



UNIVERSITÉ D'ABOMEY-CALAVI

*_*_*_*_

FACULTÉ DES LETTRES, LANGUES, ARTS ET
COMMUNICATION

*_*_*_*_*



ÉCOLE DOCTORALE PLURIDISCIPLINAIRE « ESPACES,
CULTURES ET DÉVELOPPEMENT »

*_*_*_*_*

THÈSE EN VUE DE L'OBTENTION DU GRADE DE DOCTEUR
DE L'UNIVERSITÉ D'ABOMEY-CALAVI

*_*_*_*_*

Formation doctorale : Lettres Modernes

Option : Littérature fantastique

SUJET

**ASPECTS DU FANTASTIQUE DANS LA LITTÉRATURE
BÉNINOISE : SOURCES, TYPOLOGIE, THÈMES ET
ESTHÉTIQUE**

Présentée par :

José-Manuel Salim da SILVA

Sous la direction de :

M. Pierre MÈDÉHOUÈGNON
Professeur Titulaire du CAMES

Thèse soutenue le mardi 13 novembre 2018

Composition du jury

Président

: Gabriel Coovi BOKO (Bénin/Professeur Titulaire)

Rapporteur

: Pierre MÈDÉHOUÈGNON (Bénin/Professeur Titulaire)

Membres

: Kazaro TASSOU (Togo/Professeur Titulaire)

Okri Pascal TOSSOU (Bénin/Professeur Titulaire)

Didier AMELA (Togo/Maître de conférences)

Année Académique : 2017-2018

DÉDICACE
À

Mon feu père Arcadius Misbahi da SILVA et à ma mère Isbath BELLO.

REMERCIEMENTS

Nous voudrions exprimer notre sincère gratitude à l'endroit

- du Professeur Pierre MÈDÉHOUEGNON, mon Directeur de recherche qui, avec patience et rigueur scientifique, m'a guidé et porté sur les sentiers abrupts de la recherche ;
- du Professeur Adrien HUANNOU, le grand maître, pour tout ce qu'il a fait dans ma vie d'étudiant ;
- du Dr. Gabriel Bio Sénon OROU-BAGOU, pour avoir éveillé en moi l'intérêt pour la littérature fantastique ;
- du Professeur Pascal Okri TOSSOU, le Chef, pour sa présence, son soutien et son exhortation quotidienne pour que cette Thèse aboutisse ;
- du Dr. Fernand D. NOUWLIBÈTO, le Chef adjoint, pour ses encouragements incessants ;
- du Dr. Emile Daouda ADÉCHINA, pour nos fructueux échanges et sa contribution documentaire enrichissante et déterminante dans la réalisation de cette Thèse ;
- du Dr. Patrick HOUÉSSOU, pour son soutien fraternel inconditionnel ;
- de tous mes formateurs du Département des Lettres Modernes, pour chaque grain scientifique semé et nourri par votre savoir tout le long de mon cursus ;
- de ma femme, Fassiath ÈLÈGBÈ et ma fille Chadé, pour les sacrifices consentis ;
- de mes frères et sœurs Taofick, Amina, Ibrahim, Faridath, Jacques, Kassim pour leurs contributions diverses ;
- de tous mes camarades de promotion et mes amis du Département des Lettres Modernes.

SOMMAIRE

Introduction générale.....	1
Première partie : Approche théorique : Origines, définitions, caractéristiques, sources et types de fantastique.....	16
Chapitre premier : Notion de fantastique.....	18
Chapitre deuxième : Portée de l'étude, sources et état des lieux du fantastique dans la littérature béninoise.....	62
Chapitre troisième : Présentation et justification du corpus d'étude et typologie du fantastique dans la littérature béninoise.....	84
Deuxième partie : Expression des types du fantastique dans la littérature béninoise.....	121
Chapitre quatrième : Le fantastique traditionnel : les motifs de la mort, de la peur et du diable.....	124
Chapitre cinquième : Le fantastique traditionnel (mystique) : pratiques magiques, faits paranormaux et occultisme dans la littérature béninoise....	175
Chapitre sixième : Le fantastique moderne : les motifs de la violence, de l'onirisme et de la quête obsessionnelle de l'argent et du pouvoir.....	224
Troisième partie : Le langage, les fonctions et les implications du fantastique dans la littérature béninoise.....	258
Chapitre septième : Le langage fantastique dans la littérature béninoise...	260
Chapitre huitième : Espace-temps, narrateurs et personnages fantastiques dans la littérature béninoise.....	292
Chapitre neuvième : Fonctions et implications socioculturelles du fantastique dans la littérature béninoise.....	333
Conclusion générale.....	368
Bibliographie.....	377
Annexes.....	391
Tables des matières.....	414

RÉSUMÉ

L'étude porte sur les aspects du fantastique dans la littérature béninoise à travers ses sources, sa typologie, ses thèmes et son esthétique ; prouve l'existence au Bénin d'une littérature fantastique émergente et montre les fondements et les enjeux de son originalité. En nous appuyant surtout sur la sociocritique et la poétique fantastique, nous montrons que le fantastique béninois tire son essence des traditions culturelles et sociales locales à quoi s'ajoute, par moments, l'influence de la vie politique nationale. Se manifestant comme l'irruption du surnaturel et de l'étrange dans la vie réelle, le fantastique béninois épouse les caractéristiques globales du fantastique dans la littérature mondiale, à travers ses catégories majeures que sont le fantastique traditionnel et le fantastique moderne qui se déploient notamment dans les aspects populaire, historique, poétique, atavique, psychologique, onirique et étiologique. Son originalité se marque par son orientation mystique et politique, ses expressions socioculturelles identitaires à travers des motifs et des thèmes aussi variés que la mort, la peur, le diable, la femme fatale, la zoophilie, la nécrophilie, les métamorphoses singulières, les statuettes animées et parlantes, le dédoublement, les apparitions et disparitions mystérieuses, la marche sur l'eau, la sorcellerie, la magie opératoire de noms premiers, etc. Pour en rendre compte, les écrivains béninois se servent de divers outils stylistiques et esthétiques tels que la prosopopée, la comparaison, l'éthopée et la prosopographie, la gradation et les descriptions lugubres ou funestes. Enfin, la littérature fantastique béninoise assume des fonctions socioculturelles et politiques lisibles dans ses implications satiriques, didactiques, cathartiques, ludiques, et en tant que témoin de l'évolution de la société béninoise à travers le temps.

Mots clés : Fantastique, surnaturel, apparition, merveilleux, sociocritique.

ABSTRACT

The study is about the aspects of the fantasy in Beninese literature through its sources, typology, themes and aesthetics; proves the existence in Benin of a emergent fantastic literature, and shows the basis and stakes of its originality. Leaning us especially on sociocriticism and fantastic poetics, we show that the Beninese fantasy takes its essence of the local cultural and social traditions, what adds to, now and then, the influence of national political life. Expressing as sudden emergence of supernatural and strange in real life, the Beninese fantasy takes up the global characteristics of fantasy in world literature, through its major categories that are traditional fantasy and modern fantasy, which are displayed in particular in popular, historical, poetical, atavist, psychological, dreamful and etiological aspects. Its originality is marking by its mystical and political trend, its identitary socio-cultural expressions through some motives and themes as various as death, fear, devil, fatal woman, zoophilia, necrophilia, singular metamorphosis, lively and speaking statuettes, doubling, mysterious appearances and disappearances, walk on the water, witchcraft, operatory magic of the proper nouns, etc. To account it, the Beninese writers use various stylistic and aesthetic tools such as evocation, comparison, moral and physical portrait, gradation and the dreary descriptions. At last, the Beninese fantastic literature assumes socio-cultural and political functions legible in its satirical, didactical, cathartical, playful implications and as witness of Beninese society evolution in the time.

Keywords: fantasy, supernatural, appearance, magic, sociocriticism.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Le fantastique est une catégorie esthétique complexe et difficile à définir et à cerner. Selon certains théoriciens, il est toujours en construction. Pour le critique Cherif Seck par exemple, « *aucun homme, fût-il théoricien, ne détient, à lui tout seul, la solution des problèmes que pose le fantastique* »¹. Même s'il paraît indéfinissable, le fantastique existe dans toutes les littératures du monde. Fils des superstitions, du folklore, des traditions, il s'est nourri des croyances populaires pour se développer dans le temps et dans l'espace. Présent dans toutes les sociétés et toutes les littératures du monde, le fantastique se manifeste aussi fortement dans la littérature béninoise.

Depuis la naissance de la littérature béninoise écrite, en effet, les auteurs essaient le fantastique et ses manifestations dans maintes œuvres. Les critiques béninois aussi en font de plus en plus un sujet de leurs recherches. Néanmoins, bien des écrivains béninois n'affirment pas, officiellement, avoir recours au fantastique dans leurs diverses œuvres, à l'exception notoire d'Olympe Bhêly-Quenum qui a écrit une nouvelle qu'il a reconnue fantastique². Or, le fantastique est particulièrement prégnant dans les œuvres des écrivains béninois de toutes les générations, de la période coloniale à nos jours.

Olympe Bhêly-Quenum et Jean Pliya y ont eu déjà recours pendant la période coloniale dans leurs œuvres et même après l'indépendance de 1960. Ils se sont, en effet, illustrés avec des nouvelles comme « Les brigands »³ et « L'arbre fétiche »⁴. À leur suite, la

¹ Cherif Seck, « Problématique du fantastique », in <http://www.parapsycho.com/fantastique>, consulté le 14 août 2017.

² Olympe Bhêly-Quenum, « Les bliguédés » : suite fantastique », *Promenade dans la forêt*, Paris, Éditions Monde Global, 2006, pp. 107-143.

³ Idem, « Les brigands », *Promenade dans la forêt*, Paris, Éditions Monde Global, 2006, pp. 83-104.

⁴ Jean Pliya, « L'arbre fétiche », *L'arbre fétiche*, Yaoundé, Editions Clé, 2006, pp. 4-24 p.

nouvelle génération d'écrivains béninois a trempé sa plume dans les récits et les pièces fantastiques. C'est le cas des écrivains comme Florent Couao-Zotti, Gaston Zossou, Hilaire Dovonon, Fernand Dansi Nouwligbèto et bien d'autres qui l'exploitent dans leurs œuvres.

Il existe bien des aspects du fantastique dans la littérature béninoise qui méritent qu'on leur accorde une attention particulière. Ces différents aspects ont besoin d'être identifiés, étudiés et catégorisés afin de mettre en lumière les caractéristiques aussi bien thématiques que formelles du fantastique dans la littérature béninoise.

En nous appuyant sur des œuvres littéraires béninoises de tous les genres notamment le roman, la nouvelle et le théâtre, nous allons faire ressortir les sources d'inspiration des auteurs fantastiques béninois, les thèmes les plus récurrents abordés, sans oublier d'indiquer les objectifs poursuivis par ces écrivains en recourant au fantastique ainsi que les différents types de fantastique exploités. C'est pour traiter ces aspects du fantastique dans la littérature béninoise que nous avons choisi comme sujet de recherche : *Aspects du fantastique dans la littérature béninoise : sources, typologie, thèmes et esthétique*.

Problématique

Nos lectures ont permis de relever qu'il existe bien des manifestations du fantastique dans la littérature béninoise qui nécessitent d'être étudiés. Or, il n'existe pas à ce jour, à notre connaissance, d'études approfondies sur la question. Il en résulte que les efforts des écrivains qui se consacrent entièrement ou partiellement au fantastique au Bénin comme Olympe Bhêly-Quenum et Hilaire Dovonon, Jean Pliya, Florent Couao-Zotti, Yaya Lawani, etc., ne sont pas bien perçus. Dès lors, ceux qui ne connaissent pas bien le fantastique et qui ne

comprennent donc pas bien ces œuvres les classent comme des œuvres marginales ; ce qui n'est pas le cas. Ces œuvres révèlent, en effet, pour beaucoup, des faits socio-culturels et anthropologiques qui mettent en relief des phénomènes paranormaux comme les apparitions de morts, l'ubiquité errante, l'abolition du temps et de l'espace, le vampirisme, etc., qui créent la peur, le doute et installent ainsi dans le fantastique.

De ce fait, étudier le fantastique dans la littérature béninoise revient, pour nous, à répondre à la question de recherche suivante : *quels sont les fondements, aspects et enjeux du fantastique qui font sa particularité dans la littérature béninoise ?* Cette question globale vise à nous amener à trouver aussi des réponses claires aux interrogations suivantes :

- *Quels sont les sources d'inspiration et les différents types de fantastique qu'on retrouve dans la littérature béninoise ?*
- *Quelles sont les diverses manifestations thématiques fantastiques que véhiculent les œuvres béninoises ?*
- *Quelles sont les caractéristiques esthétiques spécifiques et les fonctions du fantastique dans la littérature béninoise ?*

L'ensemble de ces questions a pour objet de mettre en relief les fondements, les manifestations et les caractéristiques du fantastique dans la littérature béninoise. Il nous permettra également d'étudier ses moyens d'expression et d'apprécier ses objectifs.

Les hypothèses de la recherche

Cette étude, qui se veut la première du genre en matière de recherche sur la littérature fantastique béninoise, s'intéresse aux sources et à la typologie du fantastique dans la littérature béninoise, mais aussi à

ses caractéristiques thématiques, formelles et esthétiques. À ce sujet, notre étude est fondée sur l'hypothèse principale suivante :

Les œuvres littéraires d'auteurs béninois véhiculent des thèmes et une esthétique fantastiques.

À cette hypothèse principale sont associées trois autres, à savoir :

Premièrement, la société béninoise, à travers ses croyances et ses traditions, présente des événements et des cadres propices à l'éclosion de différents types du fantastique qui inspirent les écrivains.

Elle nous permettra de voir les différentes sources d'inspiration des auteurs fantastiques béninois, ainsi que les différents types de fantastique qu'on retrouve dans les œuvres des auteurs du corpus.

Deuxièmement, la littérature béninoise véhicule plusieurs thèmes et motifs fantastiques.

Cette hypothèse permettra de répertorier les manifestations thématiques fantastiques les plus fréquentes chez les auteurs béninois.

Troisièmement, les écrivains béninois ont recours à plusieurs procédés esthétiques de création pour l'expression du fantastique ; un fantastique qui a plusieurs fonctions et des caractéristiques spécifiques.

C'est à partir de ces hypothèses que nous allons analyser l'esthétique fantastique, identifier les fonctions et les caractéristiques du fantastique propres à la littérature béninoise.

Les objectifs de la recherche

Les objectifs de cette recherche, qui tirent leur fondement des hypothèses, sont organisés en un objectif général et en trois objectifs spécifiques.

Ainsi, de façon générale, notre principal objectif est de mettre en lumière les sources et les aspects thématiques et esthétiques qui

permettent d'élire les œuvres littéraires béninoises au rang d'œuvres fantastiques.

Mais de manière spécifique, nous voulons, d'une part, présenter les différentes sources du fantastique et décrire les manifestations thématiques et esthétiques qui y ont trait dans les œuvres littéraires béninoises, puis en relever les différents types. D'autre part, nous nous attachons à montrer que les faits socio-culturels et politiques béninois et même de la sous-région ouest africaine véhiculent le fantastique, que les écrivains béninois s'en servent pour produire des œuvres relevant de cette catégorie esthétique, et nous indiquerons les diverses fonctions du fantastique dans la littérature béninoise. Enfin, nous analysons l'esthétique du fantastique à travers les figures les plus récurrentes à partir des relations qui existent entre les thèmes/les motifs et les figures les plus utilisées.

Les outils méthodologiques de la recherche

Pour mieux traiter le sujet, nous optons pour une démarche méthodologique plurielle. Comme notre recherche porte sur des œuvres littéraires qu'il s'agit de lire, de comprendre et d'analyser, nous pensons que l'Analyse de contenu nous est un très précieux outil. En plus de l'Analyse de contenu, nous utiliserons la Sociocritique et l'Analyse argumentative inspirée de l'Analyse du Discours.

L'Analyse de contenu

L'analyse de contenu est le premier instrument d'analyse auquel nous allons avoir recours. Il faut dire que

*l'analyse de contenu est une des méthodologies qualitatives utilisées dans les sciences sociales et humaines. On retrouve par exemple des approches en analyse de contenu en sociologie, en communication, en linguistique, en psychologie.*⁵

Utilisée en sciences humaines et sociales comme en littérature, en sociologie, en linguistique, en philosophie, en psychologie... depuis 1950, l'analyse de contenu est un instrument d'analyse qualitatif. Elle est donc indiquée dans le cadre de notre recherche qui porte sur des œuvres littéraires dont les contenus sont analysés afin d'y voir et catégoriser les aspects du fantastique dans la littérature béninoise.

La sociocritique

Historiquement, on peut remonter les origines de cette approche critique à L'Émile de Rousseau. De façon plus significative, c'est avec l'ouvrage *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* publié en 1800 par Germaine de Staël qu'on note les premières élaborations théoriques de ce qui sera appelé la sociocritique. Un peu plus tard, en 1865, Auguste Comte, avec son ouvrage *Philosophie de l'art*, a posé les premières bases de l'explication d'une œuvre littéraire à partir du milieu social de son producteur.

Cependant, avec l'avènement du marxisme, on notera comme une révolution dans le champ littéraire avec l'approche sociologique de la littérature. En effet, plusieurs approches du fait littéraire s'élaborent à partir des notions comme la lutte des classes et tentent de prouver que le contexte de production d'un artiste amène une certaine idéologie qui sera véhiculée d'une certaine façon par ses œuvres. Ainsi,

⁵https://www.google.fr/?gws_rd=ssl#q=analyse+de+conyenu consulté le 24 novembre 2017.

durant les années 1970, dans le domaine francophone, la sociologie de la littérature a connu une nouvelle impulsion à la suite, notamment, des travaux de l'équipe de Robert Escarpit (production et consommation de la littérature), ceux du sociologue Pierre Bourdieu (« champ littéraire ») et ceux de Claude Duchet sur la « sociocritique ». Plusieurs chercheurs ont ouvert de nouvelles perspectives de recherche tels Jacques Dubois (analyse institutionnelle), Pierre Barbéris, Pierre V. Zima (sociologie du texte), Marc Angenot (théorie du discours social), Jacques Leenhardt (sociologie de la lecture), Edmond Cros (théorie des idéosèmes, théorie du sujet culturel.)⁶

Aujourd'hui, on reconnaît que l'expression sociocritique est une invention de Claude Duchet. Son objectif est de mettre en œuvre « *une poétique de la socialité, inséparable d'une lecture de l'idéologique dans sa spécificité textuelle.* »⁷

L'idée principale de la sociocritique est de prouver que l'œuvre littéraire en tant que fait social est influencée par les idées de son auteur qui est sous l'emprise des événements sociaux de son époque. Selon Pierre Barberis, en effet, la sociocritique a pour objectif d'« *expliquer la littérature et le fait littéraire par les sociétés qui les produisent, et qui les reçoivent et les consomment...* »⁸. Ainsi, grâce à cette approche, nous allons voir l'influence des croyances populaires béninoises, des superstitions, de la perception de la mort et de la peur mais aussi des traditions béninoises sur les écrivains béninois et leur rôle dans l'élaboration du fantastique chez ces écrivains.

⁶ www.google.fr, *La sociocritique*, consulté le 2 octobre 2017.

⁷ Ibidem.

⁸ Pierre Barberis, « *La sociocritique* », in Collectif, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 2002, pp.151-181.

L'analyse du discours

Nous convoquons également l'analyse du discours pour étudier les stratégies énonciatives et argumentatives qui permettent aux écrivains béninois de mettre en évidence le fantastique. Née en Europe vers les années 1960, l'Analyse du Discours est une approche méthodologique pluridisciplinaire. Elle est, en effet, au confluent de plusieurs disciplines. Par opposition aux méthodes traditionnelles de l'analyse qui plaçaient au centre de leurs préoccupations les questions « *qui ?*, *quoi ?*, *quand ?*, *et où ?* », l'analyse du discours cherche plutôt à répondre aux questions « *comment ?* et *pourquoi ?* » de l'activité langagière :

L'analyse de [sic] discours est une approche multidisciplinaire qui s'est développée en France, en Grande-Bretagne et aux États-Unis à partir des années 1960. Elle emprunte de nombreux concepts aux champs de la sociologie, de la philosophie, de la psychologie, de l'informatique, des sciences de la communication, de la linguistique et de la statistique textuelle ou de l'histoire. Elle s'applique à des objets aussi variés que, par exemple le discours politique, religieux, scientifique, artistique. Contrairement à l'analyse de contenu, dans sa définition traditionnelle, l'analyse de [sic] discours s'intéresse aux concepts, à la linguistique et à l'organisation narrative des discours oraux et écrits qu'elle étudie.⁹

C'est donc une approche complexe qui a une dimension linguistique (en tant qu'étude du texte), une dimension sociologique (en tant que production en contexte) et une dimension communicationnelle (en tant qu'interaction finalisée). En s'appuyant sur des disciplines comme la sociologie, la philosophie, les sciences de la communication et surtout la linguistique, l'analyse du discours s'applique autant au

⁹https://fr.wikipedia.org/wiki/Analyse_du_discours consulté le 23 novembre 2017.

discours politique, au discours religieux, qu'au discours artistique et littéraire.

Ainsi, contrairement à la conception linguistique classique qui met l'accent sur les structures du langage et donc sur la fonction objective du langage, l'analyse du discours insiste beaucoup sur l'articulation du langage et du contexte. Elle permet alors d'analyser à la fois le contexte et le contenu du discours. Elle va nous permettre de montrer et d'analyser le/les contexte(s) dans lesquels les écrivains fantastiques béninois produisent leurs œuvres, et du coup, de comprendre les influences du milieu et de la société sur les écrivains fantastiques et leurs œuvres.

Les théoriciens de l'Analyse du Discours proposent des instruments et des aspects théoriques dans l'application de l'approche. Émile Benveniste s'intéresse par exemple aux phénomènes d'énonciation, au moment où Austin et Searle insistent sur les actes de langage. Quant à Ducrot, il privilégie, entre autres, les connecteurs, la présupposition et la polyphonie.

Au-delà de ces outils, l'analyse du discours propose d'autres instruments d'interprétation du texte en rapport avec la pragmatique. Nous évoquons, à ce niveau, *la modalisation*. Selon Ruth Amossy, la modalisation est la charge de subjectivité que contient un discours et qui trahit ainsi le degré d'adhésion du locuteur à l'égard du contenu de son discours. La modalisation s'identifie grâce aux modalisateurs :

[Les modalisateurs] sont des termes ou expressions qui indiquent l'attitude du locuteur vis-à-vis du monde, de son discours ou de son allocutaire. Quand on parle, on ne fait pas que décrire le monde, mais on l'évalue, on le déconstruit, on le reconstruit.¹⁰

¹⁰<http://www.analyse-du-discours.com> consulté le 13 octobre 2017.

On distingue trois sortes de modalité : la modalité appréciative, la modalité épistémique et la modalité déontique. En ce qui nous concerne, nous n'avons besoin que des modalités appréciative et épistémique. La modalité appréciative permet, en effet, à l'énonciateur d'exprimer un jugement de valeur ou un sentiment. L'utilisation des adverbes ou des adjectifs va assurer la perception du jugement ou du sentiment de l'énonciateur. Cette modalité va nous permettre de distinguer surtout les sentiments des personnages fantastiques. Ainsi, nous nous appuyerons sur cette modalité pour mieux analyser la peur dans les œuvres de notre corpus. Quant à la modalité épistémique, elle exprime un jugement du sujet à propos de la valeur de vérité de son énoncé. Elle concerne l'expression de la probabilité, de la certitude, de la vérité, de l'éventualité, mais aussi du doute et de l'hésitation. Or, le doute et l'hésitation sont des attitudes fantastiques. En recourant donc à cette modalité, nous repérons et relevons les indices du doute et de l'hésitation dans les œuvres du corpus afin de pouvoir mieux les inscrire dans le fantastique.

Enfin, nous recourons, pour mieux réussir l'étude des personnages fantastiques dans cette recherche, à quelques figures du discours dont *l'éthopée*. Pour Pierre Fontanier, « *l'éthopée est une description qui a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif* »¹¹.

Cette figure nous permet d'identifier également les représentations du diable, du vampire ; celles de la femme fatale dont il nous faut indiquer aussi ce qui fait son attrait et sa morale. Cela va mettre en relief

¹¹ Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p. 427.

la particularité de la femme fatale par rapport aux autres femmes des textes fantastiques béninois.

Le corpus

Les aspects du fantastique dans la littérature béninoise sont analysés à partir des œuvres des auteurs qui l'abordent dans leurs productions. Après la lecture systématique de nombre d'œuvres béninoises, nous avons sélectionné les auteurs et les œuvres qui nous semblent les plus inscrits dans le fantastique. Ainsi, l'étude porte sur Olympe Bhêly-Quenum, Jean Pliya, Florent Couao-Zotti, Gaston Zossou, Flore Hazoumè, Hilaire Dovonon, Yaya Lawani et Fernand Nouwligbèto. De ses huit auteurs, nous avons retenu huit (8) romans, dix-sept nouvelles et deux pièces de théâtre.

Pour les romans, il s'agit, pour Olympe Bhêly-Quenum, de : *Le chant du lac*¹², *Les appels du vodùn*¹³ et *L'initié*¹⁴. Pour Gaston Zossou, *La guerre des choses dans l'ombre*¹⁵ et *Un os dans la gorge des dieux*¹⁶. Chez Flore Hazoumè, nous avons retenu *La vengeance de l'albinos*¹⁷ et enfin nous avons choisi *Le cantique des cannibales*¹⁸ et *Les fantômes du Brésil*¹⁹ de Florent Couao-Zotti.

Pour les nouvelles, nous avons sélectionné, chez Jean Pliya, « L'arbre fétiche »²⁰ et « Le gardien de nuit »²¹. Chez Olympe Bhêly-

¹² Olympe Bhêly-Quenum, *Le chant du lac*, Paris, Présence Africaine, 1965 ; réédition chez le même éditeur en 1993, 159 p.

¹³ Idem, *Les Appels du vodùn*, Cotonou, Éditions Phoenix Afrique, 2007, 513 p.

¹⁴ Idem, *L'initié*, Paris, Présence Africaine, 1979, réédition revue, corrigée, redimensionnée en 2003 chez le même éditeur, 315 p.

¹⁵ Gaston Zossou, *La guerre des choses dans l'ombre*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2003, 167 p.

¹⁶ Idem, *Un os dans la gorge des dieux*, Paris, Riveneuve, 2010, 206 p.

¹⁷ Flore Hazoumè, *La vengeance de l'albinos*, Abidjan, Edilis, Les Éditions du Sud, 2001, 133 p.

¹⁸ Florent Couao-Zotti, *Le cantique des cannibales*, Monaco, Editions Le serpent à plumes/Editions du Rocher, 2004, 265 p.

¹⁹ Idem, *Les fantômes du Brésil*, 2^e édition, Cotonou, Laha Éditions, 2013, 246 p.

²⁰ Jean Pliya, « L'arbre fétiche », *L'arbre fétiche*, Yaoundé, Éditions Clé, 2006, 95 p.

²¹ Idem, « Le gardien de nuit », *L'arbre fétiche*, Yaoundé, Éditions Clé, 2006, 95 p.

Quenum, dans le recueil de nouvelles *Promenade dans la forêt*²², le choix s'est porté sur « Dans une fresque de Giotto »²³, « Les brigands »²⁴ et « Les bliguédés »²⁵ ; dans le recueil *La naissance d'Abikou*²⁶, ce sont les nouvelles « La naissance d'Abikou »²⁷ et « Le Veilleur de nuit »²⁸ qui ont été retenues. Des nouvelles d'Hilaire Dovonon, notre intérêt s'est porté sur « Le Père »²⁹, « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène »³⁰ et « Hêvih ou La plume du hibou rouge »³¹. En ce qui concerne Florent Couao-Zotti, nous avons retenu : « Retour de tombe »³², « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes »³³, « Le monstre »³⁴, « Ci-gît ma passion »³⁵, « L'avant-jour du paradis »³⁶, « L'orange solaire »³⁷ et « La fable de la bosse rêvée »³⁸. En ce qui concerne les pièces de théâtre, nous

²² Olympe Bhêly-Quenum, *Promenade dans la forêt*, Paris, Éditions Monde Global, 2006, 267 p.

²³ Idem, « Dans une fresque de Giotto », *Promenade dans la forêt*, Paris, Éditions Monde Global, 2006, pp. 53-81.

²⁴ Idem, « Les brigands », *Promenade dans la forêt*, Paris, Éditions Monde Global, 2006, pp. 83-104.

²⁵ Idem, « Les bliguédés », *Promenade dans la forêt*, Paris, Éditions Monde Global, 2006, pp. 107-143.

²⁶ Idem, *La naissance d'Abikou*, Cotonou, Éditions Phoenix Afrique, 1998, 338 p.

²⁷ Idem, « La naissance d'Abikou », *La naissance d'Abikou*, Cotonou, Éditions Phoenix Afrique, 1998, pp. 7-38.

²⁸ Idem, « Le veilleur de nuit », in *La naissance d'Abikou*, Cotonou, Éditions Phoenix Afrique, 1998, pp. 39-55.

²⁹ Hilaire Dovonon, « Le Père », *La floraison des baobabs*, Péronnas (Ain), Nantes, Editions Traverses/D'un Noir Si Bleu, 2006, 269 p.

³⁰ Idem, « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène », in *La floraison des baobabs*, Péronnas (Ain), Nantes, Éditions Traverses/D'un Noir Si Bleu, 2006, 269 p.

³¹ Idem, « Hêvih ou La plume du hibou rouge », in Collectif *Les cahiers de la fondation* (Bénin 2059, nouvelles inédites), Cotonou, Éditions Fondation Zinsou, pp.24-31.

³² Florent Couao-Zotti, *Retour de tombe*, Nantes, Editions Joca Seria, 2004, 62 p.

³³ Idem, « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, Paris, Éditions Le Serpent à plumes, 2000, pp. 25-46.

³⁴ Idem, « Le monstre », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, Paris, Éditions, Le Serpent à plumes, 2000, pp. 51-58.

³⁵ Idem, « Ci-gît ma passion », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, Paris, Éditions Le Serpent à plumes, 2000, pp. 11-22.

³⁶ Idem, « L'avant-jour du paradis », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, Paris, Éditions Le Serpent à plumes, 2000, pp. 61-82.

³⁷ Idem, « L'orange solaire », in Collectif, *Les cahiers de la fondation* (Bénin 2059, nouvelles inédites), Cotonou, Éditions Fondation Zinsou, pp.5-11.

³⁸ Idem, « La fable de la bosse rêvée », *Retour de tombe*, Nantes, Editions Joca Seria, 2004, pp. 7-24.

avons sélectionné *La tombe rebelle*³⁹ de Yaya Lawani et *Zongo Giwa de la forêt déviergée*⁴⁰ de Fernand Dansi Nouwligbèto.

L'étude est organisée suivant un plan en trois parties. La première est consacrée aux théories sur le fantastique. Cette première partie est structurée en trois chapitres. Dans le premier intitulé *Notion du fantastique*, il est d'abord question des origines et de l'évolution du fantastique, des différentes approches définitionnelles, de l'exposé des principales caractéristiques thématiques et de quelques auteurs classiques. Puis, nous allons voir la relation qui existe entre le fantastique, le merveilleux, l'étrange et la science-fiction. Dans le deuxième chapitre dont le titre est *Présentation du corpus, sources du fantastique et typologie du fantastique dans la littérature béninoise*, nous avons proposé un résumé de chacune des œuvres du corpus avant d'exposer les différentes sources du fantastique dans la littérature béninoise ainsi que les divers types de fantastique qu'on rencontre dans les œuvres littéraires béninoises. Enfin, dans le troisième chapitre de cette première partie, nous allons faire l'état des lieux de l'étude du fantastique dans la littérature béninoise et indiquer la portée de cette étude.

Après avoir présenté ces généralités sur le fantastique et précisé les sources et les types de fantastique dans la littérature béninoise, dans la deuxième partie intitulée *Expression des types du fantastique dans la littérature béninoise*, nous nous consacrons essentiellement à la description et à l'analyse des motifs et des thèmes du fantastique, en rapport avec les types identifiés dans la littérature béninoise. Ainsi, le

³⁹ Yaya Lawani, *La tombe rebelle*, Cotonou, Les Editions Aziza, 1997, 70 p.

⁴⁰ Fernand D. Nouwligbèto, *Zongo Giwa de la forêt déviergée*, Paris L'Harmattan, 2006, 73 p.

quatrième chapitre de cette étude est consacré à l'étude de la mort, de la peur et du diable comme manifestations du fantastique traditionnel dans la littérature béninoise. Nous y présentons les différentes facettes de la mort dont l'ubiquité errante, le revenant, le fantôme, le mort qui refuse de mourir, la peur individuelle et la peur collective, ainsi que les différentes images du diable dont la femme et la sexualité.

Le chapitre suivant, le cinquième, aborde toujours le fantastique traditionnel mais son aspect mystique. À cet effet, il analyse les pratiques magiques, les faits paranormaux et l'occultisme comme manifestations du fantastique mystique dans la littérature béninoise. Quant au sixième et dernier chapitre de la deuxième partie, il est l'unique chapitre consacré au fantastique moderne. Il aborde les motifs de la violence, de l'onirisme et de la quête obsessionnelle de l'argent et du pouvoir, soit comme manifestations du fantastique psychologique, soit comme aspects du fantastique politique ou comme révélateurs du fantastique réel dans la littérature béninoise.

Enfin, la troisième et dernière partie de l'étude est consacrée à l'esthétique et aux implications socioculturelles du fantastique dans la littérature béninoise. Il est intitulé *Le langage littéraire et les fonctions du fantastique dans la littérature béninoise* et comporte également trois chapitres. Dans le premier chapitre de cette partie, nous exposons les procédés stylistiques d'élaboration du fantastique afin de mettre en lumière le langage littéraire fantastique béninois. À cet effet, nous nous intéressons aux figures de style les plus récurrentes mais aussi à d'autres techniques mises en œuvre par les écrivains béninois pour élaborer leurs productions fantastiques. Ensuite, dans le huitième chapitre, nous répertorions et analysons l'espace et le temps fantastiques ainsi que le personnage et le statut du narrateur dans la littérature

fantastique béninoise. Pour finir, le neuvième chapitre est consacré aux différentes fonctions et implications socioculturelles du fantastique dans la littérature béninoise. Une telle démarche, nous semble-t-il, nous permettra de mieux circonscrire le fantastique et d'en voir les divers aspects dans la littérature béninoise.

**PREMIÈRE PARTIE :
APPROCHE THÉORIQUE : ORIGINES, DÉFINITIONS,
CARACTÉRISTIQUES, SOURCES ET TYPES DE
FANTASTIQUE**

Introduction partielle

Le fantastique est considéré comme une intrusion brutale de faits insolites dans le cadre de la vie réelle. Pour l'étudier, il convient de définir d'abord le concept de fait insolite et son expression dans la création littéraire. C'est pourquoi, cette étude va d'abord partir des considérations générales sur le fantastique et la littérature fantastique avant de se consacrer au fantastique dans la littérature béninoise.

Ainsi, dans le premier chapitre de cette première partie, qui est intitulé *Notion de fantastique*, nous nous intéressons aux origines du fantastique en général et du fantastique en littérature en particulier, aux définitions des théoriciens classiques du fantastique et aux thèmes, motifs et caractéristiques du fantastique. Ensuite, nous montrons les relations qui existent entre le fantastique, le merveilleux, l'étrange et la science-fiction afin d'indiquer la place de chacune de ces notions voisines dans son contexte véritable pour éviter une confusion entre elles.

Dans le deuxième chapitre, nous indiquons la portée de l'étude sur le fantastique dans la littérature béninoise. Ensuite, nous allons faire ressortir les différentes sources d'inspiration des auteurs fantastiques béninois avant de nous occuper de la présentation de l'état des lieux des études sur le fantastique dans la littérature béninoise. Dans le dernier chapitre, nous procédons à la présentation des différentes œuvres du corpus. Par la suite, nous donnons les raisons qui ont motivé le choix des textes du corpus. Enfin, nous présentons les différents types de fantastique dans la littérature fantastique en général avant de nous intéresser à ceux de la littérature béninoise en particulier.

CHAPITRE PREMIER : NOTION DE FANTASTIQUE

Ce premier chapitre est consacré aux origines et à l'évolution du fantastique. Il y est aussi question d'un bref panorama du fantastique dans le monde avant de voir ses relations avec les catégories esthétiques voisines comme le merveilleux et la science-fiction. Ensuite, quelques grands auteurs classiques du fantastique sont présentés avant d'en évoquer les caractéristiques. Pour clore ce chapitre, nous montrons que le fantastique béninois, comme le fantastique en général, est une catégorie esthétique transgénérique et non pas simplement un genre littéraire.

1-1- Origines, évolution et panorama du fantastique dans le monde

Nous ne pouvons démarrer ce travail sans nous intéresser aux origines et aux fondements du fantastique. C'est pourquoi, ce chapitre inaugural lui est consacré. Mais plus que les origines du fantastique, il est aussi question de son évolution et de ses caractéristiques.

1-1-1-Origines et évolution du fantastique

On évoque le fantastique en général comme la manifestation de faits insolites, de phénomènes incompréhensibles, d'événements surnaturels. Ainsi, nous abordons d'abord les origines du fantastique en général avant d'évoquer celles du fantastique littéraire.

1-1-1-1- Origines du fantastique

Chercher à connaître l'origine du fantastique est une entreprise aussi facile que complexe. Facile en ce sens que, pour certains, il suffit de dire que le fantastique a des origines aussi vieilles que celles de

l'humanité pour croire la question réglée. Bien évidemment, cela reviendrait à trouver le point de départ et les premières manifestations du fantastique depuis l'apparition de l'homme sur la terre et son étonnement devant la nature, ainsi que dans ses premières actions pour comprendre la littérature et l'expliquer. A ce propos, Claude Roy remarque que

la nature était fantastique aux yeux de ces premiers hommes qui ne savaient pas qu'ils étaient premiers, mais le fantastique (ou ce que nous nommons tel) leur apparaissait naturel. Le frottement des silex ou des morceaux de bois qui provoquait l'apparition du feu était à leurs yeux un phénomène étonnant, qui correspondait à la volonté d'un nana, d'un génie du feu. Tout était fantastique, mais dans la mesure où rien ne l'était.⁴¹

Le fantastique est ainsi né avec l'apparition de l'homme sur la terre. L'homme vivait déjà le fantastique, même s'il ne le savait pas encore. Les premiers auteurs ou artistes fantastiques l'étaient par ignorance selon Claude Roy. C'est en ce sens qu'il avance :

Les styles, comme les sentiments, existent avant d'être nommés : on les découvre plus qu'on ne les invente. Le vocabulaire les éclaire plus qu'il ne les crée. Les œuvres occidentales qu'on est accoutumé de classer aujourd'hui dans la catégorie du fantastique ont été réalisées par des artistes qui étaient fantastiques sans le savoir.⁴²

Le fantastique a donc une origine commune avec celle de l'homme sur la terre, sinon celle de l'humanité. Mais cette approche ne règle pas pour autant le problème. En effet, au-delà des observations de Claude Roy, il convient de souligner que des problèmes se posent quant à

⁴¹ Claude Roy, *L'art à la source : II. Arts baroques, arts classiques, arts fantastiques*, Paris, Éditions Gallimard, Coll. Folio/Essai, 1992, pp. 213-214.

⁴² Ibidem, p.11.

l'approche théorique du fantastique. Chaque théoricien aborde le fantastique selon un aspect bien particulier, selon sa propre conception. C'est sur cette base que Cherif Seck, par exemple, estime qu'« *aucun homme, fût-il théoricien, ne détient, à lui tout seul, la solution des problèmes que pose le fantastique* »⁴³. Cherif Seck pose ainsi les difficultés à cerner tous les contours du fantastique : ses origines, son évolution, ses caractéristiques. Les spécialistes du fantastique, en effet, en distinguent diverses origines.

Sophie Rochefort Guillouet, quant à elle, estime que l'origine du fantastique se trouve dans la Bible. Elle avance en effet que

*Le fantastique n'est pas une classification littéraire récente. La Bible, ouvrage fantastique selon Nodier, présente un des premiers épisodes de nécromancie avec l'évocation du spectre de Samuel, par Endor, sur l'ordre de Saül.*⁴⁴

Pour elle, le fantastique a des liens très étroits avec la religion. D'autres spécialistes, comme elle, font la même analyse. Ils estiment que la religion, avec les prodiges et les miracles réalisés par les saints et les prophètes, constitue la première source de fantastique. Ils en situent donc les origines dans les textes sacrés comme la bible, le coran, les védas, etc.

Dans le même sens et en s'appuyant sur les considérations religieuses, Étienne Vendroux fonde les origines du fantastique sur les croyances populaires et la religion chrétienne. Il perçoit en effet le fantastique comme

⁴³ Cherif Seck, « Problématique du fantastique », in <http://www.parapsycho.com/fantastique>, consulté le 14 août 2015.

⁴⁴ Sophie Rochefort Guillouet, *La littérature fantastique en 50 ouvrages*, Paris, Ellipses, Collection 50/50, p. 222.

*la laïcisation du merveilleux païen et chrétien, comme la transcription dans les techniques littéraires, picturales ou cinématographiques de l'intervention du surnaturel propre aux épopées antiques ou aux chansons de geste médiévales.*⁴⁵

Il fait donc remonter la naissance du fantastique à l'Antiquité et au Moyen-âge et fait savoir qu'il doit beaucoup au merveilleux païen et chrétien, mais aussi aux épopées et aux chansons de geste. Pour l'instant, nous n'insistons ni sur la relation entre le fantastique et le merveilleux, ni sur les aspects littéraires abordés. Ces aspects sont étudiés plus loin.

En poursuivant l'étude sur les origines du fantastique, nous constatons que les croyances populaires, les superstitions, les cultes et les rites, les traditions des peuples en sont des sources potentielles. Les croyances populaires et les superstitions étaient combattues en France dans un *Siècle des Lumières* porté par la raison et la science. Et, c'est dans ce contexte de primauté de la raison que le fantastique a vu le jour, selon certains théoriciens. Pour Jacques Goimard et Roland Stragliati en effet :

*Le rationalisme ambiant ne cessa de s'étendre au cours du siècle des Lumières. Les vieilles croyances furent traitées de superstitions, stigmatisées, pourchassées, ou même – ce qui est pire – tournées en ridicule. Pourtant, elles répondaient à un besoin que la raison ne pouvait satisfaire. L'enfant avait droit au merveilleux ; l'adulte, non. Pour survivre à ce matraquage idéologique, la seule solution était de jouer le double jeu : « Je ne crois pas aux fantômes, mais j'en ai peur », avouait Mme du Deffand. Tout le fantastique sort de là.*⁴⁶

⁴⁵Étienne Vendroux, *Dictionnaire encyclopédique*, Volume 4, Paris, Hachette, 1993, p. 282.

⁴⁶ Jacques Goimard et Roland Stragliati, *Histoires d'aberrations : La grande anthologie du fantastique*, Paris, Presses Pocket, 1977, p. 7.

Le fantastique, à ses origines, est donc représenté comme un refuge, un recours contre les réalités repoussantes du monde, contre la raison. On perçoit alors dans cette approche deux sources du fantastique : les croyances populaires et l'imaginaire. Évoquant la question de l'imaginaire comme source et origine, Roger Caillois estime que le fantastique est « *l'imaginaire dans son ensemble* »⁴⁷. Pour lui, la source principale du fantastique est l'imagination qui, innée en l'homme, lui permet de créer un monde surnaturel dans lequel se meuvent fantômes, monstres, vampires, etc., et dans lequel il exprime autant ses peurs que ses obsessions.

Il convient de revenir à la position de Jacques Goimard et de Roland Stragliati pour constater qu'ils ont poursuivi leurs analyses sur l'origine du fantastique ; ce qui leur a permis de déboucher sur le fantastique littéraire. Ils estiment que le fantastique trouve son origine dans le conte de fées ou le conte, en général. Jacques Goimard et Roland Stragliati estiment que

*Le fantastique est né un peu dans tous les pays européens, mais plus spécialement en Allemagne, au cours du XVIII^e siècle. Il sort du conte de fées, dont il n'a jamais cessé de porter le nom : c'est ce qui explique que les romantiques allemands aient écrit tant de « contes fantastiques » que les Français auraient plutôt tendance à considérer maintenant comme des contes merveilleux. Ce sont pourtant les traductions d'Hoffmann, autour de 1830, qui par leur immense succès, ramenèrent dans notre pays le mot fantastique et lui donnèrent à peu de chose près son sens littéraire : nos romantiques se délectèrent de ce vocable si méprisé des classiques.*⁴⁸

⁴⁷ Roger Caillois, « Fantastique », *Encyclopédia Universalis*, Paris, Bordas, 1996, p. 280.

⁴⁸ Jacques Goimard et Roland Stragliati, *La grande anthologie du fantastique : Histoires d'aberrations*, op. cit, pp. 6-7.

En situant l'origine du fantastique dans le conte de fées ou le conte merveilleux, ces deux théoriciens évoquent déjà le fantastique littéraire. C'est ce que fait aussi Louis Vax en évoquant le conte comme source du fantastique et en le comparant à la légende populaire⁴⁹.

1-1-1-2- Origines du fantastique littéraire

Le fantastique est passé de la vie quotidienne aux œuvres littéraires. Mais pour en arriver au fantastique littéraire, tel que connu aujourd'hui, il a fallu une longue maturation. Tout est parti du merveilleux rose dans les contes et les légendes. Le merveilleux rose, qui crée l'émerveillement et accepte la magie et les métamorphoses comme allant de soi a donné naissance au merveilleux noir. C'est celui-ci, avec son cortège de violence, de fantômes, de diables et de vampires qui ont pris la place de la bonne fée, qui ouvre le champ littéraire au fantastique.

Diabls et fantômes trouvent une place de choix dans le roman gothique anglais de la fin du XVIII^e siècle que certains théoriciens considèrent comme l'ancêtre de la littérature fantastique. En dehors de la présence des thèmes comme le fantôme, le diable, les vampires, ce type de roman est caractérisé par une atmosphère d'horreur, l'ambiguïté des faits, l'hésitation et le doute créés dans l'esprit du lecteur. Parmi les œuvres les plus représentatives du roman gothique, on peut citer : *Le Moine* de Matthew Gregory Lewis (1796), *Les mystères d'Udolpho* d'Ann Radcliffe (1794) et *Melmoth, l'homme errant* de Charles Robert Maturin (1821). La caractéristique principale de ces œuvres est l'importance accordée à l'imaginaire.

Le fantastique en tant que catégorie esthétique littéraire a surtout connu son véritable essor, en Europe, à partir du XVIII^e siècle et s'est

⁴⁹ Louis Vax, *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1979, p. 49.

affirmé au XIX^e siècle. *Le diable amoureux*, publié en 1772, est considéré comme la première œuvre fantastique en France et est écrit par Jacques Cazotte, un des plus grands représentants de ce courant de pensée.

Né en réponse à l'excès du rationalisme des philosophes des Lumières, le fantastique a tôt fait de devenir un instrument d'expression du malaise social, de l'angoisse existentielle et surtout une thérapie de l'esprit. Son développement a fait que, de nos jours,

*plus qu'un genre, le fantastique s'est fait aussi regard. Regard que l'artiste – donc l'écrivain aussi – porte sur les êtres et les choses qui l'entourent. Le fantastique n'est plus limité à l'anecdote : c'est une manière de percevoir le monde à travers une certaine sensibilité.*⁵⁰

Au total, nous pouvons dire, eu égard à tout ce qui précède, que le fantastique, avant d'être une catégorie esthétique à part entière, a été d'abord une manifestation des sentiments humains, de l'imagination de l'homme. Il est au fond de chacun. Il se manifeste même aux plus cartésiens, car il est le fruit de l'imagination. Il embrasse donc tous les domaines de l'activité humaine. La vie courante mais aussi le cinéma, la musique, la littérature lui offrent des champs de manifestation et de développement assez intéressants.

1-1-1-3- Panorama ou évolution de la littérature fantastique dans le monde⁵¹

De sa naissance à ce jour, le fantastique a considérablement évolué dans le temps et dans l'espace. Nous voulons en présenter, un panorama à travers plusieurs pays.

⁵⁰ Jean-Claude Tomer, « Le fantastique au cinéma », *Encyclopædia Universalis*, op.cit., p. 292.

⁵¹ Le développement qui suit est inspiré de l'*Encyclopædia Universalis* et de Wikipédia.

1-1-1-3-1- Le fantastique en Allemagne

Le fantastique en Allemagne se caractérise par l'exaltation, le chaos et la frénésie. Le roman *Les Élixirs du Diable*, qui revendique la filiation du *Moine* de Lewis, accumule de façon souvent incohérente les épisodes de natures très différentes : histoire d'amour, méditations esthétiques ou politiques, aventures picaresques, épopée familiale, extases mystiques, etc. Le thème de la folie et de la solitude est central dans l'œuvre de Hoffmann comme dans celle de Peter Chamisso. Hoffmann a eu une influence universelle et pratiquement continue sur le genre. Ses contes forment un véritable répertoire du fantastique, décliné par la suite par d'autres auteurs et dans d'autres arts.

1-1-1-3-2-Le fantastique en France

Depuis Jacques Cazotte en 1772 avec *Le Diable amoureux*, la France a eu de très grands écrivains qui ont donné un rayonnement spécifique à la littérature fantastique.

Victor Hugo, avec des œuvres comme *Han d'Island* et *Notre-Dame de Paris*, est aussi considéré comme un précurseur du fantastique français. *Notre-Dame de Paris* est une gigantesque œuvre noire qui rend compte du drame quotidien d'un peuple.

Honoré de Balzac illustre aussi le roman noir avec son œuvre *La peau de chagrin* dans lequel Raphaël de Valentin, un jeune homme ruiné, découvre, un jour, chez un antiquaire une peau de chagrin, un véritable talisman. Cet objet devrait lui procurer les moyens d'assouvir ses désirs et ses passions, mais à chaque usage, il se rétrécit et écourte la durée de vie de Raphaël de Valentin. Au début du récit, le vieil antiquaire lui explique le symbolisme tragique de l'objet. Mais même

averti, Raphaël se laissera prendre au mirage du pouvoir de la peau de chagrin et disparaîtra en même temps que son talisman. Raphaël se réalise en même temps qu'il réalise ses désirs et se détruit. Avec *La peau de chagrin*, Honoré de Balzac donne une autre dimension au fantastique.

Charles Nodier, dans ses contes, met en exergue sa fascination pour les superstitions, les légendes et les mythes fondateurs des angoisses ou des fantasmes collectifs, avec des œuvres comme *Trilby ou le Lutin d'Argail*, *La fée aux miettes*, *Jean Sbogar* et surtout *Smarra ou Les démons de la nuit*.

À ces auteurs, on peut ajouter Gérard de Nerval, Guy de Maupassant, Prosper Mérimée, Théophile Gautier, Arthur Rimbaud, Joris-Karl Huysmans, Jules Barbey d'Aurevilly, Villiers de L'Isle-Adam, Léon Bloy, Jean Lorrain, etc.

1-1-1-3-3- Le fantastique belge

Le fantastique belge doit beaucoup au symbolisme et au réalisme. Il s'est surtout affirmé au XX^e siècle avec des écrivains et théoriciens comme Franz Hellens et Jean Ray. Du symbolisme, il tire l'atmosphère surnaturelle, le goût de l'allégorie, la féerie. Georges Rodenbach avec *Bruges-la-Morte* publié en 1892 représente ce fantastique symboliste en Belgique. Du réalisme, il a pris le goût pour le rustique caractérisé par l'outrance et l'hyperbole. Cette tendance est portée par Georges Eekhoud avec son œuvre *Cycles patibulaires* qui a paru en 1892. Mais c'est Franz Hellens, avec le réalisme magique, qui en est le principal artisan. Avec son essai *Le fantastique réel*, il a marqué de son empreinte le fantastique. Quant à Jean Ray, il est considéré comme le réformateur de la littérature

du surnaturel belge du XX^e siècle. Il s'est illustré avec son roman *Malpertuis* produit en 1943.

1-1-1-3-4- Le fantastique en Angleterre

Après l'avènement et la vulgarisation du roman gothique et les ghost stories, il faut attendre un certain temps avant de noter des écrivains fantastiques anglais. Mais une fois lancé, le fantastique anglais a eu de grands écrivains. Parmi les écrivains qui ont consacré leurs œuvres au fantastique, on peut citer : Sheridan Le Fanu, Oscar Wilde, Robert Louis Stevenson, Bram Stoker, Rudyard Kipling et l'anglo-américain Henry James.

Sheridan Le Fanu retient l'attention avec son roman *Carmilla* (1871). Ce roman intéresse du fait de son personnage principal, une femme vampire et homosexuelle qui a inspiré le personnage légendaire *Dracula*, le vampire des vampires, de Bram Stoker. Dans les œuvres d'Oscar Wilde, on retiendrait le goût pour l'excès, le conflit entre les déchéances physique et morale, la sensualité et l'homosexualité. Ses œuvres les plus représentatives sont *Le fantôme de Canterville* (1887) et *Le portrait de Dorian Gray* (1891). Henry James s'est illustré par *Le tour d'écrou* (1898). Ce roman célèbre le style allusif, l'hésitation et le doute propres au fantastique.

1-1-1-3-5- Le fantastique en Amérique

C'est au début du XIX^e siècle que le fantastique a commencé à s'essouffler aux États-Unis d'Amérique avec des écrivains comme Edgar Allan Poe, Howard Phillips Lovecraft, Washington Irving, Nathaniel Hawthorne. À ce groupe, on pourrait ajouter Stephen King, de son vrai nom Richard Bachman, qui s'est illustré au début du XX^e siècle.

Influencé surtout par le roman gothique, le fantastique américain a pourtant su se démarquer et s'est particularisé grâce au génie de ses écrivains qui lui ont donné ses marques personnelles. Deux auteurs attirent l'attention. Il s'agit d'Edgar Allan Poe et Howard Phillips Lovecraft.

Inspiré par le roman « gothique » en vogue en Allemagne et en Angleterre, Edgar Allan Poe commence à produire des récits peuplés de fantômes, de loups-garous et de vampires. Les personnages de ses histoires habitent des châteaux en ruine. Si au départ le cadre de ses récits se situe au Moyen-Age, avec le temps et pour les rendre proches du public, il plante les décors dans l'Amérique de son temps. Il s'inspire de sa vie pour écrire ses œuvres dans lesquelles il peint ses angoisses et ses frayeurs qu'il partage avec le lecteur. Entre autres récits fantastiques écrits par Edgar Allan Poe, on peut citer : « Quatre bêtes en une » (1836), « Le Diable dans le beffroi » (1839), « La Chute de la maison Usher » (1839), « Double assassinat dans la rue Morgue » (1841).

Écrivain et théoricien, Howard Phillips Lovecraft est considéré dans les pays anglo-saxons et surtout aux États-Unis comme l'héritier d'Edgar Allan Poe. Fondateur véritable du fantastique américain contemporain, ses œuvres sont marquées par le pessimisme et le cynisme. Elles remettent en cause le romantisme ainsi que l'humanisme chrétien. L'indifférence de ses personnages humains est source de malaise chez le lecteur. Ils ne sont que des observateurs impuissants et des victimes. Outre son essai *Épouvante et surnaturel en littérature* publié en 1969, il a à son actif des nouvelles comme « L'Appel de Cthulhu » (1926), « Histoire du Necronomicon » (1927), « La Quête onirique de Kadath l'inconnue » (1927), « L'Abomination de Dunwich » (1928), « L'Affaire Charles Dexter Ward » (1928), « Celui qui

chuchotait dans les ténèbres » (1930), « Les Montagnes hallucinées » (1931) et « Le Cauchemar d'Innsmouth » (1931).

1-1-1-3-6- Le fantastique en Afrique

Même si les premières véritables œuvres fantastiques africaines ne s'affichent qu'au XX^e siècle, l'Afrique n'est pas restée en marge de la manifestation de cette catégorie esthétique. Les croyances populaires, les traditions, les superstitions et les réalités socio-politiques africaines offrent un champ intéressant à sa naissance et à son éclosion. Le fantastique en tant que manifestation de l'insolite, du surnaturel et de l'inconnu dans le monde réel existe donc depuis toujours en Afrique dans les réalités socio-culturelles et culturelles. Les auteurs fantastiques africains y ont puisé les nutriments de leurs œuvres. La littérature orale avant la littérature écrite y a puisé. Ainsi, dans les contes et légendes africains, on retrouve bien de ses aspects. On citera, à cet effet, même si elle a été récupérée par la littérature écrite, l'œuvre de Maximilien Quenum, *Trois légendes africaines*⁵². Les trois nouvelles de ce recueil « La légende des Baoulés », « La légende de Fama-Soundiata » et « La légende du roi Dan » présentent à foison des faits relevant du merveilleux, mais aussi des événements ayant rapport au fantastique. On citera un extrait de « La légende des Baoulés ». Alors qu'une horde de bandits poursuivaient la reine Abra-Pokou et son peuple, ils se retrouvèrent face à un fleuve, la Comoé qui, selon le devin, exigea une victime mâle avant de céder le passage. En l'absence d'un volontaire, la reine désigna son unique fils, Kakou, pour le sacrifice. Alors que le sacrificateur hésitait à accomplir l'acte libérateur, c'est le fils offert en

⁵²Maximilien Quenum, *Trois légendes africaines*, Paris, Editions Rochefort, 1946 ; réédition Paris, Éditions Présence Africaine, 1985, 110 p.

holocauste qui lui ordonna : « *Frappe, devin, assure ton ministère de sacrificateur.* »⁵³ Aussitôt, la nature comme complice de la tragédie qui se jouait se mit en branle. En effet,

*à ce moment, un léger souffle fit tressaillir les feuillages des hauts arbres et s'acheva en cyclone soulevant les feuilles mortes. Tous les témoins attribuèrent le phénomène au passage d'un esprit et en tirèrent des augures sur l'attente de la Comoé. Machinalement, le sacrificateur plongea jusqu'à la garde son poignard de fer battu dans le sein du royal enfant. Un sang vermeille jaillit et coula abondamment jusque dans le fleuve...*⁵⁴

Cette description lugubre, cette mise à mort vécue par le peuple et surtout la mère, ce sang offert pour calmer un fleuve, l'atmosphère lourde et surtout menaçante ainsi que le destin funeste du prince relèvent du merveilleux noir par leur caractère violent et sinistre. Or, c'est le merveilleux noir qui a donné le fantastique. Nous ne sommes donc plus en présence du merveilleux mais du fantastique dans cette légende. Même si, comme le souligne Séwanou Dabla, « *il est difficile de classer sous l'étiquette de fantastique des œuvres de littérature africaine* »⁵⁵, il en existe bien des manifestations dans certaines qui méritent des études.

On peut citer, en commençant par le Bénin, *Doguicimi*⁵⁶ de Paul Hazoumé. Inspirée de l'histoire des royaumes du Danxomè et de Porto-Novo, l'œuvre rapporte, entre autres, le comportement de son héroïne éponyme qui accepte de se faire enterrer vivante avec son mari défunt. Cet amour nécrophile de Doguicimi relève du fantastique. On trouve aussi des traces du fantastique dans *L'Esclave* de Félix Couchoro à

⁵³ Ibidem, p. 32.

⁵⁴ Ibidem, p. 33.

⁵⁵ Séwanou Dabla, « Le fantastique », *Revue Sépia* n°13, 1993, p. 19.

⁵⁶ Paul Hazoumé, *Doguicimi*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1938, 510 p.

travers la jalousie morbide de Mawoulawoè qui use même de pratiques occultes pour tuer Komlangan afin d'hériter autant de ses biens que de sa jeune épouse qu'il convoite. Akoèba s'illustre dans ce roman comme une femme fatale, donc comme une femme fantastique qui sème envie et jalousie entre ses admirateurs, ce qui conduit à la mort de bien des personnages. Or, la femme fatale est autant un personnage qu'un thème fantastiques. L'œuvre s'inscrit donc dans cette perspective. On citera également les Béninois Olympe Bhêly-Quenum et Jean Pliya qui se sont appuyés sur leurs traditions pour produire des œuvres comme *Le chant du lac*, *L'Initié* et le recueil de nouvelles *L'arbre fétiche* dans lesquelles les croyances traditionnelles et les pratiques occultes alimentent le fantastique.

Hors du Bénin, on peut citer les œuvres d'Alioum Fantouré dont *Le cercle des tropiques*⁵⁷. Ce roman puise dans les travers des dictatures issues des indépendances africaines pour créer une œuvre dans laquelle la peur et la violence instituées en instruments de gestion du pouvoir, par le Messi Koï, maintiennent le peuple dans une ambiance propice au fantastique. Le Congolais Sony Labou Tansi s'est lui aussi illustré comme Alioum Fantouré dans la tendance politique du fantastique. Son roman le plus illustratif de cette tendance est *La vie et demie*⁵⁸ où le personnage du Guide Providentiel, fou du pouvoir, tue son opposant Martial. Mais celui-ci refuse de mourir. Même mitraillé, sabré et découpé puis mis en daube et fait consommer à sa femme et ses enfants, il continue de hanter le Guide. Ses apparitions donnent de l'insomnie au Guide. De l'autre côté, sa fille Chaïdana fait tuer les dignitaires du régime après avoir fait l'amour au champagne avec eux. Violence

⁵⁷ Mohamed Alioum Fantouré, *Le cercle des tropiques*, Paris, Éd. Présence Africaine, 1972, 311 p.

⁵⁸ Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Éditions du Seuil, 1979. 192 p.

politique, apparitions de fantômes et déviances sexuelles convoquent le fantastique dans cette œuvre.

Après avoir présenté l'origine et l'évolution du fantastique et de la littérature fantastique, nous allons nous intéresser à sa définition et à ses caractéristiques. Ensuite, nous allons présenter quelques grands auteurs classiques de la littérature fantastique. Pour clore ce chapitre, nous montrons que le fantastique est une catégorie esthétique qui entretient des liens très étroits avec des concepts voisins comme le merveilleux, l'étrange et la science-fiction dont nous précisons aussi les sens.

1-2- Approches de définition du fantastique et relations entre le fantastique et les catégories esthétiques voisines

Après avoir présenté le tableau de l'évolution de la littérature fantastique dans le temps et l'espace, nous allons en donner la définition et les caractéristiques, puis établir les liens entre elle et d'autres catégories littéraires proches.

1-2-1- Notions de fantastique, de merveilleux, d'étrange et de science-fiction

À cette étape, il est question pour nous de clarifier les notions de fantastique, d'étrange et de science-fiction, en les définissant et en donnant leurs caractéristiques.

1-2-1-1- Le fantastique

Ainsi que cela a été déjà suggéré dans l'Introduction de la présente étude, définir le fantastique relève d'une gageure, tant chaque spécialiste l'aborde de façon particulière en insistant sur l'aspect qui lui semble le plus important. De fait, il existe non pas une définition fixée une fois

pour toutes mais plusieurs qui, sans se contredire forcément, apportent chacune une spécificité qui enrichit la compréhension du fantastique. C'est à ce propos que Chérif Seck observe qu'« *il est difficile de définir le fantastique eu égard à sa diversité.* »⁵⁹ Claude Puzin, dans le même sens, estime que « *ce n'est pas une entreprise aisée que de chercher à définir le fantastique.* »⁶⁰ Mais malgré cet obstacle, il existe des tentatives de définition qui méritent d'être signalées.

Notre démarche part de la définition étymologique pour s'étendre ensuite à celles de certains des théoriciens et/ou auteurs du fantastique les plus cités. Sylvie Howlett dans l'introduction intitulée « Le fantastique » de son œuvre *Poe, Maupassant, Gautier, Gogol. Nouvelles fantastiques*, écrit que « *le mot fantastique vient du grec phantastikos, formé sur phantasia (« apparition, imagination »)* »⁶¹. Jany Boulanger n'est pas loin de cette approche lorsqu'il affirme que le mot fantastique est « *dérivé du grec « phantastikos » (fantôme) et « phantasia » (imagination)* »⁶².

Ces définitions étymologiques plantent le décor mais restent incomplètes sans celles des théoriciens et de quelques-uns des écrivains spécialistes de cette esthétique littéraire qui ont indiqué leur approche du fait fantastique. Mais avant de les aborder, il importe de se référer à d'autres dictionnaires.

Selon le tome IV de l'*Encyclopédie Bordas*, le fantastique est « *caractérisé par l'intrusion de phénomènes surnaturels dans la réalité* »

⁵⁹ Chérif Seck, op. cit., p.1.

⁶⁰ Claude Puzin, *Le fantastique : Textes, commentaires et guides d'analyse*, Paris, Editions Fernand Nathan, 1984, p. 3.

⁶¹ Sylvie Howlett, « Le fantastique », in *Poe, Maupassant, Gautier, Gogol. Nouvelles fantastiques*, Paris, Editions Magnard, 2001, p. 5.

⁶² Jany Boulanger, « Le fantastique », in <http://www.cvm.qc.ca/Syllabus/Litterature19e/Fantastique.htm>, consulté le 13 février 2015.

quotidienne »⁶³. Si cette définition conforte l'idée du surnaturel, elle indique que le fantastique se manifeste aussi dans la vie réelle. Cependant, elle reste incomplète. C'est pour cela que le même dictionnaire l'a complétée en ajoutant son objectif. Il précise en effet que « *le fantastique recherche ce qui échappe à la raison* »⁶⁴.

Dans le même sens, Le dictionnaire *Le Petit Robert 2014* définit le fantastique comme ce « *qui est créé par l'imagination, qui n'existe pas dans la réalité* »⁶⁵. C'est dans cette même perspective que Claude Roy le perçoit quand il avance que « *le fantastique, c'est ce qui ne s'explique pas [...], c'est ce qui dément et démantibule l'ordre des choses admis* »⁶⁶. Le fantastique est donc ce que l'homme ne peut comprendre et accepter avec sa raison ; c'est ce dont l'explication échappe à toute logique, à toute rationalité et qui, pourtant, se passe dans la vie réelle.

Dans le même registre et en insistant sur l'irruption de fait insolite, Roger Caillois écrit que « *le fantastique manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel* »⁶⁷. Plus exhaustif, le même auteur dans son article « *Fantastique* » dans l'*Encyclopaedia Universalis* affirme, parlant de la démarche du fantastique :

La démarche essentielle du fantastique est l'apparition : ce qui ne peut pas arriver et qui se produit pourtant, en un point et un instant précis au cœur d'un univers parfaitement repéré et d'où l'on avait à tort estimé le mystère à jamais banni. Tout semble comme aujourd'hui et hier : tranquille, banal,

⁶³ *Encyclopédie Bordas, Vol IV : Esplà-Hàfez*, Paris, Editions SGED, 1994, p.1862.

⁶⁴ Ibidem, p.1862.

⁶⁵ Dictionnaire *Le Petit Robert 2014*, p. 1012.

⁶⁶ Claude Roy, *L'art à la source. II. Arts baroques, arts classiques, arts fantastiques*, op.cit., p.217.

⁶⁷ Roger Caillois, « *Fantastique* », *Encyclopædia Universalis*, p. 286.

