres pour en déduire le sens, cherche à connaître les lois générales qui ont permis leur création pas en dehors de la littérature mais au sein de la littérature. Elle se définit ainsi comme une science qui « *vise la connaissance des lois générales qui président à la naissance de chaque œuvre(...). Elle cherche ces lois à l'intérieur de la littérature même. La poétique est donc une approche de la littérature à la fois « abstraite » et « interne »* »⁽²⁾. Il ressort de cette définition, que la poétique ne s'attache plus à l'analyse de l'œuvre littéraire mais plutôt aux propriétés du discours littéraire. La poétique est alors une « *science qui se préoccupe non plus de la littérature réelle, mais de la littérature possible, en d'autres mots : de cette propriété abstraite qui fait la singularité du fait littéraire, la littérarité* »⁽³⁾.

De ces différentes définitions, il ressort que la poétique a pour principal objectif de mettre en relief les éléments et de décrire les ressources qui ont concouru à la création d'une œuvre.

La deuxième partie *l'analyse du texte littéraire* comme l'indique son titre met en relief les éléments sur lesquels se fonde l'analyse du texte littéraire. Cette analyse, pour être bien menée, s'appuiera sur la sémantique du texte. En d'autres termes, elle consistera à révéler les rapports de sens et de symbolisation et les rapports de configuration et de construction. Ces différents rapports regroupent autant l'aspect verbal, syntaxique que sémantique du texte.

D'autres éléments à prendre en compte dans l'analyse d'un texte littéraire sont les registres de la parole. Ici, l'analyste s'attachera à décrire les mots afin de saisir les moyens linguistiques dont a disposé l'écrivain pour bâtir son texte. Tout cela dans le but de connaître les propriétés de la parole et sa manière d'intégration dans l'œuvre.

Outre ces éléments, l'analyse examinera l'aspect verbal du texte, en étudiant l'utilisation des temps et des modes, des visions et des voix. Elle en révélera également, l'aspect syntaxique en mettant en relief ses différentes structures, à savoir l'ordre logique et temporel et l'ordre spatial des événements. Enfin, l'étude des syntaxes narratives fera l'objet de l'analyse et

¹ - Tzvetan Todorov, op., cit., p.18.

² - Tzvetan Todorov, op., cit., p. 19.

³ - Tzvetan Todorov, op., cit., pp. 20-21.

s'attachera à mettre en relief les relations qu'entretiennent entre elles les plus petites unités narratives.

La troisième partie intitulée *perspective* compare la poétique avec les autres disciplines qui se partagent le champ de la littérature. Cela permet de mettre en relief les liens entre poétique et histoire littéraire et poétique et esthétique.

De tout ce qui précède, il ressort que l'œuvre de Todorov donne une nouvelle orientation à l'analyse des textes littéraires, ce qui permet désormais d'exploiter toutes les ressources du texte littéraire en vue d'une pluralité de sens.

Pour définir le Vodun, nous nous servirons entre autres de *Etudes Dahoméennes*⁽¹⁾ du père Paul Falcon. C'est le chapitre IV intitulé « *Qu'est ce qu'un Vodun ?* » de cet ouvrage présenté précédemment qui nous aidera à cerner le concept de *Vodun*. Dans ce chapitre, il est question des différentes acceptions du terme *Vodun*, ainsi que les grands regroupements qui en découlent.

Une fois les ouvrages présentés, il nous revient maintenant de procéder à la clarification des termes clés de notre recherche afin que le lecteur soit fixé sur le sens particulier que nous leur avons conféré. Comme nous l'avons déjà précisé, nous rappelons que la clarification ne concernera que quelques termes du sujet à savoir : poétique, hymnes sacrés et *Vodun*.

I - QU'EST-CE QUE LA « POETIQUE » ?

Le terme de « *poétique* » vient d'Aristote et désigne à l'origine l'étude technique du fait poétique, c'est-à-dire l'analyse du langage propre à la poésie. Mais cette définition connaîtra une évolution avec le groupe de la Pléiade qui ne limite plus la poétique uniquement à l'art de faire le poème mais aussi à l'art de le recevoir.

C'est avec Roman Jakobson que la définition de la poétique ne s'attachera plus seulement à la poésie mais s'étendra à la littérature toute entière. Pour ce dernier, pour saisir le sens d'une œuvre, le but que visera la poétique, c'est de mettre en évidence ce que les signes ont de palpable, de sensible. En d'autres termes, révéler ce qui fait la spécificité d'un discours.

¹ - R. P. Paul Falcon, *Etudes dahoméennes* Op. Cit., p. 212.

Dans l'introduction au *Dictionnaire de poétique*⁽¹⁾, Michèle Aquien reprend la définition de la poétique proposée par Roman Jakobson en rappelant que « *d'une part, il étend la définition de la poétique à toute « littérature », et la poésie n'est plus la seule concernée ; d'autre part, il réduit la poétique à un pur formalisme qui ne saurait rendre compte de la poésie* »⁽²⁾. Cette définition de la poétique que donne Roman Jakobson selon Henri Meschonnic ne prend en compte que le signe et ne rend pas compte dans sa globalité du langage poétique. Meschonnic redéfinit la poétique comme « *l'étude à chaque fois spécifique des faits de polysémie liés à l'écriture et à la lecture et à la cohérence du texte et de l'œuvre* »⁽³⁾. De cette définition, il ressort que l'œuvre littéraire n'est plus le résultat d'une création par un sujet et destiné à être lu par un autre sujet mais un système conçu avec ses lois propres. Ce qui préoccupera le lecteur au cours de sa lecture est la recherche des lois de ce système. C'est en cela que la définition de Meschonnic rejoint celle de Todorov qui définit la poétique comme une science qui « *visé la connaissance des lois générales qui président à la naissance de chaque œuvre(...). Elle cherche ces lois à l'intérieur de la littérature même. La poétique est donc une approche de la littérature à la fois « abstraite » et « interne* »⁽⁴⁾.

A partir de ces différentes définitions, nous pouvons conclure que la poétique est un ensemble de théories sur l'acte d'écrire qui ont pour objectif de rechercher la littéarité, la spécificité d'une œuvre. Et c'est à juste titre le sens que nous conférons à ce mot dans notre recherche car, étudier la poétique des hymnes sacrés du *Vodun Sakpata*, revient à en identifier les règles spécifiques qui permettent de les élever au rang d'une poésie particulière dotée d'une beauté supérieure. Etudier les hymnes sacrés du *Vodun Sakpata*, c'est en révéler la structuration interne qui permet aux créateurs de ces textes de créer une beauté supérieure grâce au rythme. Etudier la poétique des hymnes sacrés du *Vodun Sakpata*, c'est aussi étudier une poétique particulière. Car selon Umberto Eco, la poétique, dans ce cas, est l'étude du « *projet de formation et de structuration de l'œuvre, le programme opératoire que l'artiste chaque fois se propose* », et dont l'étude est menée « *à travers l'analyse des structures définitives de l'objet artistique considérées comme significatives d'une intention de communication* »⁽⁵⁾. Il nous revient alors de passer en revue toutes les activités qui entrent en jeu dans ces hymnes depuis leur création jusqu'à leur réception. Cela nous amènera dès lors, à étudier selon les termes de

¹ Michèle Aquien, *Dictionnaire de poétique*, Librairie Générale Française, 1993, 345p.

² M. Aquien, Op. Cit., p.16.

³ M. Aquien, Op., Cit., p.17.

⁴ - Tzvetan Todorov, Op, Cit., p. 19.

⁵ - Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1972, pp. 10-11.

Gérard Dessons, le « système interne » de ces hymnes afin de montrer ce qui fait leur « cohérence » et leur « différence ».

II - QU'ENTENDONS-NOUS PAR « HYMNES SACRES » ?

Il est important avant de saisir correctement le sens de l'expression « hymne sacré » de définir séparément les termes qui la composent.

Selon *le petit Larousse 2010*, le mot « hymne » au masculin désigne chez les anciens un chant, un poème à la gloire des dieux ou des héros et souvent associé à un rituel religieux. Le dictionnaire *Littré* ajoute à cette définition que l'hymne désigne aussi un cantique en l'honneur de la divinité. *Le Nouveau petit Robert 2009* quant à lui, indique que l'hymne au masculin est un chant, un poème lyrique exprimant la joie, l'enthousiasme et célébrant une personne, une chose. Au féminin, une hymne est un poème religieux, chanté notamment pendant l'office divin. Elle est également un chant solennel en l'honneur de la patrie, de ses défenseurs.

De toutes ces définitions, celle qui nous intéresse dans le cadre de notre recherche est celle proposée par le *Petit Larousse 2010* dans la mesure où nous entendons par *hymnes du Vodun Sakpata*, les chants ou *poèmes* en l'honneur de ce *Vodun* et qui sont dits à l'occasion des rituels consacrés pour ce dernier.

Quant à l'adjectif *sacré*, il désigne ce qui est relatif au religieux, au divin et que l'on doit respecter. Dans le *dictionnaire des synonymes de la langue française* de Bourguignon et Bergérol, le mot sacré vient du latin « Sacer » qui signifie saint. Lorsqu'il est utilisé dans le sens étendu et le plus élevé, il signifie ce qui ne doit pas être touché ni profané. C'est le caractère religieux attribué à une chose, à une divinité. Les rituels du *Vodun Sakpata* relevant ainsi du fait religieux, les hymnes qui les accompagnent sont des hymnes religieux, donc sacrés. Les hymnes sacrés désignent tout simplement les chants ou les poèmes consacrés au *Vodun Sakpata* au cours des différentes cérémonies qui lui sont consacrées.

Le sens des mots poétique et hymnes sacrés étant saisis, nous passons au sens que nous conférons au mot *Vodun*.

III - QU'EST-CE QUE LE « VODUN » ?

Étymologiquement, le terme « *Vodun* » est constitué des morphèmes « *Vo* » et « *Dun* ». En effet, « *Vo* » renvoie à « *Vɔ* » qui est une cérémonie prescrite par le Bokɔnon après la consultation par Fa. Cette cérémonie est une pré-action qui oriente l'intégralité des actions à venir vers le but souhaité par le consultant. Quant au morphème « *Dun* », il renvoie au « *Fadu* » qui est une parole de *Fa*⁽¹⁾.

A partir de l'étymologie du mot, on comprend que le *Vodun*, dérive du *Fa* qui est un système de divination pratiqué dans le golfe du Bénin précisément par les peuples vivant au Bénin, au Nigéria et au Togo. Dans son essai intitulé *Yeku-Mɛji: une théologie de la mort dans les oeuvres de Fa. Essai d'herméneutique littéraire* Mahougnon Kakpo définit le *Vodun* « *comme une manière d'être, une philosophie avant d'être une religion* »⁽²⁾.

Le terme *Vodun* désigne ensuite surtout au Bénin et en Amérique du Sud notamment au Brésil, un ensemble de divinités auxquelles on voue un culte dans le but de se sentir en accord avec soi-même et en accord avec son créateur.

Le *Vodun* désigne également aussi bien les forces de la nature, que les grandes divinités et se retrouve partout, dans les arbres, dans l'eau, dans les objets, dans les ancêtres auxquels on attribue une force surnaturelle.

Le Hérissé corroborant cette conception du *Vodun* affirme qu' « *il représente toute manifestation de force échappant aux définitions humaines. Ce sont des divinités qui forment un système parfaitement anthropocentriste cherchant à donner une vision humaine d'un univers hors de l'humanité* »⁽³⁾.

Pierre Verger ne dit pas autre chose dans la définition du *Vodun* quand il affirme : « *Le culte de l'Orisha s'adresse à la fois à ces deux chaînons joints, part fixée de force de la nature et ancêtre divinisé qui servent d'intermédiaires entre l'homme et l'inconnaissable* »⁽⁴⁾.

De toutes ces définitions, on retient que le *Vodun* est une manière d'être, une philosophie qui accompagne l'homme dans sa vie terrestre.

¹ - Pour plus d'informations, voir à ce propos, les travaux de Mahougnon Kakpo sur le *Fa*.