*sans rien d'insolite, et voici que lentement s'insinue, se déploie l'inadmissible.*⁶⁸

Ainsi, pour lui, l'une des caractéristiques fondamentales du fantastique est l'apparition de phénomènes inexplicables, surnaturels dans la réalité ; c'est aussi l'inadmissible et/ou l'insolite qui viennent rompre le cours normal des choses. Roger Caillois estime donc qu'il n'y a pas de fantastique sans *apparition* et sans *irruption* du surnaturel, du mystère dans la vie réelle.

Louis Vax écrit en 1974 que « *le fantastique aime nous présenter, habitants du monde réel où nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable* »⁶⁹. Il donne pour fondamental dans le fantastique, la présence soudaine de l'homme face à un fait inexplicable inhabituel, insolite. Le même Louis Vax, en 1965, avait déjà souligné dans *La séduction de l'Etrange* que, « *pour s'imposer, le fantastique ne doit pas seulement faire irruption dans le réel, il faut que le réel lui tende les bras, consente à sa séduction* »⁷⁰, pour montrer l'interaction entre le fait fantastique et la réalité, mais aussi l'importance de la réalité, du monde réel, pour le fantastique ; le fantastique étant une rupture, une brisure de l'ordre normal, donc une anomalie dans la réalité.

D'autres théoriciens se sont aussi intéressés à la définition du fantastique. C'est le cas de Tzvetan Todorov dont le livre *Introduction à la littérature fantastique* est considéré comme une œuvre théorique majeure sur le fantastique. Sans contredire les théoriciens cités plus haut, le formaliste d'origine bulgare définit le fantastique de la manière suivante : « *le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne*

⁶⁸ Ibidem, p. 286.

⁶⁹ Louis Vax, *L'art et la Littérature fantastique*, Paris, PUF, 1974, coll. Que sais-je ?, n° 907, p. 5.

⁷⁰ Idem, *La séduction de l'étrange*, Paris, PUF, 1965, p.88.

connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel »⁷¹. Un peu plus loin dans le même ouvrage, il précise les fonctions du fantastique :

*Le fantastique expose les métamorphoses du vécu, le monde dans ses aspects quotidiens, naturels, sensibles et supra-sensibles. Dans le monde réel où nous sommes, le récit fantastique nous présente des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable, secrétant ainsi le "désordre" incompatible avec la tranquille quotidienneté. Ce désordre provient de l'existence d'un monde surnaturel qui vient s'insérer dans les interstices du monde réel, créant dans la vie de l'homme un malaise, un scandale, une déchirure ; et chaque fois, les termes du "mystère", d'"inexplicable" et d'"inadmissible" s'introduisent dans la vie réelle, ou le monde réel, ou encore dans l'inaltérable légalité quotidienne.*⁷²

Pour Todorov donc, le fantastique est fondé sur l'hésitation éprouvée autant par le lecteur que par le héros en présence de l'inexplicable, du mystère, du scandale, de la déchirure, de l'inadmissible et du désordre intervenant soudainement dans la réalité quotidienne.

Dans la même perspective, Irène Bessière oppose la réalité au fait insolite pour fonder sa théorie. Elle place aussi le fantastique dans le quotidien. Mais dans ce quotidien, le fait fantastique se manifeste comme fait insolite, comme un événement contre nature, à la limite déviant par rapport à l'homogénéité des faits quotidiens. Ainsi, pour elle,

le fantastique se joue de la réalité dans la mesure même où il identifie le singulier à la rupture de l'identité, et la manifestation de l'insolite à celle d'une hétérogénéité,

⁷¹ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 29.

⁷² Ibidem., pp. 30-31.

*toujours perçue comme organisée, comme porteuse
d'une logique secrète ou inconnue.*⁷³

Tout comme chez Todorov, le fantastique est perçu chez elle comme une mise en relief de faits singuliers, exceptionnels et extraordinaires mais qui manifestent un sens dans la foultitude des faits quotidiens.

Pierre-Georges Castex, de son côté, avance que le fantastique « se caractérise [...] par une intrusion brutale du mystère dans la cadre de la vie réelle »⁷⁴. Ces deux auteurs insistent donc sur l'intervention brutale, brusque, sans avertissement du surnaturel dans la vie réelle. Pour eux, il n'y a donc pas de fantastique en dehors du quotidien, en dehors de la vie réelle. Le fantastique a donc un fondement et un soubassement de réalité sans lequel il ne pourrait exister.

Mais c'est le critique grec Kalliopi Ploumistaki qui va introduire une donnée importante dans son approche de la notion de fantastique en insistant sur l'imaginaire dans sa définition. Il entrevoit le fantastique comme « le produit de l'imagination humaine faisant un effort de se distancier de la réalité, et présentant la réalité imaginaire de sorte que dans cette dernière foisonnent des lois surnaturelles. »⁷⁵

On perçoit avec lui que, s'il ne peut pas y avoir de fantastique en dehors de la réalité, en dehors de la vie de tous les jours, il est aussi vrai que le fantastique puise à la source de l'imaginaire. Et, c'est là que l'imaginaire joue et se joue de la raison pour faire intervenir le surnaturel, le mystère, l'inexplicable là où il est difficile de l'envisager, de l'entrevoir et de l'admettre.

⁷³ Irène Bessière, *Le récit fantastique : la poétique de l'incertain*, Paris, Europe, 1973, p. 23.

⁷⁴ Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, p. 11.

⁷⁵ Kalliopi Ploumistaki, « Le Fantastique comme forme littéraire », op. cit., p. 10.

Roger Bozetto présente l'objet, le texte ou l'art fantastique comme une œuvre qui crée une certaine relation entre l'homme et son environnement. Pour lui, en effet, le fantastique

instaure et rend sensible un type particulier de rapport au monde. Il le rend manifeste par la présence, dans le monde représenté, d'objets, d'événements et/ou de situations banales. Avec ceux-ci, il construit des simulacres (langagiers et iconiques) qui se réclament de l'évidence, mais dans lesquels la cohérence apparente du monde empirique, pourtant convoquée, est subordonnée à l'existence supposée d'autres lois. Celles-ci demeurent mystérieuses et donc angoissantes car l'objet, le texte ou [l'art] n'y donne jamais accès.⁷⁶

Le fantastique convoque ainsi d'autres lois et donc d'autres types d'explication par rapport aux lois qui existent. Le fait fantastique est incompatible avec les lois qui jusque-là gouvernent le monde, car il représente un mystère par rapport à la réalité. Roger Bozetto en déduit qu'il crée l'angoisse et donc la peur du fait de son inaccessibilité, de son incompréhension.

Un autre spécialiste du fantastique, Jean Bellemin-Noël, plus porté sur les questions psychologiques, fait le lien entre la psychanalyse et le fantastique dans son approche définitionnelle. En abordant surtout l'art et le récit fantastiques, il estime que :

Le fantastique est une manière de raconter, le fantastique est structuré comme le fantasme [...] Un conte fantastique présente en langage écrit, avec le déguisement de rigueur, un fantasme exactement semblable à ceux que présentent dans la psyché individuelle la rêverie diurne, le rêve nocturne, le

⁷⁶ Roger Bozetto, *Territoires des fantastiques. Des romans gothiques aux récits d'horreur moderne*, Provence, Publications de l'Université de Provence, coll. Regards sur le fantastique, 1998, p.47.

*délire du psychotique et les symptômes verbalisés de la névrose.*⁷⁷

Jean Bellemin-Noël précise dans ses publications postérieures que c'est l'inconscient du lecteur qui est sollicité, puisque l'auteur structure son texte fantastique sur la base de ses fantasmes refoulés qui refont surface dans ses œuvres. Cette définition donne une orientation plus psychanalytique au fantastique. En fait, la naissance et le développement de la psychanalyse ont beaucoup contribué à l'essor du fantastique. De même, Louis Forestier estime que

*le fantastique, c'est tout ce qui rôde hors de l'homme et dans l'homme et le laisse, la conscience vidée par l'angoisse, sans solution, ni réaction. Le fantastique, c'est la débâcle de la conscience, son impuissance à rendre compte des pans d'inconnu qui s'abattent soudain...*⁷⁸

Cette approche s'inscrit aussi dans la même perceptive psychanalytique du fantastique que celle Jean Bellemin-Noël. Elle insiste surtout sur la conscience, l'angoisse, etc. C'est dans ce sens aussi qu'Etienne Vendroux perçoit le fantastique. Il en a une vision plus large sur le plan scientifique mais aussi une approche mystique et mythique. Pour lui, en effet, le fantastique est

*à la fois mythification et mystification, il marque la double distance qui s'instaure dans l'univers moderne entre les parties raisonnable et irrationnelle d'un individu et entre les interprétations scientifiques et la permanence des représentations archaïques du monde.*⁷⁹

⁷⁷ Jean Bellemin-Noël, « Notes sur le fantastique (Textes de Théophile Gautier) », in Collectif, *Littérature* n°8, décembre 1972, pp. 3 et 6.

⁷⁸ Louis Forestier, *Introduction aux contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, La Pléiade, t. 1, 1974, pp. LXI-LXVII.

⁷⁹ Etienne Vendroux, *Dictionnaire encyclopédique*, Volume 4, Paris, Hachette, 1993, p. 282.

Cette définition d'Etienne Vendroux met en lumière le conflit entre le rationnel et l'irrationnel qui s'instaure dans l'esprit d'un individu incapable de faire un choix raisonnable et donc scientifique. Elle met également en relief le lien entre le fantastique et les perceptions traditionnelles du monde et renvoie au conflit entre tradition et modernité.

A travers ces quelques définitions recensées, on se rend compte de la récurrence de certains mots ou expressions. Ainsi, malgré de légères nuances, ces définitions font ressortir les caractéristiques fondamentales du fantastique : « l'apparition » du « mystère », de « l'inexplicable » de « l'inadmissible » dans « la vie réelle. C'est dans cette réalité que s'introduit l'inexplicable qui rompt l'ordre reconnu. Le fantastique est donc l'impossible qui se réalise pourtant dans la vie. C'est pourquoi nous acceptons avec Louis Vax qu'« *il n'est de fantastique que vécu* »⁸⁰. Après ces diverses définitions du fantastique, nous allons, à présent, examiner certaines notions comme celles de merveilleux, d'étrange ou de science-fiction, qui sont souvent confondues avec lui.

1-2-1-2- Notion de merveilleux

Le merveilleux est apparu en littérature dès l'Antiquité, dans des œuvres comme *L'Iliade*⁸¹ et *L'Odyssée*⁸² d'Homère, avec l'intervention des dieux, de personnages mythologiques, de génies ou de fées dans les aventures humaines. C'est ce que confirme Claude Puzin lorsqu'il écrit :

⁸⁰ Louis Vax, *la séduction de l'étrange*, Paris, Quadrige/PUF, 1965, p. 161.

⁸¹ Homère, *L'Iliade 1*, Paris, Editions de Crémille, 1970, 338 p.

⁸² Idem, *L'Odyssée*, Paris, Maspéro, 1982, 434 p.

Si l'on entend par 'merveilleux' ce qui est 'féérique, magique, prodigieux, surnaturels'⁸³, on le retrouve dès l'Antiquité dans les œuvres écrites, chez Homère, dans les romans médiévaux ou la geste rabelaisienne, etc.⁸⁴

Le merveilleux (du latin *mirabilia* : « choses étonnantes, admirables ») se définit par le caractère de ce qui appartient au surnaturel, au monde de la magie, de la féerie. Issu de la tradition orale, le merveilleux est présent dans les récits religieux et païens. Pour les Anciens, l'intervention des dieux, dans l'Épopée notamment, était acceptée comme telle. Pour les chrétiens, ce seront les anges ou les démons, les saints et leurs dons miraculeux qui relèvent du merveilleux. Au Moyen-âge déjà, on notait deux types de merveilleux : le merveilleux chrétien à travers lequel on retrouve les maléfices du diable, l'intervention des anges et des saints, et le merveilleux païen dont les textes contiennent des personnages, des êtres, des objets mus par des puissances magiques. D'une façon générale, la littérature médiévale est très imprégnée du merveilleux d'origines diverses. Mais il n'est pas toujours aisé de distinguer, à cette époque, le surnaturel ou le merveilleux chrétien ou encore le merveilleux païen, du merveilleux proprement dit.

La forme la plus populaire rattachée au merveilleux est le conte de fée ou conte merveilleux. Mais on le décèle également dans le mythe, la fable, la légende, l'épopée. Le merveilleux décrit un monde situé dans un passé ancien non défini : le modalisateur temporel « il était une fois » le caractérise. Il renvoie à un univers naïf où, selon Tzvetan Todorov, le surnaturel a droit de cité. On note la même imprécision sur le plan géographique avec, toutefois, la récurrence de certains motifs comme le

⁸³ Définition donnée par le dictionnaire *Le Petit Robert* 2014.

⁸⁴ Claude Puzin, op.cit., p. 6.

château, la forêt, etc. Il plonge le lecteur dans un monde organisé par des lois qui ne sont pas celles de notre monde, mais qui ne surprennent pas le héros qui ne s'étonne pas par exemple de la présence d'une fée marraine auprès d'un berceau.

Le merveilleux est lié à l'étonnement et à l'admiration. Cette idée est confortée par la définition du *Dictionnaire Universel des Littératures* qui expose que

*le merveilleux implique l'étonnement (admiration ou effroi) provoqué par des événements ou par des créatures (monstres, fées, ogres, génies bons ou mauvais) qui, à tous égards, sortent de l'ordinaire et qui rompent avec l'ordre habituel des êtres et des choses.*⁸⁵

Le merveilleux se déroule dans un monde dominé par l'enchantement et où la magie est la règle. De plus, il ne perturbe ni ne bouleverse ce monde. C'est en cela que Jean-Baptiste Baronian affirme que

*le merveilleux [...] nonobstant le surcroît d'étrangeté qu'il laisse apparaître, n'est pas, n'est jamais ce qui bouleverse le monde quotidien ; au contraire, il viserait plutôt à le rassurer, à créer à côté de lui une zone chimérique au sein de laquelle ce qui se passe, ce qui est en jeu a presque toujours un sens positif. Il se développe d'ailleurs, on le sait, autour de quelques grandes conventions dont la plus importante est celle qui consiste à amener une conclusion heureuse et satisfaisante, à prouver, par le biais d'une éthique, qu'un désordre quelconque, qu'une injustice, qu'une faiblesse doivent être réparés.*⁸⁶

⁸⁵ *Dictionnaire Universel des Littératures*, Paris, PUF, 1994, p. 2335.

⁸⁶ Jean-Baptiste Baronian, *Un nouveau fantastique : esquisses sur la métamorphose d'un genre littéraire*, Lausanne, Editions l'Age d'Homme S.A., 1977, p. 14.

Cette approche a l'avantage de préciser le but visé par le merveilleux mais aussi en indique l'une des caractéristiques fondamentales, l'apaisement des tensions, l'équilibre et le bonheur à la fin du récit.

Todorov croit, néanmoins, qu'on peut aller au-delà de ces définitions et caractéristiques du merveilleux. Il propose, en effet, une classification du merveilleux en plusieurs types.

Aussi, distingue-t-il, d'une part, le merveilleux hyperbolique, dans lequel *« les phénomènes ne sont ici surnaturels que par leurs dimensions, supérieures à celles qui nous sont familières »*⁸⁷ ; d'autre part, le merveilleux exotique. Dans les œuvres qui relèvent de cette catégorie de merveilleux,

*on rapporte des événements surnaturels sans les présenter comme tels ; le récepteur implicite de ces contes est censé ne pas connaître les régions où se déroulent les événements ; par conséquent il n'a pas de raisons de les mettre en doute.*⁸⁸

Et enfin, il évoque le merveilleux instrumental dans lequel *« apparaissent de petits gadgets, des perfectionnements techniques irréalisables à l'époque décrite, mais après tout parfaitement possibles. »*⁸⁹

Comme on peut le constater, ce dernier type de merveilleux est proche de la science. Il annonce donc la science-fiction, une autre catégorie artistique et littéraire proche du fantastique.

Cependant, pour Todorov, *« à toutes ces variétés de merveilleux "excusé", justifié, imparfait, s'oppose le merveilleux pur, que d'aucuns*

⁸⁷ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil, 1970, p. 60.

⁸⁸ Ibidem, p. 60.

⁸⁹ Ibidem, p. 61.

*appellentmerveilleux noir, qui ne s'explique d'aucune manière »*⁹⁰, qui donne lieu au fantastique.

Dans la même perspective de catégorisation du merveilleux, Marie-Claude Beaumont⁹¹ propose aussi quelques types de merveilleux. Elle évoque, entre autres, le merveilleux chrétien qui a rapport avec les miracles des saints chrétiens et s'oppose au merveilleux diabolique qui « *représente ce contre quoi la religion s'élève. Les monstres, certains êtres et phénomènes exploités par les croyances païennes sont considérés comme de véritables démons »*⁹².

La théoricienne du merveilleux distingue aussi le merveilleux mythique ou antique et le merveilleux magique dont elle dit que « *les enchanteurs, les magiciens et les devins [...] sont les principaux acteurs. Des objets, des lieux et des personnages détiennent certains pouvoirs défiant les lois de la nature. »*⁹³ En fait, cette typologie ne contredit pas celle de Todorov. Elle la complète et l'enrichit. la dernière notion que se confond quelques fois avec le fantastique est l'étrange. Qu'est ce que c'est que l'étrange et quels en sont les rapports avec le fantastique ? Ce sont les réponses à ces réponses qui feront l'objet du développement à venir.

1-2-1-3- Notion d'étrange

Selon le dictionnaire *Lexis 2009*⁹⁴, étrange est un adjectif qui « *se dit de quelque chose ou de quelqu'un qui retient l'attention, qui met en*

⁹⁰ Ibidem, p. 62.

⁹¹ Marie-Claude Beaumont, *Les fonctions du merveilleux dans l'imaginaire littéraire médiéval des XIIe et XIIIe siècles : l'expression du désir*, Québec, Université de Laval, 2003, 160 p.

⁹² Ibidem, p. 16.

⁹³ Ibidem, p. 18.

⁹⁴ *Le Lexis*, Le dictionnaire érudit de la langue française, Paris, Larousse, 2009, 2010 p.

éveil par son caractère inhabituel, par quelque détail particulier »⁹⁵. L'étrange met donc en face de ce qui n'est pas habituel dans le monde, dans la vie quotidienne. Un peu plus explicite, le dictionnaire *Le Petit Robert* 2014 considère que l'étrange est

*très différent de ce qu'on a l'habitude de voir, d'apprendre; c'est ce qui étonne, surprend (tout en restant dans le domaine du possible, du vraisemblable); ce qui est bizarre, extraordinaire, singulier, surprenant, indéfinissable, étonnant, incompréhensible, inexplicable, original; ce qui est inaccoutumé, inquiétant, insolite, louche, exceptionnel, rare, extraordinaire.*⁹⁶

On peut alors avancer que l'étrange fait voir dans la réalité de tous les jours ce qui ne devrait pas l'être, car relevant d'une autre réalité. Dans ce cas, étrange renvoie à ce qui est anormal, biscornu, excentrique, exotique, inaccoutumé, inexplicable, inhabituel, saugrenu, voire scandaleux. On note que tous ces synonymes évoquent quelque chose d'insolite qui ne devrait pas se passer. C'est en raison de cela que l'étrange intéresse le fantastique. En effet, en tendant la main à l'anormal et à la bizarrerie dans le cadre de la vie réelle, l'étrange ouvre ses portes à l'intrusion du fantastique. On parle ainsi de sentiment d'étrangeté ou, chez Sigmund Freud, d'inquiétante étrangeté. La proximité du mot avec le fantastique est ainsi établie. Certains vont même confondre les deux expressions. Mais *Le Grand Robert électronique* apporte une nuance d'importance. On y lit que l'étrange est un « *genre dans lequel des éléments étranges sont intégrés au récit, sans impliquer d'interprétation surnaturelle* »⁹⁷; ce qui l'éloigne du fantastique dans lequel

⁹⁵ Ibidem, p. 688.

⁹⁶ Dictionnaire *Le Petit Robert* 2014, p. 951.

⁹⁷ Dictionnaire *Le Grand Robert électronique*.

L'interprétation surnaturelle tient une place de choix. L'étrange, c'est du surnaturel expliqué par des lois connues du monde réel. Dans l'étrange, le surnaturel est ramené à des faits, des événements et des lois connus.

1-2-1-4- Notion de science-fiction

Le terme anglais « science-fiction » est apparu pour la première fois en 1853 sous la plume de William Wilson dans un essai intitulé *A Little Earnest Book Upon A Great Old Subject*. Mais il ne s'agissait alors que d'un usage isolé. En janvier 1927, on trouve dans les colonnes du courrier de « Amazing Stories » la phrase suivante : « *Remember that Jules Verne was a sort of Shakespeare in science-fiction.* » Mais c'est en 1929, à la suite de l'éditorial d'Hugo Gernsback dans le premier numéro du magazine intitulé *ScienceWonder Stories*, que le terme commence à s'imposer aux États-Unis, aussi bien dans les milieux professionnels que chez les lecteurs, remplaçant de facto d'autres vocables alors en usage dans la presse spécialisée comme « scientific romance » ou « scientifiction ».

La science-fiction est un genre narratif principalement littéraire et cinématographique structuré par des hypothèses sur ce que pourrait être le futur ou ce qu'aurait pu être le présent, voire le passé (planètes éloignées, mondes parallèles, uchronie, etc.), en partant des connaissances actuelles (scientifiques, technologiques, ethnologiques, etc.). Elle se distingue du fantastique qui inclut une dimension inexplicable et de la fantasy qui fait souvent intervenir la magie. Pour Jacques Baudou,

par opposition aux littératures du « réel », dont le décor, réduit à la sphère terrestre, est une réplique fidèle de notre monde (la quasi-totalité de la littérature

générale nourrie de naturalisme et de vérisme psychologique et la littérature policière), la science-fiction appartient aux littératures de l'imaginaire, dont la particularité est d'enrichir notre univers de créatures, de civilisations, d'inventions, de mondes qui n'existent que dans l'imagination de leurs auteurs.⁹⁸

La science-fiction combine donc les recherches scientifiques présentes et futures avec l'imaginaire pour se projeter dans le possible qui n'est pas encore arrivé mais qui pourrait arriver un jour. C'est dans la même perspective que Jean-Baptiste Baronian perçoit la science-fiction. Pour lui, la science-fiction ne dérange pas véritablement la quotidienneté puisqu'elle se greffe sur des hypothèses scientifiques, des spéculations sur ce que pourrait être le monde à tel ou tel moment de l'évolution scientifique.

Elle ne devrait pas être confondue avec le fantastique vu qu'elle opère souvent comme fait possible, probable dans le futur et s'appuie toujours sur la science. Or, même si le fantastique a quelquefois recours à la science, il s'en sert comme avatar mais toujours dans le présent.

1-2-2- Relations entre merveilleux, étrange, science-fiction et fantastique

Des différentes définitions et caractéristiques du fantastique, en dehors du doute, de l'hésitation, de l'inquiétant et de la peur, deux concepts retiennent l'attention et méritent qu'on s'y penche. Il s'agit de l'*étrange* et du *merveilleux* dont nous venons de préciser les sens afin d'éviter des confusions et amalgames avec le fantastique. Pour éviter de reprendre l'ensemble des définitions et des caractéristiques qui évoquent ces concepts, nous donnerons une des approches de Todorov du

⁹⁸ Jacques Baudou, *La science-fiction*, Paris, PUF, 2003, Coll. Que sais-je ?, p. 6.

fantastique pour asseoir l'analyse. Todorov estime que *«le fantastique mène donc une vie pleine de dangers, et peut s'évanouir à tout instant. Il paraît se placer plutôt à la limite de deux genres, le merveilleux et l'étrange, qu'être autonome »*⁹⁹.

De cet extrait, on note que le fantastique entretient des liens des étroits avec le merveilleux et l'étrange. En fait, c'est que le fantastique doit un peu autant au merveilleux, à l'étrange qu'à la science-fiction. Les frontières entre eux sont si ténues, si imprécises et si floues qu'il est très facile de les confondre ; et c'est ce qui arrive bien souvent. Pourtant, il faut bien les distinguer puisqu'ils ne désignent pas la même réalité. D'un point de vue général, Daniel Poiron révèle que *« Northrop Frye, Roger Caillois, Tzvetan Todorov considèrent l'étrange et le merveilleux comme des qualités marginales par rapport au fantastique, valorisé par le mystère qu'il introduit dans la réalité. »*¹⁰⁰

Cette assertion indique que ces trois théoriciens établissent une relation entre ces trois concepts. Mais ils accordent une moindre importance au merveilleux et à l'étrange. De cette relation, on déduit aussi que ce sont des notions autonomes qu'on ne saurait confondre. A partir de cette remarque, Daniel Poiron donne sa position sur la relation entre le fantastique, l'étrange et le merveilleux. Selon son approche, *«l'étrange, le merveilleux, le fantastique désignent le même phénomène mais selon différentes perspectives, à savoir celles de la psychologie, de la littérature et de l'art »*¹⁰¹.

Cette approche n'est pas fausse mais pose le problème du lien entre ces trois concepts. On sait tous avec Claude Roy et Louis Vax que le fantastique existe aussi bien en littérature qu'en art. Il faut donc

⁹⁹ Tzvetan Todorov, op.cit, p. 46.

¹⁰⁰ Daniel Poiron, op.cit, p. 3.

¹⁰¹ Ibidem, p. 3.

préciser surtout le sens de l'étrange et du merveilleux, mais aussi de la science-fiction afin de mieux saisir le fantastique.

Au sujet du merveilleux, Claude Roy écrit : « *Nous nommons merveilleux une explication logique, mais qui ne correspond pas à la réalité des séquences d'événements* »¹⁰². De cette approche apparaît quelque chose de surnaturel. C'est cela qui fait que le merveilleux est perçu comme relevant du surnaturel et donc pouvant être confondu avec le fantastique qui est l'intervention du surnaturel dans le cadre de la vie réelle. Mais cela n'est pas suffisant pour les confondre. Car, le fantastique se déroule dans la vie réelle alors que « *le monde du merveilleux est suffisamment ressenti [...] comme lointain, étranger, en un mot fictif* (« *Il était une fois...* », « *En ces temps-là...* » sont des formules rassurantes !) »¹⁰³. Son monde et son temps sont essentiellement imaginaires et tout y est possible. C'est à juste titre que, parlant du merveilleux, Roger Caillois estime que « *le surnaturel n'y est même pas étonnant* »¹⁰⁴, car cela va de soi dans cet univers enchanté alors que le surnaturel fait scandale dans le fantastique par son irruption dans un monde où il n'est pas attendu.

Par ailleurs, l'une des raisons de la confusion entre le merveilleux et le fantastique est l'existence de deux types de merveilleux dont l'un est la source du fantastique. On distingue, en effet, le merveilleux rose et le merveilleux noir. Pour Louis Vax, « *à côté du merveilleux rose, il existe un merveilleux noir où fantastique et féérique se rejoignent.* »¹⁰⁵ Le fantastique tire sa source du merveilleux noir ; c'est la raison pour

¹⁰² Claude Roy, *L'art à la source*, op.cit, p. 218.

¹⁰³ Claude Puzin, op.cit, p. 10.

¹⁰⁴ Roger Caillois, « *De la féerie à la science-fiction* », *Obliques*, Paris, Stock, 1975, cité dans *L'Encyclopædia Universalis*, Corpus 14, p. 1023.

¹⁰⁵ Louis Vax, *L'art et la littérature fantastique*, op. cit, p. 6.

laquelle on dit que le fantastique est issu du merveilleux. Pour Claude Puzin, dans le merveilleux rose et ses contes féériques,

le monde surnaturel coexiste sans dommage avec le monde naturel : les prodiges ne causent guère d'effroi car l'enchantement va de soi, et la magie est la règle. Les hommes ne trouvent pas étranges au fond la compagnie, l'apparition et l'intervention des fées, des génies ou des gnomes ; ils les combattent avec courage s'ils sont méchants, les vénèrent s'ils sont bons. Si menace il y a, le monde merveilleux est suffisamment ressenti par le lecteur (ou l'auditeur) comme lointain, étranger, en un mot fictif.¹⁰⁶

Le merveilleux rose ne fait donc pas peur et n'a rien de violent. Il n'appartient pas à la catégorie du fantastique. C'est tout le contraire avec le merveilleux noir dans lequel,

le surnaturel se fait essentiellement menaçant : les fées, les lutins cèdent la place aux vampires, fantômes, loups garous, au Diable et à ses suppôts, succubes, incubes, etc. Ce monde des ténèbres est présenté et ressenti comme hostile à celui des hommes. L'apparition devient une intrusion dangereuse, le prodige une agression effroyable. Les récits qui se déroulent dans un climat d'épouvante se terminent presque inévitablement par la mort, la disparition ou la damnation du héros : la somme des tourments l'emporte en tout cas largement sur un éventuel bonheur retrouvé et l'impression qui domine est celle de la peur.¹⁰⁷

C'est ce merveilleux lugubre, funeste, sinistre avec son univers terrifiant, qu'il ne faut pas confondre avec le premier qui est rassurant. Ainsi, quand le merveilleux introduit des terreurs imaginaires, on parle de merveilleux noir ; et c'est ce merveilleux qui convoque le fantastique.

¹⁰⁶ Claude Puzin, *Le fantastique*, op.cit., p. 10.

¹⁰⁷ Ibidem, pp. 10-11.

L'étrange, à l'inverse, est considéré comme ce qui est en dehors de l'ordre commun, un fait singulier, extraordinaire. Pour tenter de régler le problème, nous recourons encore une fois à Todorov qui estime qu'à la fin de la lecture d'une œuvre, si le lecteur

*décide que les lois de la réalité demeurent intactes et permettent d'expliquer les phénomènes décrits, nous disons que l'œuvre relève d'un autre genre : l'étrange. Si au contraire, il décide qu'on doit admettre de nouvelles lois de la nature, par lesquelles le phénomène peut être expliqué, nous entrons dans le merveilleux.*¹⁰⁸

En clair, pour Todorov, c'est l'impossibilité de choix entre le merveilleux et l'étrange qui donne le fantastique. Or, cette impossibilité de choix est due au doute et à l'hésitation qui sont des caractéristiques essentielles du fantastique, selon lui. Ainsi, le fantastique disparaîtrait si le doute disparaissait ou s'il y avait possibilité d'explication. De fait, il y a le merveilleux lorsque dans le récit, les événements qui surviennent peuvent être expliqués par de nouvelles lois qui ne sont pas applicables dans la réalité. De l'autre côté, on parlera de l'étrange quand des lois naturelles permettent d'expliquer le fait surnaturel en face de soi. En fait, le merveilleux fait appel à un univers *ab origine* qui n'a rien à voir avec le quotidien, un temps passé et dans lequel tout est possible. Le lecteur est préparé à l'accepter. Avec l'étrange, les faits évoqués se passent dans la réalité et les lois établies dans cette réalité permettent de les expliquer, mais ils sont si bizarres et si étranges qu'on a du mal à les accepter. Quant au fantastique, le doute et l'hésitation permettent de justifier sa présence. Todorov estime que

¹⁰⁸ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op.cit, p.46.

*Le merveilleux correspond à un phénomène inconnu, encore jamais vu, à venir : donc futur ; dans l'étrange, en revanche, on ramène l'inexplicable à des faits connus, à une expérience préalable, et par là au passé. Quant au fantastique lui-même, l'hésitation qui le caractérise ne peut, de toute évidence, se situer qu'au présent.*¹⁰⁹

Au total, le merveilleux concerne des faits passés à un moment, un temps et un lieu où tout est possible. L'étrange se dit de fait surnaturel dont le monde actuel permet d'expliquer le fonctionnement et la survenance. La science-fiction appelle un fait extraordinaire à caractère scientifique à venir dans le futur. Quant au fantastique, il évoque un fait extraordinaire, insolite, surnaturel qui se passe dans le présent et dont on n'a pas l'explication et face auquel hésitation, peur et doute se manifestent.

1-3- Les principaux thèmes et caractéristiques générales du fantastique

Le fantastique s'est imposé depuis le XIX^e siècle. Plusieurs écrivains et critiques ont travaillé à l'asseoir comme une manifestation littéraire à part entière. Et, de ses débuts à ce jour, il se déploie à travers plusieurs traits dont nous présentons les plus représentatifs, tant au niveau des thèmes que des caractéristiques.

1-3-1- Les principaux thèmes du fantastique

Il existe plusieurs thèmes et motifs du fantastique. Il faut préciser qu'un motif est un ensemble de plusieurs thèmes. Ainsi, on a le motif de la mort qui se subdivise en plusieurs thèmes dont le mort qui parle, le fantôme, le revenant, l'ubiquité errante, etc. Généralement, beaucoup

¹⁰⁹Ibidem, p.47.

confondent les deux et les utilisent sans faire de différence. Ce sont bien souvent ces thèmes et motifs qui permettent d'identifier les manifestations du fantastique dans un texte. Aux pages 602 et 603 du Corpus 9 de l'*Encyclopædia Universalis*, on note comme thèmes fantastique : le pacte avec le démon ; l'âme en peine ; le spectre condamné à une course désordonnée et éternelle ; la mort personnifiée ; la « chose » indéfinissable et invisible, mais qui pèse, qui est présente, qui tue ou qui nuit ; les vampires, c'est-à-dire les morts qui s'assurent une perpétuelle jeunesse en suçant le sang des vivants ; la statue, le mannequin, l'armure, l'automate, qui soudain s'anime et acquiert une redoutable indépendance ; la malédiction d'un sorcier qui entraîne une maladie épouvantable et surnaturelle, la femme-fantôme, issue de l'au-delà, séductrice et mortelle, l'intervention des domaines du rêve et de la réalité ; la chambre, l'appartement, l'étage, la maison, la rue effacée de l'espace ; l'arrêt ou la répétition du temps. On retrouve la même liste à la page 54 de *La séduction de l'étrange*¹¹⁰.

Il faut remarquer que cette liste est un fourre-tout. On y note autant des thèmes purs que des personnages et des espaces fantastiques. Il n'y a pas une classification dans cette liste. Tout y est. À charge au lecteur de faire la part des choses et d'y distinguer ce qui relève essentiellement des thèmes, ce qui concerne les personnages et ce qui appartient aux espaces fantastiques.

Cependant, les thèmes et les motifs varient suivant les auteurs qui parfois se complètent. Ainsi, chaque auteur y va avec son approche et les aspects qui lui semblent les plus aptes à caractériser le fantastique. Si

¹¹⁰ Louis Vax citant la classification de Roger Caillois à la page 54 de son œuvre *La séduction de l'étrange* évoque en effet : le pacte avec le démon, l'âme en peine, le spectre condamné à vivre une course éternelle, la mort personnifiée, la « chose » invisible qui tue, la statue animée, la malédiction du sorcier, la femme fantôme, l'intervention du rêve et de la réalité, la maison effacée de l'espace, l'arrêt ou la répétition du temps.

Peter Penzoldt cite « *le fantôme, l'apparition, le vampire, le loup-garou, la sorcière, l'être invisible, l'animal fantôme, les êtres de la science-fiction, le fantastique psychologique* »¹¹¹ comme thèmes du fantastique, Michel Laclos, quant à lui, évoque : « *le fantôme, le zombi, le vampire, la momie, le monstre humain créé par l'homme, le lycanthrope, le spirite, la prémonition, l'homme invincible, la bête-simiesque de préférence- le cauchemar, l'imagination scientifique* »¹¹², quand Marcel Brion cite pour le fantastique pictural : « *forêt hantée, royaume de l'insolite, squelettes et fantômes, espaces inquiets, prince du mensonge, métamorphoses, mondes possibles, mythes nouveaux, fantastique réaliste.* »¹¹³

Nous ne pouvons clore cette étape de notre étude sans évoquer la classification proposée par Tzvetan Todorov. Dans son *Introduction à la littérature fantastique*¹¹⁴, il propose deux pistes pour étudier les thèmes fantastiques : *les thèmes du « je » et les thèmes du « tu »*. Les thèmes du « je » *convoquent les métamorphoses*¹¹⁵, *l'existence d'êtres surnaturels, tels que le génie et la princesse-magicienne*¹¹⁶. En fait, les thèmes du « je » trouvent leur fondement dans la relation entre l'homme et le monde. Ce sont les résultantes de la projection de l'homme sur le monde extérieur et la mise en œuvre de sa perception et de sa conscience face au monde et sur le monde. C'est pourquoi Todorov estime que les thèmes du « je » relèvent du regard. Les thèmes du « tu » évoquent la sexualité et englobent *le désir sexuel*¹¹⁷, *le diable-désir*¹¹⁸, *l'inceste*¹¹⁹,

¹¹¹Peter Penzoldt, cité par Louis Vax, *La séduction de l'étrange : étude sur la littérature fantastique*, op. cit, p. 54.

¹¹² Michel Laclos, cité par Louis Vax, Ibidem.

¹¹³ Marcel Brion, cité par Louis Vax, Ibidem, pp. 54-55.

¹¹⁴ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op.cit., 189 p.

¹¹⁵ Ibidem, p. 115.

¹¹⁶ Ibidem.

¹¹⁷ Ibidem, p. 133.

*l'homosexualité*¹²⁰, « *l'amour à plus de deux* »¹²¹, *la cruauté pure d'origine sexuelle, les scènes de cruauté*¹²², *la nécrophilie*¹²³. Ils émanent du désir de l'homme : désir sexuel, désir de pouvoir, etc. Ainsi, pour Todorov, nous pouvons percevoir « *les thèmes du je comme autant de mises en œuvre de la relation entre l'homme et le monde, du système perception-conscience* »¹²⁴ alors que « *si nous voulons interpréter les thèmes du tu au même niveau de généralité, nous devons dire qu'il s'agit plutôt de la relation de l'homme avec son désir et, par là même, avec son inconscient.* »¹²⁵

Après ce parcours pour comprendre les différentes approches sur les thèmes fantastiques, nous allons présenter quelques autres caractéristiques du fantastique.

1-3-2- Les caractéristiques générales du fantastique

Parmi l'éventail de traits caractéristiques du fantastique qui existent, en dehors des thèmes et/ou motifs qui viennent d'être présentés, nous pouvons citer :

L'apparition du « mystère »

En fantastique, plusieurs auteurs évoquent l'apparition. Ils parlent souvent de l'apparition de « l'inexplicable », de « l'inadmissible » dans « la vie réelle » ou dans « l'inaltérable légalité quotidienne », selon Roger Caillois. Ainsi, l'une des caractéristiques fondamentales du

¹¹⁸ Ibidem, p. 137.

¹¹⁹ Ibidem, p. 138.

¹²⁰ Ibidem.

¹²¹ Ibidem, p. 139.

¹²² Ibidem, p. 140.

¹²³ Ibidem, p. 144.

¹²⁴ Ibidem, p. 146.

¹²⁵ Ibidem.

fantastique est l'apparition. C'est en cela qu'il parle d'«*irruption insolite [...] dans le monde réel* ». Pierre-Georges Castex fonde aussi l'existence du fantastique sur l'«*intrusion brutale du mystère dans la vie réelle* ».

Le monde réel

À côté du *mystère* qu'ils tiennent pour indispensable à la naissance du fantastique, les deux théoriciens ajoutent *la vie ou le monde réel*. Le cadre de naissance, de manifestation et d'éclosion du fantastique est le monde réel. Il n'y a donc pas de fantastique en dehors de la vie quotidienne, selon ces auteurs.

Le doute et l'hésitation

Tzvetan Todorov fait du doute et/ou de l'hésitation un trait important du fantastique. Pour lui, c'est l'incertitude éprouvée par un personnage ou un lecteur devant un fait surnaturel qui fonde le fantastique. Dès que disparaît cette incertitude, cette hésitation, ou ce doute et que le personnage choisit une explication, il met fin au fantastique et bascule soit dans le merveilleux, soit dans l'étrange. Dès lors, pour Todorov, le doute et l'hésitation sont indispensables pour la survenance du fantastique. C'est en ce sens qu'il affirme :

*Le fantastique ne dure que le temps d'une hésitation ; hésitation commune au lecteur et au personnage qui doivent décider si ce qu'ils perçoivent relève ou non de la réalité telle qu'elle existe pour l'opinion commune. A la fin, le lecteur, sinon le personnage, prend toutefois une décision, il opte pour l'une ou l'autre solution et par là même sort du fantastique.*¹²⁶

¹²⁶Ibidem, p. 29.

L'inquiétant et l'épouvante

Pour Guy de Maupassant, l'un des grands praticiens du fantastique en France, l'inquiétant et l'épouvante constituent des traits non négligeables du fantastique. Les événements évoqués dans les récits fantastiques installent le personnage autant que le lecteur dans la peur. Une peur qui les déboussole, les trouble et les met dans un monde de désordre mental propice au fantastique. Sigmund Freud parle d'ailleurs *d'inquiétante étrangeté* quand Maupassant affirme à ce propos que

*quand l'homme croyait sans hésitation, les écrivains fantastiques ne prenaient point de précautions pour dérouler leur surprenante histoire. Ils entraient, du premier coup, dans l'impossible et y demeuraient, variant à l'infini, toutes les combinaisons invraisemblables, les apparitions, toutes les ruses effrayantes pour enfanter l'épouvante.*¹²⁷

La réaction du lecteur face au texte

Certains théoriciens estiment pour importante, en fantastique, la réaction du lecteur face au texte. Selon eux, le lecteur doit marquer une réaction de doute et de surprise au contact du texte. C'est le cas de Daniel Mortier. Celui-ci pense en effet que

La littérature fantastique se caractérise par un effet produit sur le lecteur, et que (sic) celui-ci répugne à l'idée qu'il a été victime d'un effet produit intentionnellement, fabriqué en quelque sorte, et

¹²⁷ Guy de Maupassant, cité par Daniel Mortier, « Le fantastique » (article publié dans *Le Gaulois*, le 7 octobre 1883), cité par Daniel Mortier, *Guy de Maupassant, Le Horla et autres contes fantastiques*, Paris, Pocket, 1989, p. 187.

*préfère se dire qu'il a entrevu les secrets d'une autre âme, celle de l'auteur en l'occurrence.*¹²⁸

Par ailleurs, d'autres caractéristiques sont importantes dans l'œuvre fantastique : il s'agit des composantes du cadre spatio-temporel. Les lieux jouent un rôle de premier ordre dans le récit fantastique et sont souvent des endroits isolés, des maisons hantées ou inhabitées, la forêt, des châteaux ou des manoirs, la brousse, etc. Pour Roger Caillois, l'espace fantastique est un univers fermé qui se disloque au fur et à mesure de l'évolution de l'intrigue. Ces caractéristiques contribuent à fonder le fantastique à côté des thèmes et des motifs qui l'inscrivent généralement dans la logique des genres littéraires.

1-3-3- Le fantastique : un genre littéraire ou une catégorie esthétique ?

Des définitions du fantastique, il ressort que certains théoriciens le considèrent comme un genre littéraire à part entière, alors que d'autres le présentent comme une catégorie esthétique repérable dans plusieurs genres. Cette approche crée quelques difficultés pour appréhender ses caractéristiques. C'est pour clarifier cela que nous voudrions savoir si le fantastique est un genre littéraire ou une catégorie esthétique.

Parmi les théoriciens qui classent le fantastique dans les genres littéraires, on peut citer Tzvetan Todorov qui, dans le premier chapitre de son ouvrage de référence, *Introduction à la littérature fantastique*¹²⁹, a tenté de montrer que le fantastique est un genre littéraire.

Allant plus loin que Todorov, Sylvie Howlett, estime que « *le fantastique est un genre à part qui brode sur le surnaturel à une époque*

¹²⁸ Daniel Mortier, art. cit, *Guy de Maupassant, Le Horla et autres contes fantastiques*, Paris, Éditions Pocket, 1989, p. 8.

¹²⁹ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op.cit. 189 p.

où le doute et le rationalisme tendent à l'emporter »¹³⁰. Elle met le fantastique sur le même plan que le roman, la nouvelle, le conte ou le théâtre et en fait un genre à part entière. Mais cette approche, qui élit le fantastique au rang de genre littéraire, pose de sérieux problèmes quand on la soumet à l'analyse de quelques œuvres fantastiques en Europe et en Afrique.

En France, c'est le roman qui a donné naissance à la littérature fantastique avec des auteurs comme Jacques Cazotte et Honoré de Balzac dans leurs romans respectifs *Le diable amoureux* (1772) et *La Peau de chagrin* (1831). En Allemagne, on se souvient des romans fantastiques comme *La merveilleuse histoire de Peter Schlemihl* d'Adalbert Von Chamisso (1814) et *Les Élixirs du Diable* d'E.T.A. Hoffmann (1815-1816). Mais le roman n'est pas le seul genre littéraire utilisé par les écrivains fantastiqueurs. Ils se servent aussi de la nouvelle et du conte. Guy de Maupassant, par exemple, est souvent cité pour ses nouvelles et contes fantastiques. Ainsi, de lui, on connaît surtout les nouvelles et récits fantastiques que sont : *Contes de la bécasse* (1883), *Contes du jour et de la nuit* (1885), « Le Horla » (1887), « Sur l'eau » (1888). Quand on évoque Prosper Mérimée en littérature fantastique, on cite de lui des nouvelles comme « L'Enlèvement de la redoute » (1829), « Tamango » (1829), « La Vénus d'Ille » (1837), « Colomba » (1840), « Carmen » (1845) et « Lokis » (1869). Avec Théophile Gautier, on parle, entre autres, de *La morte amoureuse* qui évoque le vampirisme et qui s'inspire de la pièce de théâtre *Faust* de Goethe.

Ces divers exemples illustrent la complexité de la définition du champ littéraire fantastique et montrent que plusieurs genres littéraires

¹³⁰ Sylvie Howlett, « Le fantastique », *Poe, Maupassant, Gautier, Gogol : Nouvelles fantastiques*, op. cit., p. 131.

sont au service de l'expression du fantastique. La même observation se fait dans la littérature béninoise où le fantastique se déploie dans plusieurs genres littéraires comme le roman, le théâtre, la nouvelle, etc. Notre corpus, qui comporte des œuvres relevant de plusieurs genres littéraires, le prouve. On note, en effet, des indices du fantastique dans la nouvelle « L'arbre fétiche » de Jean Pliya, dans un roman comme *Le chant du lac* d'Olympe Bhêly-Quenum, puis dans une pièce de théâtre comme *La tombe rebelle* de Yaya Lawani. Le fantastique va même au-delà des genres littéraires, puisqu'il se retrouve dans plusieurs arts dont les arts plastiques, le cinéma, la musique. C'est pourquoi, à la question de savoir s'il faut considérer le fantastique comme un genre littéraire, Franz Hellens répond clairement :

*Je ne le pense pas. Comme le poétique, le fantastique n'est qu'un des caractères de l'œuvre littéraire. C'est une façon de voir, de sentir, d'imaginer. On en retrouve les traces dans toutes les littératures du monde et de tous les temps, et jusque dans les ouvrages les plus réalistes.*¹³¹

Il est évident que, pour Franz Hellens, le fantastique n'est pas un genre littéraire. Ce n'est qu'un des nombreux aspects de la littérature. Louis Vax, qui perçoit le fantastique littéraire de la même manière, est un peu plus précis que Franz Hellens. Il affirme en effet que

*La catégorie du fantastique, qui s'exprime dans des formes littéraires aussi diverses que la ballade, la nouvelle, le roman ou le drame, déborde la littérature : il y a un cinéma, une peinture, une sculpture, voire une architecture et une musique fantastiques.*¹³²

¹³¹ Franz Hellens, *Le fantastique réel*, Bruxelles/Amiens, Société Générale d'éditions SODI, 1967, p. 11.

¹³² Louis Vax, *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, op. cit., p. 34.

Le fantastique, pour lui, est donc une catégorie esthétique transversale à la littérature et à d'autres arts. Il dépasse les limites de la littérature pour s'étendre à l'art en général. En clair, le fantastique est une catégorie esthétique transgénérique avec des caractéristiques thématiques, stylistiques et formelles propres et distinctes, repérables dans les œuvres dans lesquelles elles se manifestent. Il peut être aussi une tonalité littéraire identifiable dans les textes ; mais il ne se limite pas à un genre littéraire.

Ce premier chapitre a permis de faire le point sur la notion de fantastique en évoquant ses origines, sa définition, ses caractéristiques ainsi que quelques-uns de ces thèmes et motifs généraux. Le deuxième chapitre qui suit est, d'abord, consacré à la présentation de la portée de l'étude. Ensuite, les diverses sources d'inspiration des auteurs fantastiques béninois y sont identifiées et analysées. Enfin, nous y faisons un état des lieux de l'étude du fantastique dans la littérature béninoise.

CHAPITRE DEUXIÈME :

PORTÉE DE L'ÉTUDE, SOURCES ET ÉTAT DES LIEUX DU FANTASTIQUE DANS LA LITTÉRATURE BÉNINOISE

Après avoir présenté les généralités sur le fantastique et la littérature fantastique, ce deuxième chapitre s'intéresse beaucoup plus à la littérature béninoise. En effet, conformément à son titre, ce chapitre est d'abord consacré à la présentation de l'intérêt de cette étude, à travers la déclinaison de sa portée. Ensuite, il explore les différentes sources d'inspiration des auteurs fantastiques béninois. Enfin, il fait le point de l'étude sur le fantastique dans le champ littéraire béninois.

2-1- Portée de l'étude sur le fantastique dans la littérature béninoise

La portée de l'étude sur le fantastique dans la littérature béninoise tient en trois points essentiels. Elle est d'abord esthétique et littéraire. Ensuite, elle est sociologique, car elle permettra de présenter la société béninoise telle qu'elle est et, enfin, elle est idéologique.

2-1-1- La dimension esthétique et littéraire de l'étude

Ainsi que cela a été montré à la fin du premier chapitre, le fantastique relève avant tout d'une catégorie esthétique. C'est un ensemble de thèmes, de personnages pris dans un univers et une atmosphère donnés ; c'est aussi une façon particulière d'écrire les textes.

Travailler sur le fantastique dans la littérature béninoise, c'est chercher à mettre en lumière cette esthétique, cette façon particulière de produire des textes dans la littérature béninoise.

En effet, le choix de produire des textes et des œuvres fantastiques relève chez certains des écrivains béninois d'un projet littéraire volontaire. Ils font l'option personnelle de présenter leurs productions

dans le moule du fantastique. C'est donc en toute connaissance de cause que certains des écrivains béninois s'adonnent au fantastique. Cette étude se donne pour objectif de mettre en relief cet aspect particulier ou les caractéristiques des œuvres béninoises qui relèvent de cette esthétique.

2-1-2- La dimension idéologique de la recherche

L'étude du fantastique dans la littérature béninoise a aussi une portée idéologique. Chacun des auteurs du corpus se sert du fantastique pour des raisons qui lui sont propres. Ainsi, la pratique du fantastique est une affaire personnelle à chaque écrivain. Les intentions du choix de l'écriture du fantastique ne sont pas les mêmes d'un auteur à un autre. Il s'agit pour nous de déterminer pour chaque auteur la motivation personnelle.

On sait, par exemple, qu'Olympe Bhêly-Quenum a recours au fantastique pour montrer sa position sur les religions et pratiques traditionnelles de chez lui. Le fantastique est au service de ses convictions religieuses et spirituelles ainsi que de sa vision du monde. Chez Florent Couao-Zotti, par contre, le fantastique est utilisé pour révéler sa position sur la situation de la société et du monde autour de lui. Il s'en sert pour dénoncer les abus des dirigeants et défendre les marginaux dans ses œuvres fictionnelles. Le fantastique est ainsi utilisé par ces auteurs pour montrer leur positionnement au sujet de certains faits, comportements.

2-1-3- La dimension sociologique de l'étude

Enfin, en choisissant de mener une réflexion sur le fantastique, notre intention est de montrer que, bien que son expression soit

universelle, elle ne manque pas de particularités. Le fantastique n'est pas l'apanage d'un peuple. Chaque peuple part de son universalité pour lui donner une orientation spécifique en fonction de son histoire, de ses croyances, de ses aspirations à un moment donné de son évolution. Nous estimons donc que la littérature fantastique béninoise a des spécificités qui tiennent compte des objectifs personnels des écrivains, des problèmes de la société béninoise, de ses besoins et de ses croyances. Faire une étude du fantastique dans la littérature, pour nous, c'est prendre l'option de mettre en relief l'ensemble de ces éléments.

L'étude a une portée sociologique. Elle vise à montrer quelques facettes de la société béninoise. Le fantastique met en exergue les peurs, les attentes, les désirs secrets mais aussi les quêtes et les visions d'un peuple. Il cherche également à exorciser l'homme de ses tendances et pulsions malsaines et à lui suggérer la voie à suivre. Cet acte est social et fait de cette étude une étude sociologique.

À la suite de l'évocation de la portée et de l'intérêt de l'étude, nous allons exposer les différentes sources du fantastique dans la littérature béninoise.

2-2- Les sources du fantastique dans la littérature béninoise

Le fantastique dans la littérature béninoise procède de plusieurs sources. Certains auteurs béninois puisent dans leurs traditions et croyances populaires, alors que d'autres s'alimentent aux sources de la vie politique béninoise et africaine faite d'assassinats politiques d'opposants ou de journalistes et de quête obsessionnelle du pouvoir. Quelques-uns s'inspirent des sentiments ou des attitudes psychologiques comme la jalousie, l'amour ou l'inquiétude obsessionnelle chez l'homme.

2-2-1- La tradition et les croyances populaires, un vivier pour le fantastique béninois

Quand on lit les œuvres du corpus, on se rend compte que la plupart des auteurs ont, comme les lamantins, bu aux sources africaines. Ils ont puisé dans les traditions béninoises et africaines le matériau de création de leurs fictions fantastiques. La tradition semble tenir un grand rôle dans l'inspiration de ces auteurs. Dès lors, la plupart des œuvres s'enracinent dans les croyances populaires, les superstitions et les us et coutumes béninois et africains.

En fait, la vie au Bénin et en Afrique est réglementée par les traditions : croyances populaires, superstitions, etc. Pour Maurice Ahanhanzo Glèlè,

*la religion et, d'une manière générale, les croyances en Dieu et aux forces surnaturelles, occupent une place fondamentale dans la vie de l'Africain. Certains auteurs, tel Hampâté Bâ, affirment même que le religieux imprègne et informe constamment tous les comportements et actes de l'Africain.*¹³³

Ainsi, en Afrique et au Bénin, on croit aux forces surnaturelles. Le surnaturel imprègne donc la vie de l'Africain et du Béninois au quotidien. De plus, Maurice Ahanhanzo Glèlè précise, parlant toujours des croyances africaines et béninoises, que « *l'animisme demeure la religion professée, en tout cas pratiquée par la majorité des Africains.* »¹³⁴ Selon Philippe Forest et Gérard Conio, l'animisme est défini comme une « *attitude [ou un] système de pensée qui attribue une*

¹³³ Maurice Ahanhanzo Glèlè, *Religion, culture et politique en Afrique Noire*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1981, p. 8.

¹³⁴ Ibidem, p. 19.

âme aux choses »¹³⁵. C'est aussi une « attitude consistant à attribuer aux choses une âme analogue à l'âme humaine. »¹³⁶ En clair, l'animisme consiste à donner une âme humaine à toute chose animée ou non, animale, végétale ou liquide.

C'est ce qu'on remarque dans la nouvelle «L'arbre fétiche» de Jean Pliya où l'iroko, actant protagoniste de la trame du récit, est considéré comme un arbre sacré abritant l'esprit d'une divinité ; ce qui en fait une entité inviolable¹³⁷. En effet, toute la nouvelle repose sur la sacralité de l'arbre. Or, c'est la tradition d'Abomey qui a sacralisé l'iroko. De fait, c'est de la tradition que la nouvelle tire son fondement fantastique. Il en est de même de la nouvelle « Veilleur de nuit » d'Olympe Bhêly-Quenum. Tout part de la sacralité de bochio Xwéli, le gardien du temple du vodùn Alladahouin. Cette statue sacrée a été métamorphosée en veilleur de nuit par le vieux Akpoto qui, en la consacrant par un rituel approprié, lui adonné une âme de gardien, de veilleur de la maison. La mise en débandade des brigands par la statue métamorphosée tire son essence du pouvoir conféré à celle-ci par le rituel et donc par la tradition. Il en est de même avec *Le chant du lac*, un autre récit d'Olympe Bhêly-Quenum. La peur collective qui engluie les habitants d'un bourg est née du fait de la sacralité des dieux du lac, des dieux anthropophages qui tirent leur pouvoir de la tradition de la localité. Ainsi, tout ce qu'ils font est accepté parce que la tradition le veut. À côté des traditions, on note aussi les croyances populaires comme la

¹³⁵ Philippe Forest, Gérard Conio, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Paris, Ed. Bordas, 1993, p. 21.

¹³⁶ *Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Nouvelle édition millésime 2014, p. 98.

¹³⁷ Il faut quand même dire que la sacralité de l'iroko ou d'un arbre n'est pas seulement le fait des Africains, le bois est aussi sacré en Dodone en Grèce. De même, en Gaule, chez les Celtes, la forêt de Carnutes est sacrée. C'est pourquoi, les Druides y font le pèlerinage.

conception de la mort dans les sociétés béninoises. Inès de la Torre constate, en effet, que chez les Guen-Mina du Bénin et du Togo,

*l'homme ne cesse pas d'exister après la mort, son pouvoir magique est toujours aussi fort et même plus fort. C'est pour cette raison que, jadis, les morts étaient ensevelis près de la case où dans le parc, de sorte que la famille puisse contrôler sa force et sa bonne volonté. Les morts sont censés tenir compagnie aux vivants, tant durant leur sommeil que durant leurs déplacements.*¹³⁸

Dans l'entendement des Africains et des Béninois, il n'y a donc pas de frontière entre le monde des morts et celui des vivants. Cette croyance fondée sur l'imbrication des deux mondes est favorable à la construction, dans l'imaginaire populaire, de l'univers fantastique qui permet aux morts de se mouvoir et d'agir sans aucun problème dans le monde des vivants. Chanoine Y. K. Bamunoba avance, à cet effet, que « *la mort rompt le rythme de la vie, mais sans y mettre fin. Le disparu n'est pas vraiment mort, on peut communiquer avec lui, l'inviter à revenir et l'attirer dans le cercle des vivants.* »¹³⁹

Le roman *Les Appels du vodùn* de Bhêly-Quenum tire la plus grande part de ses aspects fantastiques des rites et cultes liés à la mort. C'est le cas avec le « *rituel d'intégration du royaume de la mort pour une restitution de l'esprit de la défunte avec elle-même* »¹⁴⁰ exécuté par Agblo sur le corps de sa mère. C'est aussi le cas des rituels exigés et exécutés, avec diverses fortunes, dans *Zongo Giwa de la forêt déviérgée* de Fernand Dansi Nouwligbèto et *La tombe rebelle* de Yaya Lawani. Dans ces exemples, il n'existe pas une frontière étanche entre le monde

¹³⁸ Inès de la Torre, *Le vodu en Afrique de l'ouest : Rites et traditions*, Paris, Editions L'Harmattan, 1991, p. 62.

¹³⁹ Chanoine Y. K. Bamunoba, « La conception de la mort dans la vie africaine », in Collectif *La mort dans la vie africaine*, Paris, Présence Africaine, 1979, p. 10.

¹⁴⁰ Kakpo Mahougnon, *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones*, p.120.

des morts et celui des vivants. Les deux mondes coexistent ; ce qui laisse la place à des croyances propices à l'éclosion du fantastique de la mort.

En réalité, la tradition qui régent la vie des Béninois de tous les horizons et qui transparaît dans bien de leurs œuvres sert aussi à tisser les trames de la littérature fantastique dans leurs productions. On le note dans les œuvres qui évoquent les personnages de l'initié ou les pratiques occultes, comme c'est le cas dans bien des œuvres d'Olympe Bhêly-Quenum, ou dans des œuvres qui évoquent la sorcellerie ou l'animisme, avec des auteurs comme Jean Pliya, Gaston Zossou. Les traditions béninoises véhiculent des éléments propres à alimenter le fantastique. Et, c'est sur ces éléments que se fondent les écrivains béninois pour donner naissance au fantastique dans leurs œuvres.

2-2-2- La vie politique africaine et béninoise

La situation politique au Bénin et en Afrique offre également un terrain propice à la germination du fantastique que les écrivains béninois exploitent dans leurs œuvres. La mauvaise gouvernance, le marasme économique et social, la paupérisation du peuple, mais aussi les nombreux coups d'État et assassinats d'opposants et d'adversaires politiques qui ont ensanglanté l'Afrique après les indépendances ont offert un ferment idéal à l'éclosion du fantastique. Les écrivains béninois ont été donc inspirés par les errements des pouvoirs africains.

Ainsi, Fernand Dansi Nouwligbèto s'est inspiré des dérives politiques qui ont conduit aux assassinats de journalistes indépendants au Nigéria et au Burkina Faso, pour produire le fantastique dans *Zongo Giwa de la forêt déviérgée*. En effet, le titre de sa pièce de théâtre est la combinaison des noms de journalistes africains célèbres tués par les pouvoirs politiques de leur pays respectifs. Il s'agit de Dele Giwa du

Nigéria, tué à son domicile au moyen d'un colis piégé en octobre 1986, et de Norbert Zongo du Burkina Faso, mort dans un obscur accident de la route le 13 décembre 1998.

Fernand Nouwligbèto s'est donc inspiré de ces histoires vraies et surtout des croyances populaires sur les morts pour créer un texte fantastique dans lequel les fantômes et les « morts qui refusent de mourir » occupent une place importante. En dehors de Fernand Nouwligbèto, d'autres écrivains béninois puisent dans l'histoire politique de leur société les éléments de la construction de l'esthétique fantastique dans leurs œuvres.

C'est ce que fait Yaya Lawani dans sa pièce de théâtre déjà citée, *La tombe rebelle*, où il construit une dramaturgie historique et fantastique en exploitant les informations relatives au coup d'État ayant conduit à l'assassinat du président Thomas Sankara du Burkina Faso en octobre 1987. Dans cette œuvre, dans un royaume imaginaire, Ikakporé, l'ami et « presque frère » du roi Orélor, le tue au cours d'une révolution de palais et prend sa place. Mais ce ne sera pas sans conséquences sur le royaume. Des calamités s'abattent sur le royaume pendant que des faits insolites, tels que l'envoi d'une lettre de l'au-delà au nouveau roi, troublent la quiétude des populations, font naître la peur chez le roi et convoquent le fantastique.

La situation socio-politique du Bénin aux dernières heures du régime militaro-marxiste du Général Mathieu Kérékou dans les années 1990 a également créé un environnement propice au fantastique. Selon une analyse de Béatrice Lalinon Gbado, « *les salaires de plus en plus en retard, arrivaient tous les deux mois* »¹⁴¹ et, progressivement, la faim et le

¹⁴¹ Béatrice Lalinon Gbado, *En marche vers la liberté (tome 1) : Bénin passage d'un régime autoritaire à un Etat de droit*, Cotonou, Ed. Ruisseaux d'Afrique, 1998, p. 19.

désir de liberté du peuple ont débouché sur un climat de violence et de barbarie insoutenable.

Des anecdotes aussi invraisemblables les unes que les autres alimentaient les conversations et venaient en rajouter à l'atmosphère apocalyptique de cette fin de régime militaire à parti unique. Dans son analyse déjà citée, Béatrice Gbado se fait l'écho de l'une de ces anecdotes. Elle rapporte, en effet :

Une [...] anecdote racontait que dans la citerne du grand château d'eau qui alimente la capitale, on a découvert un gris-gris confectionné à partir d'un crâne humain ; voilà pourquoi aucun de nous ne réagissait à la misère qui, de plus en plus, nous était imposée. [...]
*Nous avons tous bu le philtre du sommeil.*¹⁴²

Tous les ingrédients pour créer un univers fantastique étaient donc réunis dans la société béninoise des années 90 : la violence, la misère, les superstitions et croyances populaires. Les écrivains béninois vont se servir dans ce bouillon pour créer, aux lendemains de la Conférence nationale de 1990 sur le renouveau démocratique, des œuvres fantastiques tournées plus vers le social. L'un des plus connus de cette lignée d'écrivains est certainement Florent Couao-Zotti dont nous évoquons plus loin le type de fantastique et la place dans le fantastique moderne béninois.

¹⁴² Ibidem, p. 20.

2-2-3-L'influence de certaines personnalités dans le monde

Certaines figures célèbres d'autres pays ou de la scène mondiale ont inspiré les écrivains du fantastique au Bénin. Ainsi, pour ne citer que ce seul exemple, l'histoire de la jeune femme indienne, Phoolan Devi, surnommée la « reine des bandits » ou la « passionaria des opprimés », a fortement influencé l'esthétique fantastique dans le roman *Le cantique des cannibales* de Florent Couao-Zotti. Violée à l'âge de onze ans en Inde, Phoolan Devi a, plus tard, organisé une bande de hors-la-loi qui est parvenue à tuer les auteurs de son viol, avant de se mettre à la tête de sa bande pour entreprendre des opérations de dépouillement des riches au profit des plus pauvres. Successivement appréhendée et incarcérée, libérée puis élue députée à partir de 1994, elle a été abattue par des assassins non identifiés le 25 juillet 2001¹⁴³.

À partir de l'histoire de cette Indienne, Florent Couao-Zotti a créé le personnage du « gangster en jupe », Glo, dont il a fait l'héroïne fantastique de son roman politique *Le cantique des cannibales*¹⁴⁴.

Il faut remarquer que ce ne sont pas que les traditions, la vie politique béninoise et africaine ainsi que l'influence de certaines personnalités sur le continent et dans le monde qui sont les seules sources du fantastique dans les œuvres béninoises. Il y a également la psychologie.

2-2-4- L'univers psychologique

Il faut rappeler, d'entrée, la question importante soulevée par Jean Bellemin-Noël dans son article « Notes sur le fantastique (textes de

¹⁴³ Cécile Hennion, « Inde : Mort de la "reine des bandits" », *Jeune Afrique L'Intelligent*, n°2116 du 31 juillet au 6 août 2001, p. 71.

¹⁴⁴ Florent Couao-Zotti, *Le cantique des cannibales*, Monaco, Éditions Le serpent à plumes/Éditions du Rocher, 2004, 265 p.

Théophile Gautier) »¹⁴⁵. Dans cet article, Jean Bellemin-Noël se fonde sur les travaux de Sigmund Freud pour montrer que « *le fantastique est structuré comme le fantasme* »¹⁴⁶, parce qu'il est une activité créatrice qui sourd des tendances, pulsions, manques et désirs de l'écrivain. Le fantastique, tel que vu et lu dans la plupart des œuvres, procède donc du retour du refoulé de l'écrivain. Cela nous amène à nous interroger sur la relation entre les textes du corpus et leurs auteurs, afin de tenter de reconstituer ou d'identifier le fantasme qui est à la base de chaque production. Ainsi, pour prendre un exemple, il serait intéressant d'étudier la relation entre les motivations inconscientes de l'écrivain Florent Couao-Zotti et les personnages marginaux : fous, drogués, prostituées, etc., qui peuplent l'univers fantastique de ses œuvres. Il y a certainement, chez Couao-Zotti et chez d'autres écrivains du corpus, un fantasme personnel qui guide leurs productions fantastiques et qui participe, peut-être, à la construction de leur vision du monde.

Un autre élément d'interprétation, à la base des œuvres fantastiques dans la littérature béninoise, est la psychologie. La nouvelle « *Le Vieil homme et la statuette d'ébène* » d'Hilaire Dovonon, entre autres, nous donne des éléments d'analyse en ce sens. Tout est, en effet, parti du désir et du souhait d'un vieil homme de posséder une statuette animée. « *Oh ! Si seulement sa belle statuette de bois pouvait prendre vie, et se balancer ainsi devant lui* »¹⁴⁷, avait pensé le vieil homme à la vue de la statuette porteuse d'eau. « *Et la statuette, dans le noir se mit à se tordre et à se renverser, au bras du vieil homme, comme un serpent*

¹⁴⁵ Jean Bellemin-Noël, « Notes sur le fantastique (Textes de Théophile Gautier) », *Littérature* N°8, op. cit, pp. 3-23.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 3.

¹⁴⁷ Hilaire Dovonon, « *Le Vieil Homme et la statuette d'ébène* », *La floraison des baobabs*, p.49.

moelleux dans un nid »¹⁴⁸. Par les vertus du fantastique, le désir du vieil homme s'est ainsi transformé en action et a donné vie à la statuette qui désormais s'anime.

2-3- État des lieux de l'étude du fantastique dans la littérature béninoise

Cette étape de la recherche est organisée en deux grandes rubriques. La première est consacrée aux travaux sur le fantastique en Afrique, alors que la seconde fait le point des travaux sur le fantastique dans la littérature béninoise.

2-3-1- Point de la recherche sur le fantastique dans la littérature africaine

À ce niveau, trois Mémoires de Maîtrise sont analysés. Ces travaux, soutenus au Département des Lettres-Modernes de l'Université d'Abomey-Calavi, ont le mérite de montrer ce que font les auteurs « fantastiques » non béninois. Il s'agit de : *En attendant le vote des bêtes sauvages* de Kourouma, entre mythes et modernités : aspects du fantastique¹⁴⁹ de Yayi Bio Sourou Oladélé, *L'univers psycho-névrotique dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi*¹⁵⁰ de da Silva José-Manuel Salim et *Typologie et fonctions des personnages fantastiques dans Le Preux chasseur dans la forêt infestée de démons* (D. O.

¹⁴⁸ Ibid. p.62.

¹⁴⁹ Oladélé Yayi, *En attendant le vote des bêtes sauvages de Kourouma, entre mythes et réalités : aspects du fantastique*, Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes, Uac, 2005, 85 p.

¹⁵⁰ Salim da Silva, *L'univers psycho-névrotique dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi*, Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes, Uac, 2005, 93 p.

Fagunwa) et L'Ivrogne dans la brousse (Amos Tutuola)¹⁵¹ de Ebunoluwa O. Afolabi.

Dans son Mémoire de Maîtrise, Yayi Bio Sourou Oladélé part du mythe pour déboucher sur le fantastique. En fait, il montre les liens entre le mythe et le fantastique. Il se fonde sur le phénomène de possession dans les mythes pour justifier l'inexplicable et le mystère, mais aussi l'épouvante qui font que : « *le roman de Kourouma [...] est [...] une œuvre fantastique* »¹⁵². Il porte son analyse ensuite sur l'écriture de Kourouma et s'appuie, à ce niveau, sur les personnages et les espaces qu'ils trouvent suspects et dangereux pour déduire que

*Les personnages, les uns par leur vie obscure et les autres par leur naissance mystérieuse et leur errance, et l'espace piégé, mystérieux, jalonné de violence, de sang et de cadavres, alignent davantage le récit de Kourouma dans le genre fantastique.*¹⁵³

De plus, il met l'accent sur les procédés stylistiques les plus récurrents dans l'œuvre de Kourouma, dont l'analogie et la répétition pour conclure que « *l'analogie, la répétition, le cafouillage des genres sont des procédés stylistiques par lesquels Kourouma inscrit aussi, en dehors de l'histoire, son œuvre dans le fantastique.* »¹⁵⁴

Le deuxième Mémoire, celui d'Ebunoluwa Afolabi, montre que la tradition locale a une influence sur la pratique du fantastique d'Amos Tutuola et de D. Fagunwa. Pour Afolabi, les deux écrivains nigériens puisent dans leurs traditions et cultures des éléments pour créer aussi

¹⁵¹Ebunoluwa Afolabi, *Typologie et fonctions des personnages fantastiques dans Le Preux chasseur dans la forêt infestée de démons (D. O. Fagunwa) et L'Ivrogne dans la brousse (Amos Tutuola)*, Mémoire de Maîtrise, Uac, 2009, 104 p.

¹⁵²Yayi Oladélé, op.cit., p.50.

¹⁵³Ibid., p.64-65.

¹⁵⁴Ibidem, p.79.

bien un univers que des personnages fantastiques. Elle remarque à ce titre que

*S'appuyant donc sur le riche folklore, Fagunwa et Tutuola ont axé leurs récits sur le monde des forces occultes. Ils ont surtout mis en exergue de très nombreux personnages irréels dans des espaces quasiment magiques...*¹⁵⁵

Ebunoluwa Afolabi propose enfin une classification des personnages. Cet exercice lui a permis de conclure qu'il existe, chez les auteurs étudiés, « *les personnages fantastiques traditionnels et les personnages fantastiques modernes et ceux qui entrent dans les deux catégories* »¹⁵⁶. Avec cette classification, elle élargit le champ des personnages fantastiques dans la littérature négro-africaine.

Le dernier Mémoire à présenter est *L'univers psycho-névrotique dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi*. En fait, il s'agit de notre Mémoire de Maîtrise. Dans ce travail, nous partons des psychoses et des névroses qui investissent les œuvres de l'écrivain congolais pour interpréter le fantastique dans ses romans. Sony Labou Tansi se sert des névroses et des psychoses pour construire un univers fantastique dans lequel il montre que ce sont les hommes politiques qui, dans la société contemporaine, constituent les loups-garous et les vampires de leurs peuples dont ils sucent le sang. De ce fait, il plonge dans le fantastique moderne, un fantastique social :

Sony cherche à libérer le peuple de l'empire des animaux, des barbares, des malades mentaux qui le dirigent. Ce faisant, Sony fait œuvre sociale. Le fantastique lui ayant donné le moule pour couler sa

¹⁵⁵Ebunoluwa Afolabi, op.cit. p.3.

¹⁵⁶Ibidem, p.88.

*dénonciation ; ce fantastique relève aussi du social car, au service du peuple, pour le développement, pour l'humanisation, pour l'amélioration de la vie, un monde meilleur, plus fraternel et plus vivable. Ce fantastique [...] est un fantastique social.*¹⁵⁷

2-3-2- Les travaux critiques sur le fantastique dans la littérature béninoise

Deux aspects intéressent le point documentaire que nous faisons. Il s'agit d'abord des travaux critiques des chercheurs de l'Université d'Abomey-Calavi qui abordent partiellement le fantastique, et ensuite, des travaux de recherches des étudiants.

Quand on évoque les travaux partiels sur le fantastique réalisés par les universitaires béninois, le premier titre qui attire l'attention est *Repères pour comprendre la littérature béninoise*¹⁵⁸, un ensemble d'études des enseignants du Département des Lettres Modernes de l'ancienne Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de l'Université d'Abomey-Calavi, coordonnées par le Professeur Adrien Huannou. Dans l'introduction de cet ouvrage, Adrien Huannou observe que très peu de travaux sont consacrés à l'étude du fantastique dans la littérature béninoise. L'affirmation d'Adrien Huannou se comprend dans la mesure où, à ce jour, il n'existe pas d'études magistrales entièrement consacrées à la littérature fantastique au Bénin. Néanmoins, il existe des réflexions partielles d'universitaires sur le fantastique dans la littérature béninoise. Adrien Huannou souligne que la littérature béninoise renferme bien des aspects fantastiques. Il cite, à ce propos, Olympe Bhêly-Quenum et Gaston Zossou.

¹⁵⁷ José-Manuel Salim da SILVA, op. cit., p.57.

¹⁵⁸ Adrien Huannou, *Repères pour comprendre la littérature béninoise (Textes réunis et présentés par)*, Cotonou, CAAREC Éditions, Collection Études, 2010.

Un autre universitaire qui a traité du fantastique dans ses recherches est Mahougnon Kakpo. Il a, en effet, consacré à Olympe Bhêly-Quenum un essai¹⁵⁹ dans lequel il explique que c'est l'archaïque qui peut le mieux rendre compte du fantastique chez l'écrivain béninois. Pour lui, « dans **Le chant du lac** [...], les caractéristiques essentielles de l'archaïque permanent sont la turbulence- de l'univers sensible et suprasensible de chaque être- et l'insolite, tous deux relayés par le fantastique. »¹⁶⁰

Allant plus loin que cette observation qui associe le fantastique à l'archaïque dans *Le chant du lac*, Mahougnon Kakpo découvre dans l'œuvre romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum la peur et la frayeur, qui sont également des catégories du fantastique. Il nous apprend que,

*si dans **Un piège sans fin** l'épiphanie imaginaire de la peur et de l'angoisse se lit comme une palingénésie individuelle, [...] dans **Le chant du lac** en revanche, il s'agit d'une palingénésie collective. La peur et l'angoisse qui ont englué tout le moi d'Ahouna et celui d'Anatou dans **Un piège sans fin** se sont plutôt emparés de tout un village, Wèsê, dans **Le chant du lac** en provoquant aussi bien chez les humains, chez les dieux que chez les poissons une peur panique et obsessionnelle.*¹⁶¹

Mais cette analyse centrée sur l'expression du fantastique au moyen de la peur ne devrait pas faire oublier le réalisme initiatique qui, dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum, offre aussi une possibilité d'analyse fantastique. Anicette Quenum dans sa Thèse de Doctorat indique justement, à cet effet, que

¹⁵⁹ Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones : Olympe Bhêly-Quenum (Thèmes et styles)*, Tome1, Cotonou, Les éditions des DIASPORAS, 2007, 215 p.

¹⁶⁰ Ibidem, p.67.

¹⁶¹ Ibid., pp.65-66.

*le réalisme initiatique de Bhêly-Quenum s'appuie autant sur des descriptions ethnographiques que sur un langage fortement marqué par la référence au surnaturel qui est aussi le lieu du foisonnement du fantastique et du merveilleux.*¹⁶²

On peut aussi citer, dans cette rubrique, *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest des origines à nos jours (Historique et analyse)*¹⁶³ de Pierre Médéhouègnon. Dans cet ouvrage, Pierre Médéhouègnon abordant la pièce de Fernand Nouwligbèto, *Zongo Giwa de la forêt déviérgée*, y trouve des éléments propres au fantastique. L'analyse de cette satire d'*un rituel d'élimination politique avorté*¹⁶⁴ révèle bien des personnages et des cadres fantastiques que le développement du sujet approfondira.

Le dernier cas qui nous intéresse dans ce registre est l'article « Poétique fantastique dans la dramaturgie de José Pliya » de Rose Akakpo. Cette étude est intéressante dans la mesure où elle aborde le théâtre, un domaine très peu étudié par les chercheurs en littérature fantastique. Or, à l'instar des autres genres littéraires, le théâtre offre sa scène et ses personnages à la manifestation du fantastique. Dans cette recherche, Rose Akakpo montre d'abord que

la scène théâtrale se prête [...] bien à l'expression du fantastique ou, dans une moindre mesure, à la mise en espace de ses icônes, notamment les ombres, les fantômes, les êtres fantasmagoriques, hybrides ou

¹⁶² Anicette Quenum, *Récit initiatique et expression mystique dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum : problématique et enjeux d'une combinatoire entre spiritualités africaine et négro-africaine*, Thèse de Doctorat, Université Paris Sorbonne (Paris IV), 3 novembre 2008, 534 p.

¹⁶³ Pierre Médéhouègnon, *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest : des origines à nos jours (Historique et analyse)*, Cotonou, CAAREC Editions, Collection Etudes, 2000, 387 p.

¹⁶⁴ Ibidem, p.273.

*invisibles dont le surgissement provoque trouble et angoisse chez le personnage ou le lecteur/spectateur.*¹⁶⁵

Par la suite, elle analyse la poétique du fantastique dans la dramaturgie de José Pliya ; ce qui lui permet de constater que « *par le truchement de figures spectrales ou hallucinatoires, José Pliya met en œuvre les réseaux thématiques traditionnels qu'il allie au fantastique moderne, pour donner à voir l'invisible au théâtre.* »¹⁶⁶

Mais, elle ne s'arrête pas à ce constat. Elle va au-delà en recherchant les procédés de construction de cet univers fantastique chez José Pliya qui « *crée l'illusion de la prise en charge des motifs et thèmes traditionnels, mais en recourant, en réalité, aux instruments de la modernité tantôt pour obtenir des effets identiques, tantôt pour les déconstruire.* »¹⁶⁷

Comme José Pliya n'est pas le seul dramaturge béninois à avoir recours au fantastique dans ses créations, dans la suite de cette recherche, nous verrons si les mêmes constats peuvent s'appliquer aux autres dramaturges du corpus.

Pour le cas des travaux de recherche des étudiants sur le fantastique dans la littérature béninoise, le premier Mémoire que nous analysons est celui d'Armand Adjagbo. Il s'agit de : *Aspects du fantastique dans le théâtre de José Pliya : cas de Konda le Roquet et de Concours de circonstances*¹⁶⁸. Avec cette étude, Armand Adjagbo procède à un inventaire et à une classification des personnages

¹⁶⁵ Rose Akakpo, « Poétique fantastique dans la dramaturgie de José Pliya », in *IMO-IRIKISI, La revue des Humanistes du Bénin*, UAC, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, vol 7, n°2, décembre 2015, p. 25.

¹⁶⁶ Ibidem, p. 31.

¹⁶⁷ Ibidem.

¹⁶⁸ Armand Adjagbo, *Aspects du fantastique dans le théâtre de José Pliya : cas de Konda le Roquet et de Concours de circonstances*, Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes, Uac, 2006, 76 p.

fantastiques dans le théâtre de José Pliya. Cela lui permet de distinguer des personnages vraisemblables et des personnages surnaturels.

À la suite d'Armand Adjagbo, nous avons l'étude de Souleymane Yakoubou sur les *Aspects du fantastique dans la fiction narrative de Florent Couao-Zotti*¹⁶⁹. Dans cette étude, Souleymane Yakoubou tente de montrer les apports de la prose narrative de Couao-Zotti au développement du fantastique dans la littérature béninoise. Au terme de ses investigations, il constate :

*Nos différentes réflexions nous ont orienté vers le probable avènement d'un fantastique typiquement africain qui prend sa source dans l'usage des forces occultes et/ou des noms premiers des éléments de la nature à des fins souvent bénéfiques pour la société.*¹⁷⁰

Ce constat permet d'entrevoir une spécificité du fantastique africain en général et béninois en particulier. Dans une perspective comparatiste, Benjamin Monboladji Ayélessouh étudie, dans son Mémoire de Maîtrise, *Les manifestations du fantastique dans le recueil Le passe-muraille de Marcel Aymé et dans deux nouvelles de Jean Pliya : L'arbre fétiche, Le gardien de nuit*¹⁷¹. L'intérêt de l'étude de Benjamin Ayélessouh est qu'elle introduit une donnée intéressante dans l'étude du fantastique : l'identité culturelle et les traditions. La lecture des deux recueils de nouvelles de Marcel Aymé et de Jean Pliya a, en effet, permis à Ayélessouh d'arriver à la déduction qu'« à travers le choix

¹⁶⁹ Souleymane Yakoubou, *Aspects du fantastique dans la fiction narrative de Florent Couao-Zotti*, Mémoire de DEA de Lettres Modernes, Uac, soutenu le 20 novembre 2014, 75 p.

¹⁷⁰ Ibidem, p. 65.

¹⁷¹ Benjamin M. Ayélessouh, *Les manifestations du fantastique dans le recueil Le passe-muraille de Marcel Aymé et dans deux nouvelles de Jean Pliya : L'arbre fétiche, Le gardien de nuit*, Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes, Uac, 2008, 81p.

de la source d'inspiration du fantastique, nous pouvons a priori affirmer que chacun des deux auteurs manifeste son identité culturelle. »¹⁷²

Toujours de Benjamin Monboladji Ayélessou, nous avons retenu le Mémoire de DEA de Lettres Modernes, *Aspects du fantastique dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum*¹⁷³, étude qui a permis d'aboutir à la conclusion que « tous les romans et les nouvelles de cet écrivain béninois aborde chacun, au moins un thème relevant du fantastique. »¹⁷⁴

Un autre travail, qui a attiré notre attention, est le Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes de Virgile Towou. Celui-ci a focalisé sa recherche sur la relation entre *Tradition et fantastique dans Le chant du lac et L'Initié* d'Olympe Bhêly-Quenum et s'est particulièrement intéressé aux influences des traditions des aires culturelles africaines et béninoises sur le fantastique chez Bhêly-Quenum.

Dans le même sillage, nous abordons le Mémoire de Maîtrise en Histoire de l'art soutenu par Jacques Bossa et qui porte le titre : *Les visages du fantastique dans le masque Egùngùn*.¹⁷⁵ Pour Jacques Bossa, ce masque qui célèbre la mort chez les Yoruba du Nigéria et du Bénin relève du fantastique au regard de ses manifestations et de ses effets dont les apparitions, les métamorphoses et la peur.

Le dernier Mémoire à aborder dans ce registre est celui de Marcel Oya, *L'univers du fantastique à travers les rites funéraires chez les Bètammaribè*¹⁷⁶. Dans ce travail, Marcel Oya s'est appuyé sur les

¹⁷² Ibidem, p.69.

¹⁷³ Idem, *Aspects du fantastique dans la fiction narrative d'Olympe Bhêly-Quenum*, Mémoire de DEA de Lettres Modernes, Uac, soutenu le 20 novembre 2014, 102 p.

¹⁷⁴ Ibidem, p. 92.

¹⁷⁵ Jacques Bossa, *Les visages du fantastique dans le masque Egùngùn*, Mémoire de Maîtrise d'Histoire de l'Art, Uac, 2011, 86 p.

¹⁷⁶ Marcel Oya, *L'Univers du fantastique à travers les rites funéraires chez les Bètammaribè*, Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes, Uac, 2004, 61 p.

cérémonies funéraires dans le Nord du Bénin, plus précisément dans l'Atacora, chez le peuple bètammaribè, pour montrer que ses rites funéraires relèvent du fantastique.

L'analyse de ces différents travaux révèle une orientation thématique avec quelques efforts sur les sources culturelles du fantastique. Les autres aspects du fantastique n'y sont pas abordés. En effet, au-delà des thèmes qui constituent une caractéristique importante du fantastique, il existe surtout l'aspect formel. Dans le fantastique, la forme a une place prépondérante. C'est pourquoi, à travers l'étude des énoncés mais aussi de l'énonciation dans les œuvres fantastiques béninoises, nous allons y consacrer une analyse de l'aspect formel du fantastique.

Dans ce deuxième chapitre, nous avons indiqué la triple portée de cette étude. En effet, cette recherche a une dimension esthétique et littéraire, une dimension idéologique et une portée sociologique. Ensuite, nous avons répertorié les sources d'inspiration des écrivains béninois qui produisent des œuvres fantastiques. À ce niveau, nous avons constaté que la tradition et les croyances populaires sont un vivier important pour le fantastique béninois. Il en est de même de la vie politique béninoise et africaine qui offre des cas qui servent à créer l'univers fantastique. Nous avons, par ailleurs, remarqué qu'il y a l'influence de certaines personnalités politiques ou culturelles du monde et l'univers psychologique de certains écrivains qui déteignent sur certains de leurs personnages. Enfin, nous avons fait le point des recherches sur le fantastique dans la littérature béninoise. Cela a permis d'analyser les travaux critiques et théoriques de spécialistes ainsi que les travaux scientifiques qui portent sur le fantastique dans les productions béninoises. De l'analyse de ces deux groupes d'ouvrages, il ressort que

l'étude du fantastique dans la littérature béninoise est plus portée sur les thèmes. Il y a très peu de recherches sur le fantastique béninois portant sur la forme. Notre travail vise, entre autres, à corriger, même si c'est partiellement cette faiblesse.

CHAPITRE TROISIÈME :

PRÉSENTATION ET JUSTIFICATION DU CORPUS

ET TYPOLOGIE DU FANTASTIQUE

DANS LA LITTÉRATURE BÉNINOISE

Après avoir défini et délimité la base théorique de la recherche dans les deux premiers chapitres, nous allons aborder, dans le troisième chapitre, la présentation et la justification du corpus et la typologie du fantastique dans la littérature béninoise. Le chapitre troisième est organisé, essentiellement, en trois rubriques. D'abord, il y a la présentation des résumés des œuvres du corpus. Ces résumés se feront selon les trois genres littéraires retenus. Ensuite, il est question de la justification des choix opérés lors de la constitution du corpus. Enfin, les différents types de fantastique sont présentés.

3-1- Présentation des œuvres du corpus

Le fantastique existe dans la littérature béninoise. Mais on n'en connaît pas tous les aspects et caractéristiques. Pour essayer de faire ressortir ses aspects essentiels que notre recherche nous a permis de relever, nous allons nous appuyer sur les œuvres des auteurs comme Olympe Bhêly-Quenum, Jean Pliya, Gaston Zossou, Florent Couao-Zotti, Hilaire Dovonou, Yaya Lawani, Fernand Dansi Nouwligbèto, Flore Hazoumè. Dans cette perspective, nous avons choisi d'analyser les œuvres comme *Les Appels du vodùn*¹⁷⁷, *La naissance d'Abikou*¹⁷⁸ et *Le chant du lac*¹⁷⁹ d'Olympe Bhêly-Quenum, *La floraison des baobabs*¹⁸⁰ de

¹⁷⁷ Olympe Bhêly-Quenum, *Les Appels du vodùn*, Cotonou, Éditions Phoenix Afrique, 2007, 513 p.

¹⁷⁸ Idem, *La naissance d'Abikou*, Cotonou, Éditions Phoenix Afrique, 1998, 338 p.

¹⁷⁹ Idem, *Le chant du lac*, Paris, Présence Africaine, 1993, 159 p.

¹⁸⁰ Hilaire Dovonon, *La floraison des baobabs*, Péronnas (Ain), Nantes, Éditions Traverses/D'un Noir Si Bleu, 2006, 269 p.

Hilaire Dovonon, *Zongo Giwa de la forêt déviergée*¹⁸¹ de Fernand Dansi Nouwligbèto, *L'arbre fétiche*¹⁸² de Jean Pliya, *La tombe rebelle* de Yaya Lawani, *La guerre des choses dans l'ombre*¹⁸³ et *Un os dans la gorge des dieux*¹⁸⁴ de Gaston Zossou, *Retour de tombe* de Florent Couao-Zotti et bien d'autres œuvres. Cette mise en relief du fantastique dans les œuvres commence par la présentation de leurs contenus.

3-1-1- Les nouvelles

Après la lecture des nouvelles et des recueils de nouvelles pour constituer notre corpus, nous avons retenu dix-sept (17) nouvelles. Il s'agit des sept (7) nouvelles suivantes de Florent Couao-Zotti : « L'avant-jour du paradis », « Ci-gît ma passion », « Le monstre », « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes », « La fable de la bosse rêvée », « L'orange solaire » et « Retour de tombe » ; des trois (3) d'Hilaire Dovonon que sont : « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène », « Le Père » et « Hêvih ou La plume du hibou rouge » ; des cinq (5) d'Olympe Bhêly-Quenum, seul écrivain béninois à avoir reconnu qu'il est un auteur fantastique pour avoir sous-titré l'une de ses nouvelles « Suite fantastique », c'est-à-dire « Les Bliguédés », « Les brigands », « Dans une fresque de Giotto », « La naissance d'Abikou » et « Le veilleur de nuit ». Enfin, nous avons porté notre choix sur deux (2) nouvelles de Jean Pliya : « L'arbre fétiche » et « Le gardien de nuit ».

¹⁸¹ Fernand D. Nouwligbèto, *Zongo Giwa de la forêt déviergée*, Paris L'Harmattan, 2006, 73 p.

¹⁸² Jean Pliya, *L'arbre fétiche*, Yaoundé, Editions Clé, 2006, 95 p.

¹⁸³ Gaston Zossou, *La guerre des choses dans l'ombre*, Paris Maisonneuve et Larose, 2003, 167 p.

¹⁸⁴ Idem, *Un os dans la gorge des dieux*, Paris, Riveneuve, 2010, 206 p.

3-1-1-1- Les nouvelles d'Olympe Bhêly-Quenum

- « Les brigands »

Akpanakan, chef d'une bande de voleurs, est allé opérer dans en se servant de ses immenses pouvoirs surnaturels et occultes. Il a vidé un magasin européen de ses articles. Il n'a rien laissé dans les coffres qu'il ouvre mystérieusement sans clé ni codes, comme par enchantement. Avec ses hommes, il a liquidé le produit de son vol au marché de Kenegbe avant de prendre le train pour le Sud. Mais malgré ses précautions, à son arrivée avec sa bande, il a été identifié. Alertée, la police boucla aussitôt la gare. Face à la menace d'une arrestation certaine, Akpanakan a miraculeusement disparu. Sans leur chef, ses hommes déboussolés et perdus furent arrêtés, menottés et conduits au commissariat de police. Contre toute attente, Akpanakan apparut brusquement au milieu de ses acolytes. Mais avant même que ses compères ne reviennent de leur surprise, il s'écroule, abattu par un policier. Son corps, caché par une toile, est exposé au milieu du commissariat.

- « Les Bliguédés »

Atteint au front par une balle et laissé pour mort, le corps d'Akpanakan recouvert d'une toile est exposé au milieu du commissariat. Les policiers se moquent du brigand abattu malgré ses pouvoirs, pendant que la population curieuse et attirée par l'information commente ses exploits. Ses amis sont conduits en prison.

Au commissariat où la foule s'était amassée, des agents de la voirie urbaine ont apporté un cercueil sur une charrette pour récupérer le corps d'Akpanakan et aller l'enterrer. Mais à la surprise de tous, quand ils soulèvent la toile, il n'y a plus ni corps ni trace de sang sous la bâche

qui le recouvre. Ce fut une incompréhension générale. On redoubla alors de vigilance autour de la prison où sont internés ses acolytes. De plus, des renforts ont été envoyés du Sénégal pour mieux gérer la situation. Avec leurs deux collègues étrangers, les inspecteurs Donou et Kpoma ont entrepris la fouille de la ville pendant la nuit. Alors qu'ils sont proches du pont qui sépare la ville de son faubourg, les deux policiers voient un homme marcher sur le fleuve en direction du cimetière. Ils vont l'y attendre et l'interpellent. Mais aussitôt qu'il a fini de leur répondre d'une façon bizarre, l'homme disparaît. En fait, c'est Akpanakan qui est allé rejoindre ses pairs de la confrérie des Bliguédés qui ont un rituel de purification de la ville à faire cette nuit-là. Il profite de son retour pour présenter ses excuses à la confrérie dont il s'est servi de l'initiation au cours de ses vols spectaculaires. En effet, la confrérie doit se déployer dans la ville pour son rituel et Akpanakan et ses hommes veulent en profiter pour prendre le large. Mais les policiers venus du Sénégal ont flairé le coup après avoir rencontré et tué dans la nuit Goudjanou, l'un des hommes de main d'Akpanakan, et après la rencontre avec le marcheur sur le fleuve. Avec l'aide des gendarmes, ils ont mis en place l'opération « grillage mobile ». Pendant deux jours, l'agglomération des Bliguédés est cernée par « *des kilomètres de teillages barbelés en les maintenant solidement aux arbres* »¹⁸⁵, par des policiers et des gendarmes déguisés en paysans et en chasseurs. Malgré son déguisement, Akpanakan qui a perdu tous ses pouvoirs en raison de ses abus est découvert et arrêté. En fait, cette nouvelle est une suite proleptique de la précédente.

¹⁸⁵ Olympe Bhêly-Quenum, « Les Bliguédés », *Promenade dans la forêt*, Paris, Éditions Monde Global, p. 141.

- « Dans une fresque de Giotto »

Au cours d'un voyage touristique organisé sur l'Italie, Addi Guidiglo en visitant Santo à Padoue admirait les peintures le long du mur lorsque son regard fut attiré par la fresque représentant la Flagellation du Christ. Il remarque alors que parmi les soldats commis à la tâche, il y a un soldat noir. La violence de la flagellation l'a bouleversé. Mais plus encore, il est surpris et intrigué par l'image de la fresque de Giotto. Il est troublé par la présence de ce soldat africain dans l'armée romaine. La scène lui paraît surréaliste. Il avait des frissons et une fièvre s'est emparé de lui. Son regard se trouble. Il s'apprête à fuir ce tableau qui lui fait apparaître des visions quand le soldat de la fresque, comme s'il descendait les marches d'un escalier, s'avance vers lui. Ainsi, le soldat noir a pris la forme humaine devant les yeux hagards d'Addi qui ne peut dire s'il rêvait ou non. Devant sa peur, le soldat l'interpelle. Un dialogue s'engage alors.

- « La naissance d'Abikou »

Aussitôt conçu dans les entrailles de sa mère, le fœtus se met à parler avec celle-ci. Frondeur, insolent, jaloux et agressif, il fait voir et entendre tout ce qu'il veut à sa mère qui a peur de cet échange étrange entre elle et l'embryon qui se met en place progressivement. Alors qu'il n'est pas encore venu au monde, ce futur enfant singulier commente tout, donne son point de vue sur tout et va même en promenade avec son grand-père. Observateur attentif, doué du pouvoir de lire dans les consciences, rien ne lui échappe. Il conteste sa place dans le ventre de sa mère qu'il juge inconfortable et sans confort. Aussi, souhaite-t-il sortir assez tôt du ventre de sa mère et se révolte-t-il. Avec un langage où

l'ordurier le dispute à la vulgarité, ses désirs sont des ordres qui font souffrir sa mère.

Ce qui intéresse ici, c'est cette vie utérine dont rend compte Olympe Bhêly-Quenum, ce que le regard ne peut voir, ce qu'aucun des sens humains ne peut percevoir et qu'il met en texte. Cette subversion, cette intrusion, dans le sein de la mère, crée l'anormal et le désordre renforcé par le dialogue entre le fœtus et sa mère. Un dialogue interrompu par la coupure du cordon ombilical, à la naissance d'Abikou Codjo.

- « Le veilleur de nuit »

Bochio-Xwéli, considéré comme le « *gardien des lieux sacrés* »¹⁸⁶, a été enlevé du couvent Alladahouin et jeté dans un débarras d'où Hounnoukpo est allé le sortir. Sur le chemin du retour, Hounnoukpo est surpris d'entendre demander « *un peu d'eau* »¹⁸⁷ alors qu'il n'y a que la statuette et lui. Il la ramène cependant chez lui où le vieux Akpoto l'installe rituellement, au cours d'une « *cérémonie de réanimation et de consécration* »¹⁸⁸, comme gardien de la maison familiale soumise à l'assaut répété des brigands. Quelques temps après l'installation de la statuette, les brigands se manifestent encore. Alors que le groupe s'attaque à la palissade, il est pris à partie par un être invisible. Le groupe est mis en déroute. Le chef de la bande est agressé. Face au triste sort fait au chef, ses acolytes énervés repartent à l'attaque. Mais de partout pleuvent des coups sans qu'ils ne voient qui les malmène et les repousse. Les brigands sont surpris par la violence de cette mystérieuse

¹⁸⁶ Olympe Bhêly-Quenum, « Veilleur du nuit », *La naissance d'Abikou*, op. cit., p.39.

¹⁸⁷ Ibidem, p.40.

¹⁸⁸ Ibidem, p.47.

riposte, tout comme Hounnoukpo, qui pourtant, a participé à la réanimation de la statuette.

3-1-1-2- Les nouvelles d'Hilaire Dovonon

- « Le Père »¹⁸⁹

Un père de famille, « presque normal » jusque-là, commence à rentrer à la maison tard dans la nuit. Il multiplie les comportements équivoques : il n'apporte plus de beignets ni de poupées à ses enfants et trouve toujours un prétexte pour ne pas amener sa famille voir ses parents. Des doutes et des interrogations naissent dans l'esprit de sa femme et de ses jumeaux. Ils en sont là quand un jour, le garçon croise, sur la place du village, un inconnu qui ressemble étrangement à son père. Or, de son côté, l'inconnu est surpris de la ressemblance entre le jeune garçon et son neveu laissé au village.

Les faits sont plus troublants et la surprise plus grande quand l'inconnu voit le père du jumeau. Le jeune garçon constate la surprise de l'étranger à la vue de son père. Au retour du garçon à la maison, son père est aussi surpris quand son fils lui montre les cadeaux que l'inconnu lui adonnés. Ces faits troublants sont renforcés par la peur et l'angoisse qui gagnent la famille devant les réactions et surtout les changements de comportement du père. Or, l'histoire et le portrait du père révèlent qu'il était venu un soir dans ce village, qu'il est un chasseur hors norme. Tous ces détails ne sont pas pour rassurer, surtout que souvent les scènes se passaient le soir ou la nuit. Le doute et la méfiance s'installent alors. C'est dans cette atmosphère lourde, chargée de doute et de peur, que « le père » acculé accepte enfin de conduire sa famille vers les siens. Mais en

¹⁸⁹Hilaire Dovonon, « Le Père », *La floraison des baobabs*, Péronnas (Ain), Nantes, Editions Traverses/D'un Noir Si Bleu, 2006, pp.11-40.

cours de route, le voyage est annulé car le taxi qu'ils ont emprunté a pris feu. C'est la fin du voyage. Sa femme et ses enfants rentrent à la maison. Ils sont aussi malheureux que surpris et abasourdis. Mais le père ne paraît nullement étonné. C'est dans cette ambiance que l'inconnu de la place publique entre avec un vieillard et deux enfants, des jumeaux. À la vue du père, le vieillard sursaute et aussitôt « le père » disparaît. Le vieil homme rapporte alors que c'est son fils, un excellent chasseur, mort mystérieusement au cours d'une partie de chasse dans leur village. Les jumeaux qui l'accompagnent sont ses enfants. Ainsi, on se retrouve en présence d'une âme errante, d'un mort qui, non seulement revient sur terre pour continuer sa vie, mais plus encore qui vient fonder une nouvelle famille.

- « Le Vieil Homme et la statuette d'ébène »¹⁹⁰

Un vieil homme solitaire, désireux de prendre un peu d'air et de voir le monde, rend visite, un jour, à des familles de sculpteurs dans le village voisin. Il en profite pour aller voir son ami griot-sculpteur. Sur les lieux, il est ébloui par la splendeur et la grâce d'une belle statuette d'ébène. Devant tant de grâce, le vieil homme est subjugué. Ainsi hypnotisé par la statuette, la belle porteuse d'eau, il manifeste le désir de l'avoir. Son ami, le griot-sculpteur, la lui donne en cadeau. Heureux d'avoir sa plantureuse statuette, sur le chemin de retour, le vieil homme la serre contre lui comme si c'était une vraie femme. De retour chez lui, il l'installe avec soin et souhaite qu'elle soit l'une des gracieuses porteuses d'eau du village, pour combler sa solitude.

¹⁹⁰ Idem, « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène », *La floraison des baobabs*, Péronnas (Ain), Nantes, Editions Traverses/D'un Noir Si Bleu, 2006, pp. 43-63.

Un soir, alors qu'il est allé observer les porteuses d'eau en train de revenir de la fontaine, il découvre une, en retard et en retrait, qui traîne les pas et avec qui il se lie d'amitié. Dès ce jour, une suite de coïncidences va l'ébranler. Mis à part le fait qu'elle ressemble à la statuette, quand la mystérieuse porteuse d'eau tombe, la statuette tombe aussi ; quand sa calebasse se fend, celle de la statuette se fend aussi à la maison ; quand elle perd ses perles en tombant, la statuette perd aussi les siennes, étrangement, à la maison, chez le vieillard. Plus insolite, quand elle est là, chez le vieillard, la statuette, bien curieusement, disparaît et le vieillard la cherche vainement. Jamais les deux ne se croisent. Ces faits troublants finissent par ébranler le vieil homme au plus haut point. Paniqué, il jette la statuette dans la fontaine. Mais le lendemain, quand il revient à la fontaine, c'est sa porteuse d'eau du village qu'il voit en train de flotter dans l'eau, noyée. Le vieillard ne comprend rien à la scène. Il ne peut ni dire ni expliquer ce qui s'est réellement passé. Il a jeté la statuette dans l'eau la veille et c'est la porteuse d'eau qui est retrouvée morte, noyée le lendemain. Il vit dans la confusion et l'ambiguïté propre au fantastique.

- « Hêvih ou La plume du hibou rouge »¹⁹¹

Un soir, alors qu'il s'apprête à prendre son vol à l'Aéroport de Glodjigbeh pour Malanville, Fofoh, le mari d'Affiavi, croise un jeune garçon qui ressemble à un oiseau. Quelques heures plus tard, il découvre le même jeune garçon dans une rue de Malanville en train de jouer avec des camarades. Il est surpris par cette découverte et décontenancé par cette rencontre. Quelques jours plus tard, la même scène se répète. Il se

¹⁹¹ Hilaire Dovonon, « Hêvih ou La plume du hibou rouge », in Collectif *Les cahiers de la Fondation Zinsou : Bénin 2059 (nouvelles inédites)*, Cotonou, Fondation Zinsou, 2008, pp. 24-31.

rapproche alors du jeune garçon pour comprendre cette situation étrange et bizarre. Curieusement, le jeune garçon lui dit s'appeler Hêvih. Il lui apprend qu'il est écolier à Calavi, dans le Sud, mais réside à Malanville, dans le Nord du pays. Tous les matins, il va à l'école à Calavi et rentre tous les soirs à Malanville pour retrouver ses camarades et dormir. Pour y arriver, explique-t-il, il vole comme un oiseau. Fofoh lui demande alors de lui apprendre à voler. Il le fait. Grâce à ce moyen de transport qui abolit le temps et l'espace, Fofoh a conduit sa femme à Malanville où elle a toujours souhaité accoucher.

3-1-1-3- Les nouvelles de Florent Couao-Zotti

- « L'avant-jour du paradis »

Marc et Lysa s'aiment et vivent ensemble dans une cabane dans un ghetto de la ville. Lysa se drogue tellement qu'elle a besoin d'une cure de désintoxication. Le couple n'a pas les moyens pour le faire. Mais ni les promesses de Lysa ni la violence physique de Marc n'arrêtent l'envie excessive de drogue chez Lysa. Face à cette situation et pour son amour, Marc décide de tout mettre en œuvre pour la sortir de sa dépendance. Il se met en tête de braquer le tontinier du quartier et de lui prendre sa collecte de la journée. Malgré le refus de Lysa, il fait son coup et rentre à la cabane avec l'argent. Cela n'a pas plu à sa femme qui, une fois encore, était sous l'emprise de la drogue. Comme à son habitude, il se rue sur elle et la frappe avec toute la violence de son amour pour elle. Le lendemain, il est allé à la clinique pour inscrire et faire interner Lysa pour son traitement. Sur place, il apprend que le tontinier qu'il a agressé et dépossédé vient de passer de vie à trépas. Devant cette réalité, il sort en courant de l'hôpital. Il boit pour noyer le choc avant de rentrer. Mais de retour à la maison, il ne voit pas Lysa qui

a quitté la cabane. Il la cherche partout dans la ville et finit par la trouver sur l'esplanade de la place Bulgarie à Gbégamey. Mais sa surprise est énorme quand il la voit en train de faire l'amour avec un chien. Énervé, il tord le cou au chien avant de se jeter sur elle pour la corriger comme d'habitude. Ensuite, il la traîne de force vers la cabane où, devant tout le monde, elle révèle que c'est lui qui a assassiné le tontinier, le livrant ainsi à la vindicte populaire.

- « **Ci-gît ma passion** »¹⁹²

Gaspard est chef comptable dans une entreprise de la place. Afin d'aider sa femme dont il est très amoureux à s'installer à son compte en ouvrant un atelier de couture, il puise dans la caisse de l'entreprise. Il est alors licencié de l'entreprise. Le remboursement au prix de la liquidation de ses biens lui évite la prison. Désormais réduit et contraint au chômage, Gaspard erre de charlatan en charlatan, sombre dans l'alcoolisme et la violence conjugale. Sa femme devient, en effet, son souffre-douleur.

Fatiguée de subir les excès de violence de son mari, Afy le quitte pour se réfugier d'abord chez sa sœur puis chez son frère Manu, le rouquin. Resté seul, il sombre dans la dépression, a l'envie de se suicider et le désir de se venger parce qu'il a appris que sa femme aurait un amant. Il finit par se convaincre de l'infidélité de sa femme et va chez son beau-frère Manu pour crier sa rage. Au cours d'une altercation entre les deux hommes, Gaspard poignarde malencontreusement et mortellement Afy qui est enterrée. Ce qui n'empêche pas Gaspard de se rendre régulièrement au cimetière où il tente de violer le cadavre de son

¹⁹² Florent Couao-Zotti, « Ci-gît ma passion », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, pp. 11-22.

épouse, le jour anniversaire de la mort d'Afy. Mais il a été pris sur le fait par son beau-frère Manu.

- « **Le monstre** »

Une nuit, sous une pluie battante, entre Catchi et Dégay-Gare, Césaria, une « *illustrée de la mal-vie* »¹⁹³ a été violée sous le hangar où elle s'était abritée. Sur les conseils et l'insistance de son oncle et tuteur Dossou à qui elle a raconté l'histoire, elle décide de garder le secret et la grossesse qui s'en est suivie quelques semaines plus tard. Mais au cours d'une consultation prénatale, le médecin lui annonce qu'elle et son futur enfant sont séropositifs au VIH. Elle décide alors de se débarrasser de l'enfant à la naissance. Elle provoque l'accouchement puis emballe le rejeton dans un pagne qu'elle met dans une toile plastique qu'elle va jeter dans les caniveaux quand, par surprise, son oncle apparaît. Il lui demande de ne pas se débarrasser de l'enfant. Il lui révèle alors qu'il en est le père et donc qu'il était son violeur. Elle lui apprend qu'elle devait le faire parce que, par sa faute, elle et son enfant sont contaminés par le VIH et sont donc condamnés. Malgré les supplications de l'oncle, elle jette l'avorton dans les caniveaux.

- « **L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes** »

« L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes » est l'histoire de « *Prosper Natchaba, [...] né à Zogbodoméy en l'an mil neuf cent kpokpodo, ancien cadre économiste, licencié de la fonction publique devenu fou, fou à tuer* »¹⁹⁴. Il entreprend alors une vie d'errance en compagnie de sa fille Viscencia qu'il a arrachée à sa femme qu'il a

¹⁹³ Florent Couao-Zotti, « Le monstre », *L'Homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 51.

¹⁹⁴ Idem, « L'Homme dit fou et la mauvaise foi des hommes », *L'Homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 43.

assassinée au cours d'une dispute, à la plage. Accusé du meurtre de sa femme et de kidnapping d'enfant, il est pris en chasse par la police. Mais il tient tête aux autorités policières et administratives qu'il accuse de la misère du peuple.

Alors qu'il se trouve avec sa fille en face de la Banque Centrale où il prétend avoir rendez-vous avec le PDG, la police alertée vient lui faire injonction de se livrer. Mais les menaces de l'inspecteur de police Malou ne l'inquiètent guère. De guerre lasse, l'inspecteur vide son chargeur sur l'homme dit fou et sa fille. Mais les balles ne les atteignent pas. Quand Prosper Natchaba ouvre, en effet, sa main, les balles tirées sur eux tombent par terre, à la surprise générale. L'inspecteur commet alors un peloton d'exécution pour abattre l'homme dit fou. Mais sans plus de succès. Prosper Natchaba semble invulnérable. Il disparaît et réapparaît seulement quand les autorités politico-administratives commencent la chasse aux fous de la ville accusés de préparer un coup d'État. Il exige la libération de tous les fous et un débat contradictoire télévisé avec le maire avant de se rendre. Au cours du débat, il dénonce la mauvaise gestion des dirigeants, les agissements de la Banque Mondiale. Ses accusations et dénonciations indisposent le maire qui, énervé, lève le ton. Les images disparaissent des écrans de télévision, les incantations fusent de partout, le désordre s'installe, Prosper Natchaba disparaît en promettant de revenir délivrer ses concitoyens de la mauvaise foi des hommes.

- « La fable de la bosse rêvée »

Violentés par un délinquant pour une affaire d'eau salée non bue, un bossu et sa fiancée sont aidés par leurs compagnons d'infortune. Ceux-ci attaquent le délinquant, Jérémy, au moment où passe le cortège

présidentiel. Face au tumulte, bossus, éclopés et autres mendiants du Carrefour des trois banques sont convoqués par le Président de la République pour clarifier la ténébreuse affaire de tentative d'enlèvement de bossu. Une fois sur place, le Président donne la parole à Jérémy, le mis en cause. De ses explications, le Président comprend qu'en tuant rituellement les bossus, on peut se servir de leur bosse pour avoir des pouvoirs extraordinaires dont l'argent et l'éternité au pouvoir. Au lieu de sanctionner Jérémy, il décide de profiter aussi de la situation pour gagner les prochaines élections présidentielles et ainsi se maintenir à la tête de l'État. Les mendiants réalisent que le Président ne veut pas les protéger. Ils décident alors de forcer le portail pour éviter de servir de cobaye aux expériences occultes de Jérémy et du Président. Face à leur colère, les gardes républicaines tirent dans le tas. Ce fut un massacre, un carnage. C'est le désir du Président de se maintenir au pouvoir qui a entraîné cette violence. Une violence aveugle qui a débouché sur la mort de dizaines de mendiants sacrifiés sur l'autel des intérêts et du désir obsessionnel du Président qui veut à tout prix conserver son fauteuil par tous les moyens.

- « **L'orange solaire** »¹⁹⁵

Daagbo, un vieil homme à l'article de la mort, refuserait de mourir aux dires de ses proches qui le soupçonnent de vouloir se transmuter en enfant pour recommencer le cycle de sa vie. Cette situation a créé une psychose chez les siens. Ils sollicitent alors Sébastien Dossa, petit-fils de Daagbo, étudiant à l'Université de Calavi, pour les aider à abrégé la vie du vieillard, grabataire depuis des lustres. Sébastien Dossa va voir à Houèto un guérisseur qui lui donne une boule, l'orange solaire. Dès que

¹⁹⁵ Florent Couao-Zotti, « L'orange solaire », in Collectif *Les cahiers de la Fondation Zinsou : Bénin 2059 (nouvelles inédites)*, Cotonou, Fondation Zinsou, 2008, pp. 5-11.

le jeune étudiant a fini ses examens, il a pris le départ pour Covè pour aller empêcher la mutation du vieillard. Sébastien Dossa, « le voyageur des airs » a utilisé comme moyen de locomotion, « *le agazonli, la marche du ciel* »¹⁹⁶ pour rejoindre les siens et leur rendre la boule de cristal nécessaire à la résolution de leur problème : obtenir la mort du vieil homme.

- « **Retour de tombe** »

Datchê est laissé pour mort, une nuit de pêche, par son ami et presque frère Akuété qui, par jalousie, l'a noyé. Quarante et un jours après le drame nocturne, alors qu'on faisait ses dernières cérémonies mortuaires, Datchê revient au village pour faire le ménage, c'est-à-dire pour savoir pourquoi il est mort. Dans cette nouvelle, on est en face d'un supposé mort qui revient comprendre les raisons de sa mort. Tout se passe comme si c'était une âme en peine qui ne peut accepter sa mort tant qu'elle n'a pas compris pourquoi elle a quitté la terre, pourquoi le corps qui l'abritait a été assassiné. « *Je ne pouvais pas mourir cette mort* »¹⁹⁷, lance le revenant à l'assistance étonnée par son retour et ses accusations, avant d'accuser directement son compagnon de pêche qui a attenté à sa vie, une nuit de pêche, pour lui arracher sa fiancée, Essivi, devenue sa femme après la mort déclarée de Datchê. Akuété, accusé et acculé devant le reste de la foule qui n'a pas pris la fuite devant le revenant, a reconnu les faits. Dans sa tentative d'en finir définitivement avec le mort, il tente de le poignarder mais Essivi s'interpose entre les deux hommes et reçoit le coup fatal.

¹⁹⁶ Ibidem, p. 8.

¹⁹⁷ Idem, « Retour de tombe », op. cit., p. 56.

3-1-1-4- Les nouvelles de Jean Pliya

- « L'arbre fétiche »

En vue d'ouvrir une nouvelle rue, l'administration de la ville d'Abomey décide de faire abattre un baobab qui se trouve sur le tracé. Les prisonniers commis à cette tâche refusent de l'exécuter de peur de subir des représailles. Pour eux, la sacralité de l'arbre tutélaire n'autorise pas à s'attaquer à lui. Dossou, un bûcheron téméraire, accepte de relever le défi. Mais si Dossou sort du corps à corps entre l'arbre et lui, c'est juste le temps de se voir écraser par l'arbre. Face à cette situation, même Monsieur Lanta qui semble reléguer les croyances traditionnelles aux oubliettes et qui joue au cartésien pur et dur n'a rien compris de cet accident surréaliste.

Il est, en effet, bien difficile de comprendre ce qui s'est passé quand on sait que Dossou prend ses précautions avant tout abattage. Et, il procède toujours de la même manière : quand il a presque fini l'abattage, il laisse le reste de la tâche à ses apprentis et après avoir déterminé l'angle et la distance de chute, il se met dans une position qui lui permet de voir l'arbre mourir à ses pieds. Mais ici, cela ne s'est pas passé ainsi. L'arbre l'a écrabouillé dans sa chute. Face à sa mort, le narrateur est resté stupéfait, car pareil à un véritable adversaire engagé dans une lutte à mort, l'iroko s'est joué de Dossou, l'a contre-attaqué et lui a asséné, dans un dernier effort, le coup fatal dans le dos. L'arbre qui est en train d'être coupé est ainsi devenu un meurtrier qui s'est vengé de son bourreau. Il s'est animé pour se rendre mystérieusement justice.

- « Le gardien de nuit »

Zannou un gardien a été sollicité, un soir, pour tuer un hibou perché sur un arbre. Appelé au secours par le fils de son patron, il est

monté sur l'arbre et a attrapé l'oiseau. Mais alors qu'il s'apprête à incinérer l'oiseau, Ayélé, une vendeuse du quartier chez qui sa fille Cicavi et lui se restaurent depuis la mort de sa femme, apparaît. Elle lui demande une plume de l'oiseau qu'il lui a donné, malgré les avertissements. Le soir même, sa fille tombe malade. Aucun soin n'a pu la guérir. Le gardien de nuit a dû recourir au service du marabout du quartier pour comprendre d'où vient le mal de sa fille. Celui-ci lui révèle que c'est Ayélé, la sorcière du quartier, qui veut se venger de lui pour avoir pris et tué son hibou. En fait, elle a mis un sortilège dans le repas acheté chez elle et mangé par la fille. Dès lors, une lutte occulte est engagée entre Zannou et Ayélé pour sauver la fille. La fille, transformée en poulet, meurt mais le gardien parvient, dans un combat surréaliste et occulte, à se débarrasser de la sorcière.

3-1-2- Les romans

Pour cette étude, nous avons retenu huit romans. Il s'agit des trois romans suivants d'Olympe Bhêly-Quenum : *Le chant du lac*, *L'initié* et *Les appels du vodùn* ; des deux de Gaston Zossou que sont *La guerre des choses dans l'ombre* et *Un os dans la gorge des dieux* ; de *La vengeance de l'albinos* de Flore Hazoumé, et des romans *Le cantique des cannibales* et *Les fantômes du Brésil* de Florent Couao-Zotti.

3-1-2-1 Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum

- *Le chant du lac*¹⁹⁸

Le bourg de Wèsê vit depuis des lustres sous l'emprise de deux monstres aquatiques dont le chant périodique annonce une série de malheurs. Un jour de vacances, « *la saison où le bourg vit des heures*

¹⁹⁸ Olympe Bhêly-Quenum, *Le chant du lac*, Paris, Présence Africaine, 1993, 159 p.

d'angoisse »¹⁹⁹, alors que Noussi, une riche vodùnsi vendeuse de pagnes, et ses deux enfants voguaient pour se rendre au marché de Dehan, le lac montra des signes d'agitation.

Ainsi qu'on le constate, ni la nature ni les hommes encore moins les animaux n'échappèrent à la peur panique qui s'est emparée de chacun et de tous. Individuelle au départ, la peur est devenue collective comme par contagion. C'est dans cette psychose de peur généralisée, c'est dans cette peur panique que les dieux du lac entrèrent en action, non sans crainte aussi. Poussés par l'instinct de survie, les occupants de la barque, sous l'impulsion de Noussi, décident de se battre contre les monstres aquatiques. Ils tuent les dieux du lac et jurent de garder le secret entre eux pour éviter les représailles de leurs adeptes.

- *L'Initié*

Étudiant en médecine en France, Marc Tingo s'impose à tous par sa personnalité et sa maîtrise des réalités socio-culturelles africaines. De retour au pays avec sa femme blanche et ses enfants, il est confronté au vieux Djessou, un tradithérapeute, plus sorcier que guérisseur qui, avec sa maîtrise de certaines forces occultes africaines, mystifie plus ses semblables intellectuels ou non qu'il ne les guérit. Entre les deux hommes, naît un conflit d'où sortira vainqueur Marc Tingo qui use de sa maîtrise des noms premiers due à son initiation par son oncle.

- *Les appels du vodùn*

Écrit en hommage à sa mère, grande prêtresse décédée à Cotonou et aperçue à Ouidah, ce roman retrace aussi bien la vie de sa mère que la sienne. Informé de la mort de sa mère, Agblo rentre au pays pour les

¹⁹⁹ Ibidem, p. 35.

obsèques. Il en profite pour revisiter l'histoire de sa famille et plonger le lecteur dans ses souvenirs d'enfance passée entre Ouidah et la ferme de son père. C'est aussi l'occasion pour l'écrivain de relever les événements marquants de la vie de certains membres de sa famille comme Yaga. Défilent, tour à tour, sa jeunesse, la vie de sa grand-mère maternelle, de son grand-père, mais également celles de sa mère et de sa tante. Les obsèques sont le prétexte idéal pour dénoncer la corruption, même à la morgue et les problèmes du pays. Il évoque la mort de son frère ainsi que sa présence à plusieurs endroits à la fois et fait un rituel de mort sur le corps de sa mère, ce qui donne une ambiance mystérieuse et mystique au roman dont le réalisme convoque l'effroi et le fantastique.

3-1-2-2- Les romans de Gaston Zossou

-La guerre des choses dans l'ombre

L'oncle Nougbozoukou meurt. Au cours d'une réunion familiale pour décider de la tenue de ses funérailles, Frère Joe propose que le corps soit déposé à la toute nouvelle morgue installée dans le village voisin. Sa tante n'est pas de cet avis mais est obligée de se plier devant les explications de son neveu. Le jour de l'enterrement, on constate que le corps a été changé et déjà enterré par d'autres. Ceux-ci refusent de restituer le corps de l'oncle Nougbozoukou. Devant cette situation et surtout face aux exigences des traditions de la collectivité qui veulent que tout membre de la famille repose sur le sol de ses ancêtres, une mission est envoyée pour aller recueillir le crâne et les ongles du défunt pour les derniers rituels. Mais la mission échoue. Une nouvelle réunion est convoquée. Entre la tante et Frère Joe, la tension monte, avec des menaces de part et d'autre. La guerre des choses dans l'ombre a commencé. Elle coûtera la vie à Frère Joe et à ses jumeaux, mais

également à sa tante et nombre de membres du clan de sorciers qui ont pris parti pour elle.

-Un os dans la gorge des dieux

Au cours de la cérémonie d'intronisation de leur nouveau chef, les adeptes du culte shango ont été contrariés et défiés par Tadjin, le rouquin. Entre Tadjin et eux, la guerre éclate. Incapables de vaincre le rouquin qui les défie et les nargue, ils font appel à toutes les forces occultes de la région sans succès. C'est alors qu'ils ont recours à une belle prostituée qui réussit à prendre à Tadjin sa ceinture de protection. Aussitôt, les forces ennemies entrent en action et le pourfendeur des dieux est châtié.

3-1-2-3- La vengeance de l'albinos de Flore Hazoumé

Mésangou, un jeune postier en République de Bamboulie, un soir, rencontre dans un bar une belle jeune bamboulaise, Mado, dont il tombe éperdument amoureux. Mésangou songe déjà au mariage. Malheureusement, il est sans le sou, et pire, Mado est fiancée à un cuisinier, Diallo, travaillant sur un grand paquebot, « le Fabiola ». Diallo est très dépensier quand il s'agit de conquérir et de combler matériellement une femme. Il inonde Mado et ses parents de cadeaux, ce que ne peut faire le jeune postier, Mésangou, désargenté.

Diallo ne tarde pas à découvrir la seconde relation de Mado. Jaloux, il la passe à tabac et décide, pour éviter que cela se répète, de l'épouser et de l'amener dans son pays. Cupides, les parents de Mado acceptent le mariage et « vendent » leur fille à Diallo. Ils ridiculisent Mésangou avant de l'éconduire comme un malpropre.

Ainsi humilié, Mésangou jure de devenir riche et de se venger. Un soir, il héberge Marius Kalongo, un jeune activiste politique très ambitieux poursuivi par la milice d'État. Celui-ci propose un moyen sûr mais osé pour devenir riche et réaliser son désir de vengeance : tuer un albinos dont la cervelle rituellement enterrée sur instruction d'un féticheur leur procurera la richesse escomptée. Ainsi, le désir inextinguible de devenir riche pousse le jeune postier et l'aventurier sans scrupules à l'assassinat rituel d'un jeune albinos. Ils deviennent riches et puissants. Mais les deux sont tués sans pouvoir profiter de leur richesse.

3-1-2-4- Les romans de Florent Couao-Zotti

Le cantique des cannibales

Après une enfance difficile dans la rue, Gloh est devenue le chef d'une bande de délinquants qui détrousse les riches et surtout les gros bonnets de la politique. Mais après chaque forfait, elle redistribue le fruit de ses vols à la population pauvre. Sa bande infiltrée par la police, elle est arrêtée par les hommes de l'inspecteur Alabi et jetée en prison. Les élections présidentielles approchent et, Kéré-Kéré, le président sortant, a besoin d'une grande mobilisation pour rempiler. Dans le cadre de la mobilisation générale pour que Kéré-Kéré gagne les élections, le capitaine Dokou Azed est envoyé à la prisonnière 2004 pour négocier les conditions de sa sortie. Elle va être libérée, à condition d'accepter de faire campagne pour Kéré-Kéré qui a besoin de sa popularité au centre du pays. Dokou Azed, ayant su que l'inspecteur Alabi et Gloh sont amants, se joue de son collègue et fait libérer Gloh qui refuse d'honorer le contrat. Poursuivie par les hommes de Dokou Azed, elle est aidée par l'inspecteur Alabi qui abandonne femme et ses enfants pour elle et qui paie cet amour de sa vie.

***Les fantômes du Brésil*²⁰⁰**

Pierre Kuassi Kpossou, un pauvre électricien sans moyen, croise la belle *Agouda* Anna Maria Inès do Mato lors d'une partie de *bourignan*. Il naît entre les deux jeunes une passion amoureuse que ni le passage à tabac de Pierre par les frères do Mato, ni l'enfermement d'Anna Maria par sa mère et ses frères n'émoussent. Malmenés pour leur amour impossible du fait des antagonismes entre la communauté *agouda* et celle des autochtones de Ouidah, les deux amants décident de se donner la mort en se noyant devant leurs parents. Comme Roméo et Juliette, ils veulent certainement vivre leur amour au-delà de la mort.

3-1-3- Les pièces de théâtre

Enfin, dans la constitution de notre corpus, nous avons retenu deux pièces de théâtre : *La tombe rebelle* de Yaya Lawani et *Zongo Giwa de la forêt déviergée* de Fernand Dansi Nouwligbèto.

3-1-3-1- *La tombe rebelle* de Yaya Lawani

Assassiné par son ami et compagnon Ikakporé, Orélor n'en continue pas moins de hanter et de troubler son meurtrier à qui il envoie même de l'au-delà une lettre. Dans le royaume, ce sont les calamités et les catastrophes qui se succèdent. Plus grave, Orélor refuse d'accepter sa mort et revient déranger les nuits et les jours d'Ikakporé. Pour retrouver la paix, troublée, un rituel est exigé afin de calmer l'esprit du mort et de protéger le royaume contre les désagréments que causent les interventions d'Orélor. Le souverain assassin refuse un certain temps de

²⁰⁰ Florent Couao-Zotti, *Le cantique des cannibales*, Cotonou, Laha Editions, 2013, 246 p.

se soumettre au rituel, mais face aux calamités qui s'enchaînent, il s'y plie afin d'apaiser l'esprit du roi assassiné.

3-1-3-2- Zongo Giwa de la forêt déviergée de Fernand Nouwligbèto

Journaliste très critique vis-à-vis du pouvoir en place dont il dénonçait les travers, Zongo Giwa est froidement assassiné par Grand-chose. Mais « *sa mort n'est pas bien cuite* ». Aussi revient-il empester la vie de son assassin obligé de recourir à un rituel pour avoir la paix. Mais le rituel que lui a prescrit son marabout et qu'il doit exécuter avec son porteur de chaussure échoue et Zongo Giwa reprend vie.

3-2- Les raisons du choix des textes du corpus

Comme on peut s'en convaincre, les œuvres du corpus ne sont pas choisies au hasard. Une certaine logique et des raisons bien précises ont milité en faveur de ce choix.

La première raison de notre choix est que les œuvres doivent aborder au moins un aspect du fantastique. C'est pourquoi nous avons retenu les œuvres du corpus soit parce que certaines ont déjà fait l'objet d'étude fantastique, soit parce qu'après nos propres lectures, nous y avons détecté bien des aspects tant thématiques que formels du fantastique.

Le deuxième critère est fondé sur le choix des genres littéraires sur lesquels nous avons focalisé notre étude. Il s'agit du roman, de la nouvelle et des pièces de théâtre. Ainsi, en dehors du fait que l'œuvre doit aborder un aspect du fantastique, il faut aussi qu'elle relève de l'un des trois genres littéraires que nous avons retenus. En effet, nous n'avons pas fait l'option de travailler sur la poésie, les contes, les légendes et les autres genres de la littérature orale. C'est cela qui justifie leur absence de

notre corpus. Ce n'est pas que nous les excluons du champ du fantastique. Dans le souci de précision et de rigueur que nécessitent les analyses dans une Thèse, nous n'avons pas voulu embrasser tous les genres littéraires. Nous avons donc choisi des nouvelles, des romans et des pièces de théâtre qui semblent le plus rendre compte du fantastique dans la littérature béninoise.

Enfin, on peut remarquer que la nouvelle tient une place importante dans notre corpus : dix sept nouvelles contre huit romans et deux pièces de théâtre. Notre souci a certes été d'avoir la plupart des genres littéraires de la littérature béninoise écrite. Mais la nouvelle semble avoir meilleur accueil puisque c'est le genre le plus pratiqué par les classiques et le plus étudié par les théoriciens du fantastique. Caroline Masseron fait observer, à cet effet, que

*la littérature fantastique offre un corpus historiquement et géographiquement limité de textes courts qui dépassent rarement quarante pages. Quasi-inexistants sous la forme de romans, ces récits empruntent presque tous la forme de la nouvelle.*²⁰¹

La littérature béninoise n'échappe pas à ce constat. Le constat est fait aussi bien avec Olympe Bhêly-Quenum qu'avec Jean Pliya, Hilaire Dovonon et Florent Couao-Zotti. C'est pour cela qu'elle trouve une place plus importante dans notre corpus.

3-3- Les types de fantastiques

En combinant les diverses sources et les motifs du fantastique, tels qu'ils ont été présentés dans les chapitres précédents, on parvient à une

²⁰¹ Caroline Masseron « Le récit fantastique », *Pratiques : Raconter et Décrire*, n°34, Metz, juin 1982, p. 39.

classification ou à une catégorisation qui permet d'en déduire une typologie. Dans ce sens, les théoriciens du fantastique ont déterminé, de façon générale, quelques types que nous évoquons avant d'aborder les types spécifiques de la littérature fantastique béninoise.

3-3-1- Les types de fantastique proposés par les théoriciens

En analysant les œuvres d'auteurs occidentaux, les théoriciens distinguent globalement deux grandes catégories de fantastique : le fantastique traditionnel et le fantastique moderne. Mais le fantastique moderne comporte des sous-groupes dont le fantastique psychologique, le fantastique poétique, le fantastique mystique et le fantastique réel.

3-3-1-1-Le fantastique traditionnel

La plupart des spécialistes parlent du fantastique traditionnel sans véritablement le définir et le caractériser. Or, c'est la première catégorie qu'ils évoquent tous, même s'ils ne lui donnent pas forcément le même nom. Il existe, cependant, quelques rares approches définitionnelles dont celle de Jean-Baptiste Baronian. Pour lui, le fantastique traditionnel

*véhicule les obsessions collectives éternelles, déjà présentes dans les littératures orales, le merveilleux, les coutumes traditionnelles en vigueur dans les campagnes où l'homme parce qu'il vit en communication immédiate avec la nature, entretient un commerce secret avec les forces chthoniennes et est plus enclin à croire aux puissances élémentaires qui, selon lui président à la marche des choses.*²⁰²

Si cette définition indique les sources du fantastique traditionnel, elle n'en donne pas les caractéristiques qu'on retrouve avec Claude

²⁰² Jean-Baptiste Baronian, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Paris, Editions Stock, 1978, pp. 222-223.

Puzin. En effet, après avoir évoqué les ambiguïtés du merveilleux, il avance certains thèmes et auteurs qui semblent, selon lui, s'inscrire dans le fantastique traditionnel. Il évoque tour à tour les métamorphoses avec Apulée²⁰³, le diable avec Lewis²⁰⁴, le vampire avec Le Fanu et Bram Stoker²⁰⁵ mais aussi le spiritisme²⁰⁶. Dans le même sens, Jean-Baptiste Baronian parle du fantôme comme thème du fantastique traditionnel en évoquant les œuvres d'Henry James qui « *mettent en jeu des thèmes traditionnels, principalement le fantôme* »²⁰⁷. Ainsi, c'est grâce à un ensemble de thèmes que les spécialistes définissent et caractérisent le fantastique traditionnel.

Il faut remarquer pour compléter ces informations que certains théoriciens utilisent en lieu et place de traditionnel, l'adjectif classique. Aussi, parlent-ils de fantastique classique. C'est le cas de Jean-Baptiste Baronian qui, évoquant l'histoire et l'évolution du fantastique, estime qu'« *on pourrait aisément en tracer le parcours, à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, en étudiant les textes les plus significatifs qui sont à la charnière du fantastique classique et du fantastique moderne...* »²⁰⁸. Ce qu'il appelle fantastique classique, c'est encore le fantastique traditionnel qu'il oppose au fantastique moderne qui est le deuxième type de fantastique dont nous ferons cas. De cette déclaration, il ressort que le point de départ du fantastique moderne se situe au milieu du XIX^e siècle.

²⁰³ Claude Puzin, *Le fantastique*, op. cit., p. 11.

²⁰⁴ Ibidem, p. 16.

²⁰⁵ Ibidem, p. 21 et 24.

²⁰⁶ Ibidem, p. 31.

²⁰⁷ Jean-Baptiste Baronian, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, op.cit., p. 22.