² - Mahougnon Kakpo, *Yeku-Mɛji: une théologie de la mort dans les oeuvres de Fa. Essai d'herméneutique littéraire*, Cotonou, Les Editions des Diasporas, 2012, p. 157.

³ - Le Hérissé cité par Claude Savary, op cité, p.142.

⁴ - Pierre Verger, *Notes sur le culte des orisha et Vodun*, Ifan-Dakar, 1957, p. 29.

**DEUXIEME PARTIE : VODUN SAKPATA : ORIGINE,
CARACTERISTIQUES ET FONCTIONS**

Cette partie de la recherche sera consacrée à présenter d'une part, l'origine du *Vodun Sakpata*, son essaimage au Bénin, ses fonctions et ses caractéristiques. Il nous reviendra également de situer le *Vodun Sakpata* dans le panthéon *Vodun* au Sud du Bénin et dans le milieu ayizò en particulier.

CHAPITRE PREMIER : ORIGINE, CARACTERISTIQUES ET FONCTIONS DU VODUN SAKPATA

Dans ce chapitre, nous allons mettre en relief d'une part, l'origine du *Vodun Sakpata* en révélant son lieu de naissance et sa propagation au Bénin. D'autre part, nous mettrons l'accent sur les caractéristiques de ce *Vodun* en révélant ce qui le distingue des autres *Vodun* au Bénin et ce par quoi on le reconnaît. Il nous reviendra également de préciser les fonctions de ce *Vodun* en montrant à quoi il sert et ce qu'il représente pour ses adeptes.

Pour la rédaction de ce chapitre, nous nous servirons des ouvrages et des articles spécialisés sur le *Vodun*. Il s'agit de : *Introduction à une poétique du Fa*⁽¹⁾, *Yeku-Menji: une théologie de la mort dans les oeuvres de Fa. Essai d'herméneutique littéraire*⁽²⁾, « *Vodun Sakpata et épidémie de la variole dans la littérature orale sacrée du golfe du Bénin* »⁽³⁾, *Le Vodun Sakpata divinité de la terre*⁽⁴⁾, *Vodun et destinée humaine*⁽⁵⁾.

Introduction à une poétique du Fa est un Essai dont l'objectif est de décrire le Fa l'un des systèmes de divination pratiqués en Afrique Occidentale, précisément au Bénin, au Togo et au Nigéria et ses composantes. A travers cette description, il ressort que le Fa à travers ses

¹ - Mahougnon Kakpo, *Introduction à une poétique du Fa*, 2^{ème} édition revue et augmentée, Préface à la première édition du Professeur Issiaka-Prosper Lalèyè, Préface à la deuxième édition par Camille Amouro, Cotonou, Editions des Diasporas, (2006 pour la 1^{ère} édition), 2010, 191p.

² - Mahougnon Kakpo, *Yeku-Meji: une théologie de la mort dans les oeuvres de Fa. Essai d'herméneutique littéraire*, Cotonou, les Editions des Diasporas, 2012, 169p.

³ - Mahougnon Kakpo, « *Vodun Sakpata et épidémie de la variole dans la littérature orale sacrée du golfe du Bénin* », in *Ponti Ponts, Revue des Langues, Littéraires, Civilisations des pays francophones, LED Edizioni* Universitarier de Lettere Economia Diritto, N° 13, 2013.

⁴ - Pierre Saulnier, *Le Vodun Sakpata divinité de la terre*, Société des Missions Africaines, Madrid, 2002, 121 p.

⁵ - Pierre Saulnier, *Vodun et destinée humaine*, Société des Missions Africaines, Madrid, 2002, 245 p.

différentes paroles à savoir le « Fadu », le « Fagléta » et le « Fahan » est une parole littéraire avec une forte charge poétique.

S'inscrivant dans la même logique que l'ouvrage précédent, *Yeku-Meji, une théologie de la mort dans les oeuvres de Fa. Essai d'herméneutique littéraire* est un Essai qui, après avoir fait la description d'un des Fadu du Fa, *Yeku-Meji*, en fait la poétique. On retient de cette étude que *Yeku-Meji* en tant que deuxième Fadu cardinal de Fa est un signe dangereux mais dont les Fagbesisa véritables paroles littéraires et donc poétiques, défient la mort.

« *Vodun Sakpata et épidémie de la variole dans la littérature orale sacrée du golfe du Bénin,* » est une étude sur le *Vodun Sakpata* et la maladie de la variole qu'il génère. Cette étude met un accent particulier sur l'origine du Vodun, donne ses caractéristiques et ses fonctions, avant de montrer comment depuis son introduction au Bénin, il régente la maladie de la variole.

Le *Vodun Sakpata divinité de la terre* est une étude du père Pierre Saulnier sur le *Vodun Sakpata* à partir des noms individuels de ses *Vodunsi*. Cette œuvre fait l'inventaire des noms des *Vodunsi* de *Sakpata* avant de procéder leur à l'étude. A partir des noms de sortie des *Vodunsi*, et de leur explication, on comprend d'une part, les motifs de l'entrée des *Vodunsi* dans le couvent et, d'autre part, leurs caractéristiques physiques et morales. Cette étude a permis de cerner le *Vodun Sakpata* à partir des différents thèmes qui ressortent des noms. De ces différentes études, il ressort que le *Vodun Sakpata* est le *Vodun* de « la terre » la terre étant non seulement le sol ou la terre nourricière mais aussi le pays natal, l'endroit, le lieu d'origine, le lieu où reposent les ancêtres et d'où ils veillent sur les vivants. La terre est également le lieu d'où les vivants par des prières et des sacrifices, sollicitent la faveur et la clémence des ancêtres.

Vodun et destinée humaine du même auteur est un essai dont l'objectif est de faire connaître le *Vodun* et ses implications dans la destinée des hommes. Comme son premier livre présenté précédemment, l'auteur part des noms individuels portés par les *Vodunsi* en langue fon et gun pour définir les divers éléments invisibles avec lesquels l'homme vit au quotidien, c'est-à-dire la mort, la divination, les ancêtres, les charmes, les *Vodun*. Ensuite, il révèle les relations entretenues par les hommes avec le monde invisible et la place qu'il occupe dans la réalisation de leur destinée. Il ressort de ce livre que l'homme, par l'intermédiaire des *Vodun* réalise son destin sur terre.

Ces différents ouvrages et articles nous permettront de cerner avec précision l'origine du *Vodun Sakpata*, ses caractéristiques et ses fonctions.

I - ORIGINE DU VODUN SAKPATA

Selon Mahougnon Kakpo, dans son article « *Vodun Sakpata et épidémie de la variole dans la littérature orale sacrée du golfe du Bénin* », le *Vodun Sakpata* a été introduit au Bénin dès la fin du XVII^{ème} siècle par la migration des Égba venus du Nigéria précisément d'Abéokuta sous la direction d'un chasseur nommé Ase. Ce dernier conduisait le prince Olofin et sa famille qui avait perdu le pouvoir au Nigéria. Après un séjour à Kétou, les immigrants s'installèrent sur les collines de Dassa-Zounmè avec dans leurs bagages les vodun de leur terroir, dont Shankpanan qui deviendra plus tard Sakpata. A Dassa-Zounmè, ils développèrent la pratique du vodun et commencèrent les premières initiations au culte de Sakpata. Pour perpétuer le souvenir de cette origine, les prêtres de *Sakpata* sont appelés les « *Dassanou* », « *originaires de Dassa* » après leur baptême de sang.

II - ESSAIMAGE DU VODUN SAKPATA

Il existe un nombre important de temples ou couvents de *Sakpata* au Sud et au Centre du Bénin. Comment ce *Vodun* a-t-il essaimé dans ces endroits du pays ?

Le culte du *Vodun Sakpata* fut introduit à Abomey sous la régence de la reine Tassi Hangbé, sœur du roi Akaba tué au front par une épidémie de variole. En effet, après la mort de son frère, Tassi Hangbé fut désignée comme régente du royaume d'Abomey. Elle conduisit alors à leur fin les opérations de guerre commencées par son frère. C'est du retour de la guerre qu'elle ramena le *Vodun* à Abomey en compagnie de l'un de ses prêtres au début du XVIII^{ème}. Ainsi commença la propagation du culte du *Vodun Sakpata* d'Abomey vers le centre et le sud du Bénin.

III - LA FAMILLE DU VODUN SAKPATA

Sakpata n'est pas le nom d'un seul *Vodun* mais le nom collectif d'une grande famille variable. Ainsi beaucoup de *Vodun* portent des noms particuliers mais sont pourtant des *Vodun Sakpata* même si leurs fonctions varient. *Sakpata* est donc un terme générique désignant le groupe de divinités à la tête duquel se trouvent les enfants de Mawu-Lisa.

La famille *Sakpata* comprend, selon Mahougnon Kakpo, une vingtaine de membres dont voici quelques uns et les fonctions qu'ils occupent : *Kuxɔsu* Agbla (roi de la mort ou roi des pays des morts, c'est le père de tous les *Sakpata*), *Nyɔxwe Ananu*, (mère de tous les *Sakpata*), *Dada Zodzi* (fils aîné, spécialiste des vomissements et de la dysenterie), *Dada Ahwangan* (chargé de la défense), *Dada Langan* (chargé de l'agriculture et de la chasse, spécialiste des fièvres éruptives), *Ahwanmlangni* (chargé de la sécurité intérieure), *Avimaje* (chargé de l'organisation générale, il châtie ceux qui pleurent les victimes de *Sakpata*, il est en relation avec le *Vodun Tɔxɔsu*), *Bosu Zounhon* (gardien), *Aglosu Mentɔ* (garde du corps spécialiste des plaies incurables), *Adukakɛ* (chargé de la santé spécialiste des migraines), *Kpese Yɔtanu* (chargé du culte), *Dada Sinji*, (cuisinier), *Maja Adantanyi* (spécialiste de la lèpre), *Kukpeɔa Nujenumɛ* (annihile la volonté des hommes), *Sunvilengen*, *Lansu*, *Agbogboji* (spécialiste des morts par noyade et du gonflement du corps des victimes). De cette famille nombreuse, transparaît le caractère redoutable de ce *Vodun*.

IV - LES NOMS FORTS ET PRINCIPES DU *VODUN SAKPATA*

1 - Les noms forts

Selon les informations recueillies dans le milieu ayizɔ, à Zè, à Dawé, à Dessah et à Agonblamin, les noms forts par lesquels on appelle le *Vodun Sakpata* est *Ayinɔn*, c'est-à-dire le *possesseur de la terre* on l'appelle également *ayixɔsu* le roi de la terre, le propriétaire de la terre, celui qui gouverne la terre et qui régent ses richesses. Celui par qui l'homme peut survivre sur la terre grâce aux bienfaits qu'il lui procure. Ce *Vodun* est encore appelé *jexɔsu* ; le roi des perles car dans l'ancien temps, les perles constituaient une denrée chère et celui qui en possédait était considéré comme un privilégié, un riche. Le *Vodun* en s'appelant le roi des perles voulait signifier par là qu'il était le roi de la richesse et qu'il avait droit sur tout ce qui existait sur la terre. Une interprétation de cette appellation trouve son sens dans la parure des *Sakpatassi*. En effet, le *Vodun Sakpata* est un *Vodun* qui aime le beau. Ainsi, ses adeptes arborent une parure élégante avec des vêtements colorés et beaucoup de perles au cou. C'est peut-être pour cela qu'on l'appelle *jexɔsu*.

L'un des noms forts par lequel on l'appelle aussi, et que beaucoup ne lui connaissent pas, est *Axɔsu man biɔ ɔe bo yi bi*, le roi qui ne demande rien mais qui s'arroge tout. Un autre nom est *Alapadukpe*, qu'on peut traduire par « *quelqu'un qui tue et est remercié pour cela* ». Ces

noms forts préfigurent déjà la force du *Vodun*. Il est le propriétaire de tout sur terre que ce soit des hommes ou des richesses. Il est aussi un *Vodun* autoritaire, très craint ayant droit sur tout.