²⁰⁸ Idem, *Un nouveau fantastique : esquisse sur la métamorphose d'un genre littéraire*, op. cit., p. 19.

3-3-1-2- Le fantastique moderne

Le fantastique moderne l'est par opposition au fantastique traditionnel. A priori, tout ce qui ne relève pas du fantastique traditionnel appartient au champ du fantastique moderne. Jean-Baptiste Baronian affirme que le fantastique moderne

*suggère une ambiguïté, c'est-à-dire tout ce qui, d'une manière ou d'une autre, de façon tout à fait spectaculaire ou purement allusive, entretient une atmosphère d'étrangeté immédiate, irréductible à la raison raisonnante.*²⁰⁹

Il insiste non plus sur des thèmes comme la mort, le vampire, la métamorphose, le diable, la femme évoqués pour faire cas du fantastique traditionnel mais plutôt sur deux aspects interdépendants : l'ambiguïté du fait et l'atmosphère. Ainsi, ce ne sont plus seulement des thèmes classiques qui font naître le fantastique dans un texte, dans une œuvre, mais l'atmosphère trouble, l'étrangeté du fait.

De son côté, Louis Vax estime que « *la littérature fantastique moderne tend à s'écarter du folklore et de la parapsychologie pour se rapprocher de la pathologie mentale* ». ²¹⁰Ce faisant, il donne une dimension psychologique et psychanalytique au fantastique qui s'affranchit du diable, des monstres, pour s'orienter vers la vie intérieure des personnages. En réalité, certains théoriciens affirment que le fantastique moderne part de la naissance de la psychanalyse freudienne qui a donné une nouvelle vie, une nouvelle orientation, une nouvelle dimension au fantastique. Dans ce sens, Jean-Baptiste Baronian

²⁰⁹Idem, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, op. cit., p. 196.

²¹⁰ Louis Vax, *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, op.cit., p. 113.

*situe l'inadmissible non plus nécessairement – non plus par habitude – à l'extérieur de l'homme, dans l'implacable décor que forment les choses du monde sensible, dans le champ usuel du regard, mais plutôt en l'homme lui-même.*²¹¹

On peut alors constater que le fantastique moderne tire son fondement de l'homme aux prises avec lui-même, ses peurs, ses désirs et ses passions, mais non plus de la relation entre l'homme et le monde autour de lui. Dans cette perspective, l'un des premiers aspects du fantastique moderne est le fantastique psychologique.

3-3-1-2-1- Le fantastique psychologique

Comme on s'en doute, le fantastique psychologique rend compte de thèmes et de motifs fantastiques qui ont trait aux problèmes psychologiques. Il concerne les domaines du rêve, des obsessions, des pulsions, etc. Selon Jean-Baptiste Baronian, le fantastique psychologique est « *nourri aux phantasmes du subconscient, aux tensions de l'existence, à l'exploration d'une misère intérieure.* »²¹²

Ainsi, le fantastique psychologique s'attache plus à comprendre ce qui se passe de troublant, de gênant, de terrifiant au plus profond de l'homme, plutôt qu'à analyser l'intervention extérieure du surnaturel dans la vie humaine. Il ne s'agit plus de la peur extérieure, de l'influence du monde extérieur sur le personnage, mais plutôt de la peur et de la vie intérieures du personnage. Un tel fantastique

*dépeint une véritable névrose, une véritable hantise de l'inexplicable et de l'« inexplicable »*²¹³*et présente des*

²¹¹ Jean-Baptiste Baronian, *Un nouveau fantastique : esquisse sur la métamorphose d'un genre littéraire*, op, cit, p. 21.

²¹² Ibidem, pp. 31-32.

²¹³ Ibidem, p. 23.

*réécrits non plus basés sur l'extériorité mais sur les métamorphoses successives, aléatoires, hésitantes du subconscient*²¹⁴ ;

ce qui constitue une évolution par rapport au fantastique traditionnel. Selon Jean-Baptiste Baronian, Henry James est l'un des meilleurs spécialistes du fantastique psychologique, un fantastique qui s'est affranchi du fantastique traditionnel. Certains spécialistes, parlant du fantastique psychologique, utilisent l'expression *fantastique intérieur*. C'est le cas de Baronian qui avance qu'

*avec ses réticences volontaires et ses brusques et surprenantes sautes de volubilité, ses mystères et ses transparences, Henry James inaugure bien la voie du fantastique intérieur qui aura tant d'incidences, tout au long du XX^e siècle, et qui se développera avec plus ou moins de force et de persuasion.*²¹⁵

Mais un tel fantastique, en dehors des thèmes relatifs à la psychologie et à la psychanalyse, doit avoir d'autres traits unitaires. Jean-Baptiste Baronian estime que le fantastique psychologique peut « se réaliser par le biais du sarcasme et de la dérision pure »²¹⁶. En plus de ces catégories du fantastique, il en existe d'autres selon les théoriciens. On peut, par exemple, parler du fantastique poétique.

3-3-1-2-2- Le fantastique poétique

En dehors des types de fantastique déjà cités, il existe le fantastique poétique. Pour Claude Puzin, le fantastique poétique naît des textes-mêmes. Selon lui, c'est dans la composition, l'écriture de l'œuvre que se révèle le fantastique poétique. En effet, pour lui, certaines œuvres

²¹⁴ Ibidem, pp. 23-24.

²¹⁵ Ibidem, p. 25.

²¹⁶ Ibidem, p. 27.

fantastique« exigent deux niveaux de lecture, ou plutôt [...] la fusion de la lecture poétique et de la lecture "réaliste"²¹⁷. Le fantastique lui-même y devient source de jouissance esthétique. »²¹⁸

C'est de cette fusion que naît le fantastique poétique. De façon plus claire, c'est dans la manière de produire les œuvres fantastiques et dans le plaisir que procure leur lecture que naît le fantastique poétique. Ainsi, plus que les thèmes et les motifs, c'est la manière de rendre compte du fait étrange et surnaturel qui crée le fantastique poétique. En effet, selon les défenseurs de cette catégorie, le fantastique poétique naît de l'expression dans le texte d'un « charme étrange »²¹⁹, de la « noirceur de l'histoire »²²⁰, de la « splendeur toute baroque »²²¹, de la capacité à « pervertir les valeurs traditionnelles à goûter le laid et le morbide »²²². Dans ces textes, « esthétisme, dandysme, satanisme font bon ménage »²²³ et « le vulgaire confond la beauté (ou la laideur) »²²⁴.

Au-delà de cette description des aspects caractéristiques du fantastique poétique, Claude Puzin en précise la fonction. Il estime, en effet, que « le fantastique poétique peut avoir valeur d'exorcisme (comme l'humour noir ou l'ironie) »²²⁵ autant pour l'auteur que pour le lecteur. Cela débouche sur ce que Louis Vax a appelé *La séduction de l'étrange*²²⁶, c'est-à-dire une certaine attirance pour l'horrible, l'inadmissible, le laid, le macabre, l'insolite et le surnaturel. Claude Puzin, pour finir, constate que « dans certaines œuvres "cette séduction

²¹⁷ Claude Puzin, *La littérature fantastique*, op. cit., p. 94.

²¹⁸ Ibidem.

²¹⁹ Ibidem.

²²⁰ Ibidem.

²²¹ Ibidem.

²²² Ibidem.

²²³ Ibidem.

²²⁴ Ibidem, pp. 94-95.

²²⁵ Ibidem, p. 95.

²²⁶ Louis Vax, *La séduction de l'étrange : Etude sur la littérature fantastique*, op. cit., 313 p.

*de l'étrange" est, plus profondément, celle du mystère ou, c'est tout un, du sacré »*²²⁷.

3-3-1-2-3- Le fantastique mystique

Un autre type de fantastique évoqué par Claude Puzin est le fantastique mystique. Celui-ci dérive, selon lui, du fantastique poétique dont il ne serait qu'un aspect, l'aspect le plus prononcé.

Pour lui, en effet, le fantastique poétique débouche sur la célébration ou la vulgarisation du mystère et du sacré. Cela se note chez des écrivains comme Lautréamont, Nerval, Baudelaire, Hugo, etc. Dans leurs œuvres fantastiques, on constate l'évocation et le recours aux forces mystiques et initiatiques qui crée une atmosphère tout à la fois ténébreuse, voluptueuse et attirante. Claude Puzin estime que, quand dans un texte fantastique, le mystère, le sacré, l'initiation prennent le pas sur la simple célébration du morbide, du cruel, de l'horrible, l'écrivain a franchi un palier supplémentaire et s'oriente vers un nouveau type. Il propose qu'« *il faut alors parler d'un fantastique mystique* »²²⁸ dans ce cas. Pour ce spécialiste, lorsque le fantastique tire son essence de faits, de thèmes et de motifs ayant rapport au mystère, au sacré, à l'initiation, aux rites et aux rituels, il est question de fantastique mystique. Malgré l'éventail du fantastique déjà présenté, il en existe une dernière catégorie. Il s'agit du fantastique réel ou réaliste.

²²⁷ Claude Puzin, *La littérature fantastique*, op.cit, loc.cit.

²²⁸ Ibidem.

3-3-1-2-4- Le fantastique réel

Ce qu'on désigne par fantastique réel est une création de Franz Hellens. Il a d'ailleurs écrit une œuvre théorique à ce sujet²²⁹ pour étayer son approche catégorielle. Selon lui, ce type du fantastique évoque la vie quotidienne. Marcel Brion, cité par Jean-Baptiste Baronian, estime que Franz Hellens « *montre l'autre face du visible, il amène à la clarté les régions obscures du cœur et de l'esprit* »²³⁰ dans ses œuvres. Ce qui fait le fantastique réel selon le théoricien et écrivain belge, c'est la vie quotidienne, c'est l'homme. Aussi,

*s'attarde[-il] beaucoup sur les sentiments, les passions, le débat complexe du cœur, même s'il y a lieu de peindre [...] des êtres simples, des types d'homme et de femme élémentaires, vivant dans les milieux les moins compliqués. Tout ici est guidé par le réalisme...*²³¹

Le fantastique réel a des objectifs très précis selon Jean-Baptiste Baronian. Il s'agit pour le théoricien de

*découvrir les replis dissimulés de l'homme, aller au plus profond de son être, tout en saisissant en même temps ses gestes quotidiens, ses paroles, ses démarches, ses élans, ses turpitudes inquiètes, ses folies, atteindre sa plus lointaine sensibilité afin d'aboutir à [...] des révélations*²³²

Tel que présenté, le fantastique réel oscille entre la présentation de la réalité des faits et la description de la psychologie des personnages. De

²²⁹ Franz Hellens, *Le fantastique réel*, Bruxelles/Amiens, Société Générale d'éditions SODI, 1967, 128 p.

²³⁰ Marcel Brion, cité par Jean-Baptiste Baronian, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, op.cit., p. 246.

²³¹ Ibidem, p. 247.

²³² Jean-Baptiste Baronian, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, op. cit., p. 247.

plus, il impose une observation du monde autour de soi afin d'y distinguer les mystères qui s'y cachent. C'est en ce sens qu'évoquant les œuvres du théoricien belge, Francis de Miomandre déclare : « *Franz Hellens savait [...] que le fantastique est inséparable du réel, ou plus exactement, plus profondément, que la Réalité est, dans son essence, fantastique, c'est-à-dire imprégnée de lyrisme.* »²³³ Il en donne l'illustration à travers les propos suivants :

*Celui qui contemple avec attention n'importe quoi de réel ne tarde pas à s'apercevoir qu'il se trouve en face d'une chose extraordinaire, dépassant de tous côtés les bornes de son apparence immédiate, pour plonger à même le mystère.*²³⁴

Ainsi, c'est le réel qui produit le mystère, le fantastique. Pour finir, retenons avec Franz Hellens que

*Le fantastique réel n'est pas nécessairement générateur d'épouvante, mais il n'exclut ni le tremblement ni l'angoisse ; il n'est pas indispensable de faire appel à des monstres, si beaux soient-ils, infernaux ou terrestres, pour obtenir l'effet de trouble.*²³⁵

Il apparaît alors clairement que le fantastique réel révèle l'homme et son milieu dans leur réalité, leur bonté, leur douceur et leur noirceur.

²³³ Francis de Miomandre, cité par Georges Jacquemin, *La littérature fantastique*, Paris, Editions Fernand Nathan/Bruxelles, Editions Labor, 1974, p. 107.

²³⁴ Ibidem.

²³⁵ Franz Hellens, *Le fantastique réel*, op.cit., p. 56.

3-3-2- Les différents types de fantastique dans la littérature béninoise

La littérature fantastique béninoise présente aussi une variété de types du fantastique. Elle comporte des types de fantastique qu'on ne retrouve pas dans la classification proposée par les théoriciens occidentaux. Malgré cette remarque, il faut constater que la littérature fantastique béninoise se décline, comme chez les Occidentaux, en deux grands groupes, à savoir le fantastique traditionnel et le fantastique moderne.

Dans la littérature fantastique traditionnelle béninoise, il n'y a pas véritablement d'autres variétés à observer. Cependant, on peut faire une nuance entre le fantastique traditionnel atavique ou populaire et le fantastique traditionnel mystique. Si le fantastique traditionnel atavique ou populaire tire son essence des croyances populaires, des éléments de cultures et des traditions béninoises, avec des motifs bien précis comme la mort, la peur, il faut dire que le fantastique mystique s'enracine d'abord dans le terreau traditionnel avant de s'épanouir par le recours aux pratiques occultes, aux rituels et à l'initiation. Sans se dissocier totalement du fantastique traditionnel, le fantastique mystique possède des caractéristiques propres qui le distinguent et le particularisent.

Par contre, dans la littérature béninoise, le fantastique moderne propose une diversité de sous-types dont le fantastique psychologique, le fantastique historique et/ou politique, le fantastique réel. Nous ne faisons pas de développement sur ces différents types de fantastique identifiés dans la mesure où les trois chapitres de la deuxième partie de la Thèse sont essentiellement consacrés aux manifestations du fantastique dans la littérature béninoise et, donc, au développement de ces différents types de fantastique recensés.

Dans ce dernier chapitre de la première partie, nous avons présenté les œuvres du corpus. Ainsi huit romans, dix-sept nouvelles et deux pièces de théâtre de huit écrivains béninois ont été résumés et leur choix a été justifié. Ensuite, nous avons indiqué les différents types de fantastique évoqués par les théoriciens avant de les présenter dans la littérature béninoise. De façon générale, l'analyse permet de distinguer deux grands types : le fantastique traditionnel et le fantastique moderne. Mais, il existe des sous-types au niveau des deux grands groupes identifiés. Entre autres sous-types, on peut citer le fantastique psychologique, le fantastique réel, le fantastique poétique, le fantastique mystique. Le développement de la deuxième partie est organisé en fonction des types indiqués.

Conclusion partielle

Au total, la première partie de notre étude a consisté à asseoir les bases théoriques de notre recherche et à présenter les différentes œuvres du corpus. Ainsi, elle a permis de voir, entre autres, les origines du fantastique, la définition du fantastique, ses caractéristiques et ses sources ainsi que ses différents types.

Premièrement, nous avons montré que le fantastique a plusieurs origines avant de faire la différence entre le fantastique en général et le fantastique littéraire. Ensuite, nous avons présenté le panorama du fantastique dans le monde afin de montrer que c'est un fait social et un fait littéraire commun à tous les peuples. Par la suite, nous avons défini le fantastique et établi la relation qu'il y a entre cette notion et les concepts tels que le merveilleux, l'étrange et la science-fiction. Cela nous a permis de lever certaines équivoques et surtout d'indiquer les

éléments de convergence, qui installent la confusion entre ces concepts, et de divergence, qui révèlent la spécificité de chaque notion. Nous avons profité pour indiquer que le fantastique est une catégorie esthétique et littéraire transgénérique et non un genre littéraire comme le présentent certains théoriciens dont Todorov. Afin de débayer le terrain pour notre sujet dans la deuxième partie de cette Thèse, nous avons énuméré les principaux thèmes et motifs du fantastique dont le diable, la femme, les fantômes, la magie, le vampire, la mort, le revenant, autant que les lieux maudits, le loup-garou, la peur, l'occultisme, etc. Puis, notre recherche s'est intéressée aux caractéristiques générales non thématiques du fantastique. À ce niveau, nous avons recensé, entre autres caractéristiques : l'apparition du « mystère », le monde réel, minuit, le doute et l'hésitation, l'inquiétant et l'épouvante, la réaction du lecteur face au texte, etc.

Deuxièmement, nous avons indiqué la portée de la recherche. Elle a une triple dimension : une portée esthétique et littéraire, une portée idéologique et une portée sociologique. À cette étape, nous avons essayé de trouver les différentes sources qui inspirent les auteurs fantastiques béninois. Nous avons identifié trois sources : la tradition et les croyances populaires qui constituent un vivier intarissable pour le fantastique béninois, la vie politique africaine et béninoise et l'univers psychologique des auteurs et des personnages. Après avoir indiqué les sources du fantastique dans la littérature béninoise, nous avons présenté l'état des lieux de l'étude du fantastique. D'abord, nous nous sommes intéressé aux travaux théoriques sur le fantastique. Cela nous a permis de voir les différentes approches du fantastique proposées par les théoriciens dont Todorov, Franz Hellens, Louis Vax, Roger Caillois, Jean Bellemin-Noël, Jean-Baptiste Baronian, Irène Bessière, etc. Cela

nous a fourni l'appareillage théorique nécessaire à la conduite de cette Thèse. Ensuite, nous avons épluché les travaux sur le fantastique dans la littérature de la sous-région ouest-africaine et centrale - il s'agit essentiellement de Mémoires de Maîtrise et de DÉA. À ce niveau, nous avons pu constater que, malgré les efforts faits, il n'existe pas encore un travail d'envergure sur le fantastique dans la littérature béninoise, et que cette Thèse est nécessaire pour aider à combler ce retard. Par la suite, les travaux critiques sur le fantastique dans la littérature béninoise ont été consultés et analysés. Enfin, la dernière étape a consisté à procéder à la présentation du corpus, à inventorier les différents types de fantastique dans la littérature occidentale et dans la littérature béninoise.

Dans la deuxième partie qui suit, nous allons nous atteler à décrire et à analyser les différentes manifestations et caractéristiques du fantastique dans la littérature béninoise.

**DEUXIÈME PARTIE :
EXPRESSION DES TYPES DE FANTASTIQUE
DANS LA LITTÉRATURE BÉNINOISE**

Introduction partielle

Dans la première partie de cette étude, l'existence du fantastique dans la littérature béninoise a été établie et ses sources d'inspiration identifiées et exposées. Les approches définitionnelles d'auteurs comme Todorov, Louis Vax, Claude Roy, Jean-Baptiste Baronian ont été données. Il en est de même des caractéristiques thématiques et formelles du fantastique qui sont proposées afin d'être notre boussole dans la deuxième partie de cette étude. Par ailleurs, le corpus a été présenté et justifié. Ainsi, les huit romans, dix-sept nouvelles et deux pièces de théâtre ont été résumés, les principaux thèmes et caractéristiques du fantastique dans la littérature béninoise ainsi que les différents types du fantastique sont indiqués. Ils serviront au cours des analyses de cette deuxième partie qui porte sur les manifestations du fantastique dans la littérature béninoise.

L'étude est organisée en trois chapitres dont les deux premiers, le quatrième et le cinquième chapitres par ordre croissant, sont consacrés au fantastique traditionnel et le dernier (le sixième) au fantastique moderne. Ainsi, le quatrième chapitre décrit les motifs de la mort, de la peur et du diable dans la littérature béninoise. Le cinquième chapitre qui porte également sur le fantastique traditionnel, mais sur son aspect mystique et occulte, s'intéresse aux motifs de la magie, du paranormal et à l'occultisme dans la littérature béninoise. Quant au chapitre sixième, il est consacré au fantastique moderne et étudie les motifs de la violence, de la quête de l'argent et du pouvoir, ainsi que l'importance du réel ou de la réalité comme manifestation du fantastique.

Soulignons déjà que, pour présenter les manifestations du fantastique dans cette deuxième partie, la même illustration peut revenir au niveau de plusieurs thèmes. Cela est dû au fait que, dans son

déploiement, un même fait fantastique peut se prêter à plusieurs angles d'analyse. Ce qui compte, c'est la pertinence du commentaire et l'orientation donnée au moment de l'interprétation.

CHAPITRE QUATRIÈME :

LE FANTASTIQUE TRADITIONNEL :

LES MOTIFS DE LA MORT, DE LA PEUR ET DU DIABLE

Notre analyse, dans ce chapitre, est consacrée aux manifestations du fantastique à travers la présentation des divers motifs et thèmes véhiculés par les œuvres du corpus, principalement les motifs de la mort, de la peur et du diable comme manifestations du fantastique traditionnel dans la littérature béninoise.

Trois niveaux d'analyse sont envisagés dans ce sens. Le premier est le motif de la mort qui connote le thème du mort qui refuse de mourir, ceux de l'ubiquité errante, du fantôme, du revenant et du vampire. Le deuxième niveau concerne le motif de la peur et se décline en peur individuelle et en peur collective. Enfin, le troisième niveau d'analyse rend compte du motif du diable dont les composantes essentielles sont la femme fatale et les déviances sexuelles telles que la zoophilie, la nécrophilie et la partouze.

4-1- Les manifestations du motif de la mort

La mort est considérée comme la « *cessation de la vie* »²³⁶. C'est l'état irréversible d'un organisme biologique ayant cessé de vivre. Cet état se caractérise par une rupture définitive dans la cohérence des processus vitaux (nutrition, respiration...) de l'organisme considéré. Dans certaines traditions, on l'appelle la « Faucheuse » et elle est souvent représentée par l'image d'une faux. Cet instrument permettrait à la mort de couper les vies. En Afrique, la mort donne lieu à beaucoup de croyances et de rituels. Les morts, qui ne sont pas considérés comme des êtres définitivement partis, sont censés cohabiter avec les vivants. Le

²³⁶Madeleine Grawitz, *Lexique des sciences sociales*, 7^e édition, Paris, Éditions Dalloz, 2000, p. 283.

célèbre poème « Souffle »²³⁷ de Birago Diop en est le témoignage le plus illustratif. La mort est un motif fantastique par excellence. Dans les œuvres fantastiques béninoises, ce motif installe dans le surnaturel et fait appel à l'inadmissible. Les auteurs du corpus qui illustrent cet aspect de la mort sont Fernand Nouwligbèto, Yaya Lawani, Olympe Bhêly-Quenum et Hilaire Dovonon.

4-1-1- Le mort qui refuse de mourir dans *Zongo Giwa de la forêt déviergée* de Fernand Nouwligbèto et *La tombe rebelle* de Yaya Lawani

Le premier cas de mort qui refuse de mourir à étudier est identifié dans la pièce de théâtre *Zongo Giwa de la forêt déviergée* de Fernand D. Nouwligbèto. Le personnage de Grand-Chose a « *fait tuer Zongo Giwa, mais sa mort n'est pas assez cuite.* »²³⁸ Et comme l'indique Grand-Chose lui-même, « *Zongo Giwa menace de revenir jeter du sable dans mon bol de gari* »²³⁹ car, pense-t-il, « *il avait été zigouillé à-peu-près.* »²⁴⁰ Aussi,

²³⁷ « Ecoute plus souvent
Les Choses que les Etres
La Voix du Feu s'entend,
Entends la Voix de l'Eau.
Ecoute dans le Vent Le Buisson en sanglots :
C'est le Souffle des ancêtres.
Ceux qui sont morts ne sont jamais partis :
Ils sont dans l'Ombre qui s'éclaire
Et dans l'ombre qui s'épaissit.
Les Morts ne sont pas sous la Terre :
Ils sont dans l'Arbre qui frémit,
Ils sont dans le Bois qui gémit,
Ils sont dans l'Eau qui coule,
Ils sont dans l'Eau qui dort,
Ils sont dans la Case, ils sont dans la Foule :
Les Morts ne sont pas morts. »

Birago Diop, « Sarzan », *Les contes d'Ahmadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1971, pp. 173-175.

²³⁸ Fernand Nouwligbèto, *Zongo Giwa de la forêt déviergée*, op.cit, p. 17.

²³⁹ Ibidem, p. 35.

²⁴⁰ Ibidem.

Zongo Giwa revient-il, comme Martial dans *La vie et demie*²⁴¹ de Sony Labou Tansi, et en impose à son assassin. Tourmenté par ce mort qui refuse d'accepter sa mort, Grand-Chose consulte son marabout qui lui fait le constat et la recommandation suivante :

*Il continuera à saucissonner votre respiration. A moins que vous ne l'enterriez vous-même au cimetière de l'Enfer. Faites porter son cercueil par un Porteur-de-cercueil accompagné d'un chien. Deux jours de marche dans la forêt déviergée. Inhumation forcée au deuxième jour, à minuit au plus tard.*²⁴²

Ainsi, le marabout a prescrit à Grand-Chose un rituel afin de calmer et surtout éloigner définitivement Zongo Giwa, le journaliste dénonciateur de ses travers politiques, qu'il a tué. Plusieurs scènes indiquent la présence d'un mort qui refuse de mourir dans cette pièce de théâtre.

On note, entre autres, l'apostrophe de Grand-Chose au mort. Face aux difficultés qu'il avait à exécuter convenablement le rituel prescrit par son marabout, Grand-chose s'écrit en effet : « *Zongo Giwa, cadavre mal élevé ! Maudit, le trou vaseux qui t'a projeté dans les bras de la vie !* »²⁴³ Cette réplique est une apostrophe dans laquelle Grand-Chose interpelle et insulte le cadavre de Zongo Giwa. Elle traduit son énervement, un énervement qui s'accroît quand il s'écrie : « *Ah, imbécile, tu n'aurais pas dû continuer ton opposition jusque dans la mort.* »²⁴⁴ Ainsi, selon les propos de Grand-Chose, même mort, Zongo Giwa continue de lui tenir tête et de le défier. Il s'ensuit que Zongo

²⁴¹ Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

²⁴² Fernand Nouwligbèto, *Zongo Giwa de la forêt déviergée*, p. 17.

²⁴³ Ibidem, p. 20.

²⁴⁴ Ibidem, p. 21.

Giwa, même assassiné, ne continue pas moins de narguer son bourreau dont il rend la vie infernale.

Mais, Zongo Giwa n'est pas le seul fantôme qui intervient dans la pièce de théâtre. Les « deuxièmes renflements de la forêt » présentent les fantômes de la famille de Zongo Giwa qui interviennent pour expliquer les circonstances de leur assassinat et interpellent leur père sur la justesse des causes de sa mort et de leur assassinat. Ces personnages sont : Fantôme-mère, Premier fantôme-enfant, Deuxième fantôme-enfant, Troisième fantôme-enfant et Zongo Giwa. Leurs interventions relèvent de la prosopopée. Les trois fantômes-enfants s'adressent ainsi à Zongo Giwa :

*Qu'as-tu fait, papa !
La nuit en lambeaux aux doigts
Nos doigts déchirent la nuit
Et que c'est triste, des fantômes d'orphelins
Nos fronts en éclats contre le vide
Nos fronts cognent le vide
Et que c'est triste, un papa journaliste
La voiture le feu les flammes
Et le western sanglant sur nos corps en carbone
Qu'as-tu fait ? ²⁴⁵*

L'énumération : « *La voiture le feu les flammes* » précise les circonstances de leur mort. Mais c'est le Fantôme-mère qui précise la brutalité de leur mort : « *On n'était pas attendu par Dieu. L'accident a été brutal, la mort, fatale.* »²⁴⁶ Elle évoque aussi leur difficulté et leur incapacité à rencontrer Dieu et donc à avoir la paix dans l'au-delà, ainsi que leur errance au paradis à cause de la précocité et de la soudaineté de leur mort : « *Nos âmes continuent de mendier une audience à Dieu. ...*

²⁴⁵ Ibidem, p. 38.

²⁴⁶ Ibidem, p. 39.

*Tu vois : pendant qu'on grelotte de froid aux portillons du paradis, les anges se délectent de la lecture de tes articles sur l'âme lépreuse du pays. »*²⁴⁷

Ces interventions des fantômes et leur envahissement de la scène traduisent une manifestation du surnaturel sur la scène et donc du fantastique traditionnel qui existe déjà dans la littérature mondiale, mais dont l'expression dans la littérature béninoise est adossée aux croyances traditionnelles dans la cohabitation et le dialogue entre les morts et les vivants. C'est aussi le cas du dialogue entre Grand-Chose et Zongo Giwa et, également, de la reconstitution de son assassinat dans les « Troisièmes ronflements de La Forêt ». Pour y arriver, il a fallu réveiller le mort Zongo Giwa. C'est donc un fantôme qui joue la scène avec Grand-Chose à qui son marabout a d'ailleurs recommandé cela. Mais la reconstitution ne va pas à son terme à cause du bavardage de Grand-Chose. Pierre Médéhouègnon constate, à cet effet, que *«cette fois-ci, il se montre si volubile qu'il oublie de le tuer une nouvelle fois, de le remettre dans le cercueil et de l'enterrer avant minuit. »*²⁴⁸ Dès lors, Zongo Giwa, échappant à la seconde mort, *« est définitivement ressuscité pour continuer son combat de journaliste engagé. »*²⁴⁹

Dans la même perspective, on a *La tombe rebelle*²⁵⁰ de Yaya Lawani. Assassiné par son ami et compagnon Ikakporé, Orélor n'en continue pas moins de hanter et de troubler son meurtrier, devenu empereur du Kouroukouna. Quatre situations installent dans le fantastique du mort qui refuse de mourir dans cette pièce de théâtre. Premièrement, alors qu'Ikakporé s'est installé comme empereur après

²⁴⁷ Ibidem, pp. 39-40.

²⁴⁸ Pierre Médéhouègnon, *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'ouest des origines à nos jours (Historique et analyse)*, op. cit., p. 274.

²⁴⁹ Ibidem.

²⁵⁰ Yaya Lawani, *La tombe rebelle*, Cotonou, Les Éditions Aziza, 1997.

avoir tué Orelor, et que le peuple pleure la mort de celui-ci, il reçoit une lettre signée de sa victime. C'est la provenance de la lettre qui convoque le fantastique. En effet, la lettre vient du « *Carrefour Mon Destin Cité de l'au-delà* »²⁵¹. Dans cette lettre, Orelor dit, entre autres, au nouvel empereur, ce qui suit :

Ami,
*J'ai effectué le voyage, avec mon
propre sang pour viatique ; le sang
versé de tes mains, tes mains
d'ami, ami sincère resté collé à mon
destin, depuis le jour de notre rencontre
[...] J'ai effectué le voyage
avec les autres que tu connais bien, les
autres expédiés de tes mains
inamicales que nous serrions chaque
matin, chaque soir, sans douter que ce
que disait l'un, l'autre le disait tout
autant, avec la même emphase, la
même responsabilité. Nous sommes
donc ici aujourd'hui en de bonnes
mains, en de bons lieux, assis à la
droite du père, possesseur des
cieux, de la terre et de toutes les
merveilles qui les peuplent. Nous
t'attendons demain, ou après demain.*²⁵²

La lettre révèle bien que c'est Ikakpore qui a tué son ami, l'ancien empereur. Elle indique aussi sa provenance : *l'au-delà*, le pays des morts où se trouve l'expéditeur. La peur qui saisit Ikakpore ainsi que le doute qui s'empare de lui viennent s'ajouter à la provenance et au contenu de la lettre pour installer dans l'insolite. Insolite renforcée par la reconnaissance par Ikakpore de « *l'écriture [...] d'Orélor, [et de] la signature aussi d'ailleurs* »²⁵³. Deuxièmement, il faut ajouter une autre

²⁵¹ Ibidem, p. 25.

²⁵² Ibidem, pp. 24-25.

²⁵³ Ibidem, p. 29.

manifestation inexplicable incarnée par un personnage insolite: le facteur qui a déposé la lettre. Son portrait le présente comme un être bizarre. Pour Odjourri,

*c'est un facteur ; mais il avait une
allure bizarre, une barbe bleue
touffue, des cheveux bleus, hirsutes
cachant des yeux exorbitants. Il ne
parlait presque pas...*²⁵⁴

Ikakpore estime que le facteur est « sans doute un extra-terrestre »²⁵⁵ alors que pour Odjourri, c'est « un être [...] mystérieux »²⁵⁶. Le fait paraît extraordinaire et le facteur qui oscille entre l'extra-terrestre et un être mystérieux est un personnage étrange qui trouble. Troisièmement, il faut noter le rêve d'Ikakpore dans lequel, face à sa propre conscience, il est obligé de reconnaître qu'il est responsable du désordre et des calamités qui s'abattent sur le royaume pour avoir tué son ami Orelor. Enfin, on note la personnification de la tombe d'Orelor au cours du rituel de purification à la fin de la pièce. C'est cet ensemble qui crée l'univers fantastique dans cette pièce.

4-1-2- Le mort qui parle et l'ubiquité errante dans *Les Appels du vodùn* d'Olympe Bhêly-Quenum

Outre le mort qui refuse de mourir, le motif de la mort propose d'autres aspects du fantastique dans la littérature béninoise : il s'agit des thèmes du mort qui parle et de l'ubiquité errante. Ces thèmes sont perceptibles grâce à la prosopopée. Il faut préciser que l'ubiquité

²⁵⁴ Ibidem, p. 28.

²⁵⁵ Ibidem.

²⁵⁶ Ibidem.

errante est un mort qui se révèle et se manifeste à des vivants au même moment et à plusieurs endroits, quelques instants après sa mort. Le texte qui rend le plus compte de ces différents phénomènes est *Les appels du vodùn* d'Olympe Bhêly-Quenum. Le deuxième chapitre du roman débute par une longue prosopopée. Grand-Maman décédée à Cotonou est, en effet, aperçue à Ouidah en train d'échanger avec les morts de sa famille venus l'accueillir et à qui elle tient les propos suivants :

*Mère, tante, frère, laissons les vivants à leurs affaires
je rends grâce aux divinités que vous soyez venus à ma
rencontre [...] j'aperçois mon homme l'air triste n'es-
tu pas heureux de me retrouver dieux de ma vie qui
m'aviez aidée que je servais faites qu'à cause de mon
successeur n'entre dans votre couvent où la nudité des
choses m'a été révélée par un postulant qui puisse un
jour se montrer indigne de vous et de votre confrérie.*²⁵⁷

L'absence de signes de ponctuation dans le texte laisse penser qu'il relève de l'écriture automatique propre au surréalisme. Ceci donne un cachet surnaturel à ce discours qu'on sait être le fait de Grand-Maman déjà décédée.

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

*Qui a mis ce pagne sur lui ? au marché, j'ai aperçu de
dos quelqu'un qui ressemblait à notre fils, il marchait*

²⁵⁷ Olympe Bhêly-Quenum, *Les appels du vodùn*, Cotonou, Phoenix Éditions, 2007, p. 27.

*comme lui et avait ce pagne noué au cou ! Je l'ai même appelé en criant : Comlanvi ! il m'a semblé vouloir tourner la tête mais il a hésité et il a accéléré son allure. Ça m'a paru bizarre.*²⁵⁸

Comlanvi et Grand-Maman Vicedessin, tous deux morts, ont multiplié leurs apparitions aux leurs, créant trouble, doute et surprise à l'annonce de leur décès. On peut ajouter à ces faits fantastiques le rituel de mort²⁵⁹ pratiqué par Agblo sur le corps de sa mère pour lui restituer son identité profonde par-delà la mort.

4-1-3- Le fantôme et le revenant dans « Le père » d'Hilaire Dovonon et *Les fantômes du Brésil* de Florent Couao-Zotti

Le revenant, selon *Le Petit Robert 2014*, désigne celui ou ce qui revient sur terre ; c'est l'âme d'un mort que l'on suppose revenir de l'autre monde sous une apparence physique. On peut dire que le revenant est une manifestation du temps et de l'espace brisé ; ce qui ouvre la porte au fantastique traditionnel. Le revenant peut être une âme errante qui a besoin d'un certain nombre de cérémonies propitiatoires pour retourner dans le monde des morts. Il peut aussi faire du bien à ses parents vivants et les défendre au besoin. En outre, il peut faire ce chemin juste pour rendre justice ou régler des comptes, pour se venger de ceux qui lui ont donné la mort. Dans la tradition du sud du Bénin, le revenant fait toujours peur, malgré l'existence de culte en sa faveur et d'une confrérie (égungun) pour le célébrer. Il est mal indiqué et très grave de rencontrer un revenant, un mort revenu. Aussi, quand cela arrive et pour conjurer le malheur que cela peut engendrer, lui jette-t-on du sable.

²⁵⁸ Ibidem, p. 380.

²⁵⁹ Ibidem, pp. 483-487.

Florent Couao-Zotti, de son côté, perçoit le fantôme comme « *le bel éphèbe tragiquement décédé dans une vie antérieure et qui réapparaissait sur une autre terre pour accomplir ce qu'il avait laissé en suspens.* »²⁶⁰ Entre fantôme et revenant, il n'y a donc qu'un pas que les auteurs fantastiques franchissent très rapidement.

En Afrique, on affirme que les morts ne sont pas morts. Il existe, en effet, dans la plupart des sociétés africaines, un culte des morts. Le monde des vivants côtoie bien souvent celui des morts. Dès lors, des morts reviendraient dans le monde des vivants pour diverses raisons. Quand cela arrive, on parle de revenants ou de fantômes.

Le premier texte qui a retenu notre attention est la nouvelle « *Le père* »²⁶¹ d'Hilaire Dovonon. Un père de famille, jusque-là « normal », commence à rentrer nuitamment. Il multiplie les comportements équivoques, ne ramène plus de beignets ni de poupées à ses enfants et trouve toujours un prétexte pour ne pas amener sa famille voir ses parents. Des doutes et des interrogations naissent dans l'esprit de sa femme et de ses jumeaux. Ils en sont à leurs doutes quand, un jour, le garçon croise un inconnu sur la place du village. Il constate : « *C'était un passant ordinaire. Mais il ressemblait tellement à mon père que mes camarades avaient cru que c'était mon père* »²⁶². De son côté, le passant surpris de la ressemblance entre l'enfant et son neveu marque son étonnement en ces termes : « *Grand fétiche ! Tu ressembles tellement à mon jeune neveu que je me demandais si ce n'était pas lui* »²⁶³. L'adverbe « tellement » renforce le degré de ressemblance entre le garçon et le neveu de l'étranger. Mais l'interrogation indirecte « *je me*

²⁶⁰ Florent Couao-Zotti, *Les fantômes du Brésil*, Cotonou, Laha Éditions, 2013, p. 187.

²⁶¹ Hilaire Dovonon, « Le père », *La floraison des baobabs*, op. cit., pp. 11-40.

²⁶² Ibidem, p. 25.

²⁶³ Ibidem, p. 26.

demandais si ce n'était lui » introduit le doute, l'insolite et l'étrange qui sont propres au fantastique.

La surprise est aussi à son comble quand le passant voit le père du jumeau. « *Lorsque l'inconnu aperçut mon père, il roula des sourcils, hocha plusieurs fois la tête, le regarda avec étonnement, angoisse et tendresse.* »²⁶⁴, révèle le jumeau. Puis, c'est au tour du père d'avoir un geste suspect quand le jumeau lui montre les cadeaux que l'inconnu lui a offerts. Il informe : « *Lorsque je lui [on père] montrai mes cadeaux, je vis une anxieuse extase lui traverser les yeux* »²⁶⁵.

L'histoire et le portrait du père indiquent qu'il est venu un soir dans ce village, qu'il est un chasseur hors norme « *doté d'un flair et d'un sens supérieur* »²⁶⁶. De plus, il « *exerçait une attraction aimantée sur tout être qui levait le regard sur lui* »²⁶⁷. En outre, « *la voix du père semblait venir de loin* »²⁶⁸ et il avait « *un sourire semblable aux sourires éternels et mystérieux* »²⁶⁹.

Le modalisateur « *semblait venir* » annonce l'incertitude et le doute, alors que la comparaison « *un sourire semblable aux sourires éternels et mystérieux* » introduit l'insolite et le mystère. De plus, les adjectifs « *éternels et mystérieux* » qui qualifient ses sourires créent le mystère autour du personnage. De même, les deux adjectifs modalisent le mystère et surtout la mort. Tous ces détails ne sont pas pour rassurer surtout que, souvent, les scènes se passent le soir ou la nuit, « *aux heures fatales où des génies malveillants dévorent des chairs d'enfants aux*

²⁶⁴Ibidem, p. 29.

²⁶⁵Ibidem, p. 30.

²⁶⁶Ibidem, p. 18.

²⁶⁷Ibidem, p. 19.

²⁶⁸Ibidem, p. 15.

²⁶⁹Ibidem.

creux des baobabs-fétiches »²⁷⁰. En effet, la nuit, temps propice à la survenance des apparitions et du mystère, est dominante dans la nouvelle. Elle installe dans une atmosphère portée à la survenance et à l'éclosion du surnaturel et donc du fantastique. C'est d'ailleurs dans cette atmosphère lourde de doute et de peur que « Le père » acculé accepte enfin conduire sa famille vers les siens : « *Mais au tout premier virage, on entendit un grand bruit de souffle [...] : le taxi-brousse avait pris feu* »²⁷¹. Le connecteur logique d'opposition « mais » prépare l'élément modificateur dans le voyage. Avec le feu, en effet, le voyage prend fin. Encore une fois, l'expédition au village du père a échoué. La famille retourne à la maison, inquiète, « *mais le père, lui, visiblement peu étonné de cet étrange incident de souffle et de feu, préféra aller se détendre et songer chez Gbèvi.* »²⁷² L'adverbe « visiblement » modifiant le sens d'un autre adverbe « peu », et tous deux se rapportant au participe passé sans auxiliaire employé comme adjectif qualificatif « étonné », crée le mystère autour du père et renforce l'étrangeté de la scène car, c'est comme s'il était indifférent à l'accident ou s'en réjouissait. La preuve, il est allé rejoindre son unique ami du village Gbèvi. Les enfants et leur mère laissés seuls méditaient sur tous ces faits insolites quand l'inconnu de la place du village vint avec un vieillard et deux enfants, des jumeaux. À la vue du père,

*le vieil homme sursaute, le jeune garçon se redresse
subitement, la fillette et le garçon écarquillent de gros
yeux d'étonnement en criant :
-Fôô !*

²⁷⁰Ibidem, p. 20.

²⁷¹Ibidem, p. 33.

²⁷²Ibidem, p. 34.

*Mon père, lui, debout au seuil, baisse brusquement le regard, fait un pas en arrière, se retourne tout d'un coup, puis se précipite derrière la case.*²⁷³

C'est ainsi qu'il a disparu, comme par enchantement. Le vieil homme rapporte que c'était son fils, excellent chasseur, mort mystérieusement à la chasse. Les jumeaux qui l'accompagnaient sont ses enfants. Ainsi, on se trouve en présence d'un mort qui, non seulement, revient sur terre, mais plus encore vient fonder une nouvelle famille. Sa disparition mystérieuse comme d'ailleurs son apparition soudaine dans ce village sont des thèmes associés aux revenants et aux fantômes, donc à la mort. Ils plongent davantage dans le fantastique de la mort.

Très proche de cet exemple, il y a le cas d'un boxeur noir mort à Bahia et dont on retrouve les traces à Ouidah, dans *Les fantômes du Brésil* de Florent Couao-Zotti. Le narrateur de ce roman rapporte l'histoire suivante :

Un Négro de Salvatore de Bahia, boxeur de génie [qui], mort dans un accident de circulation, avait été retrouvé à Ouidah. Il s'était installé bijoutier, avait convolé en justes noces avec une fille du pays, et même lui avait, deux fois, alourdi le ventre de ses largesses matrimoniales.

*Cinq ans après, des touristes brésiliens de passage l'avaient croisé dans la rue et, frappés par l'extraordinaire ressemblance avec leur champion, l'avaient suivi jusque chez lui. Il pensait, le bijoutier, que ses hôtes étaient intéressés par ses colliers. Mais quand ceux-ci lui révélèrent qu'ils venaient de Bahia et qu'ils l'avaient reconnu comme leur champion mort, le mort-vivant ou le vivant-mort disparut sur le champ, plus personne ne le revit. Son atelier de bijoux, ses enfants et sa femme furent les seules preuves de son passage dans la ville, de ses traces sur la terre présumée de ses ancêtres !*²⁷⁴

²⁷³ Ibidem, p. 37.

²⁷⁴ Florent Couao-Zotti, *Les fantômes du Brésil*, op. cit., p. 188.

Comme dans le premier cas, dès que le revenant est découvert, il disparaît aussi mystérieusement qu'il est apparu dans son nouveau monde. De plus, un mort qui revient séjourner dans le monde des vivants brise la frontière entre les deux mondes et installe dans le surnaturel et l'inadmissible qui sont des caractéristiques du fantastique.

4-1-4- Des morts subites et étranges aux morts accidentelles, macabres et inexplicables dans les romans de Gaston Zossou

Un autre aspect de la mort dans les œuvres béninoises est la mort subite. Elle frappe soudainement et de façon violente. Elle est tout aussi incompréhensible qu'inadmissible. De plus, elle est étrange de par les circonstances de sa survenance. On en trouve aussi bien dans *La guerre des choses dans l'ombre*²⁷⁵ que dans *Un os dans la gorge des dieux* de Gaston Zossou.

Dans *La guerre des choses dans l'ombre*, c'est la mort subite des jumeaux de Joseph Lanta qui nous intéresse. Engagé dans une lutte entre les forces de l'ombre, avec à leur tête sa tante Akitigbo, Joseph Lanta voit ses jumeaux mourir à vingt-quatre heures d'intervalle, sans qu'il pût rien y faire. Alors que son aîné est malade et qu'il s'en occupe, Joseph Lanta rentre à la maison après le travail. Se prélassant en attendant le repas,

L'homme fut brutalement appelé au secours par son épouse. Il entendit la voix de la femme retentir d'un point de la maison qu'il ne put déterminer. La femme se précipita dans la grande pièce, en portant les deux mains sur la tête. Elle ressortit de la pièce en faisant des gestes de désespoir. Elle souleva son pagne à la

²⁷⁵ Gaston Zossou, *La guerre des choses dans l'ombre*, Paris, Éditions Maisonneuve & Larose, 2003.

moitié des cuisses. Elle porta ses deux mains sur ses propres épaules. Elle fit pivoter le haut de son corps et le secoua vers le sol. Elle se hissa sur la pointe des pieds et ouvrit ses deux bras en croix. L'homme se tint debout et regarda son épouse en proie à une extrême agitation. La femme finit par prendre la direction de l'une des pièces. L'homme le suivit. A l'entrée de la pièce, la femme s'arrêta et voulut rebrousser chemin. L'homme se précipita dans la pièce.

Le nourrisson était déjà inerte. Son frère jumeau au pied du lit jouait avec ses orteils tranquillement.

[...]

Même tableau que le jour d'avant : plafonnement des yeux du nourrisson, quelques soubresauts, puis c'était fini. La mère s'empara du nourrisson et le porta à hauteur d'épaule. Le nourrisson n'était plus bon à prendre. Il se laissa choir, sans adhérer, comme l'avait fait son frère défunt.

Désormais tout était clair dans l'esprit de Joseph Lanta. L'attaque sur l'enfant n'était qu'une feinte de corps des esprits ennemis.²⁷⁶

Ainsi, en deux nuits, soit en vingt-quatre heures, ses adversaires dans la guerre des choses dans l'ombre qu'il livrait ont réussi à l'atteindre. Les esprits ennemis ont frappé dans l'ombre.

Dans le même roman, deux accidents mortels attirent l'attention du fait de leur caractère insolite et surtout très inattendu. Il s'agit d'abord de la mort accidentelle de Tante Akitigbo, la principale instigatrice et animatrice de la guerre des choses dans l'ombre. Celle-ci est transportée par son neveu quand elle a été mortellement embrochée par des perches. On lit, en effet :

Le premier drame, dit le rapporteur, est survenu sur la route entre la grande cité et Mishrété, près de l'autogare, au détour du chemin. Ta tante Akitigbo était transportée par son neveu Moukpodé à bicyclette. Ainsi elle se tenait dans son dos et lui conduisait. Les deux personnes se retrouvèrent nez à nez, non pas avec un

²⁷⁶Ibidem, pp. 123-124.

*camion, comme on l'aurait normalement craint, mais avec un pousse-pousse chargé d'un fagot de perches. Le choc frontal entre la chair humaine et les perches pointues parut inévitable. Le conducteur du vélo ayant eu une bonne lecture de la situation et de son urgence surtout, sauta par-dessus le guidon et tomba sauf sur le fagot de perches acérées. En revanche, la passagère, ta tante Akitigbo en l'occurrence, ne se rendit compte de rien, avant d'être projetée à plein ventre contre le paquet de sagaies. Elle fut embrochée de part en part sur trois perches au moins, aux dires des témoins. Il y en avait des dizaines. On dit que la femme mourut sur-le-champ.*²⁷⁷

Deux éléments inscrivent cet accident insolite dans le fantastique. D'abord, le narrateur évoque « *le caractère inouï du drame* »²⁷⁸. L'adjectif « inouï » indique qu'un fait inhabituel et incompréhensible par la raison, et donc un fait dont on n'a jamais entendu parler, un fait extraordinaire vient de se produire. Il y a intrusion du surnaturel dans le cadre de la vie réelle, comme le souligne Pierre-Georges Castex ; ce qui convoque le fantastique.

Le second élément conforte le premier. C'est l'emploi du groupe nominal « *un accident aux circonstances originales* »²⁷⁹ utilisé pour caractériser les conditions dans lesquelles l'accident s'est produit. Si les « *circonstances sont originales* », c'est que c'est la première fois qu'une chose pareille arrive. Il y a donc surprise, étonnement et nouveauté. C'est comme si c'est la première fois que le narrateur vit pareille scène. Or, cette première fois est incompréhensible et inadmissible : ce sont des circonstances inexplicables. Dès lors, nous sommes en face de l'«

²⁷⁷ Ibidem, pp. 155-156.

²⁷⁸ Ibidem, p. 156.

²⁷⁹ Ibidem.

irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne »²⁸⁰, c'est-à-dire du fantastique.

Le deuxième cas d'accident, qu'on va évoquer, fait suite au précédent. Après la mort accidentelle de la tante, la famille est réunie pour décider de son enterrement. Mais les divisions au sein du conseil font achever la réunion en queue de poisson. Un groupe, proche de la défunte, est resté sur place pour continuer les débats. Alors qu'ils passaient le temps à accuser Frère Joe de la mort de tante Akitigbo,

*ils entendirent un craquement anodin dans les bois du plafond, au-dessus de leurs têtes de conspirateurs. Quelques-uns parmi eux levèrent la tête, pour regarder l'endroit d'où était venu le bruit. Soudain, une traînée de poussière, puis le grand fracas. Le plafond descendit avec une violence extrême sur leurs têtes réunies. Trois morts sur-le-champ, plusieurs blessés. Les informations du lendemain confirmèrent trois morts de plus dans le lot des blessés.*²⁸¹

Toujours dans le même roman, la mort de frère Joe ne se comprend pas, malgré la tentative d'explication du narrateur. Alors que tout semblait lui donner la victoire dans la guerre qui l'a opposé « *des années durant, [...] d'abord à une partie des membres de sa propre famille, puis d'escalade en escalade, à toute la confrérie des sorciers du pays toli* »²⁸², un midi de fête, après la messe et le repas offert par sa femme qu'il a bien mangé, son fils lisait sous l'ombrage du manguier de la maison, et lui se reposait, quand,

à un moment, l'enfant entendit un grand cri de douleur émis on ne sut où. Suivit un bruit fracassant, ainsi que

²⁸⁰ Roger Caillois pense que « *tout le fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne* », *Au cœur du fantastique*, p. 161.

²⁸¹ Gaston Zossou, *La guerre des choses dans l'ombre*, op.cit., p.159.

²⁸² Ibidem, p. 71.

fait un arbre qui tombe. Il se redressa vivement, comme une antilope traquée. Il regarda la position qu'occupait son père, dans la chaise de toile à une centaine de mètres sur la véranda. Il balaya la concession du regard, mais toujours rien. Seulement il vit de loin que la toile de bandes vertes et rouges de la chaise était vide. Il s'élança vers la véranda où son père se trouvait assis. Là, il le trouva, jeté à terre, la face contre le plancher. Un filet de sang courait de son visage retourné sur le sol, et formait une flaque visqueuse et vermeille à côté de sa tête. L'enfant s'agrippa aux épaules de son père pour le relever. Il ne parvint qu'à le retourner sur le dos. Il était inerte. Le sang coulait encore de ses deux narines, donnant l'impression d'être chaud et fumant.

Oui ! L'ennemi avait marché sur la pointe des pieds, dans l'ombre des choses. Il avait avancé, l'œil fixé sur la victime. Il avait décoché, tout en esprit, un coup de gourdin foudroyant en pleine nuque de la victime, et avait fait gicler le sang de l'intérieur de la tête. L'univers entier s'effondra autour de l'enfant.²⁸³

Avant cet incident grave et lugubre, l'enfant avait perçu des signes annonciateurs d'un malheur. En effet, retiré sous le manguier après le repas de midi, « *à plusieurs reprises, il se leva pour donner de l'espace à la tension qui montait en lui.* »²⁸⁴ Cependant, plus qu'une simple tension, d'autres faits insolites viendront préparer l'avènement du malheur. D'abord, « *quand il revenait à l'ombre du manguier et ouvrait à nouveau le dictionnaire, il tombait sur le mot "deuil", tout en haut de la page.* »²⁸⁵ Il faisait des efforts pour chasser cette idée morbide de sa tête et de son esprit, « *mais toujours l'idée de la mort hantait son esprit.* »²⁸⁶ Ce sont des présages annonciateurs d'un malheur concrétisé par la mort subite de Frère Joe. Après la mort de son père, un autre signe va se

²⁸³ Ibidem, p. 167.

²⁸⁴ Ibidem, p. 166.

²⁸⁵ Ibidem.

²⁸⁶ Ibidem.

révéler pour donner un cachet mystérieux à la situation. Aussitôt le constat de la mort de son père fait,

*il entendit le hululement d'un hibou dans le silence de midi, puis le froufrou des ailes de l'oiseau de nuit qui bat l'air. On eut dit la signature tout en son de l'acte d'exécution, ainsi jetée au bas de la page du silence, afin que personne ne s'y méprenne, afin que personne ne s'y essaye.*²⁸⁷

On aurait dit que l'oiseau signait l'acte de mort de Frère Joe. À ce triste tableau, on peut ajouter la mort occulte et mystérieuse dans *Un os dans la gorge des dieux*²⁸⁸ du même auteur. Tadjin, après avoir défié les adeptes des religions traditionnelles, déclenche une guerre. Mais il fait don de sa ceinture de sécurité à une jeune femme venue demander son secours. Il doit aller chercher les ingrédients nécessaires pour la confection d'une autre ceinture de sécurité contre la foudre, entre autres. Il s'est mis en route quand :

*Blagadagada...blagadaba...gada... gada... gbaa !*²⁸⁹
La foudre frappa l'homme, du haut de la poitrine jusqu'au bas ventre. Il fut jeté sur le dos et plaqué sur le bois de la pirogue, les bras en croix, le cou entortillé, comme une volaille sacrifiée. La pirogue tangua sous le poids de l'attaque, et manqua de chavirer. [...]
*L'embarcation et son contenu glissèrent sur les flots, tel un crucifix flottant à l'horizontale. Elle fut portée par l'élan que lui avait imprimé l'héroïque rameur, pourfendeur des dieux, humiliateur des prêtres et trouble-fête de légende. Puis elle vient échouer sur la berge humide.*²⁹⁰

²⁸⁷ Ibidem, p. 167.

²⁸⁸ Idem, *Un os dans la gorge des dieux*, Paris, Editions Riveneuve, 2012, 222 p.

²⁸⁹ Ibidem, p. 207.

²⁹⁰ Ibidem, pp. 207-208.

Comme Dossou, le bûcheron dans « L'arbre fétiche » de Jean Pliya, son corps sera confisqué par les adeptes du culte shango et jeté en pâture aux charognards.

4-1-5- Le vampire dans la littérature béninoise

Le mot vampire « trouverait son origine dans les langues slaves »²⁹¹Le vampire est un « type de mort-vivant »²⁹²qui aspire à vivre éternellement. Il n'est pas un fantôme. Selon la tradition occidentale, c'est une sorte de revenant car il a un corps entier. Pour Stéphan Valentin, un

*vampire, selon certaines croyances populaires [occidentales] est une créature chimérique non morte et non vivante née sur notre terre. C'est en fait un mort qui n'est pas vraiment mort et dont le corps ne se décompose pas. Le vampire sort uniquement la nuit de son tombeau pour aller à la chasse d'autres humains pour se nourrir de leur sang afin d'en tirer la force, une force vitale. Ainsi, il peut prolonger son existence posthume. Les victimes deviennent eux aussi des vampires [s'ils ne meurent pas].*²⁹³

Son activité consiste à sortir à minuit, de son tombeau, pour se nourrir en aspirant le sang d'une victime qui peut en mourir ou devenir aussi un vampire, par contamination. Selon la même tradition, il doit retourner dans son cercueil avant le lever du jour.

Tantôt taxée d'« hémaphagie », et pourvue de « longues dents pointues », de « mains griffues », tantôt présentée comme un être doté du

²⁹¹ Stéphan Valentin, *Pourquoi nous adorons les histoires de vampires*, Espagne, Jouvence Editions, 2011, p. 13.

²⁹² Jean Marigny, « L'évolution d'une espèce », *Le Magazine Littéraire : Le vampire, métamorphoses d'un immortel d'Ovide à Fred Vargas*, n°529, mars 2013, p. 50.

²⁹³ Stéphan Valentin, *Pourquoi nous adorons les histoires de vampires*, op.cit., pp. 22-23.

« pouvoir de métamorphose », d'une « prodigieuse rapidité »²⁹⁴, la figure du vampire a évolué dans le temps. C'est une créature légendaire.

La littérature fantastique connaît déjà des exemples types de vampires dont surtout Dracula. Le vampire a connu des changements avec le temps. Ainsi, on parle plus du vampire suceur de sang. Stephan Valentin²⁹⁵ distingue, outre le vampirisme traditionnel, le vampirisme clinique, le vampirisme émotionnel et le vampirisme politique. Il faut observer que dans la tradition béninoise, il est très peu évoqué. Des rumeurs font état de phénomènes vampiriques sans citer de cas concrets. Mais ces dernières années, avec le phénomène de l'arnaque répandu au niveau des jeunes Béninois, on entend parler de rituels pour un fétiche, le « Kinninsi », qui réclamerait du sang humain à ses contractants afin de réaliser leurs vœux de richesse. Face à la multiplication des crimes rituels pour avoir le sang pour ce fétiche, et face à la psychose de peur généralisée, l'État béninois a lancé la chasse aux jeunes arnaqueurs dont beaucoup ont été arrêtés et présentés au Procureur de la République. Dans cette étude, deux types de vampirisme sont analysés : le vampirisme traditionnel, chez les femmes, et le vampirisme politique.

Pour le compte du vampirisme traditionnel, c'est le cas des femmes vampires qui nous intéresse. Il s'agit des empuses. Selon Blandine le Callet,

les empuses, vampires femelles, prennent les traits de femmes séduisantes pour subjuguier les hommes qu'elles choisissent pour proie. Après s'être assuré leur entière soumission en leur offrant quelques nuits de plaisir, elles aspirent leur sang, puis les dévorent sans pitié. [...] Elles incarnent, à l'antique et au sens le plus

²⁹⁴ Blandine Le Callet, *Le Magazine Littéraire : Le vampire, métamorphoses d'un immortel d'Ovide à Fred Vargas*, op.cit., p. 43.

²⁹⁵ Stéphan Valentin, *Pourquoi nous adorons les histoires de vampires*, op.cit., pp. 10-12.

*littéral qui soit, les archétypes de la "mangeuse d'hommes".*²⁹⁶

En effet, il existe dans la littérature béninoise des femmes qui usent de leur charme pour séduire et détruire les hommes comme les mantes religieuses dont on dit qu'elles dévorent les mâles après l'accouplement.

La littérature béninoise compte quelques empuses. À titre d'illustration, on peut citer les personnages féminins d'Essivi²⁹⁷, de Gloh²⁹⁸, de Lisa²⁹⁹ ou d'Afy³⁰⁰. Chacune d'elles a conduit son amoureux soit à la mort, soit à la folie.

Le second cas de vampirisme à analyser est celui politique. Il est moderne, et ses conséquences sont aussi dévastatrices que le premier cas de vampirisme. C'est Stephan Valentin qui nous indique ce que renferme cette expression. Pour lui, « *cela désigne un homme ou un gouvernement qui s'enrichit par des gains illicites et aux dépens des autres, en particulier du peuple* »³⁰¹. Mais il n'est pas que question de l'enrichissement aux dépens du peuple, il s'agit aussi de se débarrasser de ceux qui s'opposent à cet enrichissement. Dès lors, tout pouvoir qui brime, torture, enferme et empêche le peuple de vivre, de s'épanouir et de défendre ses intérêts est un pouvoir vampirique. C'est en cela qu'Ousmane Alédji affirme que « *tous les pouvoirs sont des vampires.* »³⁰² On comprend alors mieux les expressions comme

²⁹⁶ Blandine Le Callet, *Le Magazine Littéraire : Le vampire, métamorphoses d'un immortel d'Ovide à Fred Vargas*, op.cit., p. 42.

²⁹⁷ Dans « Retour de tombe » de Florent Couao-Zotti.

²⁹⁸ Dans *Le cantique des cannibales* de Florent Couao-Zotti.

²⁹⁹ Dans « L'avant-jour du paradis » de Florent Couao-Zotti.

³⁰⁰ Dans « Ci-gît ma passion » de Florent Couao-Zotti.

³⁰¹ Stephan Valentin, *Pourquoi nous adorons les histoires de vampires*, op.cit., p. 12.

³⁰² Ousmane Alédji, *Un peuple calme est inquiétant*, Cotonou, Artistik Éditions, 2015, p. 27.

« saigner le contribuable » ou « faire saigner un pays ». Elles renvoient au vampirisme politique.

Le paysage politique africain n'est pas exempt de cas de dirigeants assoiffés de pouvoir et d'argent qui n'hésitent pas à écraser leurs peuples qu'ils privent de tout, même de vie. Ces dirigeants despotes sont des vampires, des vampires modernes. La littérature africaine en a créés quelques-uns de très célèbres. Parmi eux, on peut citer Le Messi Koï dans *Le cercle des tropiques*³⁰³ d'Alioum Fantouré et Le guide providentiel dans *La vie et demie*³⁰⁴ de Sony Labou Tansi. On en retrouve aussi dans la littérature béninoise. C'est le cas du personnage du Président de la République, le Vieux caméléon³⁰⁵ ou Kéré-kéré³⁰⁶ dans *Le cantique des cannibales* de Florent Couao-Zotti. Pour se maintenir au pouvoir, le vampire politique est prêt à s'allier avec le diable. C'est pour cela que, pour préparer sa réélection, le Vieux caméléon sollicite les services de Gloh, la responsable d'une bande de voleurs, arrêtée et jetée en prison. Il veut échanger sa sortie de prison contre sa participation, à ses côtés, aux joutes électorales qui s'annoncent afin de lui assurer des voix. La mission de la voleuse est très précise, et le contrat sans ambiguïté. Elle doit

*s'impliquer dans la campagne électorale aux côtés du candidat-Président, là-bas, dans les départements des Collines, là où la haine contre le chef de l'Etat était encore pointue et carnassière. Pour le "travail", une garantie de cinq millions de francs dont la moitié juste à la libération.*³⁰⁷

³⁰³ Alioum Fantouré, *Le cercle des tropiques*, Éditions, Paris, Présence Africaine, 1980, 314 p.

³⁰⁴ Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, 192 p.

³⁰⁵ Florent Couao-Zotti, *Le cantique des cannibales*, p. 55.

³⁰⁶ Ibidem, p. 56.

³⁰⁷ Ibidem, p. 96.

Alors que son peuple croupit dans la misère, que les habitants de son pays sont devenus des « dégénérés »³⁰⁸, des « décharges humaines »³⁰⁹, le président Kéré-Kéré ne pense qu'à sa réélection. Au lieu de trouver les solutions aux problèmes de son peuple, il l'« inonde de bondieuseries corsées [...] de vrais sermons ordonnés avec la simplicité du juste »³¹⁰. Ainsi, Kéré-Kéré laisse son peuple végéter dans la décrépitude totale, fabriquant son lot d'« enfants de la rue », de « mendiants », de « prostitués », de « clochards », et de « techniciens de la débrouillardise »³¹¹ qui n'ont pas de vie. Il prive le peuple de tout, se mettant ainsi dans la peau d'un vampire politique qui, comme l'a dit Stéphan Valentin, « désigne un homme ou un gouvernement qui s'enrichit [...] aux dépens des autres, en particulier de son peuple. »³¹²

4-2- Les manifestations de la peur dans la littérature fantastique béninoise

La peur est considérée comme un

*phénomène psychologique à caractère affectif marqué, qui accompagne la prise de conscience justifiée ou non d'un danger, d'une menace pour la vie ou la sensibilité du sujet, et qui peut prendre la forme soit d'une émotion-choc (affolement, frayeur, terreur...) soit d'un sentiment pénible d'insécurité, de désarroi à l'égard d'événements actuels ou prévus.*³¹³

³⁰⁸ Ibidem, p. 71.

³⁰⁹ Ibidem.

³¹⁰ Ibidem, p. 148.

³¹¹ Ibidem, p. 71.

³¹² Stéphan Valentin, *Pourquoi nous adorons les histoires de vampires*, op.cit., p. 12.

³¹³ *Le Grand Robert de la langue française*, Tome VII, p. 331.

Phillips Howard Lovecraft affirme que « *la plus vieille, la plus forte émotion ressentie par l'être humain, c'est la peur* »³¹⁴, avant d'ajouter, dans la perspective des questions relatives à l'épouvante et au surnaturel en littérature, que

*Le récit fantastique survit à travers les siècles, se développe et atteint même à de remarquables degrés de perfection. Car, il plonge ses racines dans un élémentaire et profond principe, dont l'attrait n'est pas seulement universel mais nécessaire au genre humain : la peur.*³¹⁵

Chez l'espèce humaine ou animale, la peur se manifeste comme une réaction émotive d'affolement, de frayeur ou de crainte face à un danger ou à l'idée d'une menace réelle ou supposée. La peur apparaît généralement chez l'homme dans des circonstances inconnues. Dans le domaine du fantastique, Lovecraft estime que le véritable récit fantastique est celui dans lequel « *une certaine atmosphère oppressive, une inexplicable peur de l'inexplicable des forces de l'inconnu* »³¹⁶ est fortement présente. Or, l'atmosphère qui est recherchée ou qui est à créer dans nombre de récits fantastiques est une certaine atmosphère de peur, de frayeur. Tout le fantastique, pour Lovecraft, se fonde sur la peur. Louis Vax souligne à ce propos qu'« *il serait excessif de dire que la peur est toujours en littérature un sentiment paria* »³¹⁷. Cette position est confortée par Michel Guiomar qui constate qu'« *il y a un art véritable de*

³¹⁴ Phillips Howard Lovecraft, *Epouvante et surnaturel en littérature*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1969, p. 9.

³¹⁵ Ibidem.

³¹⁶ Ibidem, p. 15.

³¹⁷ Louis Vax, *L'art et la littérature fantastiques*, Paris, PUF, Collection Que-sais-je ?, 1970, op.cit., p. 48.

la peur [...] et un art de faire peur »³¹⁸, surtout en littérature et en art fantastiques. C'est cette peur que nous allons analyser à présent.

Deux aspects principaux de la peur sont répertoriés et analysés à ce niveau, comme manifestations du fantastique dans la littérature béninoise. Il s'agit de la peur individuelle et de la peur collective.

4-2-1- La peur individuelle dans la littérature béninoise

Dans la pièce de théâtre *La tombe rebelle*³¹⁹ de Yaya Lawani, au terme de la lecture de la lettre signée par Orelor et expédiée du Carrefour Mon Destin depuis la Cité de l'au-delà, on apprend que « *le roi souffle et sombre littéralement. Il n'en croit pas ses yeux* »³²⁰. Cette réaction du Roi est caractéristique de la peur, une peur due à la nature de l'expéditeur et surtout du lieu d'expédition. La peur de sa Majesté Ikakporé est accentuée par le fait que cette lettre pose un problème d'importance : Orélor est-il mort ou non ? S'il est bien mort, c'est alors un revenant ou un fantôme qui écrit au Roi. Mais s'il est en vie, cela signifie qu'il se joue du Roi. Or, celui-ci a la certitude de l'avoir tué. Dès lors, on penche pour une lettre venant d'un mort. On comprend alors la perplexité et le désarroi du Roi :

*Voyons, l'écriture est bien celle
d'Orélor, la signature aussi d'ailleurs.
Ah, non, il faut que je sache où se
cache l'énigme. (Pensif) Orélor est
mort oui ou non ? (Il crie) Orélor est
mort oui ou non ? (il entend l'écho
répéter non on.....on).
Hein, il n'est pas mort ? Il n'est pas
mort ! (silencieux et puis) Il faut que
je le tue encore une fois, deux fois,*

³¹⁸ Michel Guiomar, op.cit., p. 92.

³¹⁹ Yaya Lawani, *La tombe rebelle*, op.cit., 70 p.

³²⁰ Ibidem, p. 25.

*trois fois, quatre, cinq, six fois ...,
autant de fois qu'il le faut pour qu'il
soit effectivement, définitivement
mort. (Il se relève, approche le vieil
Okounou, le saisit par les épaules en
le regardant fixement dans les
yeux. Il lui demande à voix basse)
Orélor n'est pas mort ? (plus fort).
Ton neveu n'est pas mort ?
Hein ?³²¹*

La peur s'est transformée en trouble. Il s'agit d'une peur-panique qui lui enlève tout contrôle de lui-même et des choses. En témoignent ses cris. Plus que les cris, ce sont les interrogations sans réponse d'ailleurs et les exclamations qui indiquent qu'il est complètement perdu et englué par la peur. Il ne sait plus si Orélor est mort ou vivant.

On peut aussi évoquer la peur chez Jeremy dans « La fable de la bosse rêvée » de Florent Couao-Zotti. Quand les mendiants l'ont pris en otage, « *le cœur déjà bondissant, le pantalon déjà dégoulinant d'urine, il plonge la main dans la poche* »³²² pour sortir son téléphone portable et appeler au secours. Ainsi, on constate que, face à la riposte inattendue des mendiants, Jeremy le « chercheur de bosse » a si peur qu'il a uriné dans son pantalon. On note la même peur chez lui quand, à l'arrivée du Président de la République, celui-ci lui demande de s'expliquer :

*Trois perles de sueur coururent sur ses tempes et vinrent se fondre sous son menton. Il eut la sensation qu'il étouffait, que des mains velues et musclées s'acharnaient sur son cou pour en broyer les os. Illusions. Car c'était la peur glauque et glacée qui tordait, rapetissait ainsi sa respiration.*³²³

³²¹ Ibidem, pp. 29-30.

³²² Florent Couao-Zotti, « La fable de la bosse rêvée », *Retour de tombe*, op. cit., p. 16.

³²³ Ibidem, p. 18.

On note aussi des situations relatives à la peur individuelle dans *La vengeance de l'albinos* de Flore Hazoumé. C'est Mésangou qui vit cette situation quand Marius Kalongo lève sa machette pour tuer l'albinos dont l'assassinat est censé leur rapporter argent et pouvoir. Mal préparé, Mésangou ne cache pas sa peur devant le spectacle d'horreur dont il est le témoin. Lui-même avoue: « *Pétrifié, je le fixais, complice et consentant. Une boule obstruait ma gorge. J'avais du mal à respirer, une force invisible me retenait* »³²⁴. Mésangou est donc tétanisé et statufié par la violence de la scène. Il est sans voix. Pourtant, il est complice de l'assassinat de l'albinos. Il sait que c'est à ce prix qu'il va devenir riche et laver l'affront et l'humiliation vécus du fait de sa pauvreté. Il y a comme une contradiction au niveau de ce personnage ; et c'est d'ailleurs cette contradiction qui en fait un personnage fantastique d'intérêt.

On note également la peur individuelle dans la nouvelle « Dans une fresque de Giotto »³²⁵ d'Olympe Bhêly-Quenum chez le personnage d'Addi qui, devant le tableau de la flagellation du Christ accroché à un mur de la chapelle des Scrovegni à Padoue, est si ému par la cruauté du spectacle peint qu'il « *eut des frissons hectiques, il grelottait, un filet de sueur descendait le long de sa colonne vertébrale.* »³²⁶ Ici, c'est la simple vision de la violence inspirée et contenue dans le tableau qui provoque la peur d'Addi. Cette peur n'est que le début de faits insolites que l'animation du soldat noir va accentuer en convoquant le fantastique.

Dans le même registre, on n'oubliera pas de citer la peur provoquée par l'animation de la statuette d'ébène sur le vieillard dans la

³²⁴ Flore Hazoumé, *La vengeance de l'albinos*, Abidjan, Edilis, Les Editions du Sud, 2001, p. 90.

³²⁵ Olympe Bhêly-Quenum, « Dans une fresque de Giotto », *Promenade dans la forêt*, Valencia, Editions Monde Global, 2006, pp. 53-73.

³²⁶ Ibidem, p. 55.

nouvelle « Le Vieil Homme et la Statuette d’Ebène »³²⁷ d’Hilaire Dovonon. Alors que c’est lui-même qui a provoqué par son désir l’animation de la belle statuette, quand « *la statuette s’était mise à palpiter de vie* »³²⁸ et « *vibrait de plus en plus fort, en une poussée de souffles et de frissons* »³²⁹, le vieil homme a eu peur, il a eu si peur qu’il « *jeta la statuette dans les eaux de la fontaine et s’enfuit sans tourner le regard.* »³³⁰ Le jet de la statuette et la fuite du vieil homme révèlent sa peur devant un phénomène qu’il a provoqué lui-même. Cette peur confirme l’animation de la statuette et installe dans l’insolite et le fantastique.

4-2-2- La peur collective dans la littérature béninoise

Le texte du corpus qui traduit le mieux l’état de peur collective est assurément *Le chant du lac* d’Olympe Bhêly-Quenum. Le moment choisi par le narrateur du récit y est propice : un jour, pendant « *la saison où le bourg vit des heures d’angoisse* »³³¹. Les circonstances et les personnages mis en scène constituent aussi des indices générateurs de peur : la traversée du lac sacré du bourg de Wésê par une femme commerçante, Noussi Ounéhou, ses deux enfants et leur piroguier, surpris par les eaux en furie. À ces circonstances naturelles s’ajoute le surnaturel dans la croyance populaire des habitants du bourg : le chant lugubre qui annonce l’imminence de l’apparition des dieux du lac pour enlever une proie humaine.

³²⁷ Hilaire Dovonon, « Le vieil homme et la statuette d’ébène », *La floraison des baobabs*, op.cit., pp. 41-63.

³²⁸ Ibidem, p. 62.

³²⁹ Ibidem, p. 63.

³³⁰ Ibidem.

³³¹ Olympe, Bhêly-Quenum, *Le chant du lac*, op. cit., p. 35.

Face à cette situation, la peur gagne Madame Ounéhou et les autres occupants de la barque. Il en est de même de chaque habitant qui a un parent sur le lac. Madame Ounéhou, par exemple, « *mit discrètement la main sur sa poitrine [...] Chamade [...] un frisson parcourait son menton [...] Enervée, angoissée* »³³². De même, « *la sueur coulait* »³³³ des cheveux du piroguier Fanouvi parce que « *l'horizon l'angoissait* »³³⁴. Même « *les poissons frétilants, à peine retirés du filet reprenaient le chemin de l'eau* »³³⁵. Ainsi qu'on le constate, ni la nature, ni les hommes, encore moins les animaux, n'échappent à la peur panique qui s'empare de chacun et de tous.

C'est dans cette psychose de peur généralisée dans le bourg que les dieux du lac entrent en action, en poussant leur cri lugubre que les villageois interprètent comme le chant du lac, le chant par lequel ils viennent chercher des victimes pour calmer leur colère, jetant ainsi le pont de terreur fantastique entre les humains et eux. En effet, dès la perception de leur chant, « *le bourg vit des heures d'angoisse parce que le lac abrite des divinités dévoratrices d'hommes.* »³³⁶ Ainsi, sur le lac ou dans le bourg, la peur paralyse tous les habitants. À cet effet, évoquant la peur dans *Le chant du lac* dans une perspective de comparaison avec l'expression de la peur dans *Un piège sans fin*³³⁷, le premier roman de Bhêly-Quenum, Mahougnon Kakpo fait l'analyse suivante:

Si dans Un piège sans fin l'épiphanie imaginaire de la peur et de l'angoisse se lit comme palingénésie

³³² Ibidem, p. 40.

³³³ Ibidem, p. 41.

³³⁴ Ibidem.

³³⁵ Ibidem, p. 45.

³³⁶ Ibidem, p. 35.

³³⁷ Idem, *Un piège sans fin*, Paris, Présence Africaine, 1985, 284 p.

*individuelle, [...] dans **Le chant du lac** en revanche, il s'agit d'une palingénésie collective. La peur et l'angoisse qui ont engluié tout le moi d'Ahouna et celui d'Anatou dans **Un piège sans fin**, se sont plutôt emparées de tout le village, Wésê, dans **Le chant du lac** en provoquant aussi bien chez les humains, chez les dieux que chez les poissons une peur panique obsessionnelle.³³⁸*

La peur collective à l'échelle du bourg cède le pas à la lutte pour la survie quand, dans la tourmente des eaux du lac, les dieux s'attaquent aux occupants de la barque de Madame Ounéhou. S'ensuit alors un combat épique entre les dieux et les humains, au terme duquel le pirogquier Fanouvi parvient à tuer le dieu mâle, la déesse femelle préférant se suicider elle-même. La mort des dieux est perçue par leurs adeptes dans le bourg comme un événement inexplicable, un cataclysme majeur, qui ajoute à la peur collective la peur de l'incertitude de la fin d'un monde. Que deviendra le bourg après la mort des dieux ?

La peur collective est également le sentiment qui structure la réaction des personnages dans d'autres textes fantastiques béninois comme « Le père »³³⁹ d'Hilaire Dovonon. Quand, après l'une de ses nombreuses disparitions, « le père » revient à la maison la nuit, son fils narrateur révèle :

*Ma mère frissonna
Ma sœur sursauta
Mon âme tressaillit.³⁴⁰*

C'est la preuve que ce père, un revenant, avait commencé depuis un certain temps à faire peur à ses enfants. Le fils révèle aussi qu'«à la

³³⁸ Mahougnon Kakpo, *Poétique Baroque dans les littératures africaines francophones*, Olympe Bhély-Quenum (Thèmes et styles), Tome 1, op. cit., pp. 65-66.

³³⁹ Hilaire Dovonon, « Le père », pp. 11-40.

³⁴⁰ Ibidem, p. 14.

*leur spectrale qui pétillait dans ses prunelles, une frayeur s'empara de moi [...] Ma sœur vint se blottir contre moi. Les autres jumeaux s'accrochèrent à l'oncle »*³⁴¹. Ainsi, même sans savoir que « le père » était un revenant, l'atmosphère qu'il a créée autour de lui inspire et instille la peur.

La peur suscitée par le fantastique domine aussi dans « *Le veilleur de nuit* » d'Olympe Bhêly-Quenum, lorsque les brigands qui ont attaqué la maison des Houénou sont battus et mis en déroute par une force invisible, « *ils étaient angoissés de ne pas savoir ceux à qui ils avaient affaire* »³⁴². Leur peur est née du mystère qui entoure leur agresseur. Ils ne voient ni ne savent qui est leur adversaire. Cette situation étrange leur fait peur.

Dans « *Retour de tombe* » de Florent Couao-Zotti, c'est également le « retour » d'un mort qui crée et installe la psychose de peur chez les villageois rassemblés à la prière du quarante et unième jour de son décès. En effet, « *quand il est entré dans la maison et que le portail a claqué, les gens, précipitamment, ont jeté leurs regards sur lui, une lame de frisson a traversé tout le monde et on a arrêté de chuchoter, de parler.* »³⁴³

L'adverbe « précipitamment » et le groupe nominal « lame de frisson » indiquent la grande peur qui s'est emparée de l'assistance. Elle observe alors un silence total. Plus encore, quand l'assemblée découvre qu'il s'agit d'un revenant, alors les frissons cèdent la place à la stupeur : « *Grande stupeur. Le cercle parut un moment réfrigéré, un moment statufié.* »³⁴⁴ Le retour de tombe du mort paralyse ainsi le groupe de

³⁴¹ Ibidem.

³⁴² Olympe Bhêly-Quenum, « *Le Veilleur de nuit* », *La naissance d'Abikou*, op. cit., p.54.

³⁴³ Florent Couao-Zotti, « *Retour de tombe* », *Retour de tombe*, op.cit.,p. 46.

³⁴⁴ Ibidem, p. 47.

prieurs. L'apparition soudaine du revenant jette donc le trouble sur l'assistance qui, un moment, prise de panique, va réagir à la limite de la peur. La conséquence de cette peur est la fuite des parents et amis présents dans la maison mortuaire pour la prière du quarante et unième jour : « *La maison qui comptait près de deux cents visiteurs s'était vidée le temps d'un battement de paupière* »³⁴⁵.

4-3- Les motifs du diable dans la littérature béninoise

Dans la plupart des traditions du monde, le diable est souvent opposé à Dieu. Il incarne l'esprit du mal, « l'esprit malin » ou le Tentateur. Qu'un incendie se produise, qu'un accident arrive, qu'une mort subite survienne, qu'une femme trompe son mari ou qu'un enfant tombe accidentellement d'un arbre, on dit que c'est l'œuvre du diable. Le formaliste et spécialiste du fantastique Todorov fait une approche plutôt restrictive de l'idée du diable. Pour lui, « *le diable, c'est la femme en tant qu'objet de désir* »³⁴⁶. Ainsi, c'est la femme et la sexualité déviante, en tant que manifestations du diable, qui vont être étudiées à ce niveau de l'étude.

4-3-1- Femme fatale et fantastique dans la littérature béninoise

On note dans les textes du corpus deux grands groupes de femmes fantastiques : les sorcières qui se servent de leur pouvoir pour détruire et les femmes séduisantes qui utilisent leur beauté pour nuire. À cette étape de l'étude, ce sont les femmes séduisantes encore appelées femmes fatales qui intéressent l'analyse.

³⁴⁵ Ibidem, p. 48.

³⁴⁶ Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op.cit., p. 135.

La femme fatale évoque en littérature fantastique une femme caractérisée par sa beauté exceptionnelle qu'elle utilise comme une arme de séduction pour charmer et détruire les hommes. Ses victimes sont souvent les héros du récit fantastique aveuglés par sa beauté. On considère aussi qu'« *une femme fatale est un personnage type qui utilise le pouvoir de la sexualité pour piéger le héros malchanceux. La femme fatale est généralement décrite comme une femme sexuellement insatiable.* »³⁴⁷ La littérature, la religion et l'histoire en comptent un certain nombre dont Ève³⁴⁸, Dalila³⁴⁹, Salomé³⁵⁰, Aphrodite³⁵¹, Hélène et Clytemnestre³⁵². Dans la littérature béninoise, le premier cas à présenter est de Florent Couao-Zotti. Il est extrait de sa nouvelle « Retour de tombe ». Datchê et Akuété sont des amis, presque des frères. Mais une nuit de pêche, Akuété a essayé de tuer son ami qui a été sauvé par une famille de pêcheurs. Après son rétablissement, Datchê revient pour comprendre pourquoi Akuété a attenté à sa vie. C'est alors que la vérité éclate. C'est Essivi, la fiancée de Datchê, qui est à la base de cette tentative d'assassinat. En effet, profitant de la disparition de Datchê, Essivi a épousé son ami. Pour Akuété, Essivi n'a jamais appartenu à Datchê. Elle a toujours été sa femme. Face aux accusations de Datchê, il s'écrie : « *elle est à moi* »³⁵³, avant d'ajouter de façon péremptoire « *Essivi sera à moi pour toujours.* »³⁵⁴ Une question se pose : pourquoi

³⁴⁷ https://fr.wikipedia.org/wiki/Femme_fatale, consulté le 23 novembre 2016

³⁴⁸ Personnage du *Livre de la Genèse* (3-20). Elle aurait convaincu Adam à consommer le fruit défendu.

³⁴⁹ Elle trahit Samson, pour de l'argent, en lui coupant les cheveux, sa force, avant de le livrer aux Philistins.

³⁵⁰ Salomé exige la tête de Jean-Baptiste à Hérode Antipas qui la lui apporte sur un plateau comme gage de son amour.

³⁵¹ Aphrodite est la déesse de l'amour et de la sexualité.

³⁵² Née d'un œuf commun, Clytemnestre est la sœur de Castor, et la demi-sœur d'Hélène et Pollux, qui sont pour leur part enfants de Zeus.

³⁵³ Florent Couao-Zotti, « Retour de tombe », *Retour de tombe*, op.cit., p. 61.

³⁵⁴ Ibidem.

les deux hommes se déchirent-ils pour Essivi ? La réponse est simple. Elle se trouve dans le portrait physique d'Essivi :

Essivi ?

*Essivi, la fiancée aux hanches éternelles de la Venus Hottentote, immense galbe qui se déclinait en évasé continu sur sa féminité, depuis le bassin jusqu'à la chute des cuisses. Les cuisses, des fusées aux rondelles chargées, pleines de jouissances infinies, pleines de saveurs inaltérables. L'envie de l'envelopper sur sa poitrine, de la briser sur son cœur. Comme avant. Comme lorsque la lune, endimanchée par le fleuri des étoiles, instruisait en lui, la magie festive de la félicité. Mais [...] mais la réalité, aujourd'hui, est autre. Le souvenir du drame se superposa brutalement sur sa rétine, reliant sa souffrance à la présence de cette femme.*³⁵⁵

Le portrait d'Essivi révèle sa véritable nature. La comparaison avec la Venus Hottentote³⁵⁶ en dit long sur ses mensurations prodigieuses. Et, c'est cette beauté qui en fait l'objet de toutes les convoitises. Elle est belle à rendre fou. D'ailleurs, Akuété avoue : « *Je ... je plaide coupable. Une folie, je te jure.* »³⁵⁷ Ainsi, la vue d'Essivi a créé une folle passion chez Akuété qui ne peut réfréner son envie de la posséder. Face à ce désir fou et incontrôlé, Datchê fait la réflexion suivante : « *pourquoi la passion rend l'homme si petit. Pourquoi l'égoïsme rend la nature si méconnaissable. Pourquoi un frère devient-il*

³⁵⁵ Ibidem, pp. 49-50.

³⁵⁶ « Celle qui est connue en France sous le surnom (qui se voulait bien entendu ironique) de *Vénus Hottentote* est née esclave dans l'actuelle Afrique du Sud aux alentours de 1789. Son "maître" l'emmène à Londres en 1810 où, sous le nom de *Saartjie Baartman*, elle devient une attraction foraine du fait de sa morphologie dont on disait qu'elle était peu courante en Europe au niveau du bassin et du bas-ventre (ce qui n'a pu être vérifié puisque aucune femme européenne n'a été ainsi exhibée). » <http://www.une-autre-histoire.org/la-venus-hottentote-biographie/>, consulté le 4 août 2016 à 12h 49.

³⁵⁷ Florent Couao-Zotti, « Retour de tombe », *Retour de tombe*, op.cit., p. 60.

le meurtrier de son "frère" »³⁵⁸. C'est cette interrogation sans réponse qui convoque le fantastique.

L'autre femme fatale dont on parlera est l'irrésistible prostituée sollicitée par les dignitaires des confessions traditionnelles pour arriver à bout de Tadjin qui les a défiés dans *Un os dans la gorge des dieux*³⁵⁹ de Gaston Zossou. Après avoir tout tenté en vain, les dignitaires sont allés chercher une belle étrangère pour découvrir le secret du pourfendeur des dieux et l'anéantir. Le portrait de la jeune femme est révélateur. Il permet de mieux comprendre la suite des événements. Quand elle débarque chez Tadjin comme une victime persécutée par les dieux offensés,

*elle se tint d'un côté et refit son pagne, sous sa courte camisole, dévoilant quatre rangées de perles rouges qui ceinturaient sa hanche ferme, à demi-nue, et descendaient en flèche sous son bas-ventre, en mordant sur la lisière supérieure d'une pousse drue, crépue, tassée et noire. On ne pourrait jamais dire quoi, d'entre le monceau de bijoux au sol et des rondeurs prodigieuses de la femme debout, a fait tressaillir l'homme. Shango déploie une puissance considérable, quand il s'enrage, celle qui émane de la femme n'est pas insignifiante, quand elle se remet un temps de ses sanglots, et refait son pagne autour de la hanche de rondeurs parfaites.*³⁶⁰

Face à tant de grâce, face à la beauté de celle qui est comparée et élevée au rang de déesse, Tadjin a commencé à baisser la garde. Mais la femme ne va pas s'arrêter à l'utilisation de son charme qui fait déjà son effet sur Tadjin, elle va aussi chercher à toucher sa sensibilité. Elle va

³⁵⁸ Ibidem.

³⁵⁹ Gaston Zossou, *Un os dans la gorge des dieux*, Paris, Riveneuve, 2010, 206 p.

³⁶⁰ Ibidem, pp. 193-194.

associer le charme fou à la détresse, au désespoir face à la menace des dieux qu'elle aurait offensés. Aussi,

*la jeune femme tournait et retournait sur elle-même, ne sachant plus où courir dans la cour exiguë du tresseur de corde, en qui elle disait trouver son sauveur. Elle frappait le sol de la plante des pieds ; et de ses orteils, griffait la latérite. Elle soulevait son pagne, jusqu'à la moitié pudique des cuisses, et découvrait des jarrets hardiment moulés. Elle se trémoussait de son corps bien en chair et levait les bras au ciel de désespoir. Les larmes coulaient sur les fines cicatrices claniques sur ses joues, et inondaient son visage dévasté par la frayeur, mais sa beauté demeurerait insubmersible au flot lacrymal. Quand elle se tenait en face de lui, la sueur et les larmes ayant mouillé sa camisole de toile, l'homme entrevoyait là-dessous ses seins drus et rebondis, une paire de chairs gonflées à craquer et pleines de vie, entre gourde et calebasse ; quand elle lui tournait le dos, la cambrure phénoménale de ses reins manquait à peine de renverser les certitudes du tresseur de corde.*³⁶¹

Cela ne va pas tarder d'ailleurs. Tadjin commence à être touché par la détresse de la jeune femme. Il commence à être ébloui par sa beauté. Doucement mais efficacement, il se laisse prendre au piège de la femme. Elle va en profiter pour lui porter l'estocade :

*Le nœud lâcha et laissa glisser obliquement un des rebords de son pagne, en découvrant plus que de moitié, ses fesses, opulentes boules de chair dodue, lisses à la vue, et commandant le toucher, alors qu'elle lui tournait le dos. Les rangées de perles rouges, qui reposaient en sa taille, lacérèrent l'esprit de l'homme en longueur et en profondeur. Tout son sang se précipita en une même partie de son corps qui enfla à craquer, et l'homme, pour un court instant, perdit le sens du danger. Il se sentit mal dans sa chair et envisagea un acte expéditif de guérison.*³⁶²

³⁶¹ Ibidem, pp. 194-195.

³⁶² Ibidem, p. 196.

La garde complètement baissée, et décidé à montrer à la « pauvre femme » qu'il avait la solution à son problème, qu'il était sa solution, il se laissa aller. Il se débarrassa de sa ceinture de protection, fit l'amour avec la belle jeune étrangère en détresse et lui offrit sa ceinture de sécurité comme gage de son amour. Le sachant désormais sans protection, dès que la jeune femme leur a rendu compte, les dignitaires des religions traditionnelles sont passés à l'offensive et ont réglé son compte à celui qui, pendant des années, les a défiés. Grâce à la femme, Tadjin est vaincu.

Le dernier cas de femme fatale que nous citerons se trouve dans le roman *Le cantique des cannibales*³⁶³ de Florent Couao-Zotti. Il s'agit de Gloh. Après une enfance difficile, Gloh est devenue le chef d'une bande de voleurs dont la spécialité est de « *braquer les riches ; délester un peu les représentants de l'oligarchie repue et dégoulinante* »³⁶⁴. Après ses forfaits, comme *Robin des bois*, elle redistribue le fruit de ses rapt à la population. Elle est arrêtée par la police sous le commandement de l'inspecteur Alabi. Mais, au cours de son arrestation, il a suffi d'un seul regard pour que l'inspecteur de police tombe sous le charme du « gangster en pagne ». En effet, « *le regard de ce gangster en pagne le bouleversa jusqu'aux tripes. Il ne s'agissait, au vrai, que d'un simple regard capté dans la fulgurance de leur échange, mais lui l'avait décodé comme un appel à la vie* »³⁶⁵. Dès lors, entre les deux personnages *qu'a priori* tout oppose, naît une affection partagée qui conduit l'officier de police judiciaire à enfreindre les normes réglementaires des rapports entre forces de l'ordre et prisonniers, en entretenant une relation

³⁶³Florent Couao-Zotti, *Le cantique des cannibales*, Monaco, Ed.Le Serpent à Plumes, 2004, 265 p.

³⁶⁴ Ibidem, p.75.

³⁶⁵ Ibidem, p. 101.

amoureuse avec elle. En effet, subjugué par Gloh, sous l’emprise de la « voleuse en pagne », il lui confie : « *la loi te condamne, mais moi je veux te prendre. Fabrique-moi un chemin pour aller vers toi* »³⁶⁶. Son désir ainsi clairement exprimé sera comblé dans les locaux même de la police ; c’est la preuve que l’inspecteur Alabi a perdu le nord face à la voleuse. Et, une nuit,

*il la consumma. Ils se consommèrent. Au creux de la nuit, après une cuite serrée dans son bureau, au prétexte qu’il devait allonger des heures supplémentaires. Cette nuit-là, ce ne furent pas seulement les corps qui ondulèrent et vibrèrent à s’en évanouir ; le cœur s’était aussi élevé au ciel, avait effleuré les étoiles pour égrener des suites qui s’annoncèrent délicates pour les deux pécheurs.*³⁶⁷

La suite des faits montre, en effet, les conséquences de cet amour contre nature, de cet amour incompréhensible et inadmissible par le bon sens et la raison. Quand la décision de sortir Gloh de la prison pour faire campagne pour la réélection du président est prise, le capitaine Dokou Azed qui connaît la relation sulfureuse entre Gloh et Alabi double celui-ci. Il sort Gloh de prison à son insu. Mais la femme le retrouve et, à partir de ce moment, les deux deviennent des hors-la-loi poursuivis par la gendarmerie jusqu’à la mort du capitaine Alabi et la fuite vers l’étranger de Gloh.

Au total, on note que, si dans le cas des femmes sorcières, c’est la méchanceté gratuite qui explique leur acharnement contre leurs victimes, dans le cas des femmes fatales, c’est leur beauté qui empoisonne et emprisonne leurs victimes et les livre comme des automates et des zombis à leur merci. Ces femmes : Essivi, Gloh et la jeune prostituée

³⁶⁶ Ibidem, p. 105.

³⁶⁷ Ibidem, p. 110.

envoyée à Tadjin sont des répondants d'autres femmes que la littérature fantastique a déjà enfantées comme Clarimonde dans « La morte amoureuse » de Théophile Gautier, la Vénus de « La Vénus d'Ille » de Prosper Mérimée, Fœdora dans *La peau de chagrin* de Balzac. Comme Romuald dans « La morte amoureuse », les hommes, Alabi, Akuété, Datchê et Tadjin, qui ont été les victimes de ces femmes, ont « aimé comme personne au monde n'a aimé, d'un amour insensé et furieux, si violent »³⁶⁸ qu'ils ont perdu leur être. Face à ces femmes, il vaut mieux certainement suivre le conseil de Romuald : « Ne regardez jamais une femme, et marchez toujours les yeux fixés en terre, car, si chaste et si calme que vous soyez, il suffit d'une minute pour vous faire l'éternité. »³⁶⁹ L'inspecteur Alabi et Tadjin l'ont appris à leur dépens. C'est le regard de Gloh qui a ruiné la carrière et la vie d'Alabi, puisque cet amour l'a conduit à la mort. Il en est de même pour Tadjin qui a oublié sa méfiance et des années de lutte contre les dignitaires des religions traditionnelles pour avoir vu et regardé la belle étrangère, l'arme fatale de ses adversaires.

4-3-2- Le fantastique lié à la sexualité dans la littérature béninoise

La littérature fantastique explore les comportements déviants liés à la sexualité ; elle brise les tabous en faisant intervenir le surnaturel. Todorov affirme, en effet, que le « diable n'est qu'un autre mot pour désigner la libido. »³⁷⁰ Ainsi, les déviances sexuelles comme l'inceste, l'homosexualité, la partouze ou l'amour à plus de deux, mais aussi la

³⁶⁸ Théophile Gautier, « La morte amoureuse », in Nodier-Balzac-Gautier-Mérimée : *Récits Fantastiques*, Paris, Presses Pocket, 1992, p. 166.

³⁶⁹ Ibidem, p. 200.

³⁷⁰ Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op.cit., p. 134.

zoophilie et la nécrophilie sont des écarts sexuels qui, selon Todorov, créent un univers fantastique dans les œuvres en étude. C'est à cela qu'est consacrée l'analyse qui suit.

Avant d'analyser les œuvres, il est important de souligner que les questions relatives à la déviance sexuelle doivent être clarifiées. En effet, la théorie de Todorov est, aujourd'hui, partiellement vérifiée face à l'évolution des mentalités sur la question sexuelle. Si l'homosexualité était un problème de mœurs il y a quelques années en Europe, de nos jours, il n'en est plus totalement ainsi. Avec le vote de la loi sur le mariage pour tous dans beaucoup de pays, le mariage homosexuel est légalisé. En effet,

Avec la loi du 17 mai 2013 sur le mariage pour tous, la France est devenue le 9^e pays européen et le 14^e pays au monde à autoriser le mariage homosexuel. Cette loi a ouvert de nouveaux droits pour le mariage, l'adoption et la succession, au nom des principes d'égalité et de partage des libertés. En 2014, les mariages de couples de même sexe ont représenté 4% du total des unions.³⁷¹

De plus en plus aussi, on parle d'un possible mariage entre un être humain et un animal. Si cela arrivait, la zoophilie cesserait également d'être vue comme une déviance, un problème de société. Dans les pays où il existe une loi qui légalise l'homosexualité, elle n'est donc plus considérée comme une déviance puisque la loi la reconnaît et protège les homosexuels. Mais, dans beaucoup de pays africains dont le Bénin, ces pratiques sexuelles déviantes continuent à être vues comme pratiques anormales, comme des problèmes et leurs pratiquants sont mis au ban de la société. Les pratiques sexuelles qui sont abordées ici sont donc à

³⁷¹ <https://www.gouvernement.fr/action/le-mariage-pour-tous>, consulté le 12 juillet 2018 à 23h21.

prendre en tenant compte des considérations personnelles et surtout de la législation en vigueur dans chaque pays.

Cette observation faite, revenons à notre corpus pour constater que quelques pratiques liées aux déviances, surtout sexuelles, s'inscrivent dans le champ du fantastique tel que proposé par Todorov dans son essai *Introduction à la littérature fantastique*. Parmi celles-ci, nous distinguons : la nécrophilie, le viol, la zoophilie et l'amour à plus de deux.

4-3-2-1- La nécrophilie dans « Ci-gît ma passion » de Florent Couao-Zotti

La première manifestation de déviance sexuelle relative au fantastique dans la littérature béninoise, que nous évoquons, est la nécrophilie qui est définie comme une « *perversion sexuelle dans laquelle le plaisir est recherché avec des cadavres dans des mises en scène morbides.* »³⁷²C'est donc une relation affective, sentimentale et érotique entre un mort, un être inanimé, un objet et un humain vivant :

La nécrophilie (également nommée thanatophilie ou nécolagnie) est une attirance sexuelle pour les cadavres. Elle est classifiée en tant que paraphilie dans le Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux (DSM-IV). Le terme est dérivé du mot grec : νεκρός (nekros ; « mort ») et φιλία (philie ; « amour »). Le terme semblerait être illustré pour la première fois dans l'ouvrage de Krafft-Ebing (1886) intitulée *Psychopathia Sexualis*. Le terme nécrophilie est utilisé parfois, par extension, sur des personnes inconscientes, endormies, droguées ou feignant d'être mortes.³⁷³

Ainsi, la nécrophilie concerne toute relation intime entre un être mort et un être vivant, mais aussi toute relation sexuelle entre des êtres

³⁷²Dictionnaire *Le Petit Robert* 2014, op.cit., p. 1679.

³⁷³<https://fr.wikipedia.org/wiki/N%C3%A9crophilie>, consulté le 2 août 2016 à 16h 16.

humains dont l'un au moins est sous l'empire de stupéfiant, de drogue ou de tout autre produit assimilé, et qui est presque sans vie. Elle est donc considérée comme une déviance sexuelle.

On note ce comportement anormal dans la nouvelle « Ci-gît ma passion »³⁷⁴ de Florent Couao-Zotti. Après avoir tué accidentellement et par jalousie sa femme, Gaspard, qui continue de l'aimer, va au cimetière certaines nuits pour lui faire l'amour. Quand il arrive là, « *il descendait dans la tombe, ouvrait la bière et accomplissait ce qu'il appelait son "devoir nuptial". Sans doute le ferait-il jusqu'à déconfit, jusqu'au bout de sa folie, sa délirante manie* »³⁷⁵.

Le narrateur se fait plus explicite sur le comportement peu orthodoxe de Gaspard. Il peint dans les détails la relation anormale qu'il entretient avec le corps de sa défunte femme, Afy. En effet : « *L'homme dénuda le cadavre, il lui enleva la robe en dentelle bleue et or, souleva ses pieds raides et le défit de ses dessous.* »³⁷⁶ Puis,

lentement, il se dénuda sous la ceinture, écarta les jambes, s'installa entre ses cuisses verdâtres. L'odeur de la chair en rebut lui cribla les narines. Pas de nausée dans la gorge. Mais tension, émoi, ferveur. Et, tandis qu'il frétillait, gigotait contre son sexe, il se mit à pleurer, à crier, coulant des larmes et de la bave. Souffrait-il ? Jouissait-il ?³⁷⁷

À la fin de cet acte censuré par la morale humaine et sociale, « *il rhabilla le cadavre, le réajusta dans le cercueil à moitié grignoté par les termites.* »³⁷⁸ Il n'y a aucun doute sur la nature de la relation que Gaspard entretient avec sa femme morte. Le champ lexical de la mort

³⁷⁴ Florent Couao-Zotti, « Ci-gît ma passion », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, Paris, Editions Le Serpent à Plumes, 2000, pp. 9-22.

³⁷⁵ Ibidem, p. 13.

³⁷⁶ Ibidem, p. 11.

³⁷⁷ Ibidem, p. 12.

³⁷⁸ Ibidem, p. 13.

avec *cadavre* (p. 11), *formol* (p. 11), *tombe* (p. 12), *cimetières* (p. 13), *stèle érigée* (p. 16) mais aussi la psychologie de Gaspard renfoncent l'aspect insolite et fantastique de cette nouvelle. On note, en effet, une sorte de démence chez le personnage. Cette démence est caractérisée par le champ lexical de la folie avec *délirante manie* (p. 13), *délire et déraison* (p. 15), *furie et rage* (p. 16), *dépression* (p. 18) qui révèle un déséquilibre chez ce personnage atypique qui passe de la raison au délire, de la lucidité à la déraison assez facilement, de la colère au « *rire trouble, écorché, vacillant* »³⁷⁹. Finalement, le texte forme un mélange de macabre et de délire qui donne un caractère noir au récit tout en installant dans l'univers fantastique.

4-3-2-2- Le viol et l'infanticide dans « Le monstre » de Florent Couao-Zotti

Les déviances sexuelles se manifestent aussi sous la forme du viol dans la littérature béninoise. Mais ce viol est doublé d'un infanticide qui renforce la noirceur de cette nouvelle funeste et macabre. Le viol consiste à avoir une relation sexuelle non consentie, avec recours à la violence, avec un ou une partenaire qui devient ainsi une victime. L'infanticide, quant à lui, désigne l'homicide commis sur un enfant. Les deux comportements sont condamnés par la société et par la loi.

Ces deux situations se notent dans la nouvelle « Le monstre »³⁸⁰ de Florent Couao-Zotti. Césaria, après environ six mois d'une grossesse qu'elle-même qualifie d'*énorme truc*³⁸¹, *grosse boule*³⁸² et de *charge*

³⁷⁹ Ibidem, p. 21.

³⁸⁰ Idem, « Le monstre », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, Paris, Éditions Le Serpent à Plumes, 2000, pp. 51-58.

³⁸¹ Ibidem, p. 52.

³⁸² Ibidem.

*honteuse, inutile et disgracieuse*³⁸³, décide de se débarrasser de l'enfant qu'elle va mettre au monde. En effet, autant elle ne supporte pas son ventre arrondi, *le ventre hai*³⁸⁴, autant elle déteste l'enfant qui, pour elle, ne représente qu'un *monstre abject*³⁸⁵, *l'horreur*³⁸⁶, un *tragique intrus*³⁸⁷, un *petit monstre*³⁸⁸ et un *fétiche d'argile*³⁸⁹ dont elle doit se débarrasser. Pour y arriver, elle s'est imposée « *deux heures de souffrance contenue, une auto-chirurgie aux écorchures douloureuses* »³⁹⁰ au cours de laquelle « *il avait fallu enchaîner geste sur geste, ciseler, couper, couturer pour descendre dans son corps* »³⁹¹. Ces verbes révèlent les douleurs qu'elle s'est imposées pour ne pas conduire la grossesse jusqu'à son terme. Avec les mots péjoratifs, dévalorisants et négatifs employés pour désigner la grossesse et l'enfant, on est au cœur de l'horreur, surtout que la scène se déroule la nuit, une *nuit noire*³⁹². L'avorton est jeté dans les égouts à Cotonou.

Ainsi, cet infanticide est une horreur, de même que le viol doublé d'inceste aux conséquences dévastatrices et meurtrières pour Césaria. Outre la grossesse, la seconde conséquence de ce viol est, en effet, l'infection au VIH. « *Tu m'as filé le mal, oncle. Tu m'as empoisonné le sang. Ton... ton bâtard, tu l'as fait monstre en moi. Condamné et détesté. Et pourquoi voudrais-tu qu'il vive ?* »³⁹³, lance-t-elle à son oncle. Le mal en question, *l'horreur du siècle*³⁹⁴, une périphrase doublée

³⁸³ Ibidem.

³⁸⁴ Ibidem, p. 53.

³⁸⁵ Ibidem, p. 52.

³⁸⁶ Ibidem, p. 53.

³⁸⁷ Ibidem.

³⁸⁸ Ibidem.

³⁸⁹ Ibidem.

³⁹⁰ Ibidem.

³⁹¹ Ibidem.

³⁹² Ibidem, p. 51.

³⁹³ Ibidem, p. 56.

³⁹⁴ Ibidem, p. 55.

d'euphémisme qui atténue la nature de la maladie. Puis : « *Elle lâcha le sac à cadavre. Un dévalement. Là, dans l'égout, le plastique nageait, drainé par le courant d'eau* »³⁹⁵. Les cris de l'oncle n'ont pu arrêter la main vengeresse de sa nièce. En fait, on se retrouve au cœur de l'horreur, entre le viol et l'infanticide. On finit d'ailleurs par ne plus savoir qui est le monstre du titre, l'oncle violeur, incestueux et la nièce infanticide.

On perçoit le diabolique derrière les comportements de chacun des protagonistes de cette nouvelle. C'est le désir sexuel non réfréné qui a poussé l'oncle à abuser de sa nièce dont il est le tuteur. Il l'a contaminée peut-être bien volontairement quand on voit son comportement à son égard lorsque elle lui annonce sa situation de séropositive. Ainsi, l'insolite, c'est l'incapacité de l'oncle à contrôler sa libido. Or, pour Todorov, le désir sexuel appelle le diable. C'est donc le diable qui a pris possession de son corps et qui commandait ses actes. Derrière ces actes sexuels déviants se cache le diable, car, dit-il, « *le désir, comme tentation sensuelle, trouve son incarnation dans quelques unes des figures les plus fréquentes du monde surnaturel, en particulier dans celle du diable* »³⁹⁶ avant d'ajouter que le « *diable n'est qu'un autre mot pour désigner la libido.* »³⁹⁷ Ces déviances sexuelles ne sont rien d'autres que des manifestations du diable et donc du fantastique.

4-3-2-3- La zoophilie dans « L'avant-jour du paradis » de Florent Couao-Zotti

Pour Todorov, « *le don du diable, est bien l'éveil du désir, que plus rien ne peut arrêter ensuite* »³⁹⁸. Ainsi, quand le désir s'éveille chez

³⁹⁵ Ibidem, p. 56.

³⁹⁶ Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op.cit., p. 134.

³⁹⁷ Ibidem.

³⁹⁸ Ibidem, p. 136.

certains personnages, ils peuvent faire l'amour même avec des animaux. C'est la zoophilie que nous allons analyser dans la nouvelle « L'avant-jour du paradis »³⁹⁹ de Florent Couao-Zotti.

La zoophilie est perçue comme une sympathie exagérée, plus ou moins pathologique, pour les animaux. Elle concerne donc toute relation intime entre un homme et un animal. Certains la perçoivent comme une « *affection pour les animaux, pouvant parfois se transformer en déviation sexuelle dans laquelle l'animal devient objet du désir* »⁴⁰⁰, alors que pour d'autres « *la zoophilie, est une paraphilie dans laquelle un animal est l'objet du désir* »⁴⁰¹. Si dans la nécrophilie, c'est un mort ou une personne considérée comme telle qui est au cœur de l'acte sexuel, dans le cas de la zoophilie, il s'agit plutôt d'un animal.

Dans la nouvelle « L'avant-jour du paradis », ce cas se présente à travers le comportement de Lysa. Après une dispute avec son fiancé, Marc, Lysa sous l'effet de la drogue et de la douleur fuit. Marc parti à sa recherche la découvre sur une place publique. Le texte rapporte :

Elle était là, ta Lysa. Dans une pause suspecte, ta Lysa. Avec cette bête au pelage roux, ta Lysa. Un chien de belle race, yeux avides, oreilles plissées sur les tempes.
Viens par ici, toi, ordonna-t-elle. [...]
Viens par ici, mon mignon.
L'animal rentra la tête et vint se blottir contre elle. Docilement. Familièrement. Il lui donna son pelage. Lysa y glissa la main. Caresses et câlins. Le chien émit de petits cris étouffés et se mit à lui lécher les mains, le visage. En elle, brusquement, s'éparpilla le plaisir.⁴⁰²

³⁹⁹ Idem, « L'avant-jour du paradis », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, Paris, Éditions Le Serpent à Plumes, 2000, pp.55-82.

⁴⁰⁰ <http://dictionnaire.doctissimo.fr/definition-zoophilie.htm>, consulté le 2 août 2016 à 16h 22.

⁴⁰¹ https://www.google.fr/?gws_rd=ssl#q=zoophilie+d%C3%A9finition, consulté le 2 août 2016 à 16h 20.

⁴⁰² Florent Couao-Zotti, « L'avant-jour du paradis », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., pp. 76-77.

Face à cette scène inimaginable et insoutenable, la rage est montée en Marc : « *Tu hurlas alors.* »⁴⁰³ Mais toute occupée à faire l'amour avec le chien, elle n'a pas entendu les cris d'horreur de Marc. Elle était si concentrée sur son plaisir et certainement sous l'emprise de la drogue, encore une fois, qu'

elle ne répondit pas. Elle n'avait rien à répondre. Son seul souci, son seul geste, c'était de se coucher sur le dos, le buste nu, la camisole dégrafée jusqu'au nombril, malgré le froid qui grillageait la nature. Et comme un rituel exécuté depuis mille ans, elle offrit ses petits seins nus aux caresses du chien. La langue de l'animal se mit à la parcourir. « Tue-moi, chien-chien ! Tue-moi avec ton organe à Plaisirs ! » Au zénith de l'orgasme, la mort devient aussi un art de vivre, le rayonnement sublimé, exalté de la vie.⁴⁰⁴

Cette scène de déviance sexuelle, que Todorov classe parmi les thèmes du « tu », relève d'un type de fantastique traditionnel de moins en moins reconnu dans nos sociétés modernes.

Au-delà de cet aspect, deux faits renforcent le fantastique dans cette nouvelle de Florent Couao-Zotti. D'abord, il faut noter que, malgré son état, Lysa était complètement sous l'emprise de la drogue. Elle a tout le temps accusé Marc d'être un monstre pour avoir assassiné le tontinier. C'est comme si elle avait quand même gardé une certaine lucidité sur les choses. Ensuite, il y a une coïncidence assez troublante dans ce récit : le choix de l'hôpital de désintoxication et de celui où le tontinier mortellement atteint est conduit. Il est difficile d'expliquer cette coïncidence bizarre. Si en science, il n'y a pas de hasard, en fantastique, le hasard a un rôle important, car il permet d'expliquer l'incompréhensible et même de le justifier. Ainsi, la zoophilie, l'insoutenable et inadmissible scène d'amour entre Lysa et le chien

⁴⁰³ Ibidem, p. 77.

⁴⁰⁴ Ibidem, pp. 78-79.

concourt à la démonstration des thèmes du « tu » qui, chez Todorov, ont rapport avec les déviances sexuelles et installent dans le fantastique traditionnel.

4-3-2-4- L'amour à plus de deux ou la partouze dans la littérature béninoise

Les œuvres étudiées ont livré des scènes de nécrophilie, des spectacles de zoophilie qui révèlent que la déviance sexuelle est très présente dans la littérature béninoise. Elle se note ainsi dans *La vengeance de l'albinos*⁴⁰⁵ de Flore Hazoumé. En effet, on y peint une scène de partouze ou ce que Todorov appelle « l'amour à plus de deux », organisé par Hilaire, Lisa et Sakia. On se souvient que dans ce roman⁴⁰⁶, après la mort de Mésangou, Hilaire Massamba, un homme d'affaires, invite chez lui ses trois filles Lisa, Sakia et Lydie. Laissant Lydie la plus jeune au salon, il organise avec les deux autres sœurs une séance de partouze qui ne manque pas de choquer Lydie, témoin involontaire de la scène : « Là, sous ses yeux, trois créatures, exactes répliques de Sakia, d'Hilaire et de Lisa, trois créatures emmêlées, mélangées, haletantes, gémissantes et plaintives s'agitaient sur le lit. »⁴⁰⁷

La réaction de Lydie est à la mesure de l'horrible spectacle auquel elle a assisté. « Pétrifiée »⁴⁰⁸, « elle suffoquait »⁴⁰⁹, elle était malade face à cette scène obscène et lubrique au point de rester cloîtrée et prostrée dans sa chambre pendant plusieurs jours. L'horreur de la scène de partouze a provoqué en elle un choc émotionnel, la plaçant dans un univers de doute et de confusion fantastique entre le réel et le virtuel.

⁴⁰⁵ Flore Hazoumé, *La vengeance de l'albinos*, Abidjan, Edilis Editions, 2001, 133 p.

⁴⁰⁶ Ibidem, p. 32.

⁴⁰⁷ Ibidem, p. 33.

⁴⁰⁸ Ibidem.

⁴⁰⁹ Ibidem.

Ce chapitre a été consacré au premier axe de l'étude du fantastique traditionnel. Il a permis d'identifier et d'analyser les motifs de la mort, de la peur et du diable dans la littérature béninoise comme manifestations du fantastique traditionnel populaire et atavique. Cela nous a amené à voir les différentes variantes de la mort dans les productions du corpus. Au terme de l'étude, nous avons constaté que, s'inspirant de leurs réalités socio-culturelles, les écrivains béninois font voir de plusieurs manières la mort dans leurs productions. Ainsi, la mort se déploie dans certaines œuvres sous l'aspect du mort qui refuse de mourir, du mort qui parle ou sous forme d'ubiquité errante. Elle se présente sous l'apparence du revenant, du fantôme ou du vampire dans d'autres œuvres. Enfin, elle se manifeste de façon subite, violente, étrange et s'inscrit dans le macabre et l'inexplicable.

L'étude a, par ailleurs, révélé les différents visages de la peur dans la littérature béninoise. À ce niveau, nous avons essentiellement noté deux aspects : la peur individuelle et la peur collective. Mais quelle qu'elle soit, la peur crée un déséquilibre intérieur consécutif et propice à une atmosphère d'épouvante et d'inquiétante étrangeté.

Pour finir, abordant le motif du diable dans ce chapitre, nous en avons identifié deux manifestations, en nous fondant sur l'approche de Todorov. Il s'agit de la femme en tant que désir et de la sexualité. Comme illustrations et incarnations du diable dans les productions béninoises, le diable se présente, d'une part, sous la forme de la femme fatale qui séduit et détruit ses amants et, d'autre part, sous forme d'une sexualité déviante à travers les pratiques comme la nécrophilie, la zoophilie, la partouze.

Malgré les motifs évoqués, ce chapitre n'épuise pas l'étude du fantastique traditionnel dans la littérature béninoise. Afin d'en montrer d'autres aspects non moins importants, nous consacrons le chapitre cinquième aux manifestations du fantastique traditionnel que sont les pratiques magiques et occultes ainsi que les faits paranormaux qui créent le fantastique mystique.

CHAPITRE CINQUIÈME :

LE FANTASTIQUE TRADITIONNEL (MYSTIQUE) : PRATIQUES MAGIQUES, FAITS PARANORMAUX ET OCCULTISME DANS LA LITTÉRATURE BÉNINOISE

Dans le chapitre précédent, nous avons abordé l'aspect populaire et atavique du fantastique traditionnel. Dans ce chapitre, nous allons voir un autre aspect, ce que Claude Puzin appelle le fantastique mystique et qu'il justifie par le fait que, « *dans certaines œuvres "[la] séduction de l'étrange" est, plus profondément, celle du mystère ou, c'est tout un, du sacré* »⁴¹⁰. C'est dire que le fantastique évoque, dans bien des cas, des faits relevant du sacré et de la spiritualité comme le spiritisme, la sorcellerie ou la magie. Dans ces cas-là, Claude Puzin estime qu'« *il faut alors parler d'un fantastique mystique* »⁴¹¹. Appliquée au contexte de certaines œuvres d'auteurs béninois, cette approche du fantastique renvoie à des thèmes spécifiques comme la sorcellerie, l'occultisme, le spiritisme, la magie noire. Ces thèmes convoquent ce que Louis Vax appelle « la séduction de l'étrange » ou « l'ambiguïté fantastique » et que Freud appelle « l'inquiétante étrangeté ». L'une des caractéristiques essentielles de cette catégorie d'œuvres, c'est qu'elles mettent en scène l'initiation, l'occultisme, la magie et le mysticisme tant dans leurs attractions que dans leurs perversions, créant tout à la fois la fascination et l'horreur ou la fascination de l'horreur. C'est ce que Claude Puzin appelle la « *beauté étrange et fascinante [qui] vient de ce que le fantastique est transmué en spiritualité poétique.* »⁴¹² Pour mettre au jour les manifestations mystiques du fantastique dans les œuvres littéraires béninoises, le développement de ce cinquième chapitre va aborder

⁴¹⁰Claude Puzin, *La littérature fantastique*, op.cit., p. 95.

⁴¹¹Ibidem.

⁴¹²Ibidem.

successivement les faits magiques et surnaturels, les faits paranormaux et les faits occultes dont la sorcellerie.

5-1- Les faits magiques et surnaturels relevant du fantastique

La magie est un art réservé aux mages. Selon Madeleine Grawitz, la magie est un ensemble de « *procédés permettant d'agir sur la nature par des moyens occultes qui supposent la présence de forces immanentes et surnaturelles* »⁴¹³. Pour le dictionnaire *Le Grand Robert électronique*, le mage est un prêtre, astrologue, dans la Babylone antique, en Assyrie, puis dans l'Empire perse, qui réalise des prouesses extraordinaires, inexplicables ou qui en donnent l'impression. À ce niveau, nous parlons de deux aspects : les phénomènes de l'apparition et de la disparition et la marche sur l'eau.

5-1-1- Les phénomènes de l'apparition et de la disparition

Le premier aspect de l'abolition du temps et de l'espace que nous évoquons porte sur les phénomènes d'apparitions et de disparitions soudaines de certains personnages dans les œuvres béninoises. L'apparition est « *l'action de se manifester, de devenir visible* »⁴¹⁴. Il ressort de cette définition que l'apparition est une manifestation physique de quelqu'un ou de quelque chose ayant la capacité de devenir visible ou invisible soudainement. Elle est souvent liée à un autre phénomène qui lui est proche, la disparition. Elles relèvent toutes deux soit du surnaturel, soit de pratiques occultes liées souvent à l'initiation ou à la détention d'un talisman. L'apparition ou la disparition peuvent être le fait de personnages vivants, de morts ou de fantômes.

⁴¹³ Madeleine Grawitz, *Lexique des sciences sociales*, op. cit., p. 262.

⁴¹⁴ *Dictionnaire encyclopédique Larousse*, tome 1, Paris, 1982, p. 578.

Les apparitions et les disparitions mystérieuses de personnages se sont, en effet, manifestées dans plusieurs œuvres fictionnelles de la littérature fantastique béninoise. Elles se matérialisent par la présence subite ou l'absence soudaine de certains personnages. Ces personnages, bien souvent, ne sont pas ordinaires. Ils possèdent des pouvoirs mystérieux qui leur permettent de réaliser ces faits extraordinaires. On retrouve ces cas dans les œuvres d'Olympe Bhêly-Quenum, Florent Couao-Zotti, Hilaire Dovonon, etc.

Le premier texte dans lequel nous étudions ce phénomène est « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes »⁴¹⁵ de Florent Couao-Zotti. Il concerne la disparition soudaine du fou et sa fille après son attaque mystérieuse sur le brigadier-chef Zéphyrin, mais surtout celle après le débat télévisé qu'il a provoqué avec le maire de la ville. Au cours du débat, la tension monte, c'est la grande dispute suivie d'une pluie d'incantations au terme de laquelle le fou disparaît encore une fois, mais non sans promettre de revenir « *délivrer de la mauvaise foi des hommes.* »⁴¹⁶

C'est encore Florent Couao-Zotti qui nous donne le cas suivant de disparition mystérieuse. Cette fois, l'exemple pris dans *Le cantique des cannibales*⁴¹⁷. Le patriarche de la bande de Gloh est en passe d'être arrêté. Cerné par les hommes du capitaine Dokou Azed, il semble à tous qu'il ne peut pas s'échapper. Le capitaine sûr de sa prise lui apprend qu'« *il n'y a pas d'issue* »⁴¹⁸ pour lui. Son arrestation semble assurée quand :

⁴¹⁵ Florent Couao-Zotti, « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit.

⁴¹⁶ Ibidem, p. 47.

⁴¹⁷ Idem, *Le cantique des cannibales*, op. cit.

⁴¹⁸ Ibidem, p. 29.

Aussitôt, la main droite du patriarche disparut dans sa tunique et en ressortit une corne de rhinocéros. Les soldats, vivement alertés, prirent position et pointèrent leurs armes sur lui. [...]

La corne était déjà près de ses lèvres. Sa langue s'allongea et y recueillit une poudre noirâtre. Puis, sur lui-même, il fit un quart de tour, s'étira en forme d'entonnoir. Le vent et la poussière s'élevèrent au même moment, s'épaissirent dans un tourbillon et l'habillèrent de tout son long. Un feu immense naquit alors. Une langue orangée qui s'offrit en boule au feu de camp.

- Tirez ! somma le capitaine à ses hommes. Tirez sur ce... cette diablerie, bande d'imbéciles !

Le canon des kalachnikovs tonna. Impressionnants tirs groupés aux rafales longues. [...]

S'ensuivit alors un silence ! Plutôt sourd et amer. Les respirations se figèrent dans une attente interminable. Sur place même, il n'y avait que ruines et cendres, de la poussière brûlante, un amas de vêtements calcinés. [...] le vieil homme lui avait bel et bien échappé.⁴¹⁹

En mettant en œuvre sa maîtrise de certaines réalités culturelles traditionnelles et mystiques africaines et béninoises, le patriarche a disparu pour échapper à son arrestation. C'est aussi la maîtrise de ces forces due à son initiation qui a permis à Akpanakan de disparaître et de réapparaître à volonté dans les deux nouvelles « Les brigands » et « Les Bliguédés » d'Olympe Bhêly-Quenum.

Nous parlons du personnage Akpanakan d'abord dans la nouvelle « Les brigands »⁴²⁰. C'est le narrateur qui révèle que « *pris au cours de l'une de ses formidables opérations nocturnes et enfermé dans une cellule de la prison de Ouidah, Akpanakan disparut d'une manière inexplicable, toutes portes fermées.* »⁴²¹

Mais ce n'est pas ce seul rapport qui rend compte des prouesses du chef des brigands. La nouvelle donne d'autres exemples de sa capacité à

⁴¹⁹ Ibidem, pp. 29-31.

⁴²⁰ Olympe Bhêly-Quenum, « Les brigands », *Promenade dans la forêt*, op. cit.

⁴²¹ Ibidem, p. 85.

disparaître et à réapparaître à volonté. En effet, avertie de la présence d'Akpanakan à la gare de la ville par un informateur, la gendarmerie a cerné la bande. Tout le monde est arrêté sauf Akpanakan qui « *s'était rendu invisible* »⁴²², « *personne ne le vit* »⁴²³. Si Akpanakan a disparu mystérieusement dans les deux premiers exemples, dans le suivant, il va plutôt réaliser une apparition spectaculaire au milieu des siens au commissariat de police. Alors que les forces de l'ordre interrogent ses compères, « *les mains dans les poches de son boubou, Akpanakan, l'air décontracté, surgit au milieu de ses compagnons, comme sorti du sein de la terre.* »⁴²⁴ Le verbe « surgit », la comparaison « *comme sorti du sein de la terre* » et la réaction de ses amis : « *tous sursautèrent* »⁴²⁵ qui révèle leur peur, indiquent la soudaineté de l'apparition qui prend tout le monde par surprise. Mais cela ne va pas empêcher les forces de l'ordre de l'abattre.

Le corps d'Akpanakan, couvert d'une toile, est laissé dans la cour du commissariat. La foule se presse pour le voir pendant que ses amis de la bande le pleurent. Des reporters ayant émis le vœu d'immortaliser le cadavre, la police le leur concède. Mais « *la stupéfaction et la terreur s'affichèrent sur les visages quand on retira la toile de jute. [...] Le cadavre a disparu, la flaque de son sang aussi, sans laisser de trace par terre.* »⁴²⁶ La surprise de tous, la colère de la foule et les invectives contre les forces de l'ordre montrent à quel point cette disparition d'Akpanakan après sa mort est ahurissante, surnaturelle et inexplicable.

Si ce sont des personnages vivants qui sont les auteurs de disparitions et d'apparitions mystérieuses dans les exemples précédents,

⁴²² Ibidem, p. 103.

⁴²³ Ibidem.

⁴²⁴ Ibidem, p. 104.

⁴²⁵ Ibidem.

⁴²⁶ Ibidem, p. 112.

le cas que nous allons évoquer à présent est le fait d'un revenant, d'un mort. Il est tiré de « Le père »⁴²⁷ d'Hilaire Dovonon. Quand la famille du père débarque dans son nouveau village pour révéler à sa nouvelle femme et à ses nouveaux jumeaux qu'il est mort depuis des années, c'est la consternation et l'incompréhension des siens. Mais au lieu de se défendre, le garçon des jumeaux, le narrateur, révèle :

Mon père, lui, debout au seuil, baisse brusquement le regard, fait un pas en arrière, se retourne tout d'un coup, puis se précipite derrière la case.

Ma mère et les visiteurs se ruent à sa suite. Mais plus personne n'était au-dehors. Il avait disparu, mon père.

*Le père.*⁴²⁸

Aussitôt que la véritable nature du père est découverte, il a disparu, aussi mystérieusement qu'il est apparu dans le village. C'est d'ailleurs le cas de son ami Gbêvi qui, comme le père, « *vira derrière la case et disparut* »⁴²⁹. Au total, si certains personnages utilisent leurs pouvoirs occultes pour opérer la disparition ou l'apparition, d'autres apparaissent ou disparaissent mystérieusement, de façon surnaturelle après leur mort ou quand leur nature de revenant ou de fantôme est découverte.

5-1-2- La marche sur l'eau dans « Les Bliguédés »

Un autre fait prodigieux est réalisé par Akpanakan qui met son initiation aux forces obscures africaines au profit de son activité de brigandage et de réalisation de faits extraordinaires. Il réussit des exploits dignes de magiciens et même du Christ. En effet, Akpanakan

⁴²⁷ Hilaire Dovonon, « Le père », *La floraison des baobabs*, op. cit.

⁴²⁸ Ibidem, p. 37.

⁴²⁹ Ibidem, p. 40.

recherché par la police a marché sur l'eau, comme Le Christ dans la Bible⁴³⁰. Les inspecteurs Kpoma et Dona qui ont assisté au spectacle ont cru rêver. « *Est-ce qu'on rêve* »⁴³¹, se demande l'un des policiers quand « *ils virent tout à coup un homme qui semblait venir de la ville marcher sur le fleuve à pas de promenade, en se dirigeant vers la rive opposée, territoire du cimetière dans un enclos de haut mur surplombé par de géants filaos.* »⁴³²

Les deux policiers, comme le lecteur, sont incapables de dire s'ils sont les jouets d'une vision ou s'ils sont en plein dans un rêvé éveillé. La proximité avec le cimetière et le temps, la nuit, ajoutent à leur trouble, à leur inquiétude et à leur peur. Cette indécision est source de doute et laisse entrevoir le fantastique comme seule explication.

5-2- Les faits paranormaux dans la littérature béninoise

Le paranormal, c'est tout ce qui ne se comprend pas par les lois normales et qui relève de l'inexplicable dans le contexte où on se retrouve. Un fait paranormal est donc un événement qui n'est pas explicable par les données et les lois normales dans le domaine considéré. Il se produit souvent sous l'effet de diverses substances dont

⁴³⁰Évangile selon Saint Jean, chapitre 6 versets 16 à 21 : « Quand le soir fut venu, ses disciples descendirent au bord de la mer. Etant montés dans une barque, ils traversaient la mer pour se rendre à Capernaüm. Il faisait déjà nuit, et Jésus ne les avait pas encore rejoints. Il soufflait un grand vent, et la mer était agitée. Après avoir ramé environ vingt-cinq ou trente stades, ils virent Jésus marchant sur la mer et s'approchant de la barque. Et ils eurent peur. Mais Jésus dit : c'est moi ; n'ayez pas peur ! Ils voulaient donc le prendre dans la barque, et aussitôt la barque aborda au lieu où ils allaient. »

On retrouve aussi une relation de cette scène dans l'Évangile selon Saint Marc au chapitre 6, versets 45 à 51 : « Aussitôt après, il obligea ses disciples à monter dans la barque et à passer avant lui de l'autre côté, vers Bethsaïda, pendant que lui-même renverrait la foule. Quand il l'eut renvoyée, il s'en alla sur la montagne, pour prier. Le soir étant venu, la barque était au milieu de la mer, et Jésus était seul à terre. Il vit qu'ils avaient beaucoup de peine à ramer ; car le vent leur était contraire. A la quatrième veille de la nuit environ, il alla vers eux, marchant sur la mer, et il voulait les dépasser. Quand ils le virent marcher sur la mer, ils crurent que c'était un fantôme, et ils poussèrent des cris ; car ils le voyaient tous, et ils étaient troublés. Aussitôt Jésus leur parla, et leur dit : rassurez-vous, c'est moi, n'ayez pas ! Puis il monta vers eux dans la barque, et le vent cessa. Ils furent en eux-mêmes tout stupéfaits et remplis d'étonnement. »

⁴³¹ Olympe Bhêly-Quenum, « Les Bliguédés », *Promenade dans la forêt*, op. cit., p. 119.

⁴³² Ibidem, p. 118.

la drogue qui déculpe les capacités de l'individu à agir, à voir, à entendre, etc. Le fait paranormal relève également de la perception et des questions de vision et d'hallucination. Ainsi, nous abordons des faits relatifs au surnaturel dont l'enfant qui parle dans le ventre de sa mère, l'animation mystérieuse de statuette et de personnage de tableau.

5-2-1- L'enfant qui parle dans le ventre de sa mère

L'un des textes les plus originaux du fantastique dans la littérature béninoise est assurément « La naissance d'Abikou »⁴³³ d'Olympe Bhêly-Quenum. Dans cette nouvelle, on se retrouve en présence de l'étrange du fait du comportement peu normal d'un fœtus. Il s'agit, en effet, d'un fœtus qui, de sa conception à sa naissance, n'a cessé de dialoguer avec sa mère. Si au début la mère, Konoussi, a peur d'entendre la voix de son futur enfant, peu à peu, elle s'est habituée à cette communication *in utero*. Cependant, cela n'enlève rien au caractère insolite et étrangeté inquiétant de cette situation. Dès les premières communications avec sa mère, celle-ci a eu très peur et le fœtus s'est encore moqué d'elle :

*J'avais assisté à cette confrérie en observateur discret, ramassé sur moi-même dans ton sein. Dis-moi, qu'est-ce que tout ça signifie ? Tu tressailles au lieu de me répondre. Tu ne diras pas que c'est la première fois que tu m'entends parler ?*⁴³⁴

Ce dialogue est étrange, car, l'enfant n'est même pas encore venu au monde que déjà il donne du fil à retordre à sa mère. C'est à la fois inquiétant et ambigu. Et, pour confirmer cette ambiguïté et montrer qu'il est un futur enfant singulier, il avoue : « *Moi, rien depuis ton ventre ne*

⁴³³ Olympe Bhêly-Quenum, « La naissance d'Abikou », *La naissance d'Abikou*, Cotonou, Éditions Phoenix Afrique, 1998, pp. 7-38.