2 - Les principes du *Vodun Sakpata*

Sakpata comme tous les autres *Vodun*, a des principes que ses adeptes et même les profanes doivent respecter pour ne pas encourir sa colère. Présentement, nous n'avons recueilli que quelques principes du fait de la réticence de nos informateurs de nous en livrer davantage. Ils pensent trahir le secret de leur *Vodun* en entrant dans les détails. Chez les Ayizɔ, le *Vodun Sakpata* a horreur de tout ce qui est tacheté. Ainsi, la pintade qui est un animal tacheté ne peut être consommée par l'adepte de *Sakpata*. Celui-ci ne peut non plus consommer la perdrix et la panthère. Le haricot blanc du fait de la couleur noire qui le borde ne fait pas partie des recettes pour les rituels de ce *Vodun*. De même, les adeptes de ce *Vodun* ne consomment pas le beignet à base du haricot. L'un des principes très rigoureux du *Vodun* est l'interdiction aux adeptes d'être dans une chambre et de verser de l'eau au dehors sans prononcer une parole consacrée qui demande la permission au *Vodun*.

Voilà ce que nous savons pour le moment des principes ou interdits du *Vodun Sakpata*. Nos recherches ultérieures sur ce *Vodun* nous permettront d'approfondir davantage cette partie.

V - CARACTERISTIQUES DU VODUN SAKPATA

Le *Vodun Sakpata* est un *Vodun* de lignage, il peut aussi être communautaire mais jamais un *Vodun* national, car chaque famille peut avoir son propre *Sakpata* différent des autres. Ce *Vodun* réside sur la terre. Il est appelé *Ayivodun*, c'est-à-dire le *Vodun* de la terre. Ce *Vodun* représente également la terre et il y règne en maître absolu. C'est d'ailleurs pour mettre en relief cette suprématie du *Vodun* sur la terre que pour le désigner on l'appelle *Ayikoungban Vodun*, *Ayinɔn* propriétaire de la terre, « le dieu de toute la croûte terrestre »⁽¹⁾. Mais plus que la terre, la caractéristique essentielle de ce *Vodun* est la maladie de la variole qu'il régenté au point que pour le nommer dans la plupart des langues Gbe et Ede, on le désigne par le nom de la maladie. La variole est une maladie contagieuse très dangereuse et mortelle et qui se manifeste sur le corps par des pustules. *Sakpata* est un *Vodun* redoutable et très craint car il

¹ - Maximilien Quenum, cité par *Etudes dahoméennes*, n 18-19, Juil-Oct 1970, p.44.

frappe de la maladie de la variole ceux qui enfreignent ses principes. Maupoil, parlant de *Sakpata*, justifie cette caractéristique en ces termes :

« Parallèlement au culte de Mawu et de Lisa se sont développés ceux de Sakpata, dans ses rapports avec l'homme, et de Xêviôsô phénomène atmosphériques perceptibles à l'homme. Sakpata et Xêviôsô (traduits grossièrement par Variole et Tonnerre) sont deux Vodun indépendants, en apparence du moins, mais dont certaines attributions sont parentes : c'est ainsi que l'on trouve, parmi les attributs de Sakpata, do-so, le tonnerre du trou (donc de la terre) qui tue êtres et plantes après avoir émis un grondement ; et, parmi les attributs de Xêviôsô la maladie éruptive contagieuse ji-nu (chose d'en haut), comparable à la variole »⁽¹⁾.

Ce *Vodun* est souvent représenté par un tumulus sur lequel un canari appelé *Ajalalazen*⁽²⁾ est visible. Mais parfois, il est représenté :

« sous une forme humaine avec des attributs féminins, une femme de grande taille en position de combat, portant une courte jupe rituelle appelée valaya, biceps et chevilles ceints de perles et de cauris enfilés et tenant un balai en main droite et, dans la main gauche, un bâton »⁽³⁾.

VI - FONCTIONS DU VODUN SAKPATA

Les fonctions et attributions de *Sakpata* sont nombreuses. En effet, en tant que *Ayinɔn* et *Ayikoungban Vodun*, il a pour fonction essentielle de régner sur la terre, de la diriger et de la gouverner. Il régente tout sur la terre en procurant à l'homme tout ce dont il a besoin. Il organise et gère la terre, gouverne le monde et rend la justice. Il est le Vodun qui favorise le développement de l'agriculture. Puisque la terre sur laquelle les hommes la pratiquent lui appartient, il en prend soin en procurant à l'homme les cultures vivrières et toutes les autres cultures dont il a besoin pour son bien-être et son épanouissement. Herskovits en soulignant, cette fonction de *Sakpata* déclare qu'il *« nourrit l'homme en lui donnant maïs, mil, et toutes les autres graines de la terre »*⁽⁴⁾.

Il est clair que le *Vodun Sakpata*, de par ses fonctions, entretient la vie sur terre et punit les mauvais par les maladies contagieuses et éruptives.

¹ - Bernard Maupoil, cité par Pierre Saulnier, Op., Cit., p. 132.

² - Le *Ajalalazen* est une canari en terre cuite trouée de toutes parts et dont chacune des ouvertures figure les pustules de la maladie de la variole que régent le Vodun *Sakpata*.

³ - Mahougnon Kakpo, Op., Cit., p 20.

⁴ - Herskovits cité par Pierre Saulnier, Op, Cit., p.132.

CHAPITRE DEUXIEME :

LA PLACE DU *VODUN SAKPATA* DANS LE PANTHEON *VODUN*

L'objectif de ce chapitre est de préciser la place qu'occupe le *Vodun Sakpata* dans le panthéon *Vodun* au Bénin, c'est-à-dire, l'importance qui lui est accordée au sein de ce panthéon d'une part et, d'autre part, ce qu'il représente chez les Ayizɔ.

I - LA PLACE DU *VODUN SAKPATA* DANS LE PANTHEON *VODUN*

Le *Vodun Sakpata* fait partie des principales divinités qui existent dans le panthéon *Vodun* au Bénin. Il est, comme nous l'avons déjà souligné, un *Vodun* de lignage et compte un grand nombre d'adeptes contrairement aux autres *Vodun* comme *Xevioso*, *Dan*, etc.

Dans plusieurs régions du pays, *Sakpata* serait le *Vodun* le plus important, en témoigne la grande famille qu'il représente. Une autre raison qui ferait de ce *Vodun* le plus grand du panthéon au Sud et au Centre du Bénin est le nombre important de couvents de *Sakpata* qui existent dans ces deux localités du pays. Selon les informations recueillies, *Sakpata* serait le plus important parce que c'est lui la Terre. Et comme le *Fa* se pratique sur le sol, et que les ancêtres qui veillent sur les vivants sont enterrés dans les entrailles de la terre, formant avec elle une force cosmique, alors *Sakpata* serait le plus grand et il patronnerait tous les autres *Vodun*.

II - LE *VODUN SAKPATA* DANS LE MILIEU AYIZɔ

Comme la plupart des peuples du Bas-Bénin, les Ayizɔ ont adopté et pratiquent le culte *Vodun*. On le sait, les *Vodun* sont de plusieurs sortes et varient d'une région à une autre. En milieu ayizɔ, deux *Vodun* sont populaires : il s'agit du *Vodun Datin* et du *Vodun Fossa*. Vient après ces *Vodun*, le *Vodun Sakpata*. Il est adoré par un grand nombre de Ayizɔnu et est très craint par ces populations. Nos recherches ultérieures nous permettront d'approfondir davantage cette partie.

CHAPITRE TROISIEME : RITES ET RITUELS DU *VODUN*

Un nombre important de cérémonies se déroulent au sein du rite *Sakpata* et ont lieu à des périodes précises. Notre objectif à ce niveau du travail est de les recenser et de révéler les moments auxquels elles se déroulent, les rituels qui les accompagnent d'une part, et montrer d'autre part, que les hymnes que nous nous proposons d'étudier naissent de ces cérémonies.

I - LES CEREMONIES DANS LE COUVENT

Les cérémonies dans le couvent ne sont pas exposées au public profane mais ont lieu dans le couvent et sont exclusivement réservées aux initiés, aux adeptes. Parmi celles-ci, nous pouvons citer les prières quotidiennes des adeptes pour demander la bénédiction du *Vodun*, les cérémonies que le *Vodunon* fait au *Vodun* dans la stricte intimité des initiés pour commander son *Vodun* ou asseoir davantage sa puissance, les cérémonies d'initiation composées de l'entrée en réclusion, de la réclusion elle-même, avec son cortège de rituels et de la sortie de réclusion dont certaines séquences comme la descente au marigot sont interdites au public.

II - LES CEREMONIES D'EXHIBITION

Ce sont des cérémonies auxquelles le public, les profanes peuvent assister sans pour autant entrer dans le secret des initiés. Ils sont de simples spectateurs ou de simples curieux venus voir se manifester le *Vodun*. Au nombre de ces cérémonies, nous avons les cérémonies de purification dont l'objectif est de chasser les mauvais esprits du village afin d'y garantir la paix et la quiétude, le *Hwétanu*⁽¹⁾, une partie de la sortie de réclusion comme la proclamation du nouveau nom du novice, la cérémonie de *kpedido* qui consiste en une visite des novices aux familles, au marché, au roi, aux *Vodun* auxquels, de quelque manière, ils sont liés, avec à chaque moment des rituels précis.

¹ - Au Sud et au Centre du Bénin, *xwetanu* encore appelé *Hunhwe* est une grande cérémonie qui a lieu au début de chaque nouvelle année et qui consiste à se souhaiter des vœux et à prendre de nouvelles résolutions pour l'année. Elle dure plusieurs jours, voire des semaines et rassemble tous les adeptes *Sakpata* du même couvent ou d'autres couvents.

III - LES CEREMONIES INDIVIDUELLES

Elles concernent des profanes qui viennent solliciter des faveurs du *Vodun*. Ce sont des cérémonies de sollicitation dans le but de réaliser une quête : guérison, recherche d'enfant, de stabilité, d'emploi, de quiétude, etc. Ce sont des cérémonies de propitiation qui n'exigent pas du monde et qui ne concernent que le demandeur et le *Vodunon*. Et quand la sollicitation est exaucée, une autre cérémonie d'action de grâces se fait en retour en guise de remerciements.

**TROISIEME PARTIE : CONTRIBUTION A UNE
POETIQUE DES HYMNES SACRES DU *VODUN*
*SAKPATA***

L'objectif de cette partie est de montrer la poétique des hymnes du *Vodun Sakpata*, c'est-à-dire ce qui fait leur littérarité. Pour ce faire, nous insisterons sur la structuration interne de ces hymnes et révélerons les outils linguistiques et littéraires par lesquels ces hymnes arrivent à un niveau supérieur d'expressivité.

CHAPITRE PREMIER : RYTHME, DANSE ET INSTRUMENTS DE MUSIQUE DU VODUN SAKPATA

L'objectif de ce chapitre est de spécifier le rythme qui sert de base aux chants du *Vodun Sakpata* ainsi que les instruments de musique qui participent à ce rythme.

I - DE LA NOTION DU RYTHME

Etymologiquement, le rythme vient du latin *rythmus*, lui-même venant du grec *rhuthmos* qui signifie « *mouvement réglé et mesuré* », « *proportions régulières* », « *manière d'être* ». Mais *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2009*, définit le mot comme « *la distribution d'une durée en une suite d'intervalles réguliers, rendue sensible par le retour périodique d'un repère et douée d'une fonction et d'un caractère psychologiques et esthétiques* ». Pour ce même dictionnaire, le rythme est encore « *le retour périodique des temps forts et des temps faibles, une disposition régulière des sons musicaux qui donne au morceau sa vitesse, son allure caractéristique* »⁽¹⁾.

Mais le rythme dont il s'agit ici à ce niveau du travail, concerne les mouvements réguliers du chant perceptibles au détour des instruments. Le rythme a donc rapport avec le « *Hun* » qui est « *à la fois l'instrument de musique qu'est le tambour, une composition orchestrale donnée et la rythmique que génère cette dernière. Ce rythme est donc le résultat d'une polyrythmie instrumentale qui prend souvent le nom de l'orchestre qui lui a donné*

¹- *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2009*, p.2283.

naissance » ⁽¹⁾. Il se dégage ainsi, de cette définition, plusieurs rythmes comme : le rythme cengunme, le rythme zinlin, le rythme toba, le rythme agbaja, le rythme agbocebu, etc. Quel est alors le rythme sur lequel se fondent les chants du *Vodun Sakpata* ?

II - LE RYTHME AGBOCEBU ET LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE DU VODUN SAKPATA

Le rythme sur lequel se jouent les chants du *Vodun Sakpata* est Agbocebu. Rythme sacré lié au *Vodun Sakpata*, *Agbocebu* ne se jouait que dans les temples et lors des cérémonies prévues en l'honneur de ce *Vodun*. Auparavant, *Agbocebu* était joué uniquement à l'intérieur des couvents et n'était réservé qu'aux initiés et adeptes du *Vodun Sakpata*. Mais par la suite, le rythme fut élargi au public pour lui permettre de participer aux festivités dédiées au *Vodun*. Ainsi, on a commencé par jouer et danser *Agbocebu* à la devanture des couvents. Traduit en français, le mot Agbocebu signifie littéralement « Agbo »=bélier, buffle ; « ce »=mon ; « bu »=perdre ; d'où le sens de ce syntagme est « *mon bélier est perdu* », pour signifier que le *Vodun* est à la recherche de nouveaux adeptes. Vue le sens du mot, il fait ainsi allusion pendant les grands rassemblements, à la recherche de nouveaux adeptes par le *Vodun*. La musique et la danse que ce rythme génère sont donc un moyen, une opération de charme à l'endroit des spectateurs pour les amener à être adeptes du *Vodun*.

Les instruments utilisés dans ce rythme sont, entre autres, trois sortes de tam-tams de dimensions différentes et dont deux sont faits de bois taillés chacun dans un tronc d'arbre évidé et recouverts de peau de vache. Le troisième tam-tam quant à lui est un *kpézin* à base de poterie et recouvert lui aussi d'une peau d'animal. Les tam-tams sont complétés par deux clochettes, des cloches et des hochets. Dans la poursuite de la recherche, tous ces instruments utilisés seront montrés avec une description de leur origine et de leur fonction.

Les joueurs des instruments de musique sont soit des adeptes du *Vodun*, soit des joueurs initiés aux rythmes dédiés à la divinité. Quant aux chanteurs, ils sont, pour la plupart, des adeptes du *Vodun*.

¹ - Bienvenue Koudjo, *La chanson populaire dans les cultures Fon et Goun du Bénin : aspects sémiotique et sociologique*, Thèse pour le doctorat d'Etat ès Lettres, Université de Paris XII – Val De Marne, 1989, p. 183.

CHAPITRE DEUXIEME : CLASSIFICATION DES HYMNES

L'objectif dans ce chapitre est de procéder à la classification des hymnes afin de les catégoriser. Cette classification prendra en compte d'une part, la structure des hymnes à savoir la structure dimensionnelle et la structure interne et, d'autre part, leur occasion de profération et leur thématique.

Pour atteindre nos objectifs, nous nous servirons, entre autres, des travaux de chercheurs déjà existants dans le domaine. Il s'agit de la thèse de doctorat d'Etat de Ascension Bogniaho ; *Chants funèbres, chansons funéraires du Sud-Bénin : forme et style*⁽¹⁾.

I - LA STRUCTURE DIMENSIONNELLE

Examiner la forme de quelque chose, c'est dire comment elle se présente tout en la décrivant dans ses moindres détails. Il s'agira donc d'examiner, dans cette étude, la longueur des hymnes afin de nous prononcer sur leur dimension.

Le chant étant un art authentique et autonome, il obéit à des règles de composition qui lui sont particulières, ce qui donne naissance à de multitudes chansons à formes variables. La forme d'un chant dépend des occasions de profération et de sa fonction. Ainsi, compte tenu de l'inspiration du chanteur, il peut être long ou court avec à l'intérieur une structure simple ou complexe. A partir de ces éléments, quelle forme prennent les textes de notre corpus de base ?

A l'analyse, nous avons constaté que tous les textes de notre corpus sont des chants courts car, ils ne présentent pour la plupart, ni une introduction, ni un développement ni une conclusion, caractéristiques du chant long.

En effet, le chant court, forme très répandue, ne développe pas une thématique à grand souffle. Il capte n'importe quelle situation et la peint sans détour avec un vocabulaire simple. La pensée y est exprimée sans une autre forme de recherche pour permettre la compréhension et la saisie immédiate du message délivré. Il use souvent de répétition pour durer et occuper l'espace. Souvent responsorial, il est entonné par un soliste et est repris par un

¹ - Ascension Bogniaho *Chants funèbres, chansons funéraires du Sud-Bénin : forme et style*, Thèse de Doctorat d'Etat ès Lettres, Paris, Université de Paris IV-Sorbonne, Tome 1, 1995, 374 p.

chœur qui le renvoie ensuite au soliste. Ces éléments par lesquels on reconnaît le chant court abondent dans les textes de notre corpus d'étude qui sont des chants sacrés. Et le chant sacré n'est pas une parole qui procède par explication ou développement. Il est plutôt une parole pleine de métaphores et d'images. Le chant sacré est donc une parole fragmentaire souvent codée, nouée, attachée que les destinataires doivent décoder ou fragmenter pour saisir son symbolisme. Le chant court procède par la pensée symbolique. Ainsi, dans les textes de notre corpus, le message n'est pas développé, la thématique est concise avec beaucoup d'images et de répétitions.

II - LES OCCASIONS DE PROFERATION DES HYMNES

L'objectif de l'étude dans cette partie est de mettre en relief les différentes sortes de chants qui s'exécutent pendant les rituels du *Vodun Sakpata* car, à chaque rituel, correspond un chant spécifique. Ainsi, une pluralité de rituels donne naissance à une multitude de chants qu'il faut catégoriser. Cette classification nous permettra alors d'identifier les différents types de chants et les occasions où ils sont proférés.

Le rite *Sakpata* comporte en effet, plusieurs rituels au cours desquels les chants sont dits. Le chant prend ainsi les caractéristiques du rituel au cours duquel il est chanté et lorsqu'on est adepte du *Vodun* et qu'on entend le chant, on sait immédiatement de quelle cérémonie il s'agit. Le chant prend ainsi le nom de l'occasion de sa profération et peut être catégorisé comme tel.

C'est ainsi que nous avons :

- les hymnes de *dévotion* qui montrent l'attachement et le dévouement des adeptes au *Vodun*. Comme exemple, nous avons les chants, 3, 7, 10 et 11 de notre corpus ;
- les hymnes de *vénération* qui mettent en exergue le profond respect que les adeptes ont pour le *Vodun*. Il s'agit dans le corpus des chants 12, 13, 16, 18, et 20 ;
- les hymnes *d'avalu*. Ce sont des chants d'introduction aux cérémonies, exécutés pour rendre hommage au *Vodun* et aux anciens. Les chants 4 et 5 illustrent ce type d'hymne ;

- les hymnes *de prise d'adepte*. Ils sont exécutés lorsque les adeptes du *Vodun* vont chercher de nouveaux adeptes. Il faut noter que la prise d'adepte peut se faire soit au moment des manifestations publiques du *Vodun*, soit de gré ou de force ;
- les hymnes *d'intégration dans le rite*. Ce sont des chants exécutés pendant les pratiques cultuelles qui transforment le novice en un adepte ;
- les hymnes *de réclusion et d'initiation*. Ces hymnes sont chantés pendant l'éducation religieuse des nouveaux adeptes ;
- les hymnes *de fin de réclusion*. Ce sont des chants qui accompagnent la fin de la réclusion du nouveau adepte et sa sortie ;
- les hymnes *de consécration*. Ce sont les chants exécutés au terme de la cérémonie qui consacre l'adepte du *Vodun*.
- les hymnes *de purification*. Ils sont chantés au cours des cérémonies de purification pour calmer le *Vodun* lorsque celui-ci est offensé ;
- les hymnes *de demande*. Ils sont exécutés au cours des prières pour demander une faveur *au Vodun* ;
- les hymnes *funéraires*. Ce sont des chants qui accompagnent les rites funéraires.

Le corpus de texte sur lequel nous travaillons actuellement étant réduit, nous ne saurions y trouver toutes les catégories de chant que nous venons de citer. Le prolongement de la recherche dans la thèse nous permettra d'étayer davantage cette partie.

III- LA THEMATIQUE DES HYMNES

Il s'agit de répertorier les différents thèmes abordés par les textes du corpus, de les mettre en relief et de montrer en quoi ces thèmes illustrent la problématique de notre recherche dans la mesure où ils sont conformes aux fonctions caractéristiques du *Vodun Sakpata*.

A l'analyse, les chants du corpus que nous exploitons en ce moment comportent divers thèmes principaux qui se déclinent en des sous thèmes. Nous avons ainsi comme thèmes, la

suprématie, la puissance et l'invincibilité du *Vodun Sakpata* et de ses adeptes. Cela se manifeste dans les chants 2, 4, 7, 12, 14,16, 18, 23 et 25. De ce thème, dérivent des sous-thèmes comme :

- la vigilance du *Vodun*, chant 16 ;
- l'indissolubilité des liens entre l'adepte et son *Vodun*, chant 10 ;
- la crainte et le respect qu'inspire le *Vodun*, chant 12 ;
- la célébration de la puissance du *Vodun* et l'assurance qu'il apporte à ses adeptes, chant 25.

Un autre thème majeur qui se dégage du corpus est la satire sociale et la critique des ennemis des adeptes. Nous retrouvons ce thème surtout dans les chants 8, 9,11, 15, 19.

Ce thème comporte les sous-thèmes suivants :

- l'importance des valeurs culturelles et la satire des religions importées, chant 9 ;
- le malheur comme le compagnon de l'homme, chant 8.

A ce thème, s'ajoute le respect de la tradition et des coutumes. On le retrouve à travers les *chants* 3, 5,6, 10, 13,20, 21et 22. Ce thème a pour sous-thèmes suivants :

- le respect des interdits et du *Vodun* et conséquence de la transgression des ces interdits, chants 6 et 13.

Tous ces thèmes que nous venons de répertorier seront analysés et complétés au cours de la recherche.

CHAPITRE TROISIEME : UNE STRUCTURATION INTENTIONNELLE

L'objectif de ce chapitre est non seulement de révéler la littérarité des chants consacrés au *Vodun Sakpata*, mais surtout de dégager les règles qui en régissent la composition. Ainsi, cette étude nous amènera à l'analyse de la structure interne des textes de même qu'à l'étude de leur sémiologie.

I - DE LA POESIE DANS LES HYMNES SACRES DU *VODUN SAKPATA*

La littérarité d'un texte se perçoit à l'utilisation particulière que fait l'auteur des ressources stylistiques et esthétiques de la langue dans le texte. Cette utilisation particulière, tributaire de l'intention de l'auteur ainsi que des objectifs qu'il vise, confère une beauté au texte. Différents niveaux essentiels lui offrent la possibilité d'exister. Il s'agit des mots, de la thématique et du style. Etudier donc l'esthétique des chants du *Vodun Sakpata*, c'est parvenir à en révéler, grâce aux ressources lexicales et grammaticales ainsi qu'à partir de la structuration, les lois, les principes qui s'organisent entre eux afin de lui conférer une beauté supérieure.

Car si le chant, en tant que parole et musique, n'est pas une parole ordinaire mais plutôt « *toutes paroles où la voix atteint un certain degré d'expressivité et d'harmonie dépassant celui qu'exigent les paroles ordinaires* »⁽¹⁾, comment s'allient dans les chants de notre corpus, expressivité et harmonie à travers les paroles du chanteur ? En d'autres termes, par quelles ressources ces chants arrivent-ils à un niveau supérieur d'expressivité pour devenir poésie ? Cette question trouve sa réponse avec Daniel Leuwers qui conditionne l'existence de la poésie dans le chant à deux impératifs. D'une part, la présence d'un auditoire qui partage avec le locuteur une même conscience culturelle et, d'autre part, une structuration intentionnelle de la voix. Il souligne que « *pour qu'il y ait poésie, il est indispensable que la voix obéisse à une structuration intentionnelle et qu'elle s'adresse à un groupe dont elle épouse la conscience culturelle, voire la mémoire collective* »⁽²⁾.