⁴³⁴ Ibidem, p. 8.

m'échappe de ce qui se passe autour de toi, ni dans cette maison où il y a trop de va-et-vient »⁴³⁵. Il n'y a plus de barrière entre le monde dans le ventre de la mère et le monde réel. En fait, il n'y a plus de barrière entre le monde réel et le monde imaginaire. La fusion ou la confusion des deux mondes appelle doute et interrogation de la part du lecteur qui a du mal à croire à la réalité de ce dialogue. En fait, le lecteur se demande s'il est face à un dialogue réel ou imaginé entre la mère et son fœtus, un dialogue imaginaire ou imaginé entre les deux ; c'est ce doute qui crée le fantastique.

Cette situation place le lecteur en plein cœur de l'ambiguïté fantastique dont Jean Bellemin-Noël dit qu'« *en lui, le réel et l'imaginaire doivent se rencontrer, voire se contaminer* »⁴³⁶.

Du sein de la mère, l'enfant lit dans les pensées des autres. Il voit tout ce qu'ils font, entend tout ce qu'ils disent, les observe, pareil à un démiurge, alors qu'il n'existe pas véritablement pour eux puisqu'il n'est pas encore venu au monde. Il révèle même qu'il lui est arrivé de sortir se promener avec son grand-père. En effet, il déclare : « *Trois mois après mon enfermement ici, je me suis suspendu à un pan de sonkavo et parti en errance avec lui. [...] C'était ma première virée.* »⁴³⁷ Il donne son point de vue sur tout, même sur sa propre place dans le ventre de sa mère. Il estime, en effet, qu'il y a : « *Malconfort dans l'enclos maternel* »⁴³⁸. La description qu'il fait de l'intérieur du ventre de la mère et de la vie qu'il y mène est très dégradante. Selon lui, il ne s'agit que d'un

⁴³⁵ Ibidem.

⁴³⁶ Jean Bellemin-Noël, « La littérature fantastique », www.clioetcalliop.com/cont/fantastique/def.htm consulté le 3 février 2016 à 8h 34.

⁴³⁷ Olympe Bhêly-Quenum, « La naissance d'Abikou », *La naissance d'Abikou*, p. 18.

⁴³⁸ Ibidem, p. 8.

*Bric-à-brac de viscères. ... Il y a du faisandé dans cet enfer humide. [...] voici neuf mois déjà que j'ai été éjaculé ici ; on n'en sort pas, c'est trop : j'en ai assez d'être recroquevillé, solitaire, entouré d'insondables couloirs.*⁴³⁹

Il souhaite sortir assez tôt du ventre de sa mère et se révolte contre sa situation. Il commente tout, parle de tout, donne des ordres, conteste tout, dit ce qu'il aime et n'aime pas dans un langage quelquefois suggestif et bien souvent ordurier. Il est tout à la fois grossier, ordurier et vulgaire quand il dit, par exemple, à sa mère : « *Ecoute : quand l'homme qui ce jour-là couchait avec toi* »⁴⁴⁰ ou bien, parlant de son père : « *Houssou, tu es un insassiable (sic) couillard ! C'est fou ce que tu peux baiser.* »⁴⁴¹ Il peut être aussi contestataire, insolent et irrévérencieux vis-à-vis de sa mère qu'il traite d' « *hypocrite.* »⁴⁴²

Cette descente dans le sein de la mère, qui est considérée comme « *une descente dans les profondeurs abyssales suivie d'une remontée vers la lumière* »⁴⁴³ par Mahougnon Kakpo, viole l'intimité de la mère, plonge dans l'insondable, brise la frontière entre le visible et l'invisible et installe dans le fantastique.

5-2-2- L'animation de l'objet dans la littérature béninoise

Un autre motif récurrent dans le fantastique est celui de l'animation de l'objet. Il arrive qu'une statue, un arbre, une armure, une image ou toute chose inerte soit brusquement doué de vie, s'anime et même attente à la vie d'un individu. L'un des exemples les plus cités est « *La Venus d'Ille* » de Prosper Mérimée. Mais on peut aussi évoquer

⁴³⁹ Ibidem, p. 7.

⁴⁴⁰ Ibidem, p. 12.

⁴⁴¹ Ibidem, p.13.

⁴⁴² Ibidem, p. 12.

⁴⁴³ Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones*, op. cit.,p. 192.

« Le portrait ovale » d'Edgar Allan Poe. Il faut dire que la littérature béninoise offre aussi des faits similaires. C'est cela que nous présentons et analysons à présent. Ce phénomène se manifeste sous plusieurs aspects dont l'animation d'une statuette, l'animation d'un personnage de tableau et la métamorphose d'un objet d'art rituel.

5-2-2-1- L'animation d'une statuette dans « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène » d'Hilaire Dovonon

Le premier cas d'animation d'objet que nous évoquons est extrait de la nouvelle « *Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène* »⁴⁴⁴ d'Hilaire Dovonon. Dans cette nouvelle, un vieil homme solitaire provoque l'animation d'une statuette du fait de son désir. Le vieil homme rend visite à des familles de sculpteurs dans le village voisin. Il en profite pour voir son ami, le griot-sculpteur. Mais

*À peine était-il entré dans l'atelier du griot-sculpteur que le vieil homme remarqua au milieu des masques et des recardes une statuette au corps opulent et généreux. C'était une élégante porteuse d'eau taillée dans la nuit stable du bois d'ébène, une femme élancée et effilée, au visage sans face, aux seins nus et ronds comme une pleine lune, au ventre en lobe globuleux.*⁴⁴⁵

Devant tant de grâce, le vieil homme est subjugué. La statuette a, en effet, tant charmé et séduit le vieil homme qu'il « *la regardait avec fascination* »⁴⁴⁶. Dès lors, comme une personne, « *la statuette exerçait sur lui une attraction agissante, morbide et souveraine* »⁴⁴⁷. La mise en parallèle des adjectifs « agissante » et « morbide » crée déjà un contraste

⁴⁴⁴ Hilaire Dovonon, « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène », *La floraison des baobabs*, op. cit., pp. 41-63.

⁴⁴⁵ Ibidem, p. 46.

⁴⁴⁶ Ibidem, p. 49.

⁴⁴⁷ Ibidem, p. 47.

qui annonce une situation insolite et inadmissible. Ainsi hypnotisé par la statuette, il en tombe follement amoureux et désire l'avoir avec lui. Le griot-sculpteur, ayant remarqué la passion du vieillard pour la statuette, décide de lui en faire cadeau. Très heureux de son présent, sur le chemin de retour, « *il pressait sans cesse sur sa peau usée et fanée le jeune et florissant corps de la statuette de bois* »⁴⁴⁸. Et, comme si elle n'attendait que cela, « *la statuette frôlait sa peau comme un corps vivant et chaud* »⁴⁴⁹. De retour, il l'installe avec soin et souhaite qu'elle devienne l'une des plantureuses porteuses d'eau du village, pour combler sa solitude.

Un soir, alors qu'il allait observer les porteuses d'eau en train de revenir des fontaines, il découvre une, en retard, traînant les pas et avec qui il se lie d'amitié. Dès ce jour, une suite de coïncidences l'ébranle. La porteuse d'eau tardive « *emprisonnait tous les sens du vieil homme, tout comme, dès les premiers regards, la statuette avait subjugué son esprit* »⁴⁵⁰. Mis à part le fait qu'elle ressemble à la statuette, si elle tombe, la statuette tombe aussi. Quand sa calebasse se fend, celle de la statuette se fend de même. Lorsqu'elle perd ses perles, la statuette en perd aussi. Quand elle est là, la statuette disparaît bien curieusement et étrangement. En effet, « *quand, des deux porteuses d'eau, l'une était là, l'autre devenait introuvable* »⁴⁵¹. Ces faits troublent et ébranlent le vieil homme au plus haut point. Plus encore, le vieil homme était terrifié de constater que sa statuette s'animait. Face à ces faits étranges et mystérieux, il se demande « *comment une statuette peut-elle se mettre à*

⁴⁴⁸Ibidem.

⁴⁴⁹Ibidem, p. 48.

⁴⁵⁰ Ibidem, pp. 49-50.

⁴⁵¹Ibidem, p. 63.

vibrer, à se tordre et à vivre »⁴⁵². Paniqué, il jette la statuette dans la fontaine. Le lendemain, il constate que « *l'autre porteuse d'eau l'attendait, flottant de tout son corps à la face des eaux de la fontaine. [...]* Noyée »⁴⁵³. Aussi étonnant et inimaginable que cela paraisse, tout semble faire admettre que c'est la statuette d'ébène qui, sous le désir et la passion du vieil homme, a pris vie dans la porteuse d'eau du village. Les deux ne font finalement qu'une et même personne. C'est ce qui explique qu'en noyant la statuette, le vieil homme a noyé, sans s'en rendre compte, sa porteuse d'eau.

En fait, le champ lexical de la passion : *éblouissant de ravissements* (p. 47), *la regardait avec fascination* (p. 48), *attraction agissante* (p. 47), *l'adorer* (p. 48), relatif au vieil homme associé à l'énumération de ses réactions face à la statuette : *l'adorer* (p. 48), *la palper* (p. 48), *lui sourire* (p. 48), *lui parler* (p. 48) indiquent la passion du vieillard pour la statuette. En même temps, cette passion annonce l'animation, vu les réactions du vieil homme. La comparaison : « *comme une amante heureuse aux bras de son bien aimé* »⁴⁵⁴, la métaphore : « *une statuette au corps opulent et généreux* »⁴⁵⁵ et la personnification : « *la statuette exerçait sur lui une attirance agissante* »⁴⁵⁶ ont fini par personnifier la statuette et à préparer son animation. Il en est de même de la modalisation « *elle paraissait vivre* »⁴⁵⁷. À tout ceci, on doit ajouter la coïncidence ou la réalisation du désir du vieil homme. En effet, son souhait modalisé par l'emploi du conditionnel : « *il aurait voulu que ce corps d'ébène porteuse d'eau se*

⁴⁵² Ibidem.

⁴⁵³ Ibidem.

⁴⁵⁴ Ibidem, p. 62.

⁴⁵⁵ Ibidem, p. 50.

⁴⁵⁶ Ibidem, p. 47

⁴⁵⁷ Ibidem, p. 50.

fasse chair, pour lui porter à boire, lui adoucir l'échine et lui réchauffer la vieillesse »⁴⁵⁸ s'est réalisé. C'est la réalisation du « *sens propre d'une expression figurée* »⁴⁵⁹, c'est-à-dire que « *le sens propre [...] se trouve ici pris à la lettre* »⁴⁶⁰. Ainsi, ce qu'il souhaite devient une réalité : la statuette s'est fait chair. Elle s'est animée. Mais cette réalité, au lieu de lui apporter la joie et le bonheur espérés, va plutôt provoquer le contraire : la peur. En fait, il se trouve confronté à un dilemme. Il se trouve entre deux « femmes » dont il n'arrive pas à déterminer la nature. Le lecteur vit le même dilemme et la même perplexité que lui. On se demande, en effet, si on n'est pas en présence d'un dédoublement de la statuette, de la métamorphose de la statuette, ou de la métempsychose⁴⁶¹. Cette impossibilité de choix, même du lecteur, plonge au cœur de l'ambiguïté fantastique, puisque Louis Vax considère « *l'ambiguïté fantastique [...] comme l'impossibilité de trancher entre réalité et illusion, mystère et mystification, nature et surnature* »⁴⁶². C'est le cas ici, où quatre phénomènes fantastiques sont identifiables sans qu'on puisse déterminer avec exactitude et certitude ce qui se passe réellement : le dédoublement, la gémellité, la métamorphose ou la métempsychose. Il y a indétermination mais aussi confusion et indécision. La statuette et la porteuse d'eau qui se ressemblent tant peuvent être des jumelles, une seule entité dédoublée ou métamorphosée, ou deux entités possédant une même âme. Tout ceci est compliqué, complexe et inexplicable.

Face à cette situation complexe, on comprend la peur du vieil homme qui n'en demandait pas autant. C'est son désir qui a déclenché

⁴⁵⁸ Ibidem, p. 48.

⁴⁵⁹ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op.cit., p. 84.

⁴⁶⁰ Ibidem.

⁴⁶¹ Selon le Grand Robert électronique, la métempsychose est une « *doctrine selon laquelle une même âme peut animer successivement plusieurs corps humains ou animaux, et même des végétaux* ».

⁴⁶² Louis Vax, *Les chefs-d'oeuvre de la littérature fantastique*, p. 25.

tous ces faits anormaux qui installent lentement et avec précision dans le fantastique. Mais cet aspect n'est pas le seul relevant de l'animation dans la littérature béninoise. On en distingue bien d'autres dont la métamorphose d'un objet d'art rituel.

5-2-2-2- L'animation d'un personnage de tableau dans la nouvelle « Dans une fresque de Giotto » d'Olympe Bhêly-Quenum

Dans cette nouvelle, l'animation n'a pas emprunté les mêmes canaux que dans les nouvelles précédentes. Si dans « Le Vieil Homme et La Statuette d'ébène », c'est l'amour du vieil homme qui a été à la base de l'animation ; et que dans « Le veilleur de nuit », c'est la protection d'une maison qui a conduit à la réanimation de Bochio Xwéli, dans la nouvelle « Dans une fresque de Giotto », ce sont plutôt l'étonnement et le bouleversement d'un touriste face à une fresque, qui montre le calvaire de Jésus, qui déclenchent l'animation.

En effet, au cours d'un séjour à Padoue en Italie, Addi décide d'aller visiter la chapelle des Scrovegni. Ses pas le portent en face de « la fresque représentant la Flagellation de Jésus »⁴⁶³. À sa grande surprise, il découvre un Noir dans l'armée romaine. Il est si bouleversé que les questions se bousculent dans sa tête : « *Que faisait-il là ? De quoi s'était-il mêlé ? Qu'était-il allé chercher dans cette affaire murmura-t-il, les yeux fixés sur l'Africain du détachement de soldats romains commis à la flagellation du Nazaréen.* »⁴⁶⁴

Comme si le soldat noir a entendu les questions du touriste abasourdi, il va se produire quelque chose d'ahurissant qui va faire

⁴⁶³Olympe Bhêly-Quenum, « Dans une fresque de Giotto », *La naissance d'Abikou*, op. cit., p. 55.

⁴⁶⁴ Ibidem, p. 56.

trembler Addi ; d'abord l'un des hommes sur la fresque le regarde, puis le Noir sort de la fresque :

*L'homme sous la croix le couvrit d'un regard neutre ;
Addi pris de panique voulut s'enfuir quand le soldat
noir de la fresque de Giotto se sépara des autres
personnages de la fresque et, marchant comme s'il
descendait d'un escalier, le rejoignit dans la nef.⁴⁶⁵*

La comparaison « *marchant comme s'il descendait d'un escalier* » appelle la personnification qui annonce l'animation du soldat noir de la fresque. Ce phénomène fantastique est confirmé par la réaction du soldat, une fois en face d'Addi. Sa réaction est d'ailleurs très violente :

*Est-ce que j'étais seul à battre le condamné quand il
traînait les pieds ? Pourquoi vous mettez-vous en
transe à cause de moi ? Il y avait d'autres Noirs, vous
les avez vus dans l'escouade chargée de la surveillance
de ce fauteur de trouble, jusqu'à sa mise en croix sur le
Golgotha. Pourquoi le peintre avait-il caché les autres
Africains pour ne montrer du doigt que moi seul ? Oui
pourquoi un seul Noir et que c'est moi ?⁴⁶⁶*

Ainsi, le soldat noir de la fresque ne comprend ni les interrogations d'Addi ni la raison pour laquelle le plasticien l'a préféré à tous les autres Noirs de l'armée romaine. En outre, il accuse Addi d'être le responsable de son animation. Pour lui, ce sont ses questionnements, son indignation de voir un Noir dans cette posture et son envie de comprendre sa présence qui sont à la base de sa sortie de la fresque ; comme s'il l'accusait et qu'il devait se justifier. En effet, s'adressant à Addi qui avait très peur de sa présence à ses côtés, il rappelle : « *votre interrogation de touriste indigné m'a fait descendre dans d'autres*

⁴⁶⁵ Ibidem.

⁴⁶⁶ Ibidem.

réalités »⁴⁶⁷. Ces autres réalités, c'est bien évidemment la vie réelle, une réalité autre que celle de la fresque qu'il a quittée.

Sa présence fait peur à Addi, à juste titre, car le soldat noir nage entre le *fantôme* (p. 72), l'*hallucination* (p. 72), l'*invisible* (p. 72), la *métamorphose* (p. 62) et un *homme transparent* (p. 62) qui installent dans le surnaturel, l'incroyable et l'inouï. Au-delà de la peur rendue par : *frissons de fièvre hectique* (p. 55), *panique et en transe* (p. 56), *chair de poule, stupeur et cœur battant la chamade* (p. 61), *frayeur et inquiet* (p. 62), *effroi et peur* (p. 68), *sursautant* (p. 71), *effrayant* (p. 72), il faut noter qu'une fois le soldat sorti de la fresque, il est presque devenu le narrateur principal de la nouvelle. Il parlait tant et si bien qu'« *Addi l'écoutait, l'observait parfois, l'œil en coin, étonné qu'à ses côtés il fût en chair et en os tel qu'il lui avait semblé dans la fresque* »⁴⁶⁸. Il donne alors sa version des faits et son interprétation des choses. Plus surnaturel encore, il rappelle à Addi son rêve de *la nuit passée*⁴⁶⁹ ; ce qui ajoute davantage à la peur d'Addi qui avoue : « *c'est effrayant...c'était ma grand-mère ; j'avais rêvé d'elle* »⁴⁷⁰. Addi est installé entre surprise et effroi, au cœur du surnaturel, et incapable de comprendre s'il est entre rêve et réalité. Le doute et le scepticisme s'installent surtout quand le soldat noir de la fresque de Giotto lui dit : « *je vous avais vu bien avant votre visite à la chapelle des Scrovegni.* »⁴⁷¹ Il devient difficile de dire la nature réelle du soldat noir animé. Son portrait physique le rapproche plus d'une machine, d'un extra-terrestre que d'un véritable homme. En effet, il est

⁴⁶⁷ Ibidem, p. 62.

⁴⁶⁸ Ibidem, p. 58.

⁴⁶⁹ Ibidem, p. 70.

⁴⁷⁰ Ibidem, p. 72.

⁴⁷¹ Ibidem.

*d'une transparence de cristal, d'innombrables vaisseaux sans goutte de sang frémissants de rapides spasmes s'enchevêtraient dans son corps de la tête aux pieds. Ses yeux [...] ressemblaient à deux boules de cristal au travers desquelles, à la place du cerveau, se contractait et se décontractait comme s'il respirait, un inextricable peloton de fibres de verre sillonné d'éclairs, donnant l'impression qu'un orage se préparait à éclater dans la tête du personnage.*⁴⁷²

Avec cette anatomie bizarre, il n'a rien d'un homme ordinaire. Cette image de lui n'a rien de rassurant. Quand, en plus, il sait tout de l'autre, jusqu'à ses rêves, il devient inquiétant, difficile à cerner et installe au cœur de l'inouï et donc du fantastique.

5-2-3- Le dédoublement dans « Les Bliguédés » d'Olympe Bhêly-Quenum et « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène » d'Hilaire Dovonon

On note, en plus des manifestations du fantastique déjà évoquées, le dédoublement. Le cas le plus parlant est réalisé par Akpanakan dans la nouvelle « Les Bliguédés »⁴⁷³. Apparu au milieu des siens arrêtés par les forces de l'ordre, Akpanakan est abattu. Son cadavre laissé dans la cour du commissariat a, comme par enchantement, disparu. Ayant rejoint ses frères de la confrérie des *Bliguédés*, Akpanakan leur explique ce qui s'est réellement passé : « *Ils ont tiré sur moi en n'abattant que mon double ; ma réalité leur a échappé et nous revoici parmi vous.* »⁴⁷⁴ Ainsi, Akpanakan s'est dédoublé. Et, c'est sur son double que les policiers ont tiré. Il est impossible de distinguer qui est sa réalité et qui est son double.

⁴⁷² Ibidem, p. 61.

⁴⁷³ Idem, « Les Bliguédés », *Promenade dans la forêt*, op. cit.

⁴⁷⁴ Ibidem, p. 120.

Il y a donc quelque chose qui échappe au simple individu et crée l'inadmissible, et donc le fantastique.

Le même phénomène de dédoublement s'observe dans la nouvelle « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène »⁴⁷⁵. Dans cette nouvelle où une belle statue d'ébène s'est animée, avec la présence de la porteuse d'eau du village, tout semble admettre que c'est la statuette d'ébène qui, sous le désir et la passion du vieil homme, a pris vie en la porteuse d'eau du village. Elle s'est dédoublée. Ainsi, la statuette et la porteuse d'eau ne font finalement qu'une et même personne. Ce qui est étrange. C'est pourquoi, en voyant la porteuse d'eau morte noyée dans le marigot du village, en lieu et place de la statuette d'ébène qui y est jetée, on est confus, comme le vieil homme dont on comprend la peur devant tant de mystères.

On peut constater que le dédoublement, tel que présenté dans les deux nouvelles étudiées dans cette rubrique, n'est pas comparable à celui qu'on retrouve dans *Le cas étrange du docteur Jekyll et de Mr. Hyde*⁴⁷⁶ de Robert Louis Stevenson. Dans ce roman, le dédoublement est obtenu à partir d'une potion préparée dans son laboratoire par le docteur Jekyll. Quand il prend sa mixture, le docteur Jekyll, l'honnête citoyen, le scientifique respecté, se transforme en l'horrible Mr. Hyde, assassin sans scrupule. Au fil du temps, il lui est devenu difficile de vivre les deux personnages, sa double personnalité. Mr. Hyde commence à prendre le dessus. Dans les deux nouvelles béninoises, le procédé pour réaliser le dédoublement n'est pas le même. De plus, les personnages ne vivent pas le dilemme du docteur Jekyll.

⁴⁷⁵ Hilaire Dovonon, « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène », *La floraison des baobabs*, op. cit.

⁴⁷⁶ Robert Louis Stevenson, *Le cas étrange du docteur Jekyll et de Mr. Hyde*, traduction française Théo Varlet, Paris, GF-Flammarion, Coll. « Etonnants Classique », 2002.

5-3- Les faits occultes dans la littérature béninoise

L'occultisme est considéré comme l'ensemble des sciences qui s'intéressent à ce qui est mystérieux. Le dictionnaire *Le Grand Robert électronique* le définit comme la « *croyance aux sciences occultes et aux applications qu'on en fait.* » Comme sciences occultes, on cite, entre autres, l'alchimie, l'astrologie, la chiromancie, la divination, la sorcellerie, l'ésotérisme, la gnose, l'hermétisme, l'illuminisme, la magie, la messe noire, la nécromancie, le spiritisme, la télépathie, etc. L'occultisme est souvent le fait d'initiés, de sorciers, de détenteurs de pouvoirs extraordinaires. Dans la littérature béninoise, il se manifeste à travers la sorcellerie, l'animation de l'objet, le dédoublement, la métamorphose, l'abolition du temps et de l'espace, la marche sur l'eau, l'usage des noms premiers, le happement de la main, le mégalophallisme, l'intervention chirurgicale surnaturelle, l'invulnérabilité aux armes, etc.

5-3-1- La sorcellerie dans la littérature béninoise

Deux origines possibles sont retenues concernant le mot sorcellerie. Certains affirment qu'il dérive du terme de sourcier, en référence au métier des détecteurs de sources d'eau dans les premières civilisations. Mais la tradition populaire retient généralement qu'il dérive du mot sort, maléfice lancé par un jeteur de sorts. La sorcellerie désigne des pratiques de magie noire ou de sabbats nocturnes exécutés par les détenteurs d'un pouvoir occulte, mystérieux et nuisible. Elle est pratiquée aussi bien par les hommes que par les femmes. La sociologie et les croyances populaires béninoises évoquent l'existence de cette pratique qui induit des phénomènes anormaux ou inexplicables relevant du fantastique. On entend plus souvent parler de femmes détenant ce

pouvoir dangereux et destructeur que d'hommes dans les sociétés africaines et béninoises. Des personnages féminins de ce genre existent dans la littérature béninoise. Ces personnages possèdent des pouvoirs occultes qui en font des êtres redoutés pour leur capacité à faire du mal, à nuire à autrui.

Le premier cas qui a retenu notre attention est Ayélé dans la nouvelle « Le gardien de nuit » de Jean Pliya. « *Depuis la mort de sa femme, le gardien de nuit envoyait son unique fille, Cicavi, acheter chez Ayélé ses repas* »⁴⁷⁷, sans se douter que cette dernière était une sorcière qui lui en voulait. Zannou a, par deux fois, débarrassé la maison de son patron de hiboux ; d'abord une nichée de hiboux qui a élu domicile dans le plafond de la maison, puis un gros hibou qui logeait sur l'arbre en face de la maison qu'il a fait tuer. Ces deux actions semblent avoir contrarié Ayélé qui a décidé de s'en prendre à Zannou et à sa fille. « *Sorcière très habile* »⁴⁷⁸, la « *femme terrible* »⁴⁷⁹ s'est attaquée à Cicavi après avoir demandé et obtenu une plume du hibou qui vit sur le manguier avant que Zannou ne le tue. Dès le lendemain de cette offre, Cicavi tombe malade. Tous les soins sont vains. Consulté, le marabout révèle : « *Mon pauvre ami, [...] tu m'as consulté un peu tard. Une sorcière veut tuer ta fille. Elle te vise toi aussi. Prends garde !* »⁴⁸⁰ Zannou, après réflexion et vu les observations faites par le guérisseur, a compris qu'il s'agissait d'Ayélé dont personne ne comprend la haine contre sa fille et lui. Elle a transformé rituellement Cicavi en poulet coupé en morceaux qu'elle a mis dans la sauce servie à Zannou et sa fille.

⁴⁷⁷ Jean Pliya, « Le gardien de nuit », *L'arbre fétiche*, Yaoundé, Editions Clé, 2012, p. 77.

⁴⁷⁸ Ibidem, p. 80.

⁴⁷⁹ Ibidem, p. 85.

⁴⁸⁰ Ibidem, p. 80.

Dans cette nouvelle, on est en présence de la sorcellerie révélée par la maladie de Cicavi, mais aussi par l'horreur et le macabre des scènes. En effet, la découverte des parties démembrées du corps de Cicavi au lieu où a été enterrée la sauce donnée par Ayélé installe dans le trouble. Elle procède de manipulations ou de pratiques occultes relevant de la métamorphose rituelle d'une personne en un animal. Face à cette découverte et cette transformation, « *il est impossible [...] de décider entre le normal et le prodigieux.* »⁴⁸¹ On est confronté au mystère, à l'ambiguïté considérée « *comme l'impossibilité de trancher entre réalité et illusion, mystère et mystification, nature et surnature* »⁴⁸². Plus encore, on est en présence de "*L'Unheimliche*", *l'inquiétante étrangeté* »⁴⁸³ de Sigmund Freud. Cette nouvelle « *provoque l'angoisse* »⁴⁸⁴, le trouble, l'indécidable et l'effroi. En effet, quelque chose de surréaliste, d'incompris et d'inacceptable pour la raison et la logique s'est produit dans un environnement familial où l'avènement du mystère semble impossible. Les révélations d'Ayélé à Zannou, ses derniers efforts pour tuer celui-ci, sa mort témoignent de l'inquiétante étrangeté comme l'atteste l'extrait suivant :

- Des griffes me déchirent la poitrine. J'étouffe. [...]
- Pitié, pitié ! implorait la marchande. Je vais la délivrer.
[...]
Ses doigts recourbés partirent d'un jet en direction des yeux. Zannou esquiva d'un mouvement de tête. Ayélé attaqua de nouveau. Le gardien happa les poignées et l'envoya s'écrouler comme une masse. Elle grimaça,

⁴⁸¹ Louis Vax, *L'art et la littérature fantastique*, op.cit., p. 21.

⁴⁸² Ibidem, p. 25.

⁴⁸³ Sigmund Freud, "*L'inquiétante étrangeté*" (*Das Unheimliche*), traduit de l'Allemand par Marie Bonaparte et Mme F. Marty, 1933, document en PDF, paginé. Il a été téléchargé et imprimé sur le site web www.bibliothèque.ugac.quebec.ca/index.htm, p. 6.

⁴⁸⁴ Ibidem.

*s'étreignit la poitrine à deux mains et s'affaissa en grommelant.*⁴⁸⁵

L'atmosphère lugubre et funeste de la nouvelle et l'exclamation « *Quelle femme terrible !* »⁴⁸⁶ indiquent la présence de l'insolite et de l'inouï dans le monde réel. Or, tout ceci est orchestré par la jalousie et la haine d'Ayéélé qui sont des comportements humains. Cette situation laisse entrevoir le fantastique réel tel que vu par Franz Hellens. Il estime, en effet, que le fantastique réel révèle « *tout ce qui touche à la nature de l'homme animal, à son caractère et à son esprit, à sa vision directe et à son animation extérieure* »⁴⁸⁷. Or, c'est ce que nous observons ici. C'est l'humain dans ce qu'il a de méchant, de cruel, qui est mis en relief dans cette nouvelle tragique.

L'autre cas concerne Tante Akitigbo dans *La guerre des choses dans l'ombre*⁴⁸⁸ de Gaston Zossou. Dans ce roman, contrairement à Tante Aboutoumey dont « *tous reconnaissent la sagesse et le courage* »⁴⁸⁹, Tante Akitigbo était colérique. C'est Tante Aboutoumey qui a trouvé les mots justes pour galvaniser les trois jeunes envoyés en mission dans le village voisin, pour récupérer sur le corps de leur mort échangé malencontreusement à la morgue les parties nécessaires aux rituels de mort, indispensables dans la collectivité : la tête, les ongles, un peu de cheveux. En effet, Tante Aboutoumey,

par la clarté de l'expression et la force insoutenable de la parole, enflamma les cœurs de tous, et arma les bras de ceux des trois qui eurent l'honneur d'être choisis pour la mission, laquelle consistera à user de tous les moyens de force, de ruse et de choses-dans-l'ombre,

⁴⁸⁵ Jean Pliya, « Le gardien de nuit », *L'arbre fétiche*, op. cit., pp. 84-85.

⁴⁸⁶ Ibidem, p. 85.

⁴⁸⁷ Franz Hellens, *Le fantastique réel*, op. cit., pp. 30-31.

⁴⁸⁸ Gaston Zossou, *La guerre des choses dans l'ombre*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2003, 167 p.

⁴⁸⁹ Ibidem, p. 35.

*pour aller, exhumer et ramener ici l'essentiel des dépouilles de Nougbozoukou.*⁴⁹⁰

Malgré ses mots, la mission s'est soldée par un échec. C'est cet échec qui va révéler la véritable nature de la seconde femme, Tante Akitigbo, dont le nom est évocateur. Après l'échec du commando envoyé dans le village voisin pour aller récupérer le corps de leur parent malencontreusement enterré chez les autres ou, à défaut, l'essentiel de ses restes, la vieille tante Akitigbo explose, comme le montre cet extrait relativement long :

Elle était volcanique. Ses yeux semblaient jeter des éclairs dans la pénombre de la case. La voix sifflante de la femme fissurait le silence de la nuit. Elle emplissait les lieux exigus de gestes amples et véhéments. On crut à un certain moment qu'elle se ruerait sur Minsodji et le rouerait de coups. Elle fonça furibonde sur l'homme, s'arrêta net à un pas de lui et tourna vivement sur elle-même. L'homme ne daigna pas lever le regard du plancher qu'il n'avait cessé de regarder fixement. Les expressions rageuses de la femme montèrent encore de plusieurs degrés. Elle souleva son pagne des deux mains et découvrit ses jambes laides. Elle laissa choir à nouveau le pagne et se frappa violemment les cuisses de sa paume ouverte, pour dire sa défiance débordante. Minsodji garda son calme, puis la vieille femme continua à parler :

*- Vous avez maintenant révélé aux yeux du monde ce que vous êtes : des vauriens authentiques ! Pourtant vous vous arrogez des prérogatives abusives sur nos foyers, car vous aussi vous vous dites du nombre des mâles de la lignée. Vous êtes la honte du clan et vous nous réduisez au désespoir qu'il n'existe plus de mâles de vraie facture chez nous. Votre incapacité est une abomination qui sera conspuée de génération en génération. Je vous le déclare en face, et j'ajoute que ceci reste sans conséquence !*⁴⁹¹

⁴⁹⁰ Ibidem, pp. 35-36.

⁴⁹¹ Ibidem, p. 69.

Face à cette colère incomprise qui révèle la véritable nature de cette femme, Frère Joe réagit vivement en qualifiant d'idiotie le comportement de sa tante. Comme si elle ne cherchait que cela, elle s'en prend à celui qu'elle considère comme le principal fautif de la situation, pour avoir proposé de déposer le corps de leur parent à la morgue. Dès lors, celle qui est « volcanique », dont les « yeux semblaient jeter des éclairs », et « la voix sifflante [...] fissurait le silence de la nuit » et qui, de part sa présence, « emplissait les lieux exigus », la femme aux « expressions rageuses », la « vieille femme », pareille à un oiseau de malheur, pour ne pas dire la monstre, va proférer les menaces suivantes :

*Tu ne le rediras pas de tout le restant de ta vie, chien !
Et de toute ta descendance, il ne s'en trouvera pas un
seul qui atteindra l'âge où l'on parle à autrui de cette
manière puante. Je te le déclare au cœur de cette nuit et
au nom de tous les esprits sacrés qui s'y meuvent
habituellement. J'ai parlé !*⁴⁹²

Cette longue apostrophe vise à signifier clairement à Frère Joe que désormais, entre lui et elle, la guerre est déclarée. Cette déclaration de guerre est confirmée par la réaction instantanée d'un hibou. En effet, juste après ces paroles lourdes de menace, on entendit « un hibou hululer dans la nuit »⁴⁹³, comme une signature. C'est comme si l'oiseau avait certifié la déclaration de guerre et donné une orientation quant à la guerre. Et le narrateur confirme cela en indiquant :

*Voilà comment furent plantés, au creux de la nuit, dans
le terreau fumant de la haine, les germes de la guerre
des choses-dans-l'ombre. Elle allait opposer, des
années durant, Joseph Lanta alias Frère Joe, d'abord à
une partie des membres de sa propre famille de*

⁴⁹² Ibidem, p. 70.

⁴⁹³ Ibidem, loc.

*Katagon, puis d'escalade en escalade, à toute la confrérie des sorciers du pays toli.*⁴⁹⁴

Il apparaît ainsi que Tante Akitigbo, pour mettre à exécution sa menace, a sollicité tous les clans de sorciers de la région. *La guerre des choses dans l'ombre*, c'est donc une guerre invisible, mystique, dont on ne voit que les manifestations et les conséquences lugubres et funestes. En vingt-quatre heures, Frère Joe a perdu ses jumeaux. Nous avons déjà présenté et analysé ces morts subites au chapitre 4 (confer ici même pp. 137-143.). Malgré la distance entre sa tante et lui, du fait de son déménagement express, Frère Joe et sa famille ne sont pas à l'abri des attaques des sorciers, et donc des choses de l'ombre mises en branle par Tante Akitigbo. Où qu'ils se trouvent, Frère Joe et sa famille sont exposés aux attaques des sorciers décidés à en finir avec eux. La preuve, un soir alors que l'unique enfant, encore en vie, de Frère Joe rentrait de l'école au village où sa famille vit désormais, il croise soudainement deux vieilles dames qui le menacent de mort en des propos très clairs :

- *Voilà l'unique garnement du maudit étranger qui nous vient chasser les dieux de l'ombre. Il ne suffit pas, il ne suffit pas, te dis-je, à faire une bouchée.*
Puis l'autre rétorqua :
- *Une bouchée, dis-tu commère ? Ce gringalet que je vois, ma foi, ne tiendra pas sur la largeur d'une dent. J'en finirai en un seul happement !*⁴⁹⁵

Frère Joe est considéré comme l'ennemi des dieux, et donc des sorciers. Ceux-ci veulent en finir avec sa famille et lui. Ils ont amorcé une lutte sans merci contre eux. Même si Frère Joe riposte et obtient quelques victoires notables, dont la mort de Tante Akitigbo, le clan finit par avoir raison de lui.

⁴⁹⁴ Ibidem, p. 71.

⁴⁹⁵ Ibidem, p. 99.

Un autre aspect de la femme en liaison avec le fantastique dans ce roman est relatif à la volonté d'un roi de connaître le couple parfait dans son royaume. Une fois le couple parfait connu, le roi décide de l'éprouver. Il envoie ses émissaires vers l'homme avec la proposition de couper la tête de sa femme contre des biens. L'homme n'a pu accomplir la volonté du roi. La même mission est envoyée à la femme. En effet,

au bout de quelques autres jours, le roi diligenta, dans le secret, une mission identique, auprès de la femme du couple parfait. Les messagers du roi l'entreprirent dans les mêmes termes qu'ils avaient fait en direction de son mari : ils lui enjoignirent de la part du roi de trancher, dans la nuit de la veille du marché prochain, le cou de son époux endormi d'un coup de machette bien affûtée ; et d'adresser la tête de son époux au roi comme gage de son obéissance, et qu'elle en attendrait force récompenses.

*Cette nouvelle nuit-là, était arrivé le tour de l'homme : il va devoir dormir et confier sa vie innocente à la femme de sa couche, l'espace d'une nuit. Tout comme l'avait fait l'homme à son endroit, la femme cacha l'arme affûtée en un coin et laissa son époux s'endormir. Les conteurs anciens n'ont pu dire si la femme en son esprit hésita. Mais son geste dans la pénombre de la hutte fut ample et sans saccade : elle leva l'arme et l'abattit. Le sang gicla et moussa le lit de bambou. Le dormeur se raidit à peine qu'il mourut.*⁴⁹⁶

La cruauté de cette femme, que le roi a d'ailleurs fait tuer, égale bien la méchanceté de la sorcière Tante Akitigbo. Cette méchanceté gratuite, mue par l'appât du bien, est nocive et dangereuse. Elle conduit certains hommes à se méfier et à craindre la femme, autant quand elle est une sorcière que quand elle se fait belle et désirable. On comprend alors l'avertissement du narrateur : « *Les femmes, les femmes, les femmes, je*

⁴⁹⁶ Ibidem, pp. 46-47.

*vous rends témoignage de ce qu'elles sont de féroces guerrières, quoiqu'elles guerroyent les mains nues et le sourire aux lèvres. »*⁴⁹⁷

Cette formule permet de voir un autre aspect de la femme dans la manifestation du fantastique dans la littérature béninoise. Il s'agit de la femme fatale dont la beauté ensorcelante et le charme perdent les hommes qui en tombent amoureux.

5-3-2- La métamorphose dans la littérature béninoise

Deux aspects de la métamorphose sont abordés à ce niveau. Le premier est extrait de la nouvelle « Veilleur de nuit » et concerne l'animation d'une statue alors que le second renvoie à la transformation physique d'un homme en une femme dans « Présumée sorcière ».

Dans le premier cas, « Veilleur de nuit »⁴⁹⁸ d'Olympe Bhêly-Quenum, le nouvelliste a pris soin d'indiquer en sous-titre *Métamorphose d'un objet d'art nègre*. Mais plus que ce sous-titre qui évoque un aspect fantastique, c'est le texte et la façon dont l'animation de la statue a été opérée qui justifient notre choix.

Bochio-Xwéli considéré comme le « *gardien des lieux sacrés* »⁴⁹⁹ est enlevé du couvent Alladahouin et jeté dans un débarras, d'où Hounnoukpo est allé l'acheter sans en discuter le prix, selon les prescriptions du Vieux Akpoto, son père. Sur le chemin du retour, Hounnoukpo observe un arrêt pour boire de l'eau. C'est alors qu'il a entendu quelqu'un demander de l'eau : « *un peu d'eau...* »⁵⁰⁰, alors qu'il n'y a que lui et sa statue. La demande est réitérée quelques secondes

⁴⁹⁷ Ibidem, p. 41.

⁴⁹⁸ Olympe Bhêly Quenum, « Veilleur de nuit », *La naissance d'Abikou*, op.cit., pp. 39-55.

⁴⁹⁹ Ibidem, p. 39.

⁵⁰⁰ Ibidem, p. 40.

plus tard : « à boire !... *Un peu d'eau...* »⁵⁰¹ Surpris et paniqué, il donne à boire à sa statue en disant : « *Eh bien ! si c'est toi, en voici. Bois : j'ai l'habitude des libations aux mânes et aux divinités de mon village.* »⁵⁰² Après quoi, « *il en versa la moitié sur la statue avant d'en boire lui-même.* »⁵⁰³ En fait, il vient, sans peut-être le réaliser, de considérer la statue comme une personne. Il a posé le premier acte de l'animation. Il la ramène donc chez lui où le vieux Akpoto l'installe rituellement, au cours d'une « *cérémonie de réanimation et de consécration* »⁵⁰⁴, comme gardien de la maison soumise à l'assaut répété des brigands : « *Et Bochio-Xwéli, racine principale du foyer, se tenait maintenant debout dans la cour de la concession* »⁵⁰⁵.

Quelques temps après son installation, les brigands se manifestent. Mais, dès la première tentative pour entrer dans la concession, le chef de la bande reçoit un violent coup, venu de nulle part, au visage. Face au triste sort fait à leur chef, ses acolytes se portent à l'attaque :

*Poignards en l'air, tous cherchèrent ça et là l'agresseur ; ils ne virent personne. Résolus à opérer, six d'entre eux s'attaquèrent vivement à la palissade à plusieurs endroits. Les coups de gourdins les assaillirent.*⁵⁰⁶

Face à la riposte des adversaires invisibles qui empêchent les brigands d'entrer dans la concession, ils doublent de violence. Et la réplique aussi devient plus violente. Cependant, ils ne voient pas leurs adversaires. En effet, l'un d'eux affirme : « *on ne voit personne* »⁵⁰⁷.

⁵⁰¹ Ibidem, p. 41.

⁵⁰² Ibidem.

⁵⁰³ Ibidem.

⁵⁰⁴ Ibidem, p. 47.

⁵⁰⁵ Ibidem.

⁵⁰⁶ Ibidem, p. 48.

⁵⁰⁷ Ibidem, p. 53.

C'est donc la surprise et la peur dans le rang des voleurs qui ne savent à qui ils ont affaire. Ils sont attaqués par des êtres « invisibles ».

Mais ce ne sont pas seulement les brigands qui sont surpris par cette violente et mystérieuse attaque, et surtout par la présence de ces êtres invisibles. Hounnoukpo qui pourtant a participé à la réanimation de la statue l'est aussi. Une nuit, après la réanimation rituelle de la statuette, il lui a semblé apercevoir la silhouette de quelqu'un sur la cour : « *Hounnoukpo, armé de son coupe-coupe, se précipita soudainement dans la cour en se ruant sur la silhouette ; elle disparut comme dans un rêve ; alors il se vit face à Bochio...* »⁵⁰⁸

Au total, si dans « *Le vieil homme et la statuette d'ébène* » c'est l'amour et le désir de possession du vieil homme qui ont réanimé la statuette, dans le « *Veilleur de nuit* », la statuette a été rituellement réanimée. Mais ceci n'a pas empêché Hounnoukpo, qui a participé à la réanimation rituelle, d'être surpris au moment de l'animation de la statuette et de douter de ce qu'il voit. À son trouble : « *je n'ai tout de même pas rêvé* »⁵⁰⁹, fait écho l'interrogation et le trouble du narrateur : « *rêvait-il les yeux grands ouverts ?* »⁵¹⁰, qui installent dans un univers de doute mais surtout de mystère propre à l'éclosion du fantastique. Ce ne sont pas les seuls cas d'animation que nous avons dans la littérature béninoise. La nouvelle « *Dans une fresque de Giotto* »⁵¹¹ du même Olympe Bhêly-Quenum nous en offre une autre, sur un autre plan.

Si la métamorphose a été à la base de l'animation de la statue dans la nouvelle d'Olympe Bhêly-Quenum, dans « *Présumée sorcière* »⁵¹² de

⁵⁰⁸ Ibidem, p. 50.

⁵⁰⁹ Ibidem, p. 49.

⁵¹⁰ Ibidem.

⁵¹¹ Idem, « *Dans une fresque de Giotto* », *Promenade dans la forêt*, op.cit., pp. 53-73.

⁵¹² Florent Couao-Zotti, « *Présumée sorcière* », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op.cit. pp. 121-142. (Cette nouvelle est évoquée à titre illustratif. Elle ne fait pas partie du corpus.)

Florent Couao-Zotti, la métamorphose est source de mort. Elle est la résultante d'une pratique occulte. C'est une métamorphose assez invraisemblable. Après la mort de sa troisième fille, un père de famille accuse une vieille dame de sorcellerie et donc d'en être la responsable. Plus qu'une simple accusation, il ameuta les voisins pour en finir avec la présumée sorcière. Alors que la foule a commencé à se regrouper pour une vindicte populaire ou le lynchage de la vieille dame, l'accusateur, et donc la victime, constate que c'est plutôt vers lui que les regards assoiffés de vengeance se tournent. Il se mire et comprend ce qui s'est passé. Il porte désormais les traits physiques de la présumée sorcière. Il raconte :

*Je m'inspectai, promenai les yeux sur mon corps
comme pour vérifier ce qui me semblait une méprise.
Mais ... mais horreur ! J'habitais bien l'apparence, le
corps flasque et décrépît de la vieille femme. [...]
J'étais elle. Sorcière et cannibale.⁵¹³*

Cette transmutation de son corps, cette métamorphose en la vieille dame va lui coûter la vie, puisqu'en réalité en dehors de lui, toutes les autres personnes présentes ne voyaient en lui que la sorcière. Il est le seul à savoir et à constater sa transformation, sa métamorphose. Aussi, la foule déchaînée s'est-elle jetée sur lui pour en finir avec lui. La vieille femme a montré sa capacité occulte à faire voir aux autres ce qu'elle veut qu'ils voient.

⁵¹³ Ibidem, pp. 121-142.

5-3-3- Un rituel occulte dans « Veilleur de nuit » d'Olympe Bhêly-Quenum

On note aussi l'usage d'un pouvoir occulte dans la nouvelle « Veilleur de nuit » d'Olympe Bhêly-Quenum. C'est ce pouvoir que le vieux Akpoto a utilisé pour réanimer Boxio Xwéli afin d'en faire le gardien de la maison. C'est par un rituel qui combine hypnose, usage de noms premiers et emploi de feuilles. En effet :

Le vieux Akpoto avait mis au fond de la fosse les herbes, feuilles et racines soigneusement sélectionnées ; il y eut une libation et il avait prononcé une longue incantation suivie d'une prière brève avant d'immoler l'animal.

Hounnoukpo avait pétri de la terre glaise roulée en sept boules grosses, chacune comme un ballon de football ; le sang du chien avait été mélangé à cette terre contenant cauris, noix de kola, poivre maniguette, la totalité d'une bouteille d'alcool de fabrication locale et d'autant d'huile de palme rouge. Le rituel n'avait subi aucune entorse ; Hounnoukpo se servit des boules de terre pour ériger un golem à l'endroit où son père et lui-même avaient enseveli le chien venu d'on ne savait où, pour se prêter à ce sacrifice.

Le vieux Akpoto enfonça jusqu'aux chevilles Bochio Xwéli au-dessus du golem. Dès cet instant s'instaura, entre les deux symboles qui faisaient corps, une fraternité charnelle cristallisée par la stricte observance du rituel mis en action par le sage Akpoto.⁵¹⁴

C'est au terme de ce rituel que Bochio Xwéli rentre dans ses attributs de veilleur de nuit, de gardien de la maison. Désormais, la maison de Hounnoukpo est sous sa surveillance et sa garde. C'est lui qui en assure la sécurité. Et, quand les voleurs ont tenté de pénétrer dans la concession, la riposte de l'être invisible qui les attaque crée l'hésitation et l'étrange.

⁵¹⁴ Olympe Bhêly-Quenum, « Veilleur de nuit », *La naissance d'Abikou*, op. cit., pp. 46-47.

5-3-4- L'abolition de l'espace et du temps dans la littérature béninoise

Le fantastique se manifeste aussi dans la littérature béninoise par l'abolition de l'espace et du temps. Ce phénomène se présente de différentes manières. Il peut se réaliser de trois manières : soit par le vol comme un oiseau et la marche humaine dans les airs (agazonli), soit par le raccourcissement de la distance à travers la télé-projection (fifobo), ou les thèmes de l'apparition et de la disparition soudaine d'un personnage.

5-3-3-1- De « la marche dans les airs » ou « agazonli » au vol humain

Pour commencer, il faut souligner que « la marche dans les airs », telle que perçue dans les œuvres, consiste à considérer le ciel comme un amoncellement de routes, de voies de déplacement, puis à s'élever dans les airs et à emprunter l'une de ces routes. Cette marche dans les airs est ultra rapide. Elle permet de raccourcir la distance entre le lieu d'envol et le lieu d'atterrissage en facilitant le déplacement du voyageur. C'est dans la nouvelle « L'orange solaire »⁵¹⁵ de Florent Couao-Zotti que nous observons ce phénomène. Dans cette nouvelle, ce phénomène se manifeste de deux manières : par le « fifobo » ou par « le agazonli ». À ce niveau, c'est surtout du agazonli que nous allons parler.

C'est, en effet, le moyen de déplacement utilisé par Sébastien Dossa pour apporter la boule de cristal nécessaire pour empêcher Daagbo « *de redevenir enfant* »⁵¹⁶. Le vieil homme, selon ses proches parents, veut donner « *une nouvelle rallonge à sa vie* »⁵¹⁷. Il est, en

⁵¹⁵Florent Couao-Zotti, « L'orange solaire », in Collectif *Les cahiers de la Fondation Zinsou : Bénin 2059 (nouvelles inédites)*, Cotonou, Fondation Zinsou, 2008, pp. 5-11.

⁵¹⁶ Ibidem, p. 5.

⁵¹⁷ Ibidem.

fait, accusé de sorcellerie, de métamorphose et de vampirisme par ses enfants qui ont sollicité son petit-fils, Sébastien Dossa, pour empêcher sa « *transmutation, sa re-naissance* »⁵¹⁸. En fait, ils considèrent sa volonté de « *redevenir bébé et de reprendre une nouvelle enfance* »⁵¹⁹ comme un « *scandale* »⁵²⁰, un « *acte contre nature* »⁵²¹. Sébastien Dossa, une fois ses examens terminés, est allé chercher *l'orange solaire*⁵²² dont « *il sait que seul le petit rayon [...] pourrait venir à bout de la résistance du vieil homme.* »⁵²³ Pour joindre Covè où se trouve le vieil homme, « *il a volé une heure durant, à travers les zébrures des nuages, les fêlures du vent, la rage forcenée de la pluie* »⁵²⁴, comme un oiseau. Ainsi, Sébastien Dossa a emprunté un moyen de déplacement assez singulier pour effectuer son voyage. C'est aussi surprenant qu'insolite, quand on sait qu' « *au seuil de la porte* »⁵²⁵, il avait « *le corps ruisselant d'eau, les habits froissés et déchirés, les yeux rougis par les agressions du vent et de la pluie* »⁵²⁶. Les mots et expressions « *ciel, nuages, atterri* »⁵²⁷ et « *le voyageur des airs* »⁵²⁸ indiquent le moyen utilisé, le vol. De plus, le narrateur informe qu' « *il sonnait dix-neuf heures quand il prit le ciel* »⁵²⁹, comme pour dire qu' « *il prit le vol* », avant d'ajouter que c'est *le agazonli, la marche du ciel*⁵³⁰. En fait, « *les savants traditionnels ont donné au fifobo une application et une extension particulières* »⁵³¹, c'est

⁵¹⁸ Ibidem, p. 10.

⁵¹⁹ Ibidem.

⁵²⁰ Ibidem.

⁵²¹ Ibidem.

⁵²² Ibidem.

⁵²³ Ibidem.

⁵²⁴ Ibidem, p. 5.

⁵²⁵ Ibidem.

⁵²⁶ Ibidem.

⁵²⁷ Ibidem.

⁵²⁸ Ibidem, p. 6.

⁵²⁹ Ibidem, p. 10.

⁵³⁰ Ibidem, p. 8.

⁵³¹ Ibidem, p. 9.

cela qui a donné naissance au agazonli. « *Adeptes du agazonli* »⁵³², Sébastien Dossa « *a appris à se risquer dans l'air [...] quand il était encore au collège* »⁵³³. Aujourd'hui, il « *est capable de voler sur une longue distance, de se hasarder, pendant des heures, dans les horizons les plus incertains.* »⁵³⁴ Ainsi, le « agonzoli » est une pratique qui permet à ses pratiquants de se déplacer, en volant durant un bon moment. En réalité :

*L'utilisation du agazonli ne dépend pas de la vitesse du vent ; il n'est pas un bateau à voile, ni un parachute soumis aux caprices de la météo. Même si la puissance éolienne peut déteindre sur sa capacité et sur sa force de déplacement, le planeur reste maître de sa navigation.*⁵³⁵

C'est ce moyen de déplacement insolite et surnaturel qu'emprunte Sébastien Dossa lors de ses voyages ; c'est encore cela qu'il a utilisé pour amener l'orange solaire qui a vaincu le vieil homme et empêché sa re-naissance.

L'autre moyen de déplacement surprenant évoqué dans la littérature fantastique béninoise est le vol proprement dit, mais il s'agit du vol humain dans les airs. Ce type de voyage se note dans « Hêvih ou La plume du hibou rouge »⁵³⁶ d'Hilaire Dovonon.

Nous entendons par « vol dans les airs », le fait pour certains personnages de se doter d'attributs de divers animaux volants et d'agir comme des oiseaux. Dans « Hêvih ou La plume du hibou rouge », c'est le moyen de déplacement utilisé par Hêvih, « *écolier à Calavi, non loin*

⁵³² Ibidem.

⁵³³ Ibidem.

⁵³⁴ Ibidem.

⁵³⁵ Ibidem.

⁵³⁶ Hilaire Dovonon, « Hêvih ou La plume du hibou rouge », in Collectif *Les cahiers de la Fondation Zinsou : Bénin 2059 (nouvelles inédites)*, op.cit., pp. 24-31.

de l'aéroport de Glodjigbeh »⁵³⁷, mais qui vit à Malanville dans le Nord du pays où « il allait dormir tous les soirs »⁵³⁸. Chose curieuse, il vient à Calavi chaque matin et repart tous les soirs sans emprunter aucun moyen de déplacement conventionnel. En effet, « il ne prenait pas d'avion. Ni le métro Cot-Mal. Ni les nombreux bus qui reliaient les deux extrémités du pays. »⁵³⁹ Alors, comment se déplace-t-il d'un bout à l'autre du pays ? C'est lui-même qui fournit la réponse à cette question au cours de l'étrange dialogue qu'il a eu avec Fofoh :

- Toi. Où vas-tu ?
- Chez moi.
- A Malanville ?
- Oui.
- Oui, mais comment ?
- Je vole.
- Tu voles ? Mais tu n'es pas un oiseau.
- Si.
- [...]
- Si je vole ? Tu ne voles pas toi ?
- Si, mais en avion.
- Et tu n'as pas d'ailes, toi ?
- Tu as des ailes, toi ?
- Tous les hommes ont des ailes.
- Tous ?
- Oui, mais ils ne savent pas toujours s'en servir.
- Mais où sont donc tes ailes, à toi ?
- Là, sur mon dos, tu ne les vois pas ?
- Je ne vois rien.
- Alors tu ne sais pas regarder.⁵⁴⁰

Il ressort de ce dialogue que Hêvih vole pour se déplacer, pour aller à l'école et pour rentrer chez lui. Ce qui étonne dans ce texte, c'est le portrait fait de lui avant qu'il ne révèle son mode de locomotion, son moyen de déplacement. Fofoh indique qu'il a « les bras tendus comme

⁵³⁷ Ibidem, p. 26.

⁵³⁸ Ibidem.

⁵³⁹ Ibidem.

⁵⁴⁰ Ibidem, p. 27.

*les ailes de Azonhêvi, l'oiseau mythique »*⁵⁴¹, et que « *ses cils et sourcils étaient larges et épais comme des ailes d'épervier »*⁵⁴². Ces comparaisons entre le jeune garçon et l'oiseau ont préparé le phénomène du vol humain. Mais il y a un trouble. On se demande s'il s'agit d'une métamorphose de l'homme en oiseau ou de la mise en œuvre d'un processus acquis à partir d'une initiation. On penche pour la seconde hypothèse. En effet, pour voler, Hêvih déploie tout un rituel. C'est au terme de ce rituel que le vol humain a lieu. Le premier vol de Fofoh le montre en effet. On le découvre dans le long extrait suivant :

- Hêvih ! avais-je lancé.

- Tu y vas déjà ?

- Déjà.

- Alors j'y vais avec toi.

- Tu peux ?

- Quoi ?

- Voler ?

- Oui !

[...]

- Alors viens, on y va !

Je me rapprochai du jeune garçon. Il avait l'air aiguisé d'un cri de pintade en plein vol, l'air vif d'une flèche en plein essor.

- Tiens-moi par les épaules et répète après moi...

Il dénoua des reins une cordelette sertie de cauris et de plumes cramoisies et se mit à parler : sa voix était fraîche et vibrant de bulles de salives flottantes.

- Par le souffle des génies qui survolent l'horizon, fit-il.

- Par le souffle des génies qui survolent l'horizon, fis-je.

- C'est moi Hêvih qui t'invoque !

- C'est moi Hêvih qui t'invoque !

- Moi Hêvih, l'hirondelle !

- Moi Hêvih, l'hirondelle !

- Toi Ahésséhéssé, fille des tourbillons !

- Toi Ahésséhéssé, fille des tourbillons !

⁵⁴¹ Ibidem, p. 24.

⁵⁴² Ibidem, p. 27.

- Emporte-moi, emporte-moi !
- Emporte-moi, emporte-moi !
- Quand je sauterai de l'autre côté de cette ceinture de
la terre aux plumes de hibou rouge,
- Quand je sauterai de l'autre côté de cette ceinture de
la terre aux plumes de hibou rouge,
- Que je sois à Malanville !
- Que je sois à Malanville !
- C'est moi Hêvih qui t'invoque !
- C'est moi Hêvih qui t'invoque !
- Oh ! Berce-moi ! berce-moi, ô fille du vent !
- Oh ! Berce-moi ! berce-moi, ô fille du vent !
- Que ne m'arrive ni heurt ni malheur !
- Que ne m'arrive ni heurt ni malheur !
- Emporte-moi, ô Ahésséhéssé !
- Emporte-moi, ô Ahésséhéssé !
*Puis il sauta de l'autre côté de la cordelette, et je me
vis accroché aux épaules de Hêvih, l'hirondelle, comme
si flottaient sur mes épaules des grandes ailes
d'aigle.*⁵⁴³

Ainsi, le vol humain, tel que présenté par Hilaire Dovonon, relève de l'initiation, de l'exécution d'un rituel savamment maîtrisé et exécuté par le voyageur. Fofoh a, par la suite, utilisé ce moyen de déplacement pour réaliser le rêve de sa femme Affiavi : accoucher à Malanville. Mais, transportée d'urgence, par vol humain, à la maternité à Malanville pour l'accouchement, Affiavi ne croit guère son mari le lendemain :

- Où sommes-nous Fofoh ?
- A Malanville, maternité Vihoutou.
- Comment ? A Malanville ? Comment est-on ici ?
- On a volé.
- Volé ? Comment ? Ne me fait pas rire.⁵⁴⁴

Affiavi ne croit pas son mari. Elle ne se croit pas non plus capable de voler. Elle ne peut donc pas accorder du crédit à ces propos. Affiavi doute des propos de son mari. Elle ne peut accepter l'existence de ce

⁵⁴³ Ibidem, pp. 28-29.

⁵⁴⁴ Ibidem, p. 31.

mode de déplacement qui a pourtant été utilisé pour l'évacuer sur Malanville. Elle doute de ce phénomène surnaturel, inadmissible et intolérable pour sa raison. Elle est au cœur du mystère et donc du fantastique.

5-3-3-2- De la télé-projection ou le « fifobo »

Il existe aussi une autre façon pour abolir la distance et le temps dans la littérature béninoise : il s'agit de la télé-projection d'un endroit à un autre. Le plus connu et évoqué dans la littérature béninoise est le « fifobo ».

Le fifobo est une science du mouvement avec télé-projection. C'est l'application, en forme de bague ou de talisman, d'un savoir-faire traditionnel qui permet à un individu de se téléporter d'un endroit à un autre, le temps d'un battement de cil. On ne l'actionne pas, il se déclenche de lui-même, notamment, à l'approche d'un danger imminent tel [sic], par exemple, la menace d'un accident mortel.⁵⁴⁵

Ainsi, c'est le degré de peur de la victime d'un accident, d'un danger ou d'une agression qui met en branle le processus. Plus la victime a peur, plus vite et mieux le *fifobo* fonctionne. En effet,

ce qui est déterminant dans le déclenchement du processus, c'est le degré de tension perçu par l'individu. Sur l'échelle du fifobo, ce degré évolue de un à cinq. L'alerte combinée du cœur et de la tension détermine la gravité du danger. A cinq, le porteur du fifobo [sic] est projeté dans le vent, il en suit la vitesse et échoue, corps et biens, à des kilomètres du danger. Comme un siège éjectable, le dernier recours du pilote de chasse pour éviter d'exploser avec son avion.⁵⁴⁶

⁵⁴⁵ Florent Couao-Zotti, « L'orange solaire », in Collectif *Les cahiers de la Fondation Zinsou*, pp.8-9.

⁵⁴⁶ Ibidem, p. 9.

C'est donc une pratique qui sert à ceux qui s'exposent régulièrement aux accidents, comme les chauffeurs et autres, à se protéger afin d'avoir la vie sauve au cas où cela surviendrait. C'est pourquoi :

Les grands routiers, les camionneurs, les chauffeurs de taxi-brousse, avaient toujours été les usagers heureux de cette pratique. Ils l'avaient souvent utilisée pour éviter les accidents sur les routes les plus mortelles du pays. C'est ainsi qu'on en a retrouvé dans les arbres, à flanc de montagne, au milieu de la forêt, indemnes tels des paquets postaux.⁵⁴⁷

Mais cela n'est pas sans risque. Mal téléportés, ils peuvent aussi se retrouver à un lieu incommode et même dangereux. La direction et le point de chute ne sont pas connus et déterminés. On se laisse aller au gré du vent, ce qui est dangereux.

On note un dernier aspect de l'abolition du temps et de l'espace relatif à la télé-projection dans le roman *La guerre des choses dans l'ombre* de Gaston Zossou. Un soir, au retour des classes, sous les menaces de vieilles sorcières, le fils aîné de Frère Joe a eu très peur. Il se sait perdu lorsque subitement et sans qu'il sache ce qui lui arrive, il se retrouve à la maison près de sa mère :

*- Voilà l'unique garnement du maudit étranger qui nous vient chasser les dieux de l'ombre. Il ne suffit pas, il ne suffit pas, te dis-je, à faire une bouchée.
Puis l'autre rétorqua :
- Une bouchée, dis-tu commère ? Ce gringalet que je vois, ma foi, ne tiendra pas sur la largeur d'une dent.
J'en finirai en un seul happement !*

⁵⁴⁷ Ibidem.

*C'était comme si l'enfant s'était vu soudain pousser des ailes. Il ne put dire comment il se retrouva dans les jambes de sa mère affolée, et lui transi d'une frayeur extrême.*⁵⁴⁸

On le voit, sous l'emprise de la peur, le jeune garçon s'est retrouvé entre les jambes de sa mère à la maison. Ni lui ni sa personne ne peuvent dire ce qui s'est passé. Il y a un mystère inexplicable, une ambiguïté qui inscrit le fait dans le fantastique.

5-3-4- L'usage des noms premiers pour créer l'étrange et le surnaturel

Outre la sorcellerie, la mort, les déviances sexuelles et la capacité à apparaître et disparaître mystérieusement, le fantastique se manifeste aussi dans la littérature béninoise par d'autres thèmes et motifs dont l'occultisme et la mise en œuvre de pouvoirs extraordinaires. Ces pouvoirs sont la plupart du temps néfastes à l'homme. Ils visent le mal puisque, souvent, leur déploiement porte atteinte à l'intégrité physique de l'individu. Ils sont causes de mort. Mais si la plupart des détenteurs de ces pouvoirs les utilisent pour détruire et semer le malheur et la désolation, tel Djessou dans *L'Initié* d'Olympe Bhêly-Quenum, d'autres, et ils sont très peu nombreux, les mettent en œuvre pour le bien de leurs congénères. C'est le cas du docteur Marc Tingo dans la même œuvre. Certains, enfin, les déclenchent pour leur propre protection, soit pour se protéger, soit pour se défendre en attaquant leurs adversaires. C'est par exemple le cas du vieux Akpoto dans « Le veilleur de nuit » d'Olympe Bhêly-Quenum ou L'homme dit fou dans « *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes* » de Florent Couao-Zotti. Plusieurs cas de

⁵⁴⁸ Gaston Zossou, *La guerre des choses dans l'ombre*, op. cit., p. 99.

recours aux noms premiers pour créer le surnaturel, l'inouï, l'extraordinaire et le fantastique s'observent.

5-3-4-1- Usage des noms premiers, pour protéger, guérir et sauver dans *L'Initié*⁵⁴⁹ et « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes »⁵⁵⁰

Dans *L'initié*, le premier cas de mise en œuvre de forces occultes concerne Marc Tingo, encore étudiant en médecine en France. Entraîné, malgré lui, dans un mouvement de grève auquel il ne participe pas, il est agressé par un policier qui l'a giflé. Face à la répétition de cette violence sans fondement et sans raison, il réagit. En effet, « *le gardien de la paix le gifla encore, mais rugit sous l'effet d'une douleur atroce ; il sentit sa main et le bras droit comme happés, mis dans un étau et broyés sans pitié. Opération incroyable, indescriptible.* »⁵⁵¹

Comme souligné, ce happement de la main du policier est « incroyable » et « indescriptible », deux adjectifs qui installent dans le surnaturel et convoquent le fantastique. Un fantastique mystique réalisé par « *Marc, qui, tel un prestidigitateur, se débarrassa des menottes et partit tandis que, rongée de terreur, sa victime criait qu'un nègre lui avait cassé les os.* »⁵⁵² En réalité, initié par son oncle Atchê, Marc Tingo a fait usage de *nom premier*. Mahougnon Kakpo estime, en effet, qu'« *il s'agit tout simplement de l'utilisation des noms premiers par Marc pour*

⁵⁴⁹ Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op.cit.

⁵⁵⁰ Florent Couao-Zotti, « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit..

⁵⁵¹ Olympe Bhêly-Quenum, *L'initié*, op. cit., p. 14.

⁵⁵² Ibidem.

*résister à l'oppression du gardien de la paix, représentant l'ordre colonial dans la métropole même. »*⁵⁵³

Ainsi, c'est en réaction à la violence du policier et donc contre l'injustice que Marc Tingo a provoqué l'inouï, par le déploiement de sa maîtrise des connaissances et des forces traditionnelles obscures africaines et béninoises. Cette même réaction est observée dans la nouvelle « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes » de Florent Couao-Zotti. Alors qu'il a fini de manger avec sa fille au restaurant de Mamie Power, le fou a demandé du vin. C'est alors qu'un des serveurs s'est attaqué à lui pour le faire sortir par la force. La réaction du fou ne s'est pas fait attendre :

*D'une charge brusque et décisive, il saisit le fou par le poignet. Mais une force, une force inouïe le projette violemment au loin. Soudain, bruit d'os qui craque. Et un cri. Le jeune homme étendu sur le sol se démène, vodusin en transe, tenant son bras gauche qui s'enfle à vue d'œil.*⁵⁵⁴

Comme Marc Tingo, le fou a répondu à cette attaque par une contre-attaque mystérieuse dont on ne peut dire la source de jaillissement. Une réaction commandée par une énergie surhumaine qui annihile l'agression dont les deux personnages sont l'objet et révèle leur opposition et leur résistance face à leurs agresseurs. Un autre cas, plus manifeste, se retrouve dans la même nouvelle. Le fou a utilisé encore cette force extraordinaire quand le portier a voulu l'empêcher de rencontrer le Président-Directeur Général de la Banque centrale. Il s'élance à l'assaut de l'intrus,

⁵⁵³ Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones*, Tome 1 : Olympe Bhêly-Quenum (Thèmes et styles), op. cit., p. 45.

⁵⁵⁴ Florent Couao-Zotti, « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 36.

*son point fend alors l'air vers la tête du fou. Mais, à un centimètre de sa cible, il sent une vive brûlure lui monter dans la main. Une espèce de décharge électrique qui lui meurtrit le poing. Le hurlement de l'agresseur s'étouffe dans la gorge. Sa main ensanglantée, déchiquetée, il s'écroule, évanoui.*⁵⁵⁵

Le fou balaie tout obstacle de son chemin. Il n'entend pas ne pas atteindre ses objectifs. Dès lors, quiconque se met en travers de sa voie subit sa colère, sa riposte foudroyante et mystérieuse.

On retrouve une autre manifestation de pratiques occultes liées à l'emploi des noms premiers dans *L'Initié* d'Olympe Bhêly-Quenum. C'est à travers *le mégalophallisme*⁵⁵⁶. Après avoir fait l'amour avec la femme d'autrui, le malade a un

*pénis énorme, lourd, en effet hors du commun. [...] son sexe, sans rien perdre de son extravagante grosseur, s'allongeait démesurément ; le patient étouffa un cri de terreur et émettait des halètements coupés de sanglots.*⁵⁵⁷

Face à ce sexe disproportionné qui fait souffrir le malade, Marc Tingo a pris les choses en main. Aussi, dès que « *Marc avait touché la racine du mal, il s'en empara et l'endigua vivement dans son nom premier.* »⁵⁵⁸ Mais ce n'est que le début du traitement et de la guérison du malade. En effet, après avoir réalisé un rituel et surtout après avoir ressenti la présence de son oncle Atchê,

⁵⁵⁵ Ibidem, p. 38.

⁵⁵⁶ Le mot est utilisé à la page 167 du roman *L'Initié*. Le mégalophallisme serait un développement exagéré, subit et surnaturel du phallus. Dans le roman, il est considéré comme la conséquence d'une relation adultérine sur l'homme dont le sexe prend des proportions très anormales. C'est le mari cocu qui souvent provoque cela par des pratiques occultes.

⁵⁵⁷ Olympe Bhêly-Quenum, *L'initié*, op.cit., p. 161.

⁵⁵⁸ Ibidem, p. 162.

un frisson du plus profond de lui-même le parcourut à l'allure d'une irradiation et, comme s'il l'eût été transmis, Sinhou s'agita un peu sur son siège ; de son sexe, comme à cet instant précis débarrassé d'une bonde, ou d'un abcès ouvert, coula par saccades un mélange de sang et de pus. Marc continuait ses gestes ; le poids de la verge diminuait en reprenant sa forme normale.⁵⁵⁹

Si le recours aux *noms premiers* a permis aux personnages de combattre toute injustice et de se défendre dans les premiers exemples, tout en créant le mystère source du fantastique, dans le cas sus évoqué il a permis de guérir un malade envoûté, de le sauver d'une mort certaine. C'est aussi le cas avec Gangbé, Klinkpin et Fagbé extirpés des griffes de la mort. Gangbé et Fagbé ont subi des attaques de *Chakatou*⁵⁶⁰ alors que Klinkpin a été atteint de folie. Appelé au chevet de son ami Fagbé agonisant :

il s'appuya d'une main sur le dossier d'un fauteuil de cuir marron jouxtant le lit. Le malaise dura à peine deux secondes ; il rétablit le calme dans ses sens en contrôlant sa respiration, déshabilla sans qu'il réagit Marcel dont seule la respiration saccadée et bruyante rassurait un peu son entourage ; mais son apathie angoissait sa femme en larmes avachie dans un fauteuil. Les doigts effilés de Marc penché sur le corps de son ami glissaient sur sa peau, en ramenaient, pire que chez Gangbé, des poignées d'aiguilles à coudre, de menus morceaux de tessons de bouteille, de coquille d'escargot, de lames de rasoir cassées et de gravillons ; puis ce fut une série de couteaux en fer forgé, à double tranchant, pas plus long que l'auriculaire d'un nouveau-né, des bouts d'os pointus,

⁵⁵⁹ Ibidem, p. 164.

⁵⁶⁰ Ibidem, p. 222. Dans *L'Initié*, on apprend à la page 222 que c'est le pistolet du sorcier. Puis, à la page 238, le chakatou est perçu comme « une arme ... magique[...] ; infernale, mystérieuse, qui peut atteindre la victime n'importe où elle se trouve » ; c'est dire combien cette arme occulte est dangereuse pour les victimes.

*quantité d'ongles humains, de griffes de chat et de panthère hâchées [sic] ...
Ses mains allaient du corps de Marcel au pied du lit où
s'accumulaient les objets qu'elles ramenaient des
muscles et des entrailles du malade.⁵⁶¹*

On est au cœur de l'horreur, de l'incroyable et de l'inouï. Et, comme Madame Fagbé, le lecteur ne peut s'empêcher de s'étonner. Il comprend alors qu'elle soit « *ahurie, affolée [...] frappée de stupéfaction.* »⁵⁶² et qu'elle émette des interrogations et des exclamations onomatopéiques, du genre : « *Hein !...Hein !...Comment ? Hein !...hein, Marc !* »⁵⁶³ qui montrent autant son indignation, son effarement, sa surprise, son incompréhension que son inquiétude face à ce spectacle surprenant, horrible et extraordinaire qui appelle le fantastique. On admet avec Mahougnon Kakpo que

Grâce à l'usage des « noms premiers » des choses, des êtres et des phénomènes, il a pu guérir un homme, qui, ayant commis l'adultère, s'est trouvé avec un pénis énorme, lourd, étrange, hors du commun. C'est aussi grâce à sa connaissance des forces archaïques qu'il a pu sauver certains de ses camarades politiques, Marcel Fagbé et Klinkpin, des pièges de Djessou dont il triomphera à la fin de l'œuvre.⁵⁶⁴

Au-delà, il a renforcé l'univers fantastique du roman, car c'est dans le déploiement des « noms premiers » qu'il révèle la noirceur et le caractère funeste des actes de Djessou. Ce faisant, il installe dans l'étrange, le macabre et l'horreur propres à l'avènement du fantastique qui parcourt finalement toute l'œuvre.

⁵⁶¹ Ibidem, pp. 234-235.

⁵⁶² Ibidem, p. 235.

⁵⁶³ Ibidem.

⁵⁶⁴ Mahougnon Kakpo, *Poétique baroque dans les littératures africaines francophones*, op. Cit., p. 38.

5-3-4-2- Usage des noms premiers pour devenir invulnérable dans « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes » de Florent Couao-Zotti

Le recours aux forces occultes et magiques se présente encore d'une autre manière dans la littérature béninoise : l'invulnérabilité manifestée par certains personnages. Une invulnérabilité qui étonne d'autant plus que c'est un fou qui en détient le secret. Dans « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes », les balles des armes des policiers n'atteignent pas le fou ou « L'homme dit fou ». Excédé par le fou qui prononce les « *incantations des sorciers* »⁵⁶⁵ et l'empêche d'accéder à son service, le P.-D.G. de la banque a appelé la police. L'inspecteur Malou débarque avec ses hommes. Face aux impertinences et au refus du fou, il se met à tirer :

*À peine le doigt de l'inspecteur chatouille-t-il la gâchette de son arme qu'une volée de mitraille sort du canon, tout fumant. Tout droit sur le fou et l'enfant. Tac-tac- tac- tac- tac... ! Silence. Un court silence couvre l'espace, le temps de s'ouvrir à la réalité. Mais stupeur. L'homme dit fou est toujours là, debout, avec son enfant, indemne tel un paquet postal. Il avance son poing qu'il ouvre grandement, laissant tomber une dizaine de balles.*⁵⁶⁶

Ainsi, le policier constate son impuissance à vaincre le fou. Il se sent humilié devant l'invulnérabilité du fou. Il ne comprend pas le pouvoir et les manières de sorcier du fou. Aussi, fou de rage,

Malou ne se retient plus. Il vide toute sa cartouchière sur le fou tout en crachant un flot d'injures, de

⁵⁶⁵ Florent Couao-Zotti, « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 32.

⁵⁶⁶ Ibidem, p. 42.

*malédiction et d'incantations. Trois respirations plus tard, le fou lui montre les balles que ses mains ont recueillies.*⁵⁶⁷

Le constat et le résultat sont les mêmes : ni armes ni incantations n'ébranlent le fou qui, très serein, continue de narguer l'inspecteur de police Malou, venu venger son collègue, le brigadier-chef Zéphyrin qui a essuyé la foudre mystique de L'homme dit fou. Cette invulnérabilité inouïe du fou est incompréhensible quand on connaît la nature et l'état psychologique du personnage : un fou. On se demande, en effet, comment un personnage de cette nature peut avoir autant de pouvoir. On en vient à reconsidérer sa folie d'autant plus que c'est le personnage le plus lucide de la nouvelle. Il rappelle le fou dans *L'Anté-peuple*⁵⁶⁸ de Sony Labou Tansi et celui de *L'aventure ambiguë*⁵⁶⁹ de Cheikh Hamidou Kane.

Dans le roman de l'écrivain congolais, Dadou, l'instituteur modèle, devient fou pour avoir résisté au désir que lui inspire Yavelde, la belle collégienne. Mais Dadou est aussi devenu fou parce que c'est le seul état qui puisse lui permettre de vivre sans crainte, et libre. D'ailleurs, il en est ainsi de tous les autres fous qui se promènent dans la ville avec leur natte de fou sous les bras. Cependant, à l'exception de véritables fous, ces fous circonstanciels ne le sont devenus qu'après une initiation. Leur folie est volontaire et participe de leur lutte contre le pouvoir totalitaire en place. La folie devient un état obligatoire, un passage obligé pour qui veut vivre. La folie est la voie, le salut. Aussi, les personnages vont-ils s'initier à la folie afin de continuer à avoir prise sur la réalité. La folie devient comme un refuge. Hommes, femmes et

⁵⁶⁷ Ibidem.

⁵⁶⁸ Sony Labou Tansi, *L'Anté-Peuple*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, 189 p.

⁵⁶⁹ Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961, 191 p.

enfants victimes du pouvoir centraliste, mais qui ne veulent pas s'annuler, ou se déshumaniser, choisissent la folie. La folie, loin d'être un état d'aliénation et de régression psychique, comme généralement perçue, devient un état de conscience avancée, de pureté. Ce qui devrait relever de l'anormal, du pathologique est célébré et élevé au rang de norme, puisque devenir fou permet de se battre pour l'homme, l'amour et la dignité. Devenir fou permet de se maintenir en vie. Plus encore, comme dit Dadou, il permet « *de s'accrocher à la vie* »⁵⁷⁰.

La folie dépasse, surpasse l'aliénation. Elle est sous-tendue par une force positive supérieure. Ces fous de *L'Anté-Peuple* rappellent d'ailleurs celui de *La Parenthèse de sang*⁵⁷¹. Ils sont, comme celui de « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes », dotés d'une conscience au-dessus de celle du citoyen commun. Véritables censeurs des gouvernants, défenseurs des pauvres, ils voient, disent et exposent ce que le simple citoyen ne peut ni voir ni dire. Ils sont des porte-parole et des illuminés qui n'ont rien à voir avec les fous ordinaires.

Essentiellement consacré au fantastique traditionnel mystique, ce chapitre cinquième a été l'occasion de montrer l'existence de faits magiques, surnaturels et occultes dans la littérature béninoise. Ainsi, il a d'abord mis en lumière le recours à des pratiques spirituelles surnaturelles pour produire des phénomènes relevant de l'apparition et de la disparition mystérieuses de personnages.

⁵⁷⁰ Sony Labou Tansi, *L'Anté-peuple*, op. cit., p. 179.

⁵⁷¹ Idem, *La Parenthèse de sang*, Suivi de *Je soussigné cardiaque*, Paris, Hatier, 1981, 156 p.

Ensuite, et dans la même logique, ce chapitre cinquième a montré un fœtus qui parle depuis le ventre de sa mère, l'étrange marche d'un personnage sur l'eau, l'animation d'une statuette et d'un personnage de tableau d'art, le dédoublement mystérieux d'un personnage et d'une statuette en créant le trouble, l'hésitation, mais aussi l'inquiétante étrangeté favorable à la survenance du fait fantastique.

Enfin, il a révélé des faits occultes qu'on rencontre dans les productions béninoises du corpus. Il s'agit du recours à la magie noire, à la sorcellerie, aux forces spirituelles acquises par initiation pour réaliser la métamorphose d'un personnage, l'abolition du temps et de l'espace, la marche mystérieuse dans les airs, la télé-projection de personnages et l'usage des noms premiers, toutes choses qui participent à la création d'un univers mystérieux et fantastique.

CHAPITRE SIXIÈME :

LE FANTASTIQUE MODERNE : LES MOTIFS DE LA VIOLENCE, DE L'ONIRISME ET DE LA QUÊTE OBSESSIONNELLE DE L'ARGENT ET DU POUVOIR

Comme nous l'avons montré, le fantastique se manifeste sous des motifs relevant soit du fantastique traditionnel soit du fantastique moderne. Les deux premiers chapitres de cette deuxième partie ont montré l'existence du fantastique traditionnel dans la littérature béninoise à travers divers motifs tels la mort, la peur, le diable, la magie, l'occultisme et les faits paranormaux. Ce chapitre sixième vise à analyser les manifestations du fantastique moderne à travers ses principales composantes que sont la violence, l'onirisme, la quête obsessionnelle de l'argent et du pouvoir et les visions hallucinatoires qui donnent lieu soit au fantastique psychologique, soit au fantastique réel ou au fantastique politique.

Avant de les aborder, il est nécessaire de repréciser la définition du fantastique moderne, sommairement présenté à la fin de la première partie de la Thèse.

À la différence du fantastique traditionnel facilement identifiable à partir de thèmes classiques comme la mort, la métamorphose ou le diable, le fantastique moderne n'est pas aussi facile à décrypter dans les œuvres en raison de sa subtilité et de sa complexité. Pour Jean-Baptiste Baronian, par exemple, le fantastique moderne

suggère une ambiguïté, c'est-à-dire tout ce qui, d'une manière ou d'une autre, de façon tout à fait spectaculaire ou purement allusive, entretient une

*atmosphère d'étrangeté immédiate, irréductible à la raison raisonnante.*⁵⁷²

L'ambiguïté du fait fantastique et l'atmosphère étouffante et oppressante du récit participent à la modernité du fantastique. Qu'est-ce que l'ambiguïté ?

Selon Louis Vax, l'ambiguïté joue « *sur la nature des choses* »⁵⁷³. Elle crée une situation d'embarras, d'indécision, d'indécidabilité qui fait naître le doute et l'hésitation tant au niveau du personnage qu'au niveau du lecteur qui n'arrive plus à savoir si ce qu'il voit ou lit est imaginé ou imaginaire, réel ou virtuel. C'est cette hésitation ou ce doute qui donne lieu au fantastique moderne. Louis Vax complète son approche en précisant que « *l'ambiguïté fantastique [est] considérée comme impossibilité de trancher entre réalité et illusion, mystère et mystification, nature et surnature* »⁵⁷⁴. Ainsi, ce ne sont plus seulement des thèmes classiques qui font naître le fantastique dans un texte, dans une œuvre, mais l'atmosphère trouble, l'étrangeté du fait. C'est pourquoi Louis Vax affirme encore que « *la littérature fantastique moderne tend à s'écarter du folklore et de la parapsychologie pour se rapprocher de la pathologie mentale* ».⁵⁷⁵ Le fantastique prend de ce fait une dimension psychologique et se concentre sur la vie intérieure des personnages et le ressenti psychologique du lecteur.

Il ressort de ces définitions que le fantastique moderne relève aussi bien du domaine de la psychologie que de ceux des situations et comportements ambigus suscités par les mutations des sociétés contemporaines. Son expression dans les œuvres littéraires béninoises se

⁵⁷² Jean-Baptiste Baronian, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Paris, Éditions Stock, 1978, p. 196.

⁵⁷³ Louis Vax, *Les chefs d'œuvres de la littérature fantastique*, op. cit., p. 21.

⁵⁷⁴ Ibidem, p. 25.

⁵⁷⁵ Ibidem, p. 113.

fait suivant trois principaux axes : psychologique, politique et réel. L'axe psychologique connote les motifs de la violence, de l'onirisme et de la quête obsessionnelle de l'argent. L'axe politique, quant à lui, renferme les motifs de la quête du pouvoir, sans exclure certains aspects de la violence ou de l'occultisme pour accéder au pouvoir politique dans le monde contemporain. Enfin, le fantastique réel renvoie aux phénomènes paranormaux comme les visions hallucinatoires et les pratiques déviantes qui résultent du stress et des contraintes urbaines modernes.

Pour des raisons de lisibilité, nous organisons ce chapitre selon les trois axes identifiés. Ainsi, nous étudions d'abord le fantastique psychologique, ensuite le fantastique politique et enfin le fantastique réel.

6-1- La violence, l'onirisme et la quête obsessionnelle de l'argent au service du fantastique psychologique

Le premier aspect du fantastique psychologique que nous allons analyser, dans cette Thèse, concerne la violence et l'onirisme. Pour des raisons pratiques, nous analysons d'abord les manifestations de la violence avant de voir comment le fantastique naît à partir du rêve et de la quête obsessionnelle de l'argent.

6-1-1- La violence au service du fantastique psychologique

Du latin *vis* qui signifie force, la violence est le « *recours à la force physique, une atteinte à l'intégrité corporelle.* »⁵⁷⁶ Elle est un « *abus de la force.* »⁵⁷⁷ C'est aussi une « *force brutale pour soumettre*

⁵⁷⁶ Madeleine Grawitz, *Lexique des sciences sociales*, op. cit., p. 419.

⁵⁷⁷ Josette Rey-Debove et Alain Rey (sous la direction de), *Le Petit Robert*, Paris, 2014, p. 271.

quelqu'un. »⁵⁷⁸ C'est enfin l'«acte par lequel s'exerce cette force.»⁵⁷⁹ Il n'y a donc pas de violence sans brutalité et sans agression verbale ou physique. Gilles Ferréol estime que la violence est un « recours à la force physique en vue de porter atteinte à l'intégrité des biens ou des personnes. »⁵⁸⁰ Dans un souci de détail et d'approfondissement, les sociologues André Akoun et Pierre Ansart affirment que la violence est

*un concept limite qui ne se dessine que dans son rapport à des normes qu'elle contredit. Elle implique l'idée d'un écart ou d'une infraction par rapport aux normes ou aux règles définies comme normales ou légales, l'idée de perturbation de l'ordre des choses, mais aussi celle d'instrument nécessaire au maintien de cet ordre dès lors qu'elle est légalisée.*⁵⁸¹

Il se dégage de cette approche que la violence est un écart. Elle éloigne des règles sociétales et légales. Certains y ont recours pour faire admettre leur autorité ou pour faire respecter leur volonté. D'autres l'emploient pour faire rétablir l'ordre dans la société. Dans ce cas, elle est perçue comme légale. On distingue plusieurs types de violence. Les spécialistes citent souvent la violence verbale, la violence psychologique, la violence physique, la violence économique, la violence sexuelle.

La violence verbale est un recours à la parole pour agresser ou blesser moralement ou psychologiquement la victime. L'auteur de la violence verbale use de divers moyens pour déstabiliser sa victime. La violence verbale semble donc être « l'utilisation de cris, de hurlements ou simplement d'un ton de voix moqueur pour menacer, insulter,

⁵⁷⁸ Ibidem.

⁵⁷⁹ Ibidem.

⁵⁸⁰ Gilles Ferréol, (sous la direction de), *Dictionnaire de sociologie*, 3^e édition, Paris, Armand Colin, 2004, p. 219.

⁵⁸¹ André Akoun et Pierre Ansart (sous la direction de), *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Éditions Le Seuil, 1999, p. 565.

*critiquer, blâmer, rabaisser l'autre dans le but de le blesser. Elle est souvent visible pour l'entourage mais peut parfois être cachée. »*⁵⁸²

La violence psychologique, par contre, est plus pernicieuse. Elle peut ne pas être verbalisée, ce qui rend sa découverte difficile. Elle est considérée comme « *une attaque à la valeur personnelle de l'autre, à son estime de soi et à sa confiance en soi en le/la dénigrant et le/la diminuant ; elle peut être transmise à travers des regards, des attitudes, des gestes ou des paroles. »*⁵⁸³

Quant à la violence économique, elle est « *l'utilisation de comportements visant à contrôler l'argent ou les biens d'une personne ou l'empêcher d'y avoir, elle-même, accès. »*⁵⁸⁴ Elle consiste à « *faire en sorte que la personne qui en est victime se sent dépendante et inférieure. »*⁵⁸⁵ Enfin, la violence sexuelle consiste à « *obliger quelqu'un à des activités sexuelles dangereuses ou dégradantes, à des mises en scène déplaisantes, mais le plus souvent il s'agit simplement d'obliger une personne à une relation sexuelle non désirée, soit par la suggestion [...] soit par la menace. »*⁵⁸⁶ À toutes ces formes de violence, on peut ajouter la violence sur les enfants, la violence sur les animaux, la violence administrative, etc.

La violence se manifeste de plusieurs façons dans la littérature béninoise. Certains écrivains l'évoquent avec plus d'acuité que d'autres dans leurs œuvres. C'est le cas de Florent Couao-Zotti dont la plupart des œuvres portent les marques de la violence : violence urbaine entre marginaux, violence politique pour conserver le pouvoir, violence

⁵⁸²<http://teljeunes.com/informe-toi/violence/quest-ce-que-la-violence/types-de-violence> consulté le 2 mars 2017 à 17h 36.

⁵⁸³ Ibidem.

⁵⁸⁴ Ibidem.

⁵⁸⁵ Ibidem.

⁵⁸⁶<http://www.solidaritefemmes-la.fr/les-differentes-formes-de-violences/> consulté le 2 mars 2017

crapuleuse, etc. Pierre Médéhouègnon évoquant son style dit d'ailleurs qu' « *il est volontairement grossier et violent en concordance avec le langage de la rue et de la pègre.* »⁵⁸⁷

Dans sa nouvelle « La fable de la bosse rêvée », les bossus, éclopés et autres mendiants du Carrefour des trois banques sont convoqués par le Président de la République pour clarifier une histoire ténébreuse de tentative d'enlèvement d'un bossu. Une fois à la Présidence, dans la Résidence des filaos, le Président donne la parole au mis en cause. De ses explications, le Président comprend qu'il peut utiliser rituellement les bosses des mendiants bossus pour se maintenir au pouvoir. Il décide alors de passer à l'acte. Les bossus réalisent « *l'évidence même que ce que Jeremy projetait de faire par la ruse et par quelques zestes de fourberie, le Président voulait le réaliser à ciel ouvert, sans fioriture, et par la violence.* »⁵⁸⁸ Ayant compris que celui-ci ne veut pas les protéger, ils protestent. C'est alors que les gardes républicaines

*se mirent à tirer, à tirer en l'air. Pour, semble-t-il, faire diversion. Mais ce fut l'effet contraire qui se produisit. Les mendiants, brutalement libérés de leur peur, se ruèrent sur eux. Révolte ? Emeute ? La mêlée souleva un nuage de poussière qui, telle une spirale, couvrit toute la résidence des filaos. Il n'en fallait pas davantage pour que les gardes, aux abois, ajustent leurs armes. Cette fois-ci, ils ajustèrent sur les mendiants. Des corps, aussitôt, s'affaissèrent. Des corps, fauchés et soulevés par les balles. Qui retombèrent, tout carcasses (sic), au sol. La résidence du Président de la République se transforma, du coup, en un mini champ de tir, avec des cadavres, qui fumaient, livrés aux feux groupés des soldats, des mendiants.*⁵⁸⁹

⁵⁸⁷ Pierre Médéhouègnon, *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'ouest des origines à nos jours (Historique et analyse)*, op.cit., p. 293.

⁵⁸⁸ Florent Couao-Zotti, « La fable de la bosse rêvée », *Retour de tombe*, op.cit., p. 21.

⁵⁸⁹ Ibidem, pp. 21-22.

Dans cet extrait, la répétition du verbe tirer (deux fois), l'emploi des noms « émeute », « révolte » et « mêlée », mais aussi l'utilisation de l'adverbe « brutalement » révèlent le recours à la violence. Une violence qui n'est pas sans conséquence. En effet, après les tirs de la Garde Républicaine, on se retrouve en présence de « cadavres qui fumaient », de « corps fauchés et soulevés par les balles ». La source de cette violence inutile, c'est le désir du Président de se maintenir au pouvoir. Une violence physique qui a débouché sur la mort de dizaines de mendiants. Des mendiants sacrifiés sur l'autel du désir obsessionnel du Président, décidé à conserver son fauteuil par tous les moyens, même occultes, lors des prochaines élections présidentielles.

Parlant de la violence dans la littérature béninoise, on peut aussi évoquer la réaction de Marc Tingo dans *L'Initié* d'Olympe Bhêly-Quenum. Ce cas intéresse en raison de l'inexplicable qui se mêle aux faits évoqués. En effet, pendant un mouvement de grève sur le campus, Marc Tingo est pris à partie par un policier. Celui-ci, sans chercher à savoir s'il faisait grève ou pas, le gifle violemment. Malgré la protestation de Marc Tingo, le policier renouvelle son acte de violence physique gratuite. Á cette violence physique sans fondement, succède, mais chez le policier, une violence surnaturelle. En effet, « *le gardien de la paix le gifla encore, mais rugit sous l'effet d'une douleur atroce ; il sentit sa main et le bras droit comme happés, mis dans un étau et broyés sans pitié. Opération incroyable, indescriptible.* »⁵⁹⁰

La violence physique se note dans la gifle administrée à Marc Tingo par le policier. Mais face à cette agression, un fait insolite, surnaturel et incompréhensible pour la raison s'est produit. En effet, le

⁵⁹⁰ Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op.cit, pp. 13-14.

policier « *sentit sa main et le bras droit comme happés* ». Face à la « douleur atroce », signe de violence sur lui, il « rugit ». Cette métaphore animale révèle la violence de la réplique mystérieuse de Marc considérée comme « *une opération incroyable, indescriptible* » et qui convoque le surnaturel et donc le fantastique. Seulement la scène de violence qui trouble le plus le lecteur de ce roman est relative à la violence verbale entre le docteur Kofi-Marc Tingo et Djessou. Une violence verbale d'un autre ordre, d'une autre dimension qui a conduit au dépeçage rituel de Marc Tingo et dont la vue a fait évanouir sa femme. En effet, du fait de l'affrontement entre les deux hommes,

les faits d'un monde inaccessible se réalisèrent en un laps de temps ; les cheveux du médecin tombèrent par touffes comme sous l'effet d'une teigne vorace ; son crâne oblong se couvrit de plaques couleur de son qui s'écaillaient et s'émiettaient, d'autres plaques les remplaçaient aussitôt comme si le cuir chevelu résistait à l'attaque, mais la teigne vainquit la peau crânienne qui se fendilla, se stria de fissures d'où Djessou regardait couler lentement le sang de Kofi-Marc Tingo ; la peau s'ouvrit telle une fleur épanouie, et l'os apparut : blanc ivoire, lisse tel un œuf d'autruche criblé de fines rainures, traces des veinules mortes. [...]
*Le docteur Marc Tingo était écorché ; à ses pieds gisait sa peau, vieux sac hors d'usage.*⁵⁹¹

Comme dans l'exemple précédent, cette violence relève d'une autre réalité. Elle se trouve non pas dans une quelconque agression physique, non plus dans ce qui est dit, d'ailleurs rien n'est dit, mais dans les conséquences physiques réelles qu'on a en face de soi : la transformation mystérieuse en squelette du corps de Marc Tingo. En effet, le docteur « *était un squelette debout.* »⁵⁹² Il y a eu un « dialogue

⁵⁹¹ Ibidem, p. 119.

⁵⁹² Ibidem, p. 120.

*de courroux »*⁵⁹³ entre les deux hommes qui « *se jaugeaient, soutenus par leur maîtrise des noms premiers »*⁵⁹⁴ dans un « *obscur affrontement des forces »*⁵⁹⁵, grâce à des « *coups d'œil chargés des puissances »*⁵⁹⁶ qui alimentaient un « *assaut de choses invisibles. »*⁵⁹⁷ Dès alors, « *les faits d'un monde inaccessible se réalisèrent en un laps de temps. »*⁵⁹⁸

Ils produisent le spectacle horrible qui fit hurler « *de terreur et s'évanouir »*⁵⁹⁹ la femme de Marc Tingo. Cette violence est renforcée par les expressions « *colère*⁶⁰⁰, *courroux*⁶⁰¹, *terreur*⁶⁰², *volcan en irruption*⁶⁰³ » qui indique la violence des attaques surnaturelles, inouïes de la scène qui plonge dans le fantastique mystique.

Qu'elle soit verbale, psychologique ou physique, la violence dans les œuvres analysées crée un univers macabre, horrible, terrifiant où rôde presque toujours la mort, surtout quand elle est accompagnée d'occultisme et de mystère. C'est ce cocktail de mystères et de violences qui convoque le fantastique psychologique. Mais la violence n'est pas la seule caractéristique de cet aspect du fantastique. En effet, le rêve, ses manifestations et ses implications créent également une atmosphère propice à l'éclosion du fantastique.

6-1-2- L'onirisme au cœur du fantastique psychologique

⁵⁹³ Ibidem.

⁵⁹⁴ Ibidem, p. 119.

⁵⁹⁵ Ibidem, p. 118.

⁵⁹⁶ Ibidem

⁵⁹⁷ Ibidem, p. 119.

⁵⁹⁸ Ibidem.

⁵⁹⁹ Ibidem, p. 120.

⁶⁰⁰ Ibidem.

⁶⁰¹ Ibidem.

⁶⁰² Ibidem.

⁶⁰³ Ibidem.

Dans les œuvres du corpus, le fantastique psychologique se manifeste de diverses manières et par l'expression de plusieurs sentiments et attitudes dont la peur, l'angoisse, l'envie obsessionnelle, le rêve ou tout autre phénomène paranormal qui touche la psychologie du personnage.

Le premier aspect que nous abordons concerne le rêve qui convoque le fantastique psychologique. La nouvelle « La fable de la bosse rêvée » de Florent Couao-Zotti illustre bien ce type de fantastique. Dans cette nouvelle, Jérémy s'agite et se débat pour éviter la machette du Président qui veut lui arracher la bosse qu'il porte au dos, pour en faire un rituel occulte pour se maintenir au pouvoir, quand, « *L'"homme d'affaire" se réveilla sur son lit. Il se réveilla en sursaut, la chemise dégoulinante de sueur, le drap défait, la respiration saccadée.* »⁶⁰⁴ Cet extrait montre non seulement que la scène ne se passe pas dans la réalité et que Jérémy rêve, mais aussi qu'il a peur. Il croit vivre réellement l'enlèvement brutale de la bosse jusqu'au moment où il sort de « *son sommeil* »⁶⁰⁵. Ainsi, c'est dans un rêve que Jérémy a vécu tout ce qui s'est passé. Il y a une intrusion du monde imaginaire dans le monde réel. Et, c'est grâce à cette collision des deux mondes que le fait fantastique a pu naître.

De plus, en s'intéressant au personnage Jérémy, on constate qu'il est perturbé. Psychologiquement, il a un problème. En effet, il fait souvent des « *rêves incongrus* »⁶⁰⁶, des « *cauchemars salés* »⁶⁰⁷. C'est donc un personnage qui a des visions hallucinatoires, qui confond la réalité et le rêve. Il semble être un peu déséquilibré. Il suit d'ailleurs un

⁶⁰⁴ Florent Couao-Zotti, « La fable de la bosse rêvée », *Retour de tombe*, p. 24.

⁶⁰⁵ Ibidem.

⁶⁰⁶ Ibidem.

⁶⁰⁷ Ibidem.

traitement : « *Pour lui éviter ces rêves incongrus, [...] il devait avaler ce mélange, [...] un verre d'eau [et] de sel.* »⁶⁰⁸ La preuve de son déséquilibre mental est établie. C'est donc son verre d'eau salée qui, transposé dans son rêve par transfert, devient la bouteille d'eau salée qu'il fait boire aux mendiants pour leur faire pousser la bosse. Jérémy est troublé et son comportement perturbe aussi le lecteur qui a du mal à distinguer l'univers réel de l'univers onirique dans lequel le personnage le plonge à travers son récit. Comme le souligne Jean-Baptiste Baronian, il y a, ici, un « *renversement de l'ordre universel et l'irruption de l'étrange à travers le subconscient* »⁶⁰⁹ de Jérémy qui convoque ainsi le fantastique onirique et donc le fantastique psychologique.

On retrouve une situation presque identique toujours chez Florent Couao-Zotti, dans la nouvelle « *Présumée sorcière* »⁶¹⁰ qui ne fait pas partie de notre corpus. Déstabilisé par la mort de son fils, un père de famille, qui accuse sa voisine d'être sorcière et donc la responsable de la mort de son fils, voit celle-ci en rêve lui avouer être la responsable de sa douleur. Plus étonnant, il est transformé en la vieille voisine et est poursuivi par une foule qui, l'accusant de sorcellerie, veut le tuer. Il crie et se débat dans son sommeil. Réveillé par sa femme, il lui dit qu'il connaît la responsable de leur douloureuse épreuve. Mais celle-ci lui rappelle qu'il rêve. C'est la douleur psychologique du père qui a créé le dysfonctionnement qui est à la base de ses visions. Il a transféré ses appréhensions et ses soupçons dans le rêve qu'il croit être la réalité. La douleur due à la mort de son fils crée un bouleversement psychologique qui laisse voir dans le rêve les faits et les pensées refoulés que ce père de

⁶⁰⁸ Ibidem.

⁶⁰⁹ Jean-Baptiste Baronian, *Un nouveau fantastique : esquisses sur les métamorphoses d'un genre littéraire*, op.cit., p. 25.

⁶¹⁰ Florent Couao-Zotti, « *Présumée sorcière* », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op.cit.

famille éploré croit être la réalité. Il est dans le rêve et installe dans le fantastique psychologique.

Le dernier aspect à évoquer est relatif à la peur du monarque assassin de la pièce de théâtre *La tombe rebelle*⁶¹¹ de Yaya Lawani. Dans ladite pièce, Ikakporé qui a tué son prédécesseur reçoit de celui-ci une lettre signée depuis l'au-delà. Face à ce courrier, le nouveau roi a eu si peur qu'il perd le contrôle de lui-même. En effet, il « *souffle et sombre littéralement. Il n'en croit pas ses yeux* »⁶¹². Cette réaction du Roi est caractéristique de la peur, une peur due à la nature de l'expéditeur, un mort, et surtout au lieu d'expédition, l'au-delà. La suite de sa réaction à la découverte du contenu de la lettre renseigne sur la confusion et l'indécidabilité qui a caractérisé le meurtrier. Il dit, en effet :

*Voyons, l'écriture est bien celle
d'Orélor, la signature aussi d'ailleurs.
Ah, non, il faut que je sache où se
cache l'énigme. (Pensif) Orélor est
mort oui ou non ? (Il crie) Orélor est
mort oui ou non ? (il entend l'écho
répéter non on.....on).
Hein, il n'est pas mort ? Il n'est pas
mort ! (silencieux et puis) Il faut que
je le tue encore une fois, deux fois,
trois fois, quatre, cinq, six fois...,
autant de fois qu'il le faut pour qu'il
soit effectivement, définitivement
mort (Il se relève, approche le vieil
Okounou, le saisit par les épaules en
le regardant fixement dans les
yeux. Il lui demande à voix basse)
Orélor n'est pas mort ? (plus fort).
Ton neveu n'est pas mort ?
Hein ?⁶¹³*

⁶¹¹ Yaya Lawani, *La tombe rebelle*, Cotonou, Les Editions Aziza, 1997, p. 80.

⁶¹² Ibidem, p. 25.

⁶¹³ Ibidem, pp. 29-30

La peur du nouveau roi montre son désappointement et son désarroi face à un fait dont la compréhension le dépasse en raison de son aspect surnaturel : un mort qui écrit et envoie une lettre. En réalité, son trouble est dû au fait qu'il ne sait plus si sa victime est vivante ou morte. Un mort qui écrit à un vivant, cela a quelque chose de retournant. C'est ce surnaturel sur lequel se greffe le mystérieux et l'incertitude du roi face au fait surnaturel qui crée l'atmosphère propice au fantastique. Et, cette atmosphère de peur envahit tout son entourage et irradie toute la pièce. Confirmant ainsi l'approche de Phillips Howard Lovecraft qui estime que « *l'atmosphère [de peur], est la qualité la plus importante du récit fantastique* »⁶¹⁴. Cette atmosphère de peur qui crée un fantastique de la peur s'inscrit en fait dans le fantastique psychologique.

6-1-3- La quête obsessionnelle de l'argent au service du fantastique psychologique

Dans la littérature béninoise, le fantastique psychologique se manifeste également sous forme d'une quête absolue de l'argent. Certains personnages des œuvres du corpus veulent avoir de la richesse à tout prix et par tous les moyens. Pour assouvir cette quête obsessionnelle de l'argent, ils ont recours à des pratiques occultes et magiques par lesquels ils s'en prennent à des albinos et des bossus qu'ils tuent. Pour illustrer cet aspect du fantastique psychologique, nous nous servons du roman *La vengeance de l'albinos* de Flore Hazoumè et de la nouvelle « La fable de la bosse rêvée » de Florent Couao-Zotti.

Dans *La vengeance de l'albinos*, poussés par leur soif de « *devenir riche(s) et puissant(s)* »⁶¹⁵, Mésangou et son ami Marius Kalongo sont

⁶¹⁴ Phillips Howard Lovecraft, *Epouvante et surnaturel en littérature*, op. cit., p. 16.

⁶¹⁵ Flore Hazoumè, *La vengeance de l'albinos*, op. cit., p. 87.

allés demander les services du « féticheur » du village de la mère de Marius Kalongo. Celui-ci accepte de les aider en leur proposant de tuer et d'enterrer rituellement la tête d'un enfant albinos, capable de les pourvoir de pierres précieuses (diamants) dont la vente leur permettrait d'ouvrir toutes les portes.

Les deux amis exécutent les recommandations du devin et, après avoir enterré la tête de l'albinos, le lendemain, ils découvrent, comme prescrit, des diamants à l'endroit où l'albinos a été enseveli, ainsi que le raconte Mésangou lui-même :

*Cette nuit-là, comme la précédente, nous glissâmes dans l'obscurité comme des reptiles, nos sacs sur le dos, nous nous accroupîmes là où le captif avait été sacrifié. Nous creusâmes les mains nues, les doigts en sang, haletants comme des bêtes, nos mains heurtèrent des pierres, nous nous regardâmes, le cœur battant. [...]
- On a réussi, on a réussi ! Murmurions-nous d'une seule voix.⁶¹⁶*

L'analyse des faits nous permet de constater que l'ensevelissement de la tête de l'albinos a fonctionné comme un élément catalyseur du fantastique : les pierres précieuses surgissent de terre par enchantement et sans autre explication que la prescription du devin. Les pratiques occultes africaines ont été sollicitées pour permettre la réalisation du désir des deux compères en quête de richesse.

Plusieurs croyances populaires, légendes et superstitions liées aux albinos en font des êtres très exposés dans maintes contrées en Afrique. Objets de discrimination diverses en Afrique, marginalisés, ils sont considérés comme des enfants sorciers ou des êtres ayant des dons et des pouvoirs qui en font des êtres exceptionnels, mais à condition qu'ils

⁶¹⁶Ibidem, pp. 89 à 94.

soient morts. Vivants, ils sont mis à l'index comme des êtres maléfiques et dangereux. Pour Benhamida Nora, en effet,

*être Albinos dans certains pays d'Afrique devient une lutte quotidienne. Les croyances et rituels de certaines personnes entraînent la mutilation de centaines et la mort de dizaines d'Albinos chaque année. Cette sinistre situation fait de la vie des personnes atteintes d'albinisme un calvaire. Les agresseurs attribuent aux Albinos des pouvoirs magiques pour passer à l'acte. Leurs conditions de vie deviennent donc dangereuses, surtout en Tanzanie, au Kenya et au Burundi.*⁶¹⁷

Plusieurs raisons sont évoquées pour justifier le sacrifice rituel des albinos. Mais nous n'allons prendre dans l'article de Benhamida Nora que ce qui a un rapport direct avec l'aspect fantastique du roman. Dans son article, elle fait savoir que *« selon les mêmes croyances saugrenues, le sang d'un Albinos permettrait de faire jaillir des pépites d'or sans avoir à creuser la terre ou de pêcher un poisson au ventre rempli d'or »*.⁶¹⁸

Dans le contexte du roman de Flore Hazoumè, la tête de l'albinos a bien fait jaillir des pépites de diamant, mais ce butin fantastique entraîne, chez les deux complices, des conséquences malheureuses contre lesquelles leur devin les a bien mis en garde au début de leur quête : *« Ces pierres sont avides et cruelles. [...], elles ne t'apporteront que désillusion ! »*⁶¹⁹

Ces conséquences malheureuses se révèlent tout aussi fantastiques que le surgissement des pépites de diamant. Au lendemain du meurtre de l'albinos, Mésangou et Marius Kalongo se découvrent basculés dans un

⁶¹⁷ Benhamida Nora, « Le calvaire quotidien des Albinos en Afrique », <http://www.easyvoyage.com/actualite/le-massacre-des-albinos-en-afrique-66474>, Consulté le 30 mai 2016 à 14h 20 mn.

⁶¹⁸ Ibidem.

⁶¹⁹ Flore Hazoumè, *La vengeance de l'albinos*, op. cit., pp. 88-89.

monde inquiétant, surréaliste et étrange. Ils n'ont plus rien d'humain et agissent comme des animaux, des bêtes sauvages :

- Pourquoi me regardes-tu ainsi ? Demanda-t-il
[Marius Kalongo].

- Tes ... Tes yeux, balbutiai-je.

Marius ricana nerveusement. Ses yeux, deux flaques de sang, luisaient durement. Il fouilla dans son sac.

- Attrape ça, dit-il, mon ami ! Regarde les choses en face.

Nous nous affrontâmes un instant du regard. J'ouvris lentement la main, résigné, je baissai les yeux vers le miroir, ce que j'y vis me glaça d'horreur : mes yeux n'étaient plus que deux traits sanguinolents, comme dessinés au rasoir.⁶²⁰

Ils sont devenus comme des prédateurs et la suite du récit renforce leur métamorphose tératologique par des indices verbaux et lexicaux significatifs tels que les participes présents « *grognant, râlant* »⁶²¹, les comparaisons « *comme des reptiles* »⁶²² et « *haletants comme des bêtes* »⁶²³, le champ lexical de la démente : « *hallucination, folie, état second, ivres de sang, visions insoutenables, images démentielles* »⁶²⁴ et la répétition (trois fois) du nom « *ténèbres* ». Cette métamorphose a le mérite de révéler certains aspects noirs de la personnalité, que des circonstances particulières d'expression du fantastique peuvent faire resurgir dans la conscience d'un homme ou d'un personnage fictionnel. C'est ce que confirme l'analyse de Louis Forestier lorsqu'il estime que

le fantastique, c'est tout ce qui rôde hors de l'homme et dans l'homme et le laisse, la conscience vidée par l'angoisse, sans solution, ni réaction. Le fantastique,

⁶²⁰ Ibidem, pp. 91-92.

⁶²¹ Ibidem, p. 90.

⁶²² Ibidem, p. 93.

⁶²³ Ibidem, p. 94.

⁶²⁴ Ibidem, pp. 90-92.

*c'est la débâcle de la conscience, son impuissance à rendre compte des pans d'inconnu qui s'abattent soudain.*⁶²⁵

L'acte posé par les deux personnages permet, en effet, de révéler la noirceur de leur âme. Si au départ Mésangou paraît être un personnage affable, capable de tendresse pour la femme, on découvre un autre homme après l'assassinat de l'albinos. Son désir de vengeance et son obsession pour l'argent, dont le manque l'a fait rejeter par ses beaux-parents, l'ont transformé psychologiquement en un monstre. Ainsi, désir de vengeance et obsession de l'argent sont à la base de l'assassinat rituel de l'albinos. Cet aspect du fantastique psychologique se manifeste également dans la vengeance de l'albinos.

Nous avons montré plus haut que la nouvelle « La fable de la bosse rêvée »⁶²⁶ de Florent Couao-Zotti évoque l'onirisme et relève du fantastique psychologique. L'analyse qui suit vise à confirmer l'existence du fantastique psychologique dans la nouvelle, mais sous l'angle de l'obsession de l'argent. En effet, si l'existence de l'univers onirique est prouvée en raison du rêve, il s'agit maintenant de montrer que le personnage principal Jérémv vit sous l'emprise de l'obsession de l'argent qui le conduit à des actes étranges et à des comportements anormaux fortement marqués par une psychologie instable.

Dans son rêve, obsédé par l'argent qu'il veut gagner à tout prix, il a d'abord commencé à exploiter un bossu qu'il est allé chercher « *dans un village proche de Cotonou* »⁶²⁷ et à qui il a acheté une chaise roulante afin qu'il mendie pour qu'il en tire des revenus journaliers. Mais il veut

⁶²⁵ Louis Forestier, *Introduction aux contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, La Pléiade, t. 1, 1974, op. cit., pp. LXVII.

⁶²⁶ Florent Couao-Zotti, « La fable de la bosse rêvée », *Retour de tombe*, op. cit., pp. 7-24.

⁶²⁷ Ibidem, p. 10.

être riche plus vite et plus tôt. Aussi, sa quête aveugle de l'argent le décide à tuer le mendiant bossu afin de lui enlever sa bosse qui, selon lui, est une source de richesse. Pour Jérémy, en effet,

une bosse, une vraie, une qui se sait comme telle, est synonyme de catastrophe humaine. Du moins, pour son porteur, un fétiche à clous. Mais si la bosse se développe et atteint une grosseur respectable, c'est-à-dire une vingtaine de kilos, alors, on l'identifie à une mine de diamants bruts. Non plus pour le bossu - ô suprême injustice ! - mais pour celui qui a le courage de la lui soustraire. Il suffit, pour cela, de commettre un petit meurtre et de remettre la bosse ainsi recueillie aux spécialistes. Lesquels en feront une exploitation conséquente. La richesse ou le pouvoir - c'est selon - peut alors vous sourire pour peu que vous respectiez les rituels prescrits.⁶²⁸

Désormais prêt à « commettre un [...] meurtre »⁶²⁹ pour arriver à ses fins, Jérémy commence à donner à boire de la limonade salée au bossu « de façon à obtenir au bout de six mois, une bosse de vingt kilos, grassement convertible en gris-gris générateur de richesse ou de pouvoir »⁶³⁰.

Sous l'emprise de sa folie pour l'argent, il en vient à penser que de la limonade salée fait pousser de la bosse. C'est pourquoi, il s'est mis à gaver le bossu d'eau salée afin que sa bosse grossisse et atteigne la taille requise pour les prescriptions rituelles. Mais, à sa grande surprise, le volume de la bosse n'augmente pas, car le bossu qui a deviné ses intentions, jette plutôt la boisson salée dans les égouts. Déçu et énervé, Jérémy se rend au carrefour où s'assemblent les mendiants pour demander des comptes. Sur place, il est pris en tenaille par les mendiants

⁶²⁸ Ibidem.

⁶²⁹ Ibidem, p. 11.

⁶³⁰ Ibidem, p. 12.

et n'a eu la vie sauve que grâce au cortège du Président de la République qui l'a invité avec les mendiants à sa résidence, pour comprendre les raisons de leur bagarre. Après l'explication de Jérémy, le président lui-même a montré son vif intérêt pour la bosse dont il veut tirer profit pour gagner les élections à venir. Mais les bossus fuient. Le président décide alors de faire pousser, sur le champ, une bosse à Jérémy. Abreuvé à la limonade salée, il voit une bosse montagneuse poussée dans son dos et le président prêt à l'enlever avec une machette bien tranchante quand il se réveille de son sommeil.

Jérémy est en plein rêve. En réalité, tout se passe, encore une fois, dans sa tête. C'est son imagination qui crée toutes les images et toutes les scènes décrites dans la nouvelle. Il y a une transposition de son désir obsessionnel de l'argent dans son subconscient qui s'est mué en rêve. Sa quête morbide de l'argent est si fortement enracinée dans son être qu'elle a fait naître des images et des visions hallucinatoires qui révèlent son désir secret. Son rêve, « *l'argent, c'est mon truc* »⁶³¹, ne traduit donc que sa propre quête obsessionnelle qui crée une collision entre son monde réel et son monde mental, entre son univers social et son univers psychologique. Cela conduit à la confusion des deux univers, onirique et réel. C'est cette confusion qui permet de voir sa quête d'argent à travers le rêve. Ce faisant, il donne lieu à une atmosphère et un terreau de germination du fantastique psychologique sur fond de rêve et d'obsession.

6-2- La quête obsessionnelle du pouvoir et la folie au service du fantastique politique

⁶³¹ Ibidem, p. 20.

Le fantastique moderne possède également un aspect politique. C'est le deuxième axe d'analyse de ce chapitre. On parle de fantastique politique quand les écrivains se servent de faits politiques comme sources de l'épouvante et de l'étrange dans leurs œuvres. En effet, le fantastique politique tire sa source des faits politiques historiques ou contemporains basés sur les pratiques occultes ou magiques. On parle du fantastique politique chaque fois que, dans une œuvre, l'écrivain montre un personnage politique qui use de pouvoirs magiques pour consolider son règne ou pour gagner les joutes électorales. Ces événements magico-politiques sont souvent accompagnés par des faits violents, et créent un univers surprenant, déroutant et étonnant.

Dans cette perspective, les auteurs fantastiques béninois puisent beaucoup plus dans les faits politiques scabreux qui ont marqué leur pays ou le continent africain pour élaborer la trame de leurs œuvres. De ce fait, le réalisme est plus prégnant dans les œuvres fictionnelles qui relèvent du fantastique politique car, au-delà de leur aspect politique, elles ont une forte charge sociale et une visée satirique. Elles dénoncent des faits politiques, visent l'amélioration de la situation socio-politique du peuple et promeuvent le changement de mentalité au niveau des politiciens.

Partant d'événements politiques historiquement attestés, les écrivains béninois montrent comment les hommes politiques, pour se maintenir au pouvoir ou pour gagner des élections, ont recours à des pratiques occultes et magiques qui créent un univers surnaturel fait de rituels qui sont propices à l'avènement du fantastique dans leurs œuvres fictionnelles. On retrouve des manifestations dans *Zongo Giwa de la forêt déviergée* de Fernand Dansi Nouwligbèto, « L'homme dit fou et la

mauvaise foi des hommes » et « La fable de la bosse rêvée » de Florent Couao-Zotti.

6-2-1- L'assassinat politique et le refus de mourir au service du fantastique politique

Dans la pièce de théâtre *Zongo Giwa de la forêt déviergée*, Grand-Chose tue le personnage Zongo Giwa, un journaliste qui dénonce la mauvaise gouvernance et les affaires au sommet de l'État. Mais il refuse de mourir car « *sa mort n'est pas bien cuite* »⁶³². Afin de le tuer définitivement, Grand-Chose, le P.-D.G. de la République, sollicite son marabout qui lui recommande de le déterrer et de l'inhumer à nouveau suivant un rituel comportant trois phases. La première phase consiste à casser « *méthodiquement les os des genoux* »⁶³³ au cadavre. La deuxième opération à utiliser « *un "nudida", un tout petit morceau de cola rituellement préparé* »⁶³⁴ pour tuer son Porteur-de-chaussures et le remplacer dans le cercueil afin de poursuivre le rituel. La dernière étape consiste à faire appel au service du marabout pour venir l'aider à finir le rituel.

Le Président, qui a commandité la mort de son opposant, a recours aux pratiques magiques et occultes pour se maintenir au pouvoir et pour asseoir son pouvoir qui dandine du fait de son meurtre. Les détenteurs du pouvoir politique ont recours aux forces occultes dans l'exercice de leurs fonctions afin de créer un univers surréaliste dans lequel le peuple, comme un automate, se soumet à leur bon vouloir, telles des marionnettes. Ces pratiques, il est vrai, relèvent de la sociologie béninoise dans laquelle, quelle que soit la circonstance, presque

⁶³² Fernand DansiNouwligbèto, *Zongo Giwa de la forêt déviergée*, op.cit., p. 17.

⁶³³ Ibidem, p. 20.

⁶³⁴ Ibidem, p. 22.

systématiquement, certains ont recours à des pratiques rituelles ou occultes comme adjuvants ou protections. Leur emploi crée une certaine atmosphère dans la pièce de théâtre.

En effet, voir le Porteur-de-chaussures sortir « *le cadavre du rebelle* »⁶³⁵ de son cercueil et casser « *les tibias à Zongo* »⁶³⁶, briser « *les rotules au maudit* »⁶³⁷ journaliste qui met son nez partout et dénonce tout, lui broyer les fémurs, c'est porter le lugubre et le macabre sur scène dans une atmosphère surréaliste qui fait appel au fantastique créé par la seule volonté du Président de se débarrasser rituellement, donc de façon surnaturelle, d'un opposant politique. Il y a une utilisation moderne de rituels pour aider à la conservation du pouvoir politique ou se débarrasser d'un opposant, dans une ambiance surréelle et surnaturelle.

6-2-2- La folie au service de l'opposition et du fantastique politique

On observe également le fantastique politique dans « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes » de Florent Couao-Zotti. Dans cette nouvelle, on a un cas particulier de fantastique moderne. Il s'agit du personnage du fou dont les comportements, surnaturels et décalés, créent une ambiance à la fois extraordinaire et surnaturelle propice à l'avènement de l'inquiétante étrangeté dans l'arène politique dans la nouvelle. Prosper Natchaba, le fou, s'illustre non seulement par son invulnérabilité aux armes, mais aussi par sa capacité à disparaître et réapparaître à sa convenance. Il défie les autorités policières et administratives, pendant que les gens dits normaux sont insensibles au sort du peuple. Au lieu d'être rejeté, il est plutôt vu comme un messie

⁶³⁵ Ibidem, p. 21.

⁶³⁶ Ibidem.

⁶³⁷ Ibidem.

venu sauver le peuple de la mauvaise gouvernance des politiciens et surtout de leur « mauvaise foi ». En effet, malgré sa folie, il est le seul à remarquer que « *le pays souffre de la Banque mondiale et du Fonds monétaire international* »⁶³⁸, deux institutions internationales qu'il dénonce. De plus, c'est lui qui constate qu'« *il y a vingt mille fonctionnaires de l'Etat qui ont perdu leurs protégé-faim mensuels et qui tirent à la maison le diable par le cul.* »⁶³⁹ Aussi paradoxal que cela puisse paraître, c'est à un fou que le peuple se fie. C'est lui le porte-voix du peuple face à la mauvaise gestion des politiciens. Face à ces exploits, surnaturels, le peuple trouve une justification tout aussi surnaturelle pour expliquer les actes de cet opposant particulier. Pour la population, « *ce sont les ancêtres et les dieux qui, mécontents du sort que l'on fait aux fils du pays, ont emprunté le corps d'un fou pour remettre de l'ordre dans la maison* »⁶⁴⁰. Il semble qu'il y a transposition ou transmutation des ancêtres en lui. L'homme dit fou tirerait donc ses pouvoirs surnaturels, dont la monstration irradie la nouvelle d'une atmosphère particulière de magie et de surnaturel, des ancêtres. Cette tentative d'explication et de compréhension des faits ne tient à aucune logique et s'inscrit dans la rumeur et la superstition qui sont des ingrédients qui alimentent le fantastique.

Le mieux-être du peuple dépend d'un fou ou un supposé tel dont les actions surnaturelles sont dirigées contre les dirigeants politiques, leurs hommes de mains et leurs bras armés. Ses agissements magiques et occultes donnent de l'insomnie aux politiciens. L'homme dit fou ne s'en prend, généralement, qu'aux dirigeants politiques. La folie, sa folie est

⁶³⁸ Florent Couao-Zotti, « L'Homme dit fou et la mauvaise foi des hommes », *L'Homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 46.

⁶³⁹ Ibidem.

⁶⁴⁰ Ibidem, p. 44.

au service d'une action politique, d'un engagement politique majeur dans cette nouvelle. Sa folie et ses démonstrations surnaturelles sont des actions militantes dignes d'une opposition politique. Toutefois, elles créent le doute sur le statut réel de ce fou. Le lecteur finit par se demander s'il a réellement à faire avec un véritable fou ou plutôt avec le plus lucide et le plus politiquement engagé des personnages de la nouvelle.

6-2-3- L'assassinat de bossus comme moyens magiques de conquête du pouvoir politique

Dans la nouvelle « La fable de la bosse rêvée » de Florent Couao-Zotti, le fantastique politique naît des actes posés par le président quand il apprend de Jérémie qu'il peut gagner les élections en recourant aux effets magiques d'une bosse rituellement préparée à cet effet. La suite du récit transforme le Président de la République en un vampire politique. Décidé à gagner les élections à tout prix, il fait arrêter et massacrer les bossus pour obtenir de grosses bosses magiques qui lui permettront de réaliser les pratiques occultes nécessaires à la transformation des bossus en moyens magiques de conquête du pouvoir politique. Pour avoir sa bosse, il fait massacrer les mendiants bossus qui ont résisté à leur arrestation. Les survivants ayant fui, il s'en prend à Jérémie à qui il ordonne : « *Je veux que tu pousses une grosse bosse dans le dos [...]. Il faut que tu m'en donnes une de vingt kilos, de bosse !* »⁶⁴¹ Aussitôt et, comme par enchantement, Jeremy sent « *dans son dos une sensation de lourdeur, l'impression d'une pierre ronde, l'excroissance de cinq, dix, quinze, puis vingt kilos de graisse. Une bosse ! Une bosse ! Une bosse !*

⁶⁴¹ Idem, « La fable de la bosse rêvée », *L'Homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 23.

*Une bosse ! »*⁶⁴². Jérémie a peur. Il ne comprend pas ce qui lui arrive. Il a désormais au dos une bosse « *grosse, montagneuse, rouge, telle que lui-même l'avait souvent rêvée* »⁶⁴³, et que le président veut enlever pour son rituel qui lui permettra de gagner les prochaines joutes électorales.

Ainsi, rien que pour gagner les élections, le président fait assassiner de pauvres mendiants dont le seul tort est d'avoir une bosse. Grisé par son maintien inconditionnel au pouvoir, il est devenu le bourreau des mendiants et surtout des bossus. Complètement fou à l'idée de tenir le moyen le plus sûr pour gagner les prochaines élections, il décide de faire pousser une bosse dans le dos de Jérémie qui n'est pas bossu. Et, par enchantement, la bosse sort dans le dos de celui-ci. La quête obsessionnelle du pouvoir a donc rendu fou le président qui n'entend pas reculer devant un obstacle pour gagner les élections. Ainsi présenté, il ne possède plus de qualités humaines pour diriger son peuple. Il est pareil à un monstre, un vampire moderne assoiffé du sang de son peuple qu'il n'hésite pas à massacrer pour des intérêts personnels, égoïstes et inhumains.

Face à toutes ces scènes de folie, de violence et de magie, le lecteur, comme les bossus de « La fable de la bosse rêvée », qui avaient « *des sentiments confus* »⁶⁴⁴, reste perplexe. Il est perdu devant tout ce que des dirigeants politiques sont capables de faire pour rester au pouvoir ou gagner les élections.

L'hésitation du lecteur, le surnaturel qui emplit les œuvres citées, l'engagement politique du fou et les actes insensés posés par les hommes politiques évoqués, tout cela fait qu'on se retrouve face à l'inquiétante étrangeté qui inscrit ces productions dans l'actualité politique africaine

⁶⁴² Ibidem.

⁶⁴³ Ibidem.

⁶⁴⁴ Ibidem, p. 20.

contemporaine et, plus précisément, dans le fantastique politique par la fusion de l'obsession, de la folie avec le magico-occultisme.

6-3- Les visions hallucinatoires, les pratiques déviantes au service du fantastique réel ou du réalisme fantastique

Le fantastique moderne se manifeste aussi à travers la place que les écrivains accordent à l'homme et au quotidien dans les œuvres. Pour Franz Hellens, nous l'avons dit, le fantastique réel repose sur deux éléments essentiels, la réalité quotidienne et l'homme. Alors qu'il déclare que « *la réalité [quotidienne] est, dans son essence, fantastique* »⁶⁴⁵, Francis de Miomandre insiste, de son côté, sur l'observation attentive du réel pour y voir jaillir le fantastique. Les écrivains et les critiques qui défendent cette approche, passent « *directement du réel à l'imaginaire* »⁶⁴⁶. Ainsi, selon eux, c'est le réel qui nourrit le récit fantastique. Pour justifier la présence du fantastique réel dans la littérature béninoise, deux écrivains, Olympe Bhêly-Quenum et Florent Couao-Zotti, sont convoqués.

En tenant compte de l'approche de Miomandre, nous nous référons à la nouvelle « Dans une fresque de Giotto » d'Olympe Bhêly-Quenum pour donner une illustration du fantastique réel dans le quotidien. En effet, dans cette nouvelle déjà évoquée, tout part de l'observation de la fresque de Giotto par le personnage Addi. Tout le jeu fantastique se déploie à partir de l'attention particulière que le personnage porte à la peinture. C'est en se concentrant et en mobilisant tout son intérêt, toute son attention et toute sa personne sur la fresque qu'il voit le mystère et donc le fantastique y surgir, à travers ses visions

⁶⁴⁵ Francis de Miomandre, cité par Georges Jacquemin, *La littérature fantastique*, op. cit., p. 107.

⁶⁴⁶ Franz Hellens, *Le fantastique réel*, op.cit., p. 55.

et ses hallucinations qui lui font apercevoir ce que les autres visiteurs n'ont pu sentir ni distinguer. « *L'extraordinaire, dépassant [...] les bornes de l'apparence immédiate* »⁶⁴⁷, selon l'expression de Francis de Miomandre, la contemplation de la fresque va faire naître le fantastique réel, à travers l'animation d'un personnage de la fresque, le soldat noir de l'armée romaine, et les sentiments du visiteur Addi. Et, c'est cela la source du fantastique. On constate qu'il n'y a pas eu un fait surnaturel extérieur au visiteur Addi, mais exclusivement sa perception et sa vision intérieures « *d'un monde presque illimité, concentriquement ébranlé autour* »⁶⁴⁸ de la fresque et dans la chapelle, vision intérieure que ne sentent ni ne voient les autres visiteurs. De même, le fantastique réel « *n'exclut ni le tremblement ni l'angoisse* », selon Franz Hellens. On note les effets de cette animation sur le personnage d'Addi qui « *eut des frissons de fièvre hectique* » et qui « *grelottait* »⁶⁴⁹. C'est la conjonction de ces différents éléments (visions, hallucinations, peur), qui convoque le fantastique réel ou la réalité fantastique selon Franz Hellens et Jean-Baptiste Baronian.

Chez Florent Couao-Zotti, c'est la nouvelle « Le monstre » qui a été retenue pour illustrer le fantastique réel relatif à l'homme dans la littérature béninoise. D'entrée, il faut dire que les œuvres de Florent Couao-Zotti sont celles qui portent le plus cette tendance moderne du fantastique qui s'affranchit du surnaturel, de l'étrange et du diable, dans une certaine mesure, pour s'intéresser à l'homme et à son environnement comme sujet et objet du fantastique. Dans ses œuvres, Florent Couao-Zotti puise dans le quotidien des Béninois, depuis la Conférence

⁶⁴⁷ Francis de Miomandre, cité par Georges Jacquemin, *La littérature fantastique*, op.cit. p. 107.

⁶⁴⁸ Ibidem.

⁶⁴⁹ Olympe Bhêly-Quenum, « Dans une fresque de Giotto », *Promenade dans la forêt*, op. cit., p. 57.

Nationale des forces vives de la Nation de février 1990, pour créer le fantastique réel et révéler l'homme, le Béninois, à travers sa plume.

Dans la nouvelle « Le monstre », la prise en charge d'une jeune orpheline, Césaria, est confiée à son oncle Dossou. Pour tous, le tuteur, « *l'oncle fouettard* »⁶⁵⁰, est rigoureux et exemplaire. Or, il cache en lui un monstre réveillé par la présence de sa nièce. Quoique se sachant atteint du sida, il n'hésite pas à suivre nuitamment sa nièce qu'il agresse, viole et contamine avant de se défendre en ces termes : « *Tu m'excitais. Tu me hantais* »⁶⁵¹. Ses propos montrent un homme faible et incapable de contrôler ses désirs. De plus, cet aveu lève un coin de voile sur la véritable nature de cet homme. Même si on peut estimer que son forfait n'est pas automatiquement assimilé au fantastique puisque le viol se produit dans la plupart des grandes villes pour diverses raisons, il faut cependant reconnaître qu'il révèle le visage hideux de l'oncle. Le viol de sa nièce montre que l'oncle porte un masque qui cache sa véritable nature. Or, pour Franz Hellens, « *le mystère n'est pas sous le masque, il est sous la peau.* »⁶⁵² C'est donc en l'homme qu'il faut rechercher le fantastique et surtout le fantastique réel dont l'objectif selon Jean-Baptiste Baronian est de

*découvrir les replis dissimilés de l'homme, aller au plus profond de son être, tout en saisissant en même temps ses gestes quotidiens, ses paroles, ses démarches, ses élans, ses turpitudes inquiètes, ses folies, atteindre sa plus lointaine sensibilité.*⁶⁵³

⁶⁵⁰ Florent Couao-Zotti, « Le monstre », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 54.

⁶⁵¹ Ibidem, p. 55.

⁶⁵² Franz Hellens, *Le fantastique réel*, op.cit., p. 31.

⁶⁵³ Jean-Baptiste Baronian, *Un nouveau fantastique : esquisses sur les métamorphoses d'un genre littéraire*, op.cit., p. 247.

Ainsi, l'acte posé et la révélation de la culpabilité de l'oncle permettent de découvrir sa véritable personnalité et savoir que c'est un loup dans la bergerie. Derrière le visage d'oncle parfait, se cache un monstre prêt à tout pour satisfaire ses désirs et ses pulsions sexuels, et surtout, pour se prouver qu'il est « *capable de faire un gosse* »⁶⁵⁴. Son masque est tombé et l'homme qu'il est véritablement s'est ainsi révélé au lecteur et à sa nièce qui, ne pouvant contenir son étonnement de cette découverte horrible, s'écrie : « *C'est donc toi qui m'as ... m'as violée. C'était donc toi ce monstre cagoulé. Ce n'est pas vrai !* »⁶⁵⁵ Cette surprise face à cette vérité confirme le point de vue de Jean-Baptiste Baronian qui estime que « *le fantastique [réel] ne surgit pas de quelque chambardement du réel ou des délires baroques d'une imagination surchauffée* »⁶⁵⁶. Il se manifeste en l'homme puisque « *l'être humain le porte en lui* »⁶⁵⁷.