Ainsi, les chants du *Vodun Sakpata* participent à une communication intentionnelle, car ils sont créés dans le but de démontrer la force et la puissance du *Vodun* d'une part et, d'autre part, ils induisent chez tous adeptes la ferveur et la vénération. Le *Vodun* ayant pour

¹ - Georges Guédou, cité par Bienvenu Koudjo, Op., Cit., p. 23.

² - Daniel Leuwers, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, p. 7.

mission de garantir et de protéger la vie de l'homme, il doit être vénéré et respecté pour le bien-être de ceux qui lui vouent un culte. Mais pour induire le comportement escompté chez le destinataire, ces chants, en tant qu'œuvres littéraires, doivent plaire en visant le beau. Cette recherche du beau se traduit dans la structuration formelle des chants d'une part et, d'autre part, dans les nombreuses figures de rhétorique qu'ils charrient. Il s'agit notamment des répétitions et des variations dans les versets et les refrains, des répétitions qui impriment un élan rythmique aux énoncés et jouent un rôle mnémotechnique dans l'art oratoire. Et, plus que la rythmique, elles produisent un effet d'insistance sur le référent, afin que le message véhiculé par le chant puisse rester gravé dans la mémoire collective.

II - UNE STRUCTURE INTERNE PARTICULIERE

Une structure se perçoit à partir des différentes connexions qui nourrissent les éléments entre eux afin de produire ce que Greimas nomme « *du sens* »⁽¹⁾. Les chansons profanes, telles que celles par exemple des artistes Alèkpéhanhou, Ezin Gangnon, Alokpon et autres Gbèmawonmédé, Gbétchéou ou Gbèzé, admettent le plus souvent une structuration interne tripartite avec une introduction (*Handido* ou *Hanbibé*), un développement (*Hankɔ*) et une conclusion (*Hanfifɔ* ou *Ayahan*) qui peut être une stance à danser⁽²⁾. Cette structure révèle parfois des refrains et des couplets. Or, les chants sacrés du *Vodun Sakpata* et, au-delà, presque tous les chants sacrés et rituels⁽³⁾, ne respectent pas cette structure. Les textes de notre corpus présentent plutôt une structure interne particulière dont le vecteur est la répétition. Celle-ci est la figure fondamentale qui codifie la construction des chants du *Vodun Sakpata*. Figure de construction qui porte le plus souvent sur le discours et sur la syntaxe, la répétition, avec sa fonction d'insistance, fleurit dans les textes et en souligne l'esthétique.

Les textes sont souvent en un seul bloc et il est difficile d'y identifier le refrain ou le couplet dans leur forme traditionnelle. En effet, si le refrain est une « *répétition, complète ou avec légère variation, de mot, de syntagme, de vers à la fin de chaque strophe d'un poème ou de*

¹ - Julien Greimas, *Du sens : essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970.

² - Ascension Bogniaho, dans son article « *Essai pour une poétique de la chanson traditionnelle au Bénin* », in *Revue du CAMES, Série B., Vol. 004, Ouagadougou, 2002*, pp.92-100, explique davantage la structure de la chanson traditionnelle au Bénin.

³ - On peut utilement consulter à cet effet les chants sacrés des Nɛsuxwe en pays Maxi recueillis par Capo-Chichi, Fifamè Comfort Fulberte, *Anthologie commentée des chansons sacrées et rituelles chez les Nɛsuxwe de Savalou*, Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes, Université d'Abomey-Calavi, 2007, 188 p.

chaque couplet d'une chanson » et si le couplet « désigne, dans une chanson, ce qui correspond globalement à une strophe sans en avoir globalement les exigences de structure, puisqu'il peut ne comporter que deux vers »⁽¹⁾, il n'existe donc ni refrain ni couplet dans les hymnes sacrés du Vodun Sakpata. Car, si certains textes ne comportent pas de couplet proprement dit, leur déroulement rappelle cependant le mode responsorial où chaque appel du chanteur donne lieu à une réponse.

En effet, un même ensemble de versets revient après un autre du même type et là, le chant se déroule sur un mode responsorial où le chœur répond à l'appel du chanteur par le premier ensemble de versets. Ce cas de figure abonde dans les chants du corpus et leur assure une ponctuation en leur imprimant un rythme particulier. Les textes 4, 10, 11, 13, 14 de notre corpus entrent dans cette catégorie. Par exemple, dans le chant 4, au verset 1 : « *Le village où réside le Vodun* », répond le verset 2 : « *Je viens vous apporter la joie* ». Le texte évolue par appel et réponse jusqu'à la fin. Ainsi, le verset : « *Je viens vous apporter la joie* » est repris autant de fois que celui qui le suit :

*« Le village où réside le Vodun
Je viens vous apporter la joie
Chers vénérables maîtres du Vodun
Je viens vous apporter la joie
Tenez ! Où se trouvent mes vénérables du pays nago ?
Je viens vous apporter la joie
La foudre tombe sur le palmier mais le rônier demeure indemne
Celui qui fend une bûche ne peut fendre celle de xetin qui comporte des nœuds
Je viens vous apporter la joie
Suprêmes vénérables !
Je viens vous apporter la joie
La foudre tombe sur le palmier mais le rônier demeure indemne
Celui qui fend une bûche ne peut fendre celle de xetin qui comporte des nœuds
Je viens vous apporter la joie
Suprêmes vénérables !
Je viens vous apporter la joie ».*

En ponctuant les chants, les ensembles répétés épousent le rythme d'une haleine, de la respiration de l'esprit, d'une ondulation, d'une série de gonflements et de détentes⁽²⁾.

La répétition est ainsi la figure qui coordonne la structure générale de ce chant. De même, certains chants sont construits, toujours sur le mode global de la répétition des versets, mais ces derniers interviennent à un intervalle régulier dans une perspective de rythmer et de

¹ - Michèle Aquien, *Dictionnaire de poésie*, Op., Cit., p. 231.

² - Paul Claudel, cité par Tovignon André Hountondji, *Typologie de la chanson dans les chantefables gun*, Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes, 2010, p. 90.

cadencer le mouvement général du texte et de mettre un accent particulier sur le message. Par exemple, un groupe de versets, dans lequel certains versets sont encore répétés, commence le chant et le clôture après un autre groupe dans lequel s'observent également des répétitions d'autres versets. Ainsi, dans le chant 3, nous avons :

Un premier groupe de versets :

*« Belle animation
Il me plaît de parler la langue de mon père
Belle animation
Il me plaît de parler la langue de mes ancêtres
Belle animation
Il me plaît de parler la langue de mon père »*

Un second groupe de versets :

*« C'est sur le grand arbre
Que descend le génie
C'est sur le grand arbre
Que descend le génie
L'arbre qui se trouve devant la maison familiale
C'est sur cet arbre que descend le génie
L'arbre qui se trouve devant la maison conjugale
C'est sur cet arbre que descend le génie
Que celui qui est intéressé
Aille se procurer de l'alcool, Ata et Avi
Que celui qui est intéressé
Aille se procurer de l'alcool, Ata et Avi
Ata et Avi
Servent à démarrer la chanson devant la concession des vénérables
Ata et Avi
Servent à démarrer la chanson devant la concession des vénérables »*

Le premier groupe de versets qui revient à nouveau pour clore le chant :

*« Belle animation
Il me plaît de parler la langue de mon père
Belle animation
Il me plaît de parler la langue de mon père ».*

Cette structure est également celle du chant 9 :

*« C'est celui qui tourne dos à ses valeurs
Qui abandonne le Vodun
Pour adopter le Christianisme Céleste »*

*Vous, les nouveaux fidèles
Pouvez-vous supporter ?
Mes chers christianistes Célestes*

Pouvez-vous supporter ?

*C'est celui qui tourne dos à ses valeurs
Qui abandonne le Vodun
Pour adopter le Christianisme Céleste ».*

Ici, le but de la communication est de fustiger le comportement de certains individus qui abandonnent leurs valeurs ancestrales pour adopter une religion autre que le *Vodun*, en l'occurrence le christianisme céleste. La volonté du chanteur est donc de faire respecter la tradition en se conformant aux prescriptions ancestrales. La structure identifiée dans ces deux chants, 3 et 9, est également celle des chants 18, 19 et 24.

Par ailleurs, d'autres chants sont composés selon un mouvement alternatif des ensembles de versets. Il s'agit notamment du chant 2 que nous intitulons « *Vodun ɔ ɔo xwe ce gbe* » où les deux premiers versets sont suivis de deux autres versets dans un mouvement alternatif :

*« Je suis familier au Vodun
Nul ne peut m'en effrayer*

*Vous les médisants !
Vous feriez mieux de ne pas vous donner tant de peine*

*Je suis familier au Vodun
Nul ne peut m'en effrayer*

*Vous les médisants
Vous feriez mieux de ne pas vous donner tant de peine ».*

Toutefois, en dehors de ces textes qui ont une structure particulièrement identifiable, il y en a d'autres qui ne respectent pas une structure régulière mais dans lesquels plusieurs versets sont répétés de façon aléatoire. C'est le cas des chants 5, 15, 20, 23.

Ainsi, en dehors du rôle de ponctuation que joue la répétition des ensembles de versets dans les chants, il y a un autre rôle non moins important qui est celui du martèlement du message. En effet, pour que celui-ci soit saisi et compris, il faut qu'il soit martelé autant de fois pour permettre son incrustation dans la mémoire des auditeurs. Et pour obtenir l'effet souhaité, le chanteur utilise notamment la technique de la variation des motifs sur lesquels le créateur de la pièce chantée souhaite attirer l'attention de son auditoire. Cette variation intervient au début ou à la fin du verset. C'est le cas par exemple du chant 7 qui, en réalité, peut tenir sur quatre versets. Mais la répétition des versets avec à chaque fois une variation dans les versets

correspondant au premier et au quatrième verset, relève de la volonté manifeste du chanteur d'insister sur la dimension de grandeur, de puissance du *Vodun Sakpata*.

Ainsi, dans le verset 1, le chant débute par : « *C'est moi qui ai animé à Porto-Novo* ». La première variation se lit dans les versets 9 et 25 qui reprennent exactement le verset initial mais à la différence que le syntagme nominal « *c'est moi* » est remplacé par « *la mort* ». La fonction de cette variation est surtout dans le symbolisme du phénomène de la « *mort* », une puissance à laquelle nul ne résiste. Le chanteur, grâce à la figure de la personnification, se compare ainsi à ce phénomène surtout pour induire chez l'auditoire un sentiment de crainte afin d'obtenir le respect qui induit la vénération.

La seconde variation est celle du verset 4 : « *C'est Vodun Sakpata que tu as rencontré* ». Le syntagme nominal « *Vodun* » dans ce verset varie dans les versets 8, 12, 16, 20, 24, 28 pour devenir respectivement « *Shankpannan, Agbaju, Kpanlingan, Kuxolu, Mancinu, Baba* », c'est-à-dire la totalité de la puissance, le porte-parole du *Vodun*, le chef de la mort, le génie, la puissance. Nous avons, dans le commentaire de ce chant, donné la quintessence de ces termes qui, une fois encore, expriment la puissance du *Vodun* qui doit inspirer la crainte et la vénération. Le texte s'élève ainsi vers une beauté supérieure grâce à l'expression d'une idée dans une forme : l'idée de la totalité de la puissance du *Vodun* et de son invincibilité, le tout dans une forme déterminée par la rythmique du chant au détour d'une structuration vocale intentionnelle qui incruste la signification du message dans la mémoire des auditeurs.

De tout ce qui précède, nous pouvons conclure que les textes du corpus ont une structuration intentionnelle et s'adressent à un groupe social qui partage avec leur créateur une même communauté de destin et de culture. C'est ainsi que s'émancipe la poésie orale grâce à la voix qui la porte au détour d'une rythmique qui l'ordonne.

III - AUTRES FIGURES D'INSISTANCE ET DE CONSTRUCTION

La répétition, comme nous l'avons remarqué, fleurit dans les chants du corpus et leur confère une beauté supérieure. Mais à côté de celle-ci apparaissent d'autres éléments qui confèrent aux textes une esthétique indiscutable. Il s'agit notamment de l'épiphore et de l'ellipse.

tout le sens du texte y sont absents. Non pas que cette absence confère un faux sens au texte, mais elle traduit plutôt la volonté du chanteur à imprimer au texte un rythme et à lui donner une expressivité. L'ellipse, en tant qu'amputation ou silence, est un procédé utilisé pour faire obtenir l'effet contraire. Il attire davantage l'attention sur ce qui est tu, ce qui va suivre. Et ce qui est tu dans ce verset, c'est le syntagme verbal « *un wa* », c'est-à-dire « *je viens* ». Celui-ci n'a été dévoilé après de nombreuses répétitions qu'aux versets 6 et 9 : « *Je viens vous apporter la joie* ». Ce sont des versets complets à travers lesquels le chanteur fait comprendre qu'il vient apporter la joie aux gens du village où réside le *Vodun*.

L'ellipse dans ce refrain est comme un bégaiement qui donne toute sa teneur au chant. Même la formule introductive « *le village où réside le vodun* » et représentant le premier verset, comporte une ellipse et peut se comprendre par : « *Gens du village où se trouve le Vodun ! Je viens vous apporter la joie.* » Mais ces gens ne sont pas directement nommés. On les découvrira aux versets 3, 4, 5, 10 et 14 avec l'énumération que fait le créateur de ceux à qui il est venu apporter la joie. Il s'agit de :

*« Chers vénérables maîtres du Vodun
Tenez ! Où se trouve mon vénérable du pays nago ?
Suprêmes vénérables !
Suprêmes vénérables ! ».*

Cette énumération permet de découvrir progressivement les destinataires du chant et rehausse sa beauté. En définitive, tout le texte est une juxtaposition de figures où la concentration de la parole permet d'aller à l'essentiel en faisant court. La concision dans l'expression est la défragmentation, procédé qui relève également de l'esthétique des chants et que nous allons étudier plus loin.

IV - LES FIGURES DE PENSÉE

Les figures de pensée contrairement aux figures de construction, ne dépendent pas des mots mais des idées et elles portent le plus souvent non pas sur l'énoncé mais sur l'énonciation. Les figures de pensée les plus récurrentes dans notre corpus de référence sont l'interrogation et l'apostrophe. L'utilisation de ces figures témoigne du fait que, à travers le chant, le chanteur s'adresse d'une part à un public avec lequel il est en communication, d'autre part, il s'adresse au *Vodun* et à ses vénérables représentants qu'il apostrophe pour mieux

délivrer son message. Ces figures de pensée abondent dans les chants dont elles rehaussent l'esthétique.

1 - L'interrogation

L'interrogation est une figure de pensée qui consiste à s'adresser à un destinataire absent ou inanimé, par un tour qui rend plus vivant le discours à qui on prétend s'adresser.

Ainsi, dans le chant 4 par exemple, le chanteur utilise une interrogation qui a valeur d'une apostrophe dans les versets 4, 10, 14 « *Tenez ! Où se trouve mon vénérable du pays nago ?* » « *Suprêmes vénérables !* » pour nommer ceux à qui il est venu apporter la joie. Il en est de même dans le chant 18 intitulé « *yo toe nu we mi de* » où le chanteur se pose la question de savoir par quel « *bo* » le cobaye a pu échapper au feu que *Xevioso* a déchargé sur lui. Dans le chant 9, nous avons aussi une interrogation du chanteur qui se demande si ceux qui abandonnent leurs valeurs culturelles peuvent faire face aux conséquences qui en découleront. Ainsi, il déclare :

*« Vous, les nouveaux fidèles
Pouvez-vous supporter ?
Mes chers christianistes célestes
Pouvez-vous supporter ? »*

Cette interrogation est une mise en garde subtile du chanteur à ces néo-convertis qui abandonnent leurs valeurs culturelles pour en adopter une autre. Il en est de même du chant 10 avec l'interrogation : « *Un simple bracelet porté peut-il s'enlever de lui-même ?* ». Le créateur à travers cette interrogation, souligne l'impossibilité du divorce entre l'adepte et le *Vodun*.

2 – L'apostrophe

L'apostrophe est une figure de pensée qui consiste à s'adresser à quelqu'un présent comme absent. L'apostrophe se trouve dans le chant 2, où le chanteur apostrophe ses ennemis en leur faisant comprendre l'inutilité de toutes les peines qu'ils se donnent pour lui nuire alors qu'il est sous la protection du *Vodun* :

*« Je suis familier au Vodun
Nul ne peut m'en effrayer
Vous les médisants !
Vous feriez mieux de ne pas vous donner tant de peine ».*

Cette apostrophe constitue un avertissement pour quiconque oserait s'en prendre au protégé du *Vodun*.

Dans le chant 8 intitulé « *Mèn e nun man wa* », le verset « *Appelez-le moi* » est une apostrophe qui permet au chanteur de prendre le public à témoin sur l'impossibilité de trouver dans cette vie, quelqu'un qui soit épargné du malheur qui est consubstantiel à l'humanité. L'apostrophe est aussi la figure par laquelle, dans le chant 23, le chanteur met en scène le dialogue entre le python et le piège. En effet, pris au piège, le python royal engage un dialogue avec le piège, son geôlier :

*« Le python royal est pris au piège
Il conseille au piège de le relâcher
Piège, relâche-moi ! »*

A travers cette apostrophe du python au piège, on comprend que malgré son état, le python profère des menaces d'invincibilité au piège qui ne peut en réalité rien contre lui. L'esthétique de l'utilisation de l'apostrophe à ce niveau du chant se trouve dans la dramatisation de la situation par le chanteur pour prouver l'invincibilité du *Vodun Sakpata*.

De tout ce qui précède, nous pouvons affirmer que l'interrogation et l'apostrophe sont des figures de pensée qui confèrent une esthétique aux chants et les élèvent au rang de véritables paroles littéraires.

V - LES CHANTS DU VODUN SAKPATA : CHANTS SACRES ET FIGURES PAREMIQUES DE L'INVINCIBILITE

Les chants du *Vodun Sakpata*, comme nous l'avions démontré un peu plus haut, obéissent à une structuration intentionnelle, laquelle permet au créateur des pièces chantées de leur donner la forme qu'il veut. Et comme toute parole fragmentaire, c'est-à-dire nouée, concentrée, en plus de l'intention, ils sont déterminés par deux autres éléments essentiels que sont l'inspiration et la structure.

L'intention dans les chants du *Vodun Sakpata* est le plus souvent la célébration du *Vodun*. L'inspiration, c'est l'expression du sacré et la structure se retrouve dans la démarche utilisée par le créateur. Il s'agit d'un art oratoire empreint de formules parémiques, de juxtapositions et de métaphores. Communication véhiculant l'idée du sacré, les chants du *Vodun*

Sakpata ne peuvent être longs parce qu'ils ne nécessitent pas un long développement. C'est pourquoi, leur structure dimensionnelle se présente souvent sous la forme d'un chant court. L'intention dans ces chants étant le plus souvent de célébrer le *Vodun* et de chanter son invincibilité, « *le créateur du texte y procède à une concentration verbale ou à une densification de la parole dont la fragmentation produit une chaîne de grains de paroles pouvant, chacun à son tour, être encore fragmenté* »⁽¹⁾.

Il n'est pas donc pas surprenant de constater que ces chants présentent un univers où foisonnent les formules parémiques traduisant l'invincibilité du *Vodun* et, par là, de l'adepte qui est sous sa protection. Paroles fragmentaires par excellence, ces chants condensent d'importantes pensées en peu de mots et procèdent par symbolisme. La compréhension de ces pensées passe donc par une opération de fragmentation, c'est-à-dire de concassage des paroles qui les composent. Les formules parémiques sont donc de belles paroles qui confèrent au chant une grande expressivité. Par exemple dans les chants 4, 14, 18 et 23, nous avons les formules parémiques suivantes :

*« La foudre tombe sur le palmier mais le rônier demeure indemne
Celui qui fend une bûche ne peut fendre celle de xetin qui comporte des nœuds ».*

*« Le sol glissant ne peut faire tomber la poule
Le jour qui se lève ne peut faire tomber Vodun Sakpata ».*

*« Le cobaye échappe à la balle tirée sur lui
Quel bo a-t-il su ainsi confectionner ? ».*

*« Le python royal est pris au piège
Il conseille au piège de le relâcher
Piège, relâche-moi !
Autrement, celui qui m'a installé ici interviendra ».*

Ces formules parémiques impliquent divers éléments : la flore : palmier, rônier et la plante *xetin* ; la faune : cobaye, poulet, python royal ; des éléments de la nature : la terre et le feu ainsi qu'un objet, le piège. Dans ces énoncés, la pensée est concise et la parole est densifiée à l'aide d'éléments significatifs qu'il faut fragmenter. Pour saisir le sens de ces langages, il faudra d'abord comprendre le symbolisme des images qui, toutes, renvoient à l'invincibilité. Ainsi, dans les deux premiers énoncés : « *La foudre tombe sur le palmier mais le rônier demeure indemne* »

¹ - Mahougnon KAKPO, « *Adanhan, une littérature de cour sous le règne du roi Gbèhanzin: entre création littéraire et idéologie de la domination* », in *Langage et Devenir*, Revue semestrielle du Centre National de Linguistique Appliquée, N° 23, Déc 2013, p.183.

« *Celui qui fend une bûche ne peut fendre celle de xetin qui comporte des nœuds* », les éléments à fragmenter sont « *la foudre, le palmier, le rônier, le xetin* ». Dans le premier énoncé « *La foudre tombe sur le palmier mais le rônier demeure indemne* », on voit que « So » ou encore « *Xevioso* », Vodun du tonnerre et de la foudre, peut foudroyer n'importe quel arbre y compris le palmier mais il ne peut rien contre le rônier. Ce dernier est un arbre, certes de la famille des palmiers et ayant la propriété d'isoler la foudre, mais un arbre dont le bois est très solide, dur et imputrescible. Le deuxième énoncé : « *Celui qui fend une bûche ne peut fendre celle de xetin qui comporte des nœuds* », montre l'impossibilité du bûcheron à fendre le nœud du *xetin*, un arbre possédant les mêmes caractéristiques de solidité et de dureté que le rônier. En utilisant les images de la foudre et du rônier d'une part, puis du bucheron et du *xetin* d'autre part, le chanteur exprime ainsi l'invincibilité du *Vodun Sakpata*.

Les autres formules parémiques citées précédemment procèdent aussi par symboles pour traduire l'invincibilité du *Vodun*. De ces formules, on comprend qu'aucun obstacle n'est infranchissable pour *Sakpata* et ses adeptes et qu'ils demeurent invincibles quels que soient les complots et les adversités.

En définitive, les chants du *Vodun Sakpata*, loin d'être des paroles vulgaires, sont des paroles riches en enseignement où la création littéraire est au service de l'affirmation de la puissance et de l'invincibilité du *Vodun*.

CONCLUSION GENERALE

L'essentiel de notre recherche a consisté à révéler le *Vodun Sakpata* puis à en indiquer l'origine, les caractéristiques, les fonctions ainsi que la poésie exprimée dans ses hymnes. Nous avons pu ainsi découvrir que ce *Vodun* est originaire du Nigéria contrairement à ce qu'affirme la littérature produite sur lui jusqu'ici ; il réside sur la terre et est appelé *Ayivodun*, c'est-à-dire le *Vodun* de la terre. Il représente également la terre et y règne en maître absolu. En plus de la terre qui le caractérise, il est essentiellement caractérisé par la variole qui est une maladie contagieuse très dangereuse et mortelle.

S'agissant des hymnes de ce *Vodun*, notre objectif est d'en dévoiler la poésie. Et, pour atteindre cet objectif, nous avons réalisé une collecte des hymnes de ce *Vodun* en pays Ayizo. Nous les avons ensuite transcrits puis traduits selon les outils linguistiques appropriés. Nous avons analysé ces hymnes, d'une part sur la base des informations recueillies lors de leur collecte et, d'autre part, à la lumière des théories littéraires existantes en sciences humaines, notamment la poésie et l'herméneutique. L'étude a montré que *Vodun Sakpata* est une réalité chez les Ayizo et que malgré son caractère redoutable, il est populaire compte tenu du grand nombre d'adeptes qui lui vouent un culte du fait des différents couvents retrouvés dans les localités sillonnées pendant la collecte des hymnes.

Pour mettre en relief la poésie des hymnes de *Sakpata*, nous avons procédé à leur classification en vue de les catégoriser. Cette classification nous a permis d'étudier leur structure dimensionnelle et interne, leur occasion de profération et la thématique qui les sous-tend. C'est ainsi que nous avons découvert que ces hymnes sont proférés au cours de divers rituels que comporte le rite du *Vodun Sakpata* et prennent la fonction de cette occasion. Nous avons ainsi plusieurs types d'hymnes à savoir : les hymnes d'*Avalu*, les hymnes de dévotion, les hymnes de consécration, les hymnes de prise d'adepte et de sortie d'adepte, les hymnes d'initiation, les hymnes de demande, les hymnes de consécration, etc.

L'analyse de leur structure dimensionnelle démontre qu'ils sont pour la plupart des textes courts, compte tenu de leur caractère sacré. Quant à l'analyse interne, elle a montré d'une part, que ces hymnes ont une thématique variée qui tourne autour de l'invincibilité du *Vodun* et de ses adeptes, de la nécessité d'une foi pure par les adeptes, de la satire, du malheur qui est inhérent à l'homme, de la puissance du *Vodun* et du respect de la tradition. D'autre part, elle a signalé que ces textes présentent une structure particulière et sont différents des chants

classiques avec refrain et couplet. Ces chants sont au contraire des textes brefs sans couplet proprement dit mais composés uniquement de versets répétés plusieurs fois. Cette analyse dévoile que la répétition et l'épiphore caractérisent essentiellement ces hymnes et leur confèrent une esthétique indiscutable. Loin d'être un motif d'ennui, ces figures ont pour rôle d'insister sur le message des chants en leur conférant un rythme et une ponctuation portée par la voix. L'analyse a également signalé qu'en dehors de ces figures d'insistance, les hymnes, pour atteindre une expressivité supérieure, utilisent d'autres figures comme la personnification, l'ellipse, la métaphore, l'interrogation et l'apostrophe. Ces hymnes sacrés sont aussi l'univers de la parole concise avec l'utilisation des formules parémiques. En effet, il n'est pas surprenant de constater que ces hymnes présentent un univers où foisonnent les formules parémiques traduisant l'invincibilité du *Vodun* et des adeptes qui sont sous sa protection. Paroles fragmentaires par excellence, ils condensent d'importantes pensées en peu de mots et procèdent par symbolisme. La compréhension de ces pensées passe donc par une opération de fragmentation, c'est-à-dire de concassage des paroles qui les composent. Les formules parémiques sont donc de belles paroles qui confèrent au chant une grande expressivité.

En définitive, notre étude a montré que *Vodun Sakpata* est une réalité chez les Ayizo. Les rituels de ce *Vodun* s'accompagnent d'hymnes qui sont des textes où s'allient le religieux et le spirituel dans un souci de création de la beauté par le rythme.

BIBLIOGRAPHIE

I - SOURCES ORALES :

ADEPTES ET PRÊTRES DU *VODUN SAKPATA* CONSULTÉS

- AKOGNON Acaxoto, 40 ans, résidant à Waga, Commune de Zè, Département de l'Atlantique.
- DANSI Janvier dit Botoyi, 45 ans, Bokɔnɔn résidant à Wokomey, Arrondissement de Possotomè, Commune de Bopa, Département du Mono.
- DASSIGLI Nonfohoun, 68 ans, résidant à Mèdétènouwé à Dawé, Commune de Zè, Département de l'Atlantique.
- GNANSOUNOU Agbétossou, 62 ans, résidant à Waga, Commune de Zè, Département de l'Atlantique.
- HOUNLEDO Kpetekounto, 38 ans, résidant à Waga, Commune de Zè, Département de l'Atlantique.
- KADJA Danyossi, 65 ans, résidant à Dato, Arrondissement de Sèhomi, Département du Mono.
- LALY Agoungnon, 52 ans, résidant à Tori Cada, Arrondissement de Tori Cada, Département de l'Atlantique.
- LOHOUESSA Gandoto, 39 ans, à résidant à Adohounsa, à Dawé, Commune de Zè, Département de l'Atlantique.
- LOHOUESSI Azonnadé, 42 ans, résidant à Adohounsa, à Dawé, Commune de Zè, Département de l'Atlantique.

II - SUR L'HISTOIRE ET LA LANGUE DU PEUPLE AYIZO

- AGOSSOU-VOYEME, Augustin Karl, *Les Actes des deuxième et troisième colloques ayizo jumelés*, Cotonou, Juillet 2006, 59 p.
- CAPO Hounkpati, *Un regroupement des parlers Gbe*, *Africana Marsburgensia* XIII, 1, 1980.

- De MEIDERS, François, *Peuples du Golfe du Bénin (Aja-Ewé)* (colloque de Cotonou), Paris, Editions Karthala, 1984, 328 p.
- GBETO, Flavien, *Esquisse de la tonologie synchronique du Ayizo d'Allada, dialecte gbe du sud-Bénin*, 2006.
- OKE, Raymond, « *Les siècles obscurs du royaume Aja du Danxomé* », Etudes réunies et présentés par François de Meideros, in *Peuples du Golfe du Bénin (Aja-Ewé)*, (Colloque de Cotonou), Paris, Karthala, 1984. pp. 47-66.
- PRINCE Antoine T., *Esquisse phonologique du Ayizɔ̀gbé*, Mémoire de maitrise de Linguistique, Université Nationale du Bénin, 1988, 118 p.
- TCHITCHI, Toussaint Yaovi, *Le parler ci du continuum gbe (Phonologie, élément de morphosyntaxe et de lexique thématique)*, Garome, Labo Gbe (Int.), 2008, 114 p.
- TODJINO, Gilbert, *Les « Amanyikɔ̀ » (les noms des plantes) dans l'aire culturelle Ayizo*, Thèse de doctorat unique de Linguistique, Université d'Abomey-Calavi, 2009, 275 p.
- YEHOUME, Claire, *Morphosyntaxe du Ayizɔ̀gbe : cas de l'énoncé verbal*, Mémoire de Maîtrise de Linguistique, Université d'Abomey-Calavi, 2011, 71 p.

III - LA LITTÉRATURE SUR LE VODUN

- ABIMBOLA, Wande, (Sous la direction de), *Yoruba oral tradition : Selections from the papers presented at the seminar on Yoruba Oral Tradition, Poetry, Music, Dance, Drama*, Ife, Departement of African Languages and Literatures, Université d'Ife, 1975, 1093 p.
- ADJOU-MOUMOUNI, Basile, *Le code de vie du primitif : sagesse africaine selon IFA*, Cotonou, Editions Ruisseaux d'Afrique, Tome 1, 2007, 260 p. ; Tome 2, 2007, 269 p. ; Tome 3, 2008, 329 p. ; Tome 4, 2008, 345 p.
- AGUESSY, Honorat, « *La divinité Lègba et la dynamique du panthéon Vodun au Danhomè* », in *Cahiers des religions africaines*, Kinshasa, Tome 4, N°7, janvier 1970.
- ALIGBONON AKPOCHIHALA, Dah, *Vodoun au service du développement de l'être humain*, Chez l'auteur, Cotonou, 2003, 18 p.
- DEGILA, Andréa-Beffay, *Le champ du sacré au Bénin ; Pensée animiste, pensée vòdun*, Paris, L'Harmattan, 2009, 251 p.
- EDAH, Paulin Etienne, *Lumière sur le monde du Vodoun*, Cotonou, OBRDD, Sans date, 83 p.

- FALCON, Révérend Père Paul, « *Religion du Vodun* », in Spéro Stanislas Adotévi, (Sous la direction de), *Etudes dahoméennes* (Nouvelle Série), Porto-Novo, Institut de Recherches Appliquées du Dahomey (I.R.A.D.), N°18-19 de juillet-octobre 1970, 211 p.
- KAKPO, Mahougnon, *Introduction à une poésie du Fa*, 2^{ème} édition revue et augmentée, Préface à la première édition du Professeur Issiaka-Prosper L. Lalèyè, Préface à la deuxième édition par Camille Amouro, Cotonou, Editions des Diasporas (2006 pour la première édition), 2010, 191 p.
- KAKPO, Mahougnon, *Yeku-Meji : une théologie de la mort dans les œuvres de Fa. Essai d'herméneutique littéraire*, Cotonou, les Editions des Diasporas, 2012, 169 p.
- MONSIA, Marc, *Religions indigènes et savoir endogène au Bénin*, Cotonou, Flamboyant, 2003, 181 p.
- MAUPOIL, Bernard, *La géomancie à l'ancienne côte des esclaves*, 3^{ème} édition, Paris, Institut d'ethnologie, 1988, 345 p.
- ROUGET, Gilbert, *Bénin. Initiatique vòdoun. Images du rituel*, Photographies et textes de Gilbert Rouget, Saint-Maur, Sépia, 2001, 107 p.
- SAULNIER, Père Pierre, *Le Vodun Sakpata divinité de la terre : Recherches sur le Vodun Sakpata à partir des noms individuels de ses Vodunsi*, Madrid, Société des Missions Africaines, 2002, 121 p.
- SAULNIER, Père Pierre, *Vodun et destinée humaine*, Madrid, Société des Missions Africaines, 2009, 245 p.
- THOMAS, Louis-Vincent, LUNEAU, René, *Les religions d'Afrique noire* (Textes et Traditions sacrées), Paris, Librairie Arthème Fayard, 1969, 407p.
- DE LA TORRE, Inès, *Le Vodun en Afrique de l'Ouest : Rites et Traditions*, Paris, L'Harmattan, 1991, 176 p.
- TRAUTMANN, René, « *La divination à la côte des esclaves et à Madagascar* », in *Mémoires de l'institut français d'Afrique Noire*, N°1, Paris, Librairie Larose, 1939, 144 p.
- VERGER, Pierre, « *Notes sur le culte des Orixas et Voduns à Bahia, La Baie de tous les Saints et à l'ancienne côte des Esclaves en Afrique* », in *Mémoires de l'Institut Français d'Afrique Noire*, N°51, Dakar, I.F.A.N., 1957, 609 p.

IV - SUR LA LITTÉRATURE ORALE

- BELINGA, Eno Samuel-Martin, *Comprendre la littérature orale africaine*, Paris, Saint-Paul, 1978, 144 p., (Coll. Les Classiques africains).
- BOGNIAHO, Ascension, *Chants funèbres, chansons funéraires du Sud-Bénin : Forme et Style*, Thèse de Doctorat d'Etat ès Lettres, Paris, Université de Paris IV-Sorbonne, Tome 1, 1995, 374 p.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève, *Ethnologie et langage, la parole chez les Dogon*, Paris, Gallimard, 1965, 590 p.
- CAPO-CHICHI, Fifamè Comfort Fulberte, *Anthologie commentée des chansons sacrées et rituelles chez les Nensuxwe de Savalou*, Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes, Université d'Abomey-Calavi, 2007, 188 p.
- HOUENOUE, Didier, *Musique Traditionnelle à Abomey*, Abomey, Réseau Théâtre Musique Karéta-RTMKA, 2009, Crédits photographiques de Renate Krauss-Poetz, 49 p.
- HOUNTONDJI, Tovignon André, *Typologie de la chanson dans les chantefables Gun*, Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes, Université d'Abomey-Calavi, 2010, 235 p.
- KOUDJO, Bienvenu, *La chanson populaire dans les cultures Fon et Goun du Bénin : aspects sémiotique et sociologique*, Thèse pour le doctorat d'Etat ès Lettres, Université de Paris XII Val De Marne, Tome 2, 1989, 458 p.
- SAVARY, Claude, *La pensée symbolique des Fõ du Dahomey : Tableau de la société et étude de la littérature orale d'expression sacrée dans l'ancien royaume du Dahomey*, Thèse de doctorat ès Lettres, Université de Neuchâtel, Genève, 1976, 396 p.
- ZAHAN, Dominique, *La dialectique du verbe chez les Bambara*, Paris, La Haye, Mouton et compagnie, 1963, 207 p.

V - ESTHETIQUE, LINGUISTIQUE, LITTÉRATURE, POETIQUE ET STYLISTIQUE GENERALE

- AQUIEN, Michèle, *Dictionnaire de poésie*, Paris, Librairie générale française, 1993, 345 p., (Coll. Le livre de poche).
- ARAGON, Louis, *Traité du style*, Paris, Gallimard, 1928, Nouvelle édition 1980, 236 p., (Coll. L'imaginaire).

- BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, 379p.
- BOGNIAHO, Ascension, « *Essai pour une poétique de la chanson traditionnelle au Bénin* », in *Revue du CAMES*, série B., Vol. 004, Ouagadougou, 2002, pp. 92-100.
- BONNET, Henri, *Roman et poésie : Essai sur l'esthétique des genres*, Paris, Copyright by Nizet, 1951, 240 p.
- CAILLOIS, Roger, *Approches de la poésie*, Paris, Gallimard, 1978, 261 p.
- DESSONS, Gérard, *Introduction à la poétique : Approches des théories de la littérature*, Paris, Nathan Université, 1995, 270p.
- ECO, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 315 p.
- GENETTE, Gérard, (Textes réunis et présentés par), *Esthétique et poétique*, Paris, Seuil, 1992, 245 p., (Coll. Points-Essais).
- GENETTE, Gérard, TODOROV, Tzvetan, (Sous la direction de), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, 180 p., (Coll. Point).
- GREIMAS, Algirdas, Julien, « *Eléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique* », in COLLECTIF, *Communication N°8, Recherches Sémiologiques : L'analyse Structurale du récit*, Paris, Seuil, 1966, 171p.
- JAKOBSON, Roman, *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil, 1977, 188 p.
- JIMENEZ, Marc, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Paris, Gallimard, 1997, 452 p., (COLL. Folio/Essais).
- KAKPO, Mahougnon, « *Vodun Sakpata et épidémie de la variole dans la littérature orale sacrée du golfe du Bénin* », in *Ponti Ponts, Revue des Langues, Littératures, Civilisations des pays francophones*, Milan, LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, N°13, 2013, pp. 13-34.
- KAKPO, Mahougnon, « *Adanhan, une littérature de cour sous le règne du roi Gbshanzin : entre création littéraire et idéologie de la domination* », in *Langage et Devenir, Revue semestrielle du Centre National de Linguistique Appliquée*, N°23, Déc 2013, pp. 177-192.
- KAKPO, Mahougnon, « *Poétique de la paix ou Tofa : Communication entre les Vodun et les vivants*, in Mahougnon KAKPO, (Sous la direction de), *Voix et voies nouvelles de la littérature béninoise*, Cotonou, Editions des Diasporas, 2011, pp. 175-200.

- MESCHONNIC Henri, *Critique du rythme*, Paris, Verdier, 1982, 713p.
- MOLINIE, Georges, *La stylistique*, Paris, PUF, 2^e Edition corrigée, 1993, 214 p., (Coll. Premier Cycle).
- MOLINIE, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie générale française, 1992, 351 p., (Coll. Le Livre de Poche).
- RIFATERRE, Michael, *Sémiotique de la poésie*, traduit de l'anglais par Jean Jacques Thomas, Paris, Seuil, 1983, 254p., (Coll. Poétique).
- TODOROV, Tzvetan, GENETTE Gérard, (Sous la Direction de), *Sémantique de la poésie*, Paris, Seuil, 1979, 181 p., (Coll. Points.)
- TODOROV, Tzvetan, *Qu'est ce que le structuralisme ? 2, Poétique*, Mayenne, Seuil, 1968, 141 p.

VI - OUVRAGES DE REFLEXION SUR LA POESIE

- BERCOFF, Brigitte, *La Poésie*, Paris, Hachette, 1999, 191 p.
- FRIEDRICH, Hugo, *Structure de la Poésie moderne*, Traduit de l'allemand par Michel-François Demet, Paris, Librairie Générale Française, 1999, 316 p., (Coll. Le livre de Poche).
- KAKPO, Mahougnon, *Entre Mythes et Modernités : Aspects de la poésie négro-africaine d'expression française*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1999, 524 p.
- LEUWERS, Daniel, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris, Bordas, 1993, 265 p.
- RICHARD, Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, 1955, 253 p., (Coll. Point/Essais).
- VAILLANT, Alain, *La poésie. Initiation aux méthodes d'analyse des textes poétiques*, Paris, Nathan, 1992, 128 p.
- ZUMTHOR, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, 319 p.

TABLE DES MATIERES

DEDICACE	I
REMERCIEMENT	II
SOMMAIRE	III
INTRODUCTION GENERALE	1
PREMIERE PARTIE : GENERALITES	4
CHAPITRE PREMIER : PRESENTATION DU SUJET, MOTIVATIONS ET DEMARCHE METHODOLOGIQUE	5
<i>I - PROBLEMATIQUE</i>	5
<i>II- HYPOTHESE DE TRAVAIL</i>	7
<i>III - OBJECTIF DE LA RECHERCHE</i>	8
1 – L’objectif global.....	8
2 - Les objectifs spécifiques.....	8
<i>IV - LES RESULTATS ATTENDUS</i>	8
<i>V - DEMARCHE METHODOLOGIQUE ET METHODOLOGIE APPLIQUEE A LA RECHERCHE</i>	9
1 - La démarche méthodologique.....	9
2 - La méthodologie appliquée à la recherche.....	10
<i>V- LE CORPUS DE TEXTE</i>	10
1 - La démarche et les outils de collecte des textes.....	10
2 - Le corpus de référence.....	12
CHAPITRE DEUXIEME : LE PEUPLE AYIZO : HISTOIRE ET PEUPEMENT	52
<i>I - SITUATION GEOGRAPHIQUE DU PEUPLE AYIZO</i>	52
<i>II - ORIGINE DU PEUPLE AYIZO : HISTOIRE ET PEUPEMENT</i>	53
1 – Origine et significations du mot « Ayizo ».....	54
2 – Origine du peuple « Ayizo ».....	55
3 - Différentes migrations des peuples de l’aire culturelle Aja-Tado.....	55
<i>III - langue Ayizo ou « Ayizoḡbe »</i>	57
<i>IV - ACTIVITES SOCIO-ECONOMIQUE PRATIQUEES PAR LE PEUPLE AYIZO</i>	58
1 - L’agriculture.....	58
2 - La chasse.....	58
3 - L’élevage.....	59
4 - Le commerce.....	59
5 - La pêche.....	59
<i>V - LES RELIGIONS DANS LE MILIEU AYIZO</i>	59
1- Les religions endogènes.....	60
1-1- Vodun Xevioso.....	60
1-2- Vodun Dangbe.....	61
1-3- Vodun Sakpata.....	61
1-4- Vodun Toxolu.....	61
1-5- Vodun Ogu.....	61
1-6- Vodun Hoxo.....	62
1-7- Vodun Datin.....	62

1-8- Vodun Ayizan	62
1-9- Vodun Agê.....	62
1-10- Vodun Amidjagbo.....	62
1-11- Vodun Hunvè.....	63
1-12- Vodun Lisa	63
2 - Les religions importées.....	63
CHAPITRE TROISIEME : CLARIFICATION CONCEPTUELLE	64
<i>I - QU'EST-CE QUE LA « POETIQUE » ?</i>	<i>67</i>
<i>II - QU'ENTENDONS-NOUS PAR « HYMNES SACRES » ?</i>	<i>69</i>
<i>III - QU'EST-CE QUE LE « VODUN » ?.....</i>	<i>70</i>
DEUXIEME PARTIE : VODUN SAKPATA : ORIGINE, CARACTERISTIQUES ET FONCTIONS	71
CHAPITRE PREMIER : ORIGINE, CARACTERISTIQUES ET FONCTIONS DU VODUN SAKPATA.....	72
<i>I - ORIGINE DU VODUN SAKPATA.....</i>	<i>74</i>
<i>II - ESSAIMAGE DU VODUN SAKPATA</i>	<i>74</i>
<i>III - LA FAMILLE DU VODUN SAKPATA.....</i>	<i>74</i>
<i>IV - LES NOMS FORTS ET PRINCIPES DU VODUN SAKPATA</i>	<i>75</i>
1 - Les noms forts	75
2 - Les principes du <i>Vodun Sakpata</i>	76
<i>V - CARACTERISTIQUES DU VODUN SAKPATA.....</i>	<i>76</i>
<i>VI - FONCTIONS DU VODUN SAKPATA</i>	<i>77</i>
CHAPITRE DEUXIEME :	78
LA PLACE DU VODUN SAKPATA DANS LE PANTHEON VODUN	78
<i>I - LA PLACE DU VODUN SAKPATA DANS LE PANTHEON VODUN</i>	<i>78</i>
<i>II - LE VODUN SAKPATA DANS LE MILIEU AYIZO</i>	<i>78</i>
CHAPITRE TROISIEME : RITES ET RITUELS DU VODUN	79
<i>I - LES CEREMONIES DANS LE COUVENT</i>	<i>79</i>
<i>II - LES CEREMONIES D'EXHIBITION</i>	<i>79</i>
<i>III - LES CEREMONIES INDIVIDUELLES</i>	<i>80</i>
TROISIEME PARTIE : CONTRIBUTION A UNE POETIQUE DES HYMNES SACRES DU VODUN SAKPATA.....	81
CHAPITRE PREMIER : RYTHME, DANSE ET INSTRUMENTS DE MUSIQUE DU VODUN SAKPATA	82
<i>I - DE LA NOTION DU RYTHME</i>	<i>82</i>
<i>II - LE RYTHME AGBOCEBU ET LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE DU VODUN SAKPATA</i>	<i>83</i>
CHAPITRE DEUXIEME : CLASSIFICATION DES HYMNES	84
<i>I - LA STRUCTURE DIMENSIONNELLE</i>	<i>84</i>
<i>II - LES OCCASIONS DE PROFERATION DES HYMNES.....</i>	<i>85</i>
<i>III- LA THEMATIQUE DES HYMNES</i>	<i>86</i>
CHAPITRE TROISIEME : UNE STRUCTURATION INTENTIONNELLE	88
<i>I - DE LA POESIE DANS LES HYMNES SACRES DU VODUN SAKPATA.....</i>	<i>88</i>
<i>II - UNE STRUCTURE INTERNE PARTICULIERE.....</i>	<i>89</i>
<i>III - AUTRES FIGURES D'INSISTANCE ET DE CONSTRUCTION.....</i>	<i>93</i>
1 - L'épiphore	94
2 - L'ellipse.....	94
<i>IV - LES FIGURES DE Pensee.....</i>	<i>95</i>
1 - L'interrogation.....	96
2 - L'apostrophe.....	96

<i>V - LES CHANTS DU VODUN SAKPATA : CHANTS SACRES ET FIGURES PAREMIQUES DE L'INVINCIBILITE</i>	97
CONCLUSION GENERALE	100
BIBLIOGRAPHIE	102
<i>I - SOURCES ORALES :</i>	102
<i>II - SUR L'HISTOIRE ET LA LANGUE DU PEUPLE AYIZO</i>	102
<i>III - LA LITTERATURE SUR LE VODUN</i>	103
<i>IV - SUR LA LITTERATURE ORALE</i>	105
<i>V - ESTHETIQUE, LINGUISTIQUE, LITTERATURE, POETIQUE ET STYLISTIQUE GENERALE</i>	105
<i>VI - OUVRAGES DE REFLEXION SUR LA POESIE</i>	107
TABLE DES MATIERES	108