Pour les critiques cités, le fantastique moderne est donc plus orienté sur l'homme, sur l'humain qu'il permet de découvrir et de révéler. Dans cette approche, l'homme est au cœur du fantastique. Il en est le moteur et l'essence. Le personnage de l'oncle Dossou est ainsi très important à étudier dans la perspective de cette analyse sur le fantastique réel qui montre que « *le surnaturel [...] est, avant tout, humain.* »⁶⁵⁸

Ce fantastique réel débouche sur ce que nous pouvons appeler le réalisme fantastique chez Florent Couao-Zotti. En effet, le recours à la réalité est si prégnant dans ses œuvres qu'on ne peut le passer sous silence, car cette prégnance donne un caractère spécifique au fantastique.

⁶⁵⁴ Florent Couao-Zotti, « Le monstre », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 55.

⁶⁵⁵ Ibidem, p. 54.

⁶⁵⁶ Georges Jacquemin, *Littérature fantastique*, op.cit., p. 106.

⁶⁵⁷ Ibidem, p. 107.

⁶⁵⁸ Jean-Baptiste Baronian, *Un nouveau fantastique*, op.cit., p. 246.

C'est ce que nous avons appelé le réalisme fantastique. En effet, c'est de la forte présence de la réalité dans ses œuvres que le fantastique tire son essence. Le réalisme, qui est défini comme « *toute forme d'art qui entend représenter de la manière la plus exacte qui soit la réalité [...] sans reculer devant certaines des réalités que, par pudeur ou manque de courage, les écrivains taisent d'ordinaire* »⁶⁵⁹, se manifeste chez Florent Couao-Zotti non seulement par la place importante qu'il accorde au réalisme topographique mais aussi aux noms propres et aux descriptions crues dans ses œuvres fictionnelles. C'est de ce cocktail qui éclaire le fantastique dans ses productions portées sur la réalité ou le réalisme des lieux, des personnages et des faits.

Dans sa nouvelle « L'avant-jour du paradis », le couple Marc/Lysa vit à « *Gbégamey, à un coup de sifflet des rails* »⁶⁶⁰, pas loin des « *pavés mal éclairés [des] P.T.T.* »⁶⁶¹ Pour qui connaît bien Cotonou et ses quartiers, les personnages placés dans cet espace sont bien dans leurs rôles de marginaux, alcooliques et drogués, qui se laissent balloter par la vie. Ils sont peints sans gants, tels qu'ils sont dans la réalité. Florent Couao-Zotti s'inspire de ces modèles réels pour construire sa fiction. La réalité est le terreau de ses fictions qui sont comme des projections de la société. Et, c'est dans cette société romancée dont le réalisme le dispute avec l'imaginaire qu'il fait naître le fait surprenant : la copulation de Lysa avec un chien, à la « *place Bulgare* »⁶⁶². Cette zoophilie intervient dans un environnement familial, avec un personnage bien connu, ce qui surprend son amant placé devant ce que Freud appelle l'inquiétante étrangeté. Et, bien souvent, c'est dans un cadre familial au personnage et

⁶⁵⁹ Philippe Forest et Gérard Conio, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, op. cit., p. 182.

⁶⁶⁰ Florent Couao-Zotti, « L'avant-jour du paradis », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 63.

⁶⁶¹ Ibidem, p. 75.

⁶⁶² Ibidem, p. 76.

au lecteur que l'écrivain béninois fait surgir l'événement fantastique qui est, généralement encore, le fait même des personnages.

Tout au long de ce dernier chapitre de la deuxième partie, nous avons tenté de montrer qu'il existe bien des aspects du fantastique moderne dans la littérature béninoise, bien que le fantastique traditionnel y domine. Ainsi, nous avons pu y déceler des thèmes fantastiques comme la violence, l'onirisme et la quête obsessionnelle de l'argent qui conduisent certains personnages à une absence de contrôle sur leur propre personne et créent un univers où le réel et l'imaginaire se confondent pour donner lieu au fantastique psychologique.

D'un autre côté, bien des personnages vivent tellement sous l'emprise de leur quête effrénée du pouvoir politique qu'ils sont prêts à tout, notamment à la violence et au sacrifice humain, pour gagner des élections ou se maintenir au pouvoir. La rencontre de l'univers occulte, des rituels spirituels et des ambitions politiques crée une atmosphère spirituelle chargée et inquiétante qui annonce le fantastique politique dans les productions.

Enfin, d'autres personnages, comme des possédés, sont marqués par des visions hallucinatoires qui abolissent la barrière entre l'imaginaire et le réel. Certains personnages encore recourent aux pratiques sexuelles déviantes comme la zoophilie, la nécrophilie ou la partouze qui, par leurs perversions, révèlent l'homme tel qu'il est réellement et non tel qu'il apparaît. Cette découverte de l'embarrassant et de l'anormal au cœur de la vie réelle fait jaillir le fantastique réel.

Conclusion partielle

La deuxième partie de notre Thèse a été consacrée à la monstration de l'expression des types de fantastique dans la littérature béninoise. Ainsi, dans le quatrième chapitre, nous avons abordé la mort, la peur et le diable comme manifestations du fantastique traditionnel. Ceci nous a permis de repérer et de catégoriser les différentes variantes de la mort, de la peur et de la peur. Comme images de la mort, nous avons identifié le mort qui refuse de mourir, le mort qui parle et l'ubiquité errante, le fantôme et le revenant, mais aussi une série de morts subites et étranges, de morts accidentelles macabres et inexplicables ainsi que le vampire. Mais il faut remarquer que le vampire tel que présent dans la littérature béninoise est loin de son ancêtre traditionnel de mort-vivant qui se nourrit du sang des vivants. Le vampire dans la littérature béninoise est plutôt un homme politique avide de pouvoir. C'est un vampire politique. En nous intéressant à la peur dans la littérature béninoise, nous en avons déchiffré deux : la peur individuelle et la peur collective. Ces différentes peurs résultent de faits surnaturels comme le chant du lac, l'animation d'un objet ou l'apparition d'un fantôme. Quant à l'analyse de la figure du diable dans la littérature béninoise, elle nous a permis de constater que le diable se manifeste, d'une part, à travers la femme fatale qui use de sa beauté pour détruire ses amants et, d'autre part, grâce aux déviances sexuelles comme la zoophilie, la nécrophilie et la partouze.

Le cinquième chapitre a été consacré au fantastique traditionnel dans son aspect mystique. Il y est abordé les pratiques magiques, les faits paranormaux et l'occultisme dans la littérature béninoise. L'analyse des pratiques magiques a révélé l'existence de phénomènes comme l'apparition et la disparition surnaturelles de personnages, ainsi que la

marche mystérieuse sur l'eau. L'étude des faits paranormaux a permis de mettre en évidence des faits comme l'animation d'une statuette et celle d'un personnage de tableau. Elle a, par ailleurs, révélé la présence du dédoublement d'un personnage et celui d'une statuette. Enfin, dans ce même chapitre, nous avons analysé les faits occultes. Cette étude a permis de mettre en relief des thèmes et motifs comme la sorcellerie, la métamorphose, des rituels occultes, l'abolition du temps et de l'espace, la télé-projection, ainsi que l'usage des noms premiers pour atteindre divers objectifs dont nuire aux autres ou guérir soudainement et mystérieusement.

Dans le dernier chapitre de cette partie, nous avons abordé le fantastique moderne, plus précisément les motifs de la violence, de l'onirisme et de la quête obsessionnelle de l'argent et du pouvoir. Ce chapitre a montré, d'un côté, comment la violence, l'onirisme et la quête obsessionnelle de l'argent créent des situations étranges qui installent dans le fantastique psychologique, l'un des types du fantastique moderne. De l'autre côté, ce chapitre a abordé la quête obsessionnelle du pouvoir et la folie. À cet effet, nous avons montré que les assassinats politiques surnaturels ou très violents ainsi que le refus des opposants de mourir malgré leur assassinat créent une atmosphère étrange qui participe à l'avènement du fantastique politique, l'autre aspect du fantastique moderne. Il en est de même de la folie dans « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes » de Florent Couao-Zotti, par exemple. Dans cette nouvelle, la folie se met au service de l'opposition politique, grâce aux pouvoirs exceptionnels et surnaturels du fou qui est invulnérable aux balles et peut apparaître et disparaître à sa guise. Enfin, l'analyse a permis de mettre en évidence les visions hallucinatoires et certaines pratiques déviantes. Ces visions qui s'enracinent dans le

quotidien débouchent sur un dernier aspect du fantastique moderne, le fantastique réel ou le réalisme fantastique.

Après avoir défini le fantastique, précisé ses caractéristiques, ses sources et ses différents types et après avoir relevé ses différentes manifestations dans la littérature béninoise, nous allons, à présent, nous intéresser à l'esthétique du fantastique dans la littérature béninoise. Ce sera l'objet de la troisième partie.

TROISIÈME PARTIE :

LE LANGAGE ET LES FONCTIONS DU FANTASTIQUE

DANS LA LITTÉRATURE BÉNINOISE

Introduction partielle

Considéré comme un rapport de l'homme avec l'inconnu, l'insaisissable ou l'inexplicable, le fantastique se manifeste de diverses manières dans la littérature béninoise. Il trouve son essence dans la société, l'histoire, la culture personnelle et les traditions de l'écrivain ou du lecteur. Il se manifeste à lui soit soudainement, soit progressivement, et se reconnaît à travers l'étrange, le surnaturel ou le doute du lecteur. Le fantastique est la réaction physique, physiologique, psychologique ou intellectuelle de l'homme d'un certain niveau de culture et d'un certain milieu social, déterminé par son histoire, sa culture et ses traditions, face à un événement inexpliqué pour lui, malgré sa connaissance du milieu. Il n'y a pas de fantastique sans l'environnement socioculturel et le degré d'immersion de l'individu dans une société.

Ainsi, il est évident qu'on ne peut, par exemple, comprendre entièrement le fantastique chez Olympe Bhêly-Quenum dans *L'Initié* ou chez Jean Pliya dans « Le gardien de nuit », sans connaître leur culture d'origine qui en est le soubassement et la principale source d'inspiration. Dans la littérature béninoise, le fantastique se déploie par plusieurs thèmes. Ces thèmes ont été répertoriés, catégorisés et analysés selon les

types du fantastique identifié. Mais il reste que le fantastique ne porte pas que sur les thèmes, il est aussi une façon d'écrire.

C'est pourquoi, l'étude du fantastique dans la littérature béninoise ne saurait s'arrêter à l'identification de ses sources et à l'analyse de ses thèmes. Pour que cette étude soit complète, elle doit se pencher sur la manière dont les œuvres sont conçues et leurs fonctions, donc sur le langage et les fonctions du fantastique. C'est ce que nous nous proposons de faire dans la troisième partie.

Elle est organisée en trois chapitres. Le premier chapitre, c'est-à-dire le septième de la Thèse, analyse les procédés stylistiques liés à l'expression du fantastique. Le deuxième, le huitième de la Thèse, est consacré à l'étude du cadre spatio-temporel en relation avec le fantastique, aux types de narrateur et aux personnages fantastiques. Enfin, le neuvième et dernier chapitre détermine les différentes fonctions du fantastique dans la littérature béninoise avant d'en présenter quelques spécificités.

CHAPITRE SEPTIÈME : LE LANGAGE FANTASTIQUE DANS LA LITTÉRATURE BÉNINOISE

Nous venons de le dire, le fantastique n'est pas que thèmes et motifs, il est aussi forme. Il se caractérise par une manière particulière de produire le discours, de mettre les thèmes en texte pour créer l'inouï, l'indécis, l'imprécis, le surnaturel, la peur ou l'effroi. Il existe plusieurs techniques de composition qui caractérisent le langage fantastique dans la littérature béninoise. Entre autres, les écrivains se servent de nombre de figures de rhétorique dont la prosopopée, la comparaison, l'éthopée, etc. En plus de ces figures, ils utilisent d'autres techniques de composition comme la gradation, le récit lugubre et macabre et les didascalies. C'est l'ensemble de ces éléments techniques et formels qui font l'objet de ce chapitre dont le développement est organisé en deux étapes. La première identifie et analyse les figures de style les plus récurrentes qui produisent l'effet fantastique dans les œuvres du corpus. La seconde étape répertorie et étudie les autres types d'expression du fantastique comme la modalisation, la gradation, le rythme, etc.

7-1- Les figures de style sources du fantastique

Les auteurs du fantastique béninois privilégient certaines figures de style qui participent à donner vie à l'inexplicable, au surnaturel, à l'étrange et au doute dans leurs œuvres. Parmi ces figures, on peut citer la prosopopée, la personnification, la comparaison, l'hyperbole, l'éthopée et la prosopographie.

7-1-1- La prosopopée : une figure de la mort

Dans la plupart des textes du corpus, on note l'utilisation fréquente de la prosopopée. Selon le dictionnaire électronique *Le Grand Robert*, la prosopopée est une figure par laquelle on fait parler et agir une personne que l'on évoque, un absent, un mort, un animal, une chose personnifiée, etc. Pour Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert, elle est une « *figure par laquelle on fait parler des êtres comme les morts et les absents ou des choses qui ne le peuvent pas* ». ⁶⁶³ Dans le cadre de ce travail, la prosopopée est appliquée essentiellement dans les cas où les morts ont pris la parole.

La prosopopée est abondamment utilisée dans *Les appels du vodùn* d'Olympe Bhêly-Quenum. C'est le cas dans le deuxième chapitre du roman où le narrateur Agblo rend compte d'une discussion dans l'au-delà entre sa mère Vicédessin, déjà décédée, et ses parents, eux-aussi déjà décédés. C'est également le cas quand le narrateur présente les témoignages de plusieurs personnages du roman, qui rendent compte de leurs rencontres et conversations avec la même défunte Vicédessin, dont la mort est déjà constatée à son domicile de Cotonou :

-Je l'ai rencontrée ce matin, vers les neuf heures
-Moi aussi et elle avait fait quelques pas jusqu'au
goudron comme si elle attendait quelqu'un ; elle était
revenue sur ses pas et j'ai même un peu palabré avec
elle
-Moi je l'ai croisée avant dix heures [...] elle causait
avec une dame du quartier.
- C'est vrai, je l'ai même saluée et elle a demandé les
nouvelles de mes parents, dit quelqu'un d'autre. ⁶⁶⁴

⁶⁶³Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 1993, p. 158.

⁶⁶⁴Olympe Bhêly-Quenum, *Les Appels du vodùn*, op. cit.,p.31.

Ce discours sur la communication insolite entre les vivants et les morts installe dans une situation fantastique qui étonne et ébranle les témoins oculaires, ainsi que ceux à qui ils ont rapporté la scène qu'ils ont vécue. Le doute s'installe alors dans les esprits et fait la place au surnaturel, à l'irruption du monde des morts dans celui des vivants, à l'abolition des frontières entre les deux mondes.

On peut également considérer, dans la nouvelle « Retour de tombe » de Florent Couao-Zotti, les propos du personnage de Datchê, après son retour supposé d'entre les morts, comme relevant de la prosopopée. Le mort revenu qu'il est s'interroge en ces termes : « *Je me dois de savoir pourquoi je suis mort, pourquoi j'ai perdu la vie.* » Ce discours crée un mystère autour de la mort de Datchê. On se demande s'il est réellement mort ou non. Si oui, on s'étonne qu'il revienne demander des comptes. Beaucoup d'interrogations surgissent et montrent la perplexité des témoins de cette scène au domicile mortuaire. Ces interrogations les installent dans une sorte de confusion des mondes qui crée le mystère et le doute propices à l'éclosion du fantastique. Dans la pratique, la prosopopée est une figure de style très liée au thème de la mort. Les apparitions, le revenant, le mort qui parle ou qui refuse de mourir ou d'accepter son sort ne peuvent être mis en relief sans la prosopopée. Elle fonde donc leur existence fantastique dans les œuvres où ils apparaissent. Cela explique pourquoi les auteurs fantastiques béninois, qui évoquent le motif de la mort et ses variantes, ne peuvent pas le faire sans recourir à la prosopopée.

7-1-2-La personnification : une figure majeure dans l'animation de l'objet

La deuxième figure récurrente dans les œuvres fantastiques béninoises est la personnification. Pour Micheline Joyeux, « *la personnification transforme un inanimé en un être vivant. C'est une sorte de métaphore dont le comparant est animé et le comparé inanimé.* »⁶⁶⁵ Elle est présente dans la quasi-totalité des œuvres du corpus, surtout dans celles qui évoquent l'animation d'un objet. Elle intéresse notre étude en raison de l'atmosphère particulière qu'elle instaure. En effet, « *en abolissant la frontière entre animé et inanimé, la personnification donne une dimension inhabituelle à la vision du monde offerte au lecteur.* »⁶⁶⁶ C'est cette vision inhabituelle qui est porteuse du fantastique.

Dans « Retour de tombe », Datchê affirme d'abord : « *la mer ne m'a rien fait* »⁶⁶⁷, avant d'ajouter qu'il est revenu « *interroger le lac* ». Ce faisant, il donne des attributs humains au lac et à la mer. Si le lac devient humain, cela change tout. On n'est plus dans la norme. On est désormais dans l'inhabituel, l'anormal qui prépare la survenance du fait fantastique.

Dans *La tombe rebelle* de Yaya Lawani, la personnification est annoncée par le titre de la pièce, un titre qui suggère le fantastique. Ensuite, on note plusieurs passages où la tombe prend la parole comme une personne. Or, la tombe représente à la fois l'endroit où Orélor a été enterré et Orélor lui-même. Ainsi, on se trouve entre prosopopée et personnification. Nous avons privilégié la personnification, avec la prise

⁶⁶⁵ Micheline Joyeux, *Les figures de style : 100 exercices, exemples et corrigés*, Paris, Editions Hatier, 1997, p. 14.

⁶⁶⁶ Ibidem.

⁶⁶⁷ Florent Couao-Zotti, « Retour de tombe », *Retour de tombe*, op. cit., p. 52.

de parole de la tombe et surtout son comportement à la fin de l'extrait retenu. On lit, en effet :

La tombe :
Viens, ami viens :
Viens Ikakporé, viens.
Ici repose l'amitié
Abattue pour les diadèmes dorés.
Viens ami, viens.
Le bûcheron souffre
Car l'arbre peut renaître ;
Tout poids au bout de son ascension
A la chute libre pour sanction.
(Il danse en faisant sept fois le tour
De la tombe, se baisse pour ramasser
Une poignée de sable.
La tombe rechigne)⁶⁶⁸.

En dehors de ces propos, on note, à la fin de l'extrait, l'indication de la didascalie qui renforce la personnification de la tombe : « *la tombe rechigne* ». Les apostrophes à Ikakporé, comme la réaction finale, plongent dans l'inhabituel qui fait appel à l'animation de la tombe et donc au surnaturel qui convoque le fantastique.

Dans la nouvelle « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène » d'Hilaire Dovonon, le vieil homme « *passait des heures et des heures à contempler cette femme de bois, à la palper, à lui sourire, et à lui parler.* »⁶⁶⁹ Ce faisant, il donne des attributs humains à la statuette. Il la personnifie. Mais il ne s'arrête pas à cela dans la personnification de sa statuette. En effet, comme « *il en était amoureux, et comme il aimait les perles, il lui noua au cou et à la taille une double rangée de perles vertes.* »⁶⁷⁰ Cet acte est aussi une forme de personnification de la statuette. En le faisant, volontairement ou involontairement, il a attribué

⁶⁶⁸ Yaya Lawani, *La tombe rebelle*, op. cit., pp. 71-72.

⁶⁶⁹ Hilaire Dovonon, « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène », *La floraison des baobabs*, p. 48.

⁶⁷⁰ Ibidem, pp. 48-49.

une propriété humaine à la statuette. Il l'a personnifiée. Il a ainsi commencé à préparer son animation. Or, l'animation d'un objet inanimé relève des thèmes du fantastique.

En fait, la personnification prépare l'animation. C'est donc une figure majeure dans l'animation d'un objet. Sans la personnification, l'animation de l'objet ne peut se réaliser. Pour s'animer, prendre vie, agir, il faut d'abord et avant tout que l'objet, la statue ou l'arbre se comporte comme une personne vivante. Ce qui ne peut se réaliser qu'en le personnifiant. C'est cela qui fait de la personnification l'une des figures les plus importantes dans l'animation. La personnification est donc une figure utile dans l'écriture fantastique. Il en est de même de la comparaison.

7-1-3- La comparaison : figure du doute, du mystère et du surnaturel

Selon Micheline Joyeux, « *la comparaison rapproche deux éléments, (mots ou groupes de mots), grâce à un outil grammatical, afin de mettre en évidence une caractéristique qui leur est commune.* »⁶⁷¹

Le premier exemple de comparaison concerne Hounnoukpo et son gardien dans la nouvelle « Veilleur de nuit » d'Olympe Bhêly-Quenum. Après l'érection de la statue, la nuit, Hounnoukpo a cru voir quelqu'un dans la cour. Il sort mais il ne voit personne. Le personnage qu'il a cru voir a « *disparu comme dans un rêve*⁶⁷² » et « *tel un fantôme*⁶⁷³ ». Les utilisations de *comme* et *tel*, outils de comparaison, indiquent qu'il y a comparaison. Mais au-delà de leur emploi, il faut constater que les comparants *rêve* et *fantôme* installent l'un dans l'onirisme et l'autre dans

⁶⁷¹ Micheline Joyeux, *Les figures de style*, op. cit., p. 4.

⁶⁷² Olympe Bhêly-Quenum, « Veilleur de nuit », *La naissance d'Abikou*, op. cit., p. 50.

⁶⁷³ Ibidem, p. 49.

le surnaturel et le mystère. Plus encore, ils créent le doute sur la nature véritable du personnage.

Il en est de même dans la nouvelle « Le Vieil Homme et la statue d'ébène » d'Hilaire Dovonon. On lit, en effet, qu'au moment où le vieil homme rentre chez lui, il constate que « *la statuette frôlait sa peau comme un corps vivant et chaud* »⁶⁷⁴. C'est justement cette comparaison qui prépare l'animation de la statuette et annonce donc le fait fantastique. Il installe le lecteur dans le doute. Celui-ci se demande si c'est vrai que la statuette frôle le vieil homme, ou si ce n'est qu'une simple perception sensorielle de sa part. Ainsi, la comparaison introduit le mystère et prépare l'animation. Elle est donc source de fantastique.

On trouve aussi des exemples intéressants dans « Le père » du même Hilaire Dovonon. Le père du narrateur a « *un sourire semblable aux sourires éternels et mystérieux, immobiles, sur les lèvres de bois d'un masque d'ancêtre.* »⁶⁷⁵ Cette comparaison surprend. Elle laisse penser que le père a quelque chose de froid, de glacial avec le comparant « *lèvres de bois d'un masque* ». En plus, son sourire est figé car *immobile*, mais aussi mystérieux. Le tout fait du père du narrateur un être mystérieux. Plus tard, dans la nuit, après les reproches de sa femme, le père du narrateur a disparu. Femme et enfants se sont mis à sa recherche. Ils ont fini par le découvrir derrière la case, « *dans son long pagne blanc qui descend jusqu'au sol. Comme un fantôme blafard égaré sur les routes désertes d'une légende fantastique.* »⁶⁷⁶ Si la première comparaison restait au niveau des impressions, la seconde semble plus poussée et plus précise sur l'image que le père du narrateur donne de lui.

⁶⁷⁴ Hilaire Dovonon, « Le vieil Homme et la statuette d'ébène », *La floraison des baobabs*, op. cit., p. 48.

⁶⁷⁵ Idem, « Le père », *La floraison des baobabs*, op. cit., p. 15.

⁶⁷⁶ Ibidem, p. 22.

Son habit blanc, dans la nuit, donne déjà de lui l'image d'un fantôme. Puis, le comparant « *fantôme blafard égaré* » crée le lien entre lui et le fantôme. Ces indices participent à créer un univers surréaliste, fantasmagorique et fantomatique autour du personnage. Désormais, il suscite doute et mystère. Dès lors, quand à la fin on apprend qu'il est un mort venu dans ce village pour fonder une nouvelle famille, on s'étonne à peine. Car, l'écrivain a construit son texte par gradation. Il a amené à découvrir au fil de la lecture la vraie nature du père du narrateur, à la fin de la nouvelle. La comparaison et tous les autres éléments du texte ont contribué essentiellement à prouver que le père du narrateur est un fantôme.

En somme, dans la nouvelle « Le père » d'Hilaire Dovonon, la comparaison participe à la création d'un univers surréaliste qui conduit le lecteur au doute, à l'hésitation et surtout à l'inouï, car entre le comparant et le comparé naît une atmosphère surnaturelle. C'est cela qui crée l'univers idéal à l'avènement du fantastique. Une autre figure de rhétorique utilisée dans les textes fantastiques est l'hyperbole.

7-1-4- L'hyperbole : figure de l'amplification fantastique

Micheline Joyeux écrit que « *l'hyperbole accentue l'expression d'une idée par rapport à sa réalité : c'est une exagération.* »⁶⁷⁷ Or, Todorov estime que « *l'exagération conduit au surnaturel.* »⁶⁷⁸ En fait, en instituant l'exagération, l'hyperbole provoque le surnaturel. Et, c'est ce surnaturel qui appelle le fantastique. On en retrouve un cas dans *L'Initié* d'Olympe Bhêly-Quenum. Il s'agit du « mégalocephalus » de Sinhou. Après avoir eu des relations adultérines avec des femmes mariées du

⁶⁷⁷ Micheline Joyeux, *Les figures de style*, op.cit., p. 33.

⁶⁷⁸ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op.cit., p. 82.

voisinage, il avait un « *pénis énorme, lourd, [...] hors du commun.* »⁶⁷⁹ En outre, au fur et à mesure que le temps passait, « *son sexe, sans rien perdre de son extravagante grosseur, s'allongeait démesurément.* »⁶⁸⁰ En effet, « *le sexe gigantesque, d'un poids insupportable entre les jambes du patient, tirait sur ses entrailles et il se pliait en deux en gémissant.* »⁶⁸¹ Dans ces passages, divers mots indiquent qu'il y a de l'exagération. Mais nous allons surtout insister sur les qualificatifs « *énorme* », « *lourd* », « *gigantesque* », « *extravagante* » et « *insupportable* » employés pour décrire la grosseur exceptionnelle et anormale du sexe de Sinhou. Or, dès que nous évoquons l'anormal, nous tendons vers une explication surnaturelle confortée par l'adverbe « *démesurément* » qui indique qu'on est dans la démesure, l'extraordinaire. C'est cet ensemble qui convoque le surnaturel et installe dans le fantastique, tout comme les figures de l'éthopée et de la prosopographie présentes dans les écrits des auteurs fantastiques béninois.

7-1-5- L'éthopée et la prosopographie : des figures pour peindre le corps et la morale des personnages fantastiques

Dans cette étude, nous avons évoqué, à la fois comme thèmes et comme personnages fantastiques, les femmes fatales, les sorciers et les vampires modernes. Pour les présenter aussi bien moralement que physiquement, les auteurs du corpus ont recours à l'éthopée et à la prosopographie. Pour Pierre Fontanier, « *l'éthopée est une description qui a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un*

⁶⁷⁹ Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op. cit., p. 161.

⁶⁸⁰ Ibidem.

⁶⁸¹ Ibidem, p. 162.

personnage réel ou fictif »⁶⁸² ; alors que « la prosopographie est une description qui a pour objet la figure, le corps, les traits, les qualités physiques, ou seulement l'extérieur, le maintien, le mouvement d'un être animé, réel ou fictif, c'est-à-dire, de pure imagination. »⁶⁸³

Quelques exemples permettent de montrer la pertinence du recours à ces figures de style chez les écrivains béninois dans leurs œuvres fantastiques. Nous prenons d'abord le cas du sorcier Djessou dans *L'Initié* d'Olympe Bhêly-Quenum.

Djessou est présenté comme « un farfelu des fabliaux du Moyen-Âge. »⁶⁸⁴ Il avait un « regard acéré de charognard en quête d'une proie »⁶⁸⁵, avec un « visage osseux aux traits tirés [...] des yeux de morse, chassieux et pochés. »⁶⁸⁶ Aussi, « Djessou passait pour le plus puissant »⁶⁸⁷ des sorciers guérisseurs. C'est un « homme réellement diabolique, esprit noyé dans le monde des crimes où il était à son aise. »⁶⁸⁸ Pour le docteur Kofi Marc Tingo, Djessou possède véritablement des connaissances, mais il les utilise pour manipuler ses concitoyens et pour leur faire du mal. Marc Tingo estime, en effet, que c'est l'homme « qui sait beaucoup de choses et peut manœuvrer les hommes. »⁶⁸⁹ Il ajoute qu'il aurait pu être « un génial manipulateur des forces traditionnelles de son pays, s'il ne surestimait pas sa puissance, ne promettait pas ce qu'il n'avait pas et ne pouvait pas donner. »⁶⁹⁰ « Ce vaticinateur »⁶⁹¹, « cet homme vil »⁶⁹² en veut à mort à Marc Tingo qui

⁶⁸² Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p. 427.

⁶⁸³ Ibidem, p. 425.

⁶⁸⁴ Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op. cit., p. 45.

⁶⁸⁵ Ibidem, p. 100.

⁶⁸⁶ Ibidem, p. 229.

⁶⁸⁷ Ibidem, p. 114.

⁶⁸⁸ Ibidem, p. 228.

⁶⁸⁹ Ibidem.

⁶⁹⁰ Ibidem.

⁶⁹¹ Ibidem, p. 239.

⁶⁹² Ibidem.

l'empêche d'arriver à ses fins funestes. Il est noir d'esprit, retors et violent : « *La haine l'animait d'une résistance de météorite. Irascible, agressif tel un éthylique, il mettait toute occasion à profit pour calomnier...* »⁶⁹³

Grâce à l'éthopée et à la prosopographie, nous avons pu saisir, dans le texte, le vrai visage de Djessou, par son portrait physique et moral. C'est un homme mauvais, l'incarnation de la mort comme nous le verrons un peu plus loin avec le nom propre.

Ensuite, nous avons l'exemple de Jérémy dans « La fable de la bosse rêvée » de Florent Couao-Zotti. C'est aussi grâce à l'éthopée et à la prosopographie que sera révélée la vraie nature de ce personnage : « *Jérémy, la quarantaine salée, [...] "travaillait", en effet dans un secteur jusque là informel : la mendicité.* »⁶⁹⁴ Tel que présenté, on pourrait penser que c'est un homme honnête qui travaille de façon licite. Mais c'est tout le contraire. Jérémy était un « *ancien repris de justice, spécialiste des magouilles au ras de caniveau, ex-profanateur de tombes...* »⁶⁹⁵ Il n'a donc aucune morale. C'est un délinquant sans envergure qui s'est mis en tête d'exploiter de pauvres bossus. On dit d'ailleurs de lui qu'il a « *l'instinct carnassier des "hommes d'affaires"* »⁶⁹⁶. Cela suppose qu'il est prêt à tout pour se faire de l'argent. Il est même en mesure de tuer, puisque « *l'homme qui ne fréquentait l'église que pour invoquer Crésus, qui n'était devenu pasteur que pour escroquer ses ouailles* »⁶⁹⁷ exploite non seulement des bossus, mais est également prêt à en tuer pour extraire la bosse qui « *équivalait à*

⁶⁹³ Ibidem.

⁶⁹⁴ Florent Couao-Zotti, « La fable de la bosse rêvée », *Retour de tombe*, op. cit., p. 10.

⁶⁹⁵ Ibidem.

⁶⁹⁶ Ibidem, p. 12.

⁶⁹⁷ Ibidem, p. 16.

une mine de diamants bruts »⁶⁹⁸. En réalité, tout ceci se passe dans sa tête puisqu'il rêvait. Il avait, en effet, des «*rêves incongrus* »⁶⁹⁹. C'est donc un personnage instable psychologiquement. On se rend compte également que l'éthopée et la prosopographie ont permis de mettre en lumière les portraits physique et moral du personnage perturbé qui prend ses rêves pour la réalité ; ce qui en fait un personnage fantastique.

Dans la nouvelle « Le père » d'Hilaire Dovonon, la caractérisation des personnages se note grâce au champ lexical du mystère qui met en exergue l'éthopée. En effet, le déploiement des mots et expressions de ce réseau crée un mystère autour du personnage du père. Le narrateur dit, en effet, de lui, qu'il est : *ombrageux, mystérieux, énigmatique, mystique, évasif, tranquille, silencieux, calme, comme un fantôme*⁷⁰⁰ ; qu'il exerce une «*attraction aimantée* »⁷⁰¹ sur les choses et les personnes ; qu'il aime les «*ombres* »⁷⁰² et qu'enfin, la mère en avait «*un vertige d'inquiétude* »⁷⁰³. Cet ensemble donne une image spectrale du père du narrateur. Il est fantomatique. Le champ lexical constitué de : *ombrageux, mystérieux, énigmatique, mystique, évasif, etc.*, annonce en fait quelque chose de peu orthodoxe dans les attitudes du père. Il est si mystérieux qu'on s'étonne à peine qu'il soit un fantôme. Le champ lexical participe donc à la gradation dans cette nouvelle. Il ouvre la voie à la découverte du fantôme père de famille, et contribue à l'avènement du fantastique dans la nouvelle.

⁶⁹⁸ Ibidem, p. 18.

⁶⁹⁹ Ibidem, p. 24.

⁷⁰⁰ Hilaire Dovonon, « Le père » *La floraison des baobabs*, op. cit., pp. 13-22.

⁷⁰¹ Ibidem, p. 19.

⁷⁰² Ibidem, p. 16.

⁷⁰³ Ibidem, p. 23.

Soulignons que les figures de style ne sont pas les seules techniques utilisées par les auteurs fantastiques béninois. Il existe d'autres techniques d'expression et d'élaboration des textes fantastiques.

7-2- Les autres techniques d'expression du fantastique

Au-delà des figures de style, les écrivains du corpus ont recours à des techniques formelles liées à la structure même des textes fantastiques. Il s'agit particulièrement de la modalisation et de la gradation.

7-2-1- La modalisation : source de doute et d'hésitation

En fait, la modalisation exprime une hésitation, une indécision, une incapacité à dire avec précision ce qu'on voit, ce qu'on sent. La modalisation est donc source de doute et d'hésitation. Le discours fantastique utilise des formules du genre : « *on dirait* », « *comme si* », etc. Todorov estime qu'« *on le trouve chez presque tous les auteurs du fantastique.* »⁷⁰⁴ On le trouve ainsi dans la littérature fantastique béninoise sous la plume des écrivains comme Florent Couao-Zotti, Flore Hazoumé, Hilaire Dovonon, Gaston Zossou, Olympe Bhêly-Quenum, etc.

Le narrateur de la nouvelle « *Le père* » d'Hilaire Dovonon, parlant de son père, déclare : « *Il paraissait parler à la nuit, familièrement* »⁷⁰⁵. En fait, cette phrase introduite par le modalisateur « *il paraissait* » crée le doute et prépare à la découverte de l'état réel du père, c'est-à-dire à l'avènement du fantastique. Elle est d'ailleurs renforcée par la phrase suivante introduite par le modélisateur « *c'était comme si* » : « *C'était*

⁷⁰⁴ Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op.cit, p. 85.

⁷⁰⁵ Hilaire Dovonon, « *Le père* », *La floraison des baobabs*, op. cit. p. 22.

*comme si le flambeau de son âme se fut brusquement éteint... »*⁷⁰⁶ Ce modalisateur introduit une interrogation et une hésitation quant à la nature et à la psychologie du père, quand son fils lui montre les cadeaux de l'étranger. Le lecteur se demande si *c'était juste comme si* ou si *c'était réel* que « le flambeau de son âme se fut éteint ». Or, on apprendra plus tard que le père est déjà mort et que c'est un revenant. Ainsi, cette modalisation prépare à la révélation et à la découverte de sa nature réelle. Elle conditionne, encore une fois, l'avènement du fantastique.

C'est également le cas dans « Retour de tombe » où, parlant de Datchê, le narrateur annonce : « *Ses habits, bouffants et élimés, semblaient s'effriter à la moindre caresse du vent, exactement comme s'ils avaient été rongés par les mites des tombes* »⁷⁰⁷. Ce qui prépare à accepter la présence du revenant, tout comme le lecteur est préparé à croire, à la fin, que l'iroko est sacré et pourrait réellement nuire à tous ceux qui s'attaqueraient à lui : « *On dit l'iroko ensorcelé et maléfique* ». Dès lors, il devient plus facile d'entrevoir sa « *feinte* », sa « *riposte* » et surtout sa vengeance.

Olympe Bhêly-Quenum dans « *Veilleur de nuit* » utilise la même technique. En rapportant l'assaut des brigands contre la maison de Hounnoukpo, le narrateur révèle :

*Tous sortirent leurs poignards, se lancèrent à l'assaut comme dans une vendetta ; comme les ennemis demeuraient invisibles, chaque coup donné dans le vide atteignait inmanquablement un membre du gang qui s'écroulait.*⁷⁰⁸

⁷⁰⁶ Ibidem, p. 30.

⁷⁰⁷ Florent Couao-Zotti, « Retour de tombe », *Retour de tombe*, op. cit., p. 41.

⁷⁰⁸ Olympe Bhêly-Quenum, « Veilleur de nuit », *La naissance d'Abikou*, op. cit., p. 53.

En réalité, les brigands n'avaient qu'un seul adversaire : la statuette de Bochio-Xwéli, réanimée du fond des âges pour protéger et défendre la maison. De fait, ils se battaient contre un adversaire invisible et spirituel.

7-2-2- La gradation : structure formelle privilégiée pour les nouvelles

Pour Todorov, « *la plupart des auteurs essaient d'atteindre une certaine gradation, en visant le point culminant* »⁷⁰⁹. En le disant, Todorov fait cas de la structure des œuvres fantastiques, c'est-à-dire de la manière dont ces textes sont organisés. La gradation est considérée, dans le cas d'espèce, comme une technique de composition, de construction du texte fantastique et non comme une figure de rhétorique. Elle concerne la structure d'ensemble du texte fantastique, son organisation interne, son élaboration et sa progression.

Dans plusieurs œuvres fantastiques béninoises, l'écrivain installe progressivement le lecteur dans l'atmosphère surnaturelle qu'il finit par révéler vers la fin. Dans l'animation d'un objet par exemple, le point culminant de la gradation est le moment précis où l'animation est réalisée et constatée. Dans une histoire de revenant, c'est la découverte ou la prise de conscience de la présence du revenant qui est considérée comme le point culminant.

Dans « Le Vieil Homme et la statuette d'ébène », tout part du désir du vieil homme de posséder la statuette. Ensuite, le désir est comme entendu de la statuette. Dès lors, elle commence à se comporter comme un être vivant en exerçant une attraction obsessionnelle sur le vieil homme qui en tombe amoureux. C'est alors qu'elle s'anime

⁷⁰⁹ Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op.cit, p. 92.

progressivement pour satisfaire le désir du vieil homme qui, surpris par cette animation insolite d'objet, prend peur et la jette dans la fontaine.

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

Dans « Veilleur de nuit », l'animation de la statuette de Bochio-Xwéli est suggérée au début par les demandes à boire dont on ne connaît pas les auteurs. Cette personnification projetée est renforcée par le rituel de réanimation de la statuette de Bochio-Xwéli. Personnification et rituel ou métamorphose d'un objet rituel- c'est le sous-titre de la nouvelle- préparent l'animation qu'on constate à la fin quand les voleurs sont mis en déroute. Comme dans les autres œuvres citées, les auteurs procèdent à l'élaboration et à la construction du fantastique par gradation. Les éléments sont montés comme dans un puzzle et c'est quand la dernière pièce est posée qu'on découvre véritablement le thème fantastique dont il est question.

Mais tous les textes ne sont pas organisés par gradation. À bien y réfléchir, il semble qu'en raison de son statut de genre à forme courte, la nouvelle se prête beaucoup mieux à ce type d'organisation que les autres genres littéraires. Ce n'est presque jamais le cas avec les pièces de théâtre. Le roman en offre de rares possibilités. Ainsi, si dans les romans comme *Le chant du lac* et *L'Initié* le fantastique est présent du début

jusqu'à la fin, ce n'est pas forcément le cas dans *La vengeance de l'albinos* et *Le cantique des cannibales*. Dans *La vengeance de l'albinos*, sur les 133 pages du roman, l'expression du fantastique n'occupe que les pages 33 et 34 pour la scène de partouze, les pages 85 à 95 pour les épisodes de la quête de l'argent, de l'assassinat de l'albinos soit douze (12) pages au total. L'auteur n'a pas cherché à produire une quelconque gradation. Il avait un message à passer et cela a été fait sur douze pages. Tout a été condensé sur ces pages au lieu d'être dispersé dans l'ensemble de l'œuvre comme c'est le cas dans *Le cantique des cannibales* où l'on croise plusieurs thèmes fantastiques qu'il faut découvrir au fil des pages.

Quand on passe du roman à la nouvelle, on est presque toujours en présence d'un seul thème fantastique. La gradation peut y être appliquée plus aisément, même si tous les auteurs ne le font pas. C'est le cas dans « Ci-gît ma passion » de Florent Couao-Zotti. La profanation de la tombe et la nécrophilie subie par le cadavre se passent dès les premières lignes. Il n'y a pas eu de préparation. On peut donc dire que si la gradation est utilisée comme structure dans la plupart des nouvelles fantastiques du corpus, elle n'est pas appliquée à toutes les œuvres. Les pièces de théâtre échappent à cette structure en raison de la particularité du genre. Quant aux romans, chaque auteur y va de son inspiration. Penzoldt estime d'ailleurs que point n'est besoin de suivre la gradation proposée par Edgar Allan Poe qui n'est valable que pour la nouvelle. Pour lui :

On peut représenter la structure de ces contes [fantastiques] non comme l'habituelle ligne ascendante qui mène à un point culminant unique, mais comme une ligne droite horizontale qui, après avoir monté brièvement pendant l'introduction, reste fixe à un

*niveau juste au-dessous de celui du point culminant habituel.*⁷¹⁰

On constate qu'il n'y a pas une structure fixe pour les œuvres fantastiques. Les auteurs fantastiques béninois choisissent celle qui semble répondre à leurs objectifs au moment où ils écrivent leurs œuvres.

Mais ce ne sont pas que la prosopopée, la personnification, la comparaison, la modalisation et la gradation qui rendent compte de l'esthétique du fantastique dans la littérature béninoise. Le rythme et la tonalité de l'écriture, le recours à des récits macabres, lugubres et surnaturels y participent aussi.

7-2-3- Le rythme et la tonalité de l'écriture : interrogation, exclamation et suspensions au service du fantastique

Les écrivains béninois expriment aussi le fantastique grâce au rythme et à la tonalité des phrases qui créent le doute, la surprise ou la peur, se servant, entre autres, de l'interrogation, de l'exclamation, etc.

Dans la nouvelle « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes », la peur du P.-D.G. de la Banque Centrale est rendue par la multiplication des interrogations. Face aux exploits surnaturels de Prosper Natchaba, il est ainsi questionné : « *Qui es-tu, toi qui utilises les incantations des sorciers ?* »⁷¹¹ Puis suivent les autres questions : « *Que veux-tu ?* »⁷¹², « *Que me veux-tu ?* »⁷¹³ Ces questions traduisent en fait la peur éprouvée par le P.-D.G.

⁷¹⁰ Penzoldt, cité par Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit., pp. 93-94.

⁷¹¹ Florent Couao-Zotti, « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 39.

⁷¹² Ibidem.

⁷¹³ Ibidem.

On trouve un autre cas dans *La tombe rebelle* de Yaya Lawani. Quand le nouveau souverain, qui a tué son ami pour s'installer à la tête du royaume, a reçu une lettre venant de l'au-delà, il était complètement surpris et désappointé. Ikakporé pose alors les questions suivantes : « *Vous pensez sincèrement qu'un défunt puisse adresser une lettre à un vivant ? Vous y croyez vraiment ?* »⁷¹⁴ Ces interrogations marquent son désarroi, sa peur face à une réalité, la lettre, dont la provenance lui échappe. Elles ouvrent la voie à une interprétation surnaturelle et donc au fantastique.

Un troisième exemple peut être pris dans *La vengeance de l'albinos* de Flore Hazoumé. Mésangou attend de voir comment Marius va tuer l'enfant albinos. En tant que narrateur, il rapporte : « *Soudain, un cri !* »⁷¹⁵ Cette exclamation révèle la surprise de Mésangou même, qui, pourtant, participe à l'assassinat de l'albinos. Cette surprise est confortée par les interrogations : « *Qui avait crié ? Marius, moi ? Je vis alors ce bras ensanglanté. Que se passa-t-il ensuite ? Hallucination, réalité ?* »⁷¹⁶ Mésangou a perdu prise sur tout autour de lui. C'est cela que révèlent ses questions. Il ne sait plus s'il est dans la réalité ou le rêve. Cet état est caractéristique de l'abolition du temps. Il est favorable à l'éclosion du fantastique.

Un autre cas à évoquer provient de *L'Initié* d'Olympe Bhêly-Quenum. Fagbé est touché par le pistolet occulte « *chakatu* ». Le docteur Marc Tingo appelé à la rescousse commence à extraire de son corps des objets divers. Face à ce spectacle surréaliste, sa femme réagit de la façon suivante : « *Hein !...Hein !...Comment ? Hein !... D'où viennent toutes*

⁷¹⁴ Yaya Lawani, *La tombe rebelle*, op. cit., p. 26.

⁷¹⁵ Flore Hazoumé, *La vengeance de l'albinos*, op. cit., p. 90.

⁷¹⁶ Ibidem.

ces horreurs, hein, Marc ? »⁷¹⁷ Exclamations et interrogations révèlent l'étonnement et l'incompréhension de la femme de Fagbé face au spectacle inouï auquel elle assiste. Ce sont elles qui rendent compte du caractère insolite des faits.

Le dernier cas qui a retenu notre attention se trouve dans la nouvelle « Le père » d'Hilaire Dovonon. Une nuit, le père du narrateur, qui est rentré tard, subit l'interrogatoire de sa femme à qui il répond au début. Mais, à un moment donné, il décide de ne plus répondre à aucune autre question de la femme, comme le montre l'extrait ci-dessous :

-Et les enfants hein ? Et mes jumeaux, hein ? Ils ne
connaîtront jamais chez eux ?
-Ils connaîtront.
- Mais quand ? Quand ? Quand donc ?
- Un jour.
- Et quand ce jour.
- ...
- Et pourquoi ?
- ...
- Et comment ?
- ...
- Et ceci ?
- ...
- Et cela ?
- ...⁷¹⁸

On pourrait croire que le père est irrité et agacé par les questions de sa femme, et que c'est pour cela qu'il n'y répond pas. Mais ses silences sont plus profonds. Ce sont les mystères qui entourent sa vie. Amener les enfants chez lui, ce serait faire connaître son histoire de fantôme. C'est la raison pour laquelle il répond par le silence. Ces silences renforcent le mystère sur sa vie et son histoire que personne ne connaît. C'est d'ailleurs parce que le mystère autour de sa personne

⁷¹⁷ Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op. cit., p. 235.

⁷¹⁸ Hilaire Dovonon, « Le père », *La floraison des baobabs*, op. cit, pp. 19-20.

grandit et s'épaissit de jour en jour que la soif des siens de mieux le connaître est davantage aiguïlée. Ainsi, ces silences participent aux mystères qui entourent le père du narrateur et renforcent son aspect énigmatique qui installe dans le fantastique.

7-2-4- Le recours aux récits lugubres, horribles et surnaturels

Les écrivains béninois ont également recours aux narrations et descriptions lugubres pour créer un univers funeste, macabre et horrible qui appelle le fantastique. On en rencontre plusieurs cas dans les œuvres du corpus. Le premier cas est tiré de « Ci-gît ma passion » de Florent Couao-Zotti. Il s'agit de la peinture de la descente dans la tombe d'Afy par Gaspard :

L'homme se leva, recula son regard de près de deux mètres. Debout dans la tombe, il put ainsi admirer la pureté des traits de la femme. En elle, toujours la même impression, l'informulé d'un désir de survie. Un appel que revendiquaient ses yeux troubles, son corps plein de certitude et d'autorité.

*Belle ? Non. Elle ne lui parut pas seulement belle. Elle portait le sublime en elle et avec elle la rayonne qui semblait offrir créance inaliénable à son corps. Comme le nimbe qui auréole l'immaculée sainteté, mère-séduction au milieu des reines de beauté.*⁷¹⁹

La beauté ainsi célébrée est la défunte femme de Gaspard. C'est donc la beauté d'un cadavre qui est peinte avec autant de grâce. La nécrophilie se profile déjà dans cet extrait suggestif.

Dans le deuxième cas, il s'agit du dépeçage rituel du docteur Kofi Marc Tingo par Djessou dans *L'Initié*. Au cours d'une visite de Djessou au docteur Kofi Marc Tingo, les choses se sont mal passées, et ce fut

⁷¹⁹ Florent Couao-Zotti, « Ci-gît ma passion », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 13.

l'affrontement entre les deux hommes. Un affrontement mystique au cours duquel Djessou procède au dépeçage du docteur dans le long extrait qui suit :

Les faits d'un monde inaccessible se réalisèrent en un laps de temps : les cheveux du médecin tombèrent par touffes comme sous l'effet d'une teigne vorace, son crâne oblong se couvrit de plaques couleur de son qui s'écaillaient et s'émiettaient, d'autres plaques les remplaçaient aussitôt comme si le cuir chevelu résistait à l'attaque, mais la teigne vainquit la peau crânienne qui se fendilla, se stria de fissures d'où Djessou regardait telle une fleur épanouie, et l'os apparut : blanc ivoire, lisse tel un œuf d'autruche criblé de fines rainures, traces des veinules mortes.

[...] Le docteur Marc Tingo était écorché ; à ses pieds gisait sa peau, vieux sac hors d'usage ; ses muscles saillants frémissaient par endroits. Concentrant davantage l'éclat de ses yeux sur lui, Djessou accentua son attention à un point tel qu'il sentit ses propres intestins se nouer ; il appela alors par son nom premier chacun des muscles du corps de l'ennemi. Et ce fut la lente dévastation de l'harmattan avec son implacable rigueur : les muscles de Kofi Marc dégringolait au fur et à mesure que Djessou les nommait, dans le mutisme de sa pensée, et palpitaient sur le vaste tapis au ton chaud recouvrant le sol carrelé de la salle de séjour meublée à l'européenne ; face à face, campés dans une inexorable hostilité, les deux hommes se jaugèrent, soutenus par leur maîtrise des noms premiers.

[...]

*Le docteur Tingo, raide de colère, mais digne et élégant, était un squelette debout tel que Djessou le voyait quand Corinne entra dans la salle où elle entendait le dialogue de courroux entre son mari et le vieux guérisseur. Elle hurla de terreur et s'évanouit.*⁷²⁰

La description de ce dépeçage rituel montre que le docteur Kofi Marc Tingo est transformé en un squelette. Djessou, en usant de la puissance des noms premiers, a réussi à descendre dans le corps de son

⁷²⁰ Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op. cit., pp. 118-120.

adversaire, à le dépouiller de sa chair, de son enveloppe, mais aussi de ses viscères. Il n'a laissé que la charpente. La vue de son mari transformé en squelette vivant a provoqué non seulement la peur chez Corinne, mais en plus, cela lui a fait perdre connaissance. C'est la preuve que le spectacle était insoutenable, inqualifiable. Qualifiant cette scène de dépeçage rituel dans *L'initié*, Mahougnon Kakpo, estime que c'est un « horrible et affreux spectacle »⁷²¹ qui montre que « nous nous situons [...] dans un fantastique au pittoresque sinistre et effrayant. »⁷²²

On peut ajouter à ce cas la relation ou la description d'autres rituels, comme dans la nouvelle « Veilleur de nuit » du même Olympe Bhêly-Quenum, texte dans lequel le vieux Akpoto a procédé à la réanimation rituelle d'une statue. Pour y arriver,

*le vieux Akpoto avait mis au fond de la fosse les herbes, feuilles et racines soigneusement sélectionnées ; il y eut une libation et il avait prononcé une longue incantation suivie d'une prière brève avant d'immoler l'animal. Hounnoukpo avait pétri de la terre glaise roulée en sept boules grosses, chacune, comme un ballon de football ; le sang du chien avait été mélangé à cette terre contenant cauris, noix de kola, poivre maniguette, la totalité d'une bouteille d'alcool de fabrication locale et d'autant d'huile de palme rouge. Le rituel n'avait subi aucune entorse ; Hounnoukpo se servit des boules de terre pour ériger un golem à l'endroit où son père et lui-même avaient enseveli le chien venu d'on ne savait où, pour se prêter à ce sacrifice. Le vieux Akpoto enfonça jusqu'aux chevilles Bochio au-dessus du golem. Dès cet instant s'instaura, entre les deux symboles qui faisaient corps, une fraternité charnelle par la stricte observance du rituel mis en action par le sage Akpoto. Et Bochio-Xwéli, racine principale du foyer, se tenait maintenant debout dans la cour de la concession.*⁷²³

⁷²¹ Mahougnon Kakpo, *Poétique Baroque dans les littératures africaines francophones*, Olympe Bhêly-Quenum (*Thèmes et styles*), Tome1, op. cit., p. 137.

⁷²² Ibidem.

⁷²³ Olympe Bhêly-Quenum, « Veilleur de nuit », *La naissance d'Abikou*, op.cit., pp. 46-47.

C'est ce rituel qui a consacré l'animation de la statuette de Bochio-Xwéli. Réanimée, elle est devenue la gardienne de la maison de Hounnoukpo. Seul, il a défendu comme mille la maison contre la bande de voleurs qui vient vider la basse-cour de ses animaux. Ces extraits annoncent souvent le fait fantastique comme dans le cas du dépeçage rituel de Marc Tingo. Mais quelquefois aussi, ils installent ou renforcent le fantastique qui a déjà cours. C'est le cas dans l'animation de la statuette.

7-2-5- Les didascalies, source du fantastique dans les pièces de théâtre

Dans les pièces de théâtre, les didascalies jouent un rôle important dans l'annonce, l'avènement ou le déroulement du fait fantastique. Leurs indications permettent soit de suggérer un fait surnaturel, soit d'annoncer ou de présenter un décor extraordinaire par les jeux de lumière et d'acteurs, ce qui favorise l'éclosion du fantastique.

Le premier cas qui a retenu notre attention se trouve dans la pièce de théâtre *Zongo Giwa de la forêt déviérgée* de Dansi F. Nouwligbèto. Il s'agit de la didascalie de la page 70, dans les Troisièmes ronflements de La forêt. On lit :

(Soudain, au loin, sonnent les douze coups de minuit. Un long bruit effrayant se fait entendre. La Forêt soudain se secoue. La Forêt soudain s'étire – déjà des arbres chancellent autour d'elle, déjà des arbres se prosternent à ses pieds, en des gestes de vénération. L'immense bouche de la Forêt laisse échapper des cyclones qui font furieusement danser la nature. Zongo Giwa et Grand-Chose sont emportés ; feuilles, branchages et arbustes roulent sur le podium, dans un désordre eschatologique, rythmé par les cris, les

*hululements, les barrissements et les rugissements des milliards d'habitants de la Forêt. Grand-Chose, tremblant, brandit une nouvelle fois son arme.)*⁷²⁴

La mise en scène de ce décor surréaliste semble compliquée et difficile à réaliser, mais elle ne convoque pas moins le fantastique. D'abord, la scène rend compte du réveil de la forêt. Cela nous plonge dans la personnification avec l'énumération des attitudes de la forêt : « se secoue, s'étire, immense bouche ». Puis, les éléments ou habitants de la forêt se réveillent : « chancellent, se prosternent ». Ensuite, nous notons un grossissement exagéré, une hyperbolisation de la forêt et de ses habitants dans l'extrait suivant : « feuilles, branchages et arbustes roulent sur le podium, dans un désordre eschatologique » et « les rugissements des milliards d'habitants de la forêt ». Cette exagération appelle le surnaturel et crée l'atmosphère fantastique recherchée par le dramaturge. Enfin, le tableau eschatologique est complété par la peur de Grand-Chose : « Grand-Chose, tremblant ». En somme, cette didascalie crée l'univers fantastique que le metteur en scène doit essayer de reproduire dans la mise en scène.

Le deuxième exemple, dans la même pièce, concerne la didascalie qui inaugure les Deuxièmes renflements de la Forêt. On note ce qui suit :

*(A une clairière, à l'avant-scène, une petite lumière bleue descend en icône sur un dormeur : c'est Zongo Giwa. Il a un sommeil agité. Quatre fantômes, sous formes de marionnettes géantes, s'animent autour de lui en des gestes hiératiques, tendus et obsessionnels. Ils se mettent à parler.)*⁷²⁵

⁷²⁴ Fernand D. Nouwligbèto, *Zongo Giwa de la forêt déviée*, op.cit., p. 70.

⁷²⁵ Ibidem, p. 37.

Cette didascalie indique que Zongo Giwa, tué par Grand-Chose, dort sur la scène. Ensuite, elle annonce la présence, sur la même scène, de quatre fantômes. Ce faisant, la didascalie convoque des morts et des fantômes sur scène et crée de ce fait une scène étrange et fantastique.

Pour que l'ambiance fantomatique, funèbre, mais aussi la danse des arbres, des feuilles et arbustes sur la scène rendent compte effectivement du fantastique, comme le suggère la didascalie, il faut tout l'art du metteur en scène. S'il ne réussit pas à bien réaliser la scène, les fantômes et les morts ne pourront pas produire l'effet contenu dans la didascalie.

7-2-6- Les champs lexicaux pour renforcer les thèmes fantastiques

Le champ lexical est considéré comme l'ensemble des mots et expressions qui renvoient à une même notion, un même terme. C'est un réseau de mots qui tissent entre eux des liens de convergence. Il participe au développement et au renforcement du thème fantastique dans une œuvre.

Dans le roman *La vengeance de l'albinos*, Flore Hazoumé a essaimé un ensemble de mots et expressions qui se rapportent à l'animalité et à l'inhumanité. Il s'agit du champ lexical de la bestialité qui offre la possibilité d'apprécier la transformation des personnages humains, en des bêtes sauvages, en animaux. La lecture du roman permet de repérer les expressions suivantes : *à quatre pattes, grognant, râlant, état second, ivres de sang, rapaces, haletant comme des bêtes*⁷²⁶ où le groupe prépositionnel « à quatre pattes » renvoie à la stature des animaux, l'adjectif « rapaces » se dit d'un oiseau carnivore et la comparaison « comme des bêtes » rend compte de leur métamorphose

⁷²⁶ Flore Hazoumé, *La vengeance de l'albinos*, op.cit., pp. 90-94.

animale, toutes choses qui révèlent leur transformation en prédateurs. Ainsi, ce champ lexical de la bestialité qui s'applique aux personnages de Mésangou et de Marius Kalongo révèle leur métamorphose, leur déshumanisation, leur animalité réveillée, leur instinct primaire et primitif. On comprend que, pareils à des animaux, en l'absence du bon sens et de la raison, tels des barbares sanguinaires, ils violentent et tuent l'albinos pour leur rituel. Leur quête irrépressible de l'argent et du pouvoir les a transformés en animaux sauvages, décidés à tout faire pour devenir riches et puissants. L'albinos est juste leur proie.

Dans la même œuvre, on a ensuite le champ lexical suggestif qui révèle la relation illicite et contre-nature entre Lisa, Sakia et Hilaire. Les mots et expressions suivants : *ses seins s'arrondissaient, ses reins se creusaient, petits gloussements coquins, trois créatures, emmêlées, mélangées, haletantes, gémissantes, plaintives, s'agitaient, lit, leur plaisir*⁷²⁷ révèlent que les amants sont surpris en pleins ébats sexuels. Or, ils sont trois, deux filles et un homme. Cela relève de la partouze.

On peut aussi établir le champ lexical de la mort dans *La guerre des choses dans l'ombre* de Gaston Zossou. Le roman s'ouvre par une cérémonie pour préparer les funérailles d'un mort et s'achève par la mort du personnage principal, Frère Joe. Le roman propose les mots et expressions suivants ayant rapport avec la mort : *contrée des morts* (p. 12), *rites funéraires* (p. 12), *corps du défunt* (p. 14), *dépouille de l'oncle* (p. 14), *la morgue* (p. 14), *obsèques* (p. 15), *l'âme des morts* (p. 15), *cérémonies d'un mort* (p. 19), *accueillir le mort* (p. 20), *travailleurs de la morgue* (p. 23), *numéro du corps* (p. 23), *transfert du corps* (p. 24), *rejoindre les morts sereinement* (p. 29), *inhumé* (p. 32), *le corps abandonné* (p. 33), *authenticité du corps* (p. 34), *les funérailles*

⁷²⁷ Ibidem, p. 33.

manquées (p. 34), inerte (p. 123), petit linceul (p. 125), *c'était fini* (p. 125), extermination (p. 129), dans la tombe (p. 153), hécatombe (p. 154), trois morts (p. 154), embrochée de part en part (p. 156), inerte (p. 167). Ce champ lexical couvre l'ensemble de l'œuvre comme si la conséquence principale, naturelle et certaine de la *guerre-des-choses-dans-l'ombre* n'est que la mort. Il n'y a presque pas de page où une allusion n'est pas faite à la mort quand elle n'est pas nommée expressément. C'est à croire que le roman est un roman de la mort. On y distingue, en effet, des morts naturelles, des morts subites accidentelles ou provoquées. L'idée de mort qui parcourt l'œuvre crée une atmosphère lourde, noire et funeste sur l'ensemble du roman. Cette atmosphère participe au fantastique dans *La guerre des choses dans l'ombre*, un roman lugubre et tragique dans lequel la mort frappe par deux fois un père, en vingt-quatre heures, emportant ses jumeaux de moins d'un an qu'il est obligé d'enterrer, contrairement à la sociologie béninoise, avec l'aîné. Le narrateur rapporte la scène tragique suivante :

Ce soir-là, alors qu'il se relaxait dans le vaste salon, l'homme fut brutalement appelé au secours par son épouse. Il entendit la voix de la femme retentir d'un point de la maison qu'il ne put déterminer. La femme se précipita dans la grande pièce, en portant les deux mains sur la tête [...] Elle souleva son pagne à la moitié des cuisses [...] L'homme se précipita dans la pièce. Le nourrisson était déjà inerte [...]

Le soir de ce même jour, à l'heure précise où la mère avait alarmé le père la veille, ce fut un groupe de femmes, qui étaient en compagnie de la mère, qui accoururent en grappe appeler Joseph Lanta et l'ami Adjassa au secours dans l'arrière-cour où ils discutaient entre hommes.

Même tableau que le jour d'avant : plafonnement des yeux du nourrisson, quelques soubresauts, puis, c'était fini.⁷²⁸

⁷²⁸Gaston Zossou, *La guerre des choses dans l'ombre*, op.cit., pp-123-125.

La scène de mort tourne au tragique dans ce roman où l'affrontement entre Frère Joe et le clan des sorciers du pays *Toli* a provoqué une série de morts dont celles des jumeaux que le père, aidé de son fils aîné, se charge d'enterrer.

7-2-7- Le recours à la description pour annoncer le surnaturel et créer l'univers fantastique

Dans certaines œuvres de notre corpus, la description assure une fonction importante dans l'élaboration du fantastique. On en citera deux exemples. Le premier est extrait de la nouvelle « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène » d'Hilaire Dovonon. Il s'agit de la peinture de la statuette :

*Une statuette au corps opulent et généreux. C'était une élégante porteuse d'eau taillée dans la nuit stable du bois d'ébène, une femme, élancée et effilée, au visage sans face, aux seins nus et ronds comme une pleine lune, au ventre en lobe globuleux, et qui portait, haut sur la tête, unealebasse de bois. Elle était noire, mais lisse et lumineuse : elle semblait sortie de la lune et porter au front l'étoile du matin. Noire et luisante.*⁷²⁹

Cette description révèle la beauté de la statuette. Elle met en valeur les atouts physiques de cette statuette, atouts et attraits qui vont conduire le vieil homme à en tomber follement amoureux. La description est si vivante que la ressemblance avec une femme réelle s'entrevoit, dans la phrase emphatique : « *C'était une élégante porteuse d'eau* ». Cette mise en relief est appuyée par la personnification : « *la statuette* »

⁷²⁹ Hilaire Dovonon, « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène », *La floraison des baobabs*, op. cit., p. 46.

*exerçait sur lui une attraction agissante, morbide et souveraine. »*⁷³⁰ On peut constater que c'est grâce à la description que la personnification-et donc l'animation de la statuette-se met en place. La description qui se réalise, entre autres, grâce à la personnification prépare l'animation de la statuette. Elle rappelle bien évidemment la belle statue de « La Venus d'Ille » de Prosper Mérimée.

Le second exemple est relatif à Bochio dans « Veilleur de nuit : Métamorphose d'un objet d'art nègre » d'Olympe Bhêly-Quenum. La description faite de la statue en donne une image mystérieuse propice à l'avènement du fantastique. Bochio Xweli est présenté comme suit :

*Tête ronde, regard froid mais pénétrant ; corps solide, membres passablement proportionnés, Bochio représentait un Janus bisexué. Le statuaire l'avait ainsi conçu debout sur un socle de plus d'un mètre de long taillé en cône renversé, les bras en angles obtus collés aux flancs, visiblement sur le qui-vive, à tout instant prêt à la riposte. On le disait gardien des lieux sacrés. La tradition veut qu'un homme ait été sacrifié, enterré à genoux, et que la pointe du socle de Bochio ait été enfoncée dans le crâne de la victime.*⁷³¹

La restriction portée dès la première phrase de la nouvelle : « *Tête ronde, regard froid mais pénétrant* » crée un effet saisissant et un contraste qui donnent une impression de monstre au regard dur de la statue. Sa description révèle quelque chose de rugueux et de violent. Le groupe adverbial « *visiblement sur le qui-vive* » et le groupe prépositionnel « *à tout instant prêt à la riposte* » annoncent que c'est une statue préparée à toutes les éventualités et surtout décidée à en découdre avec quiconque tenterait de commettre un impair. Dans cette

⁷³⁰ Ibidem, p. 47.

⁷³¹ Olympe Bhêly-Quenum, « Veilleur de nuit », *La naissance d'Abikou*, op. cit., p. 39.

présentation ou description de la statue, dès les premières lignes de la nouvelle, on lit : « *On le disait gardien des lieux sacrés.* » La modalisation « on le disait » annonce sa fonction et conforte l'idée contenue dans « *sur le qui-vive* » et « *riposte* » : celle d'un gardien, un veilleur de nuit vigilant, décidé à jouer son rôle sans négociation et sans corruption. De plus, dans la phrase suivante : « *La tradition veut qu'un homme ait été sacrifié, enterré à genoux, et que la pointe du socle de Bochio ait été enfoncée dans le crâne de la victime...* », la modalisation crée un mystère autour de cet objet d'art nègre métamorphosé au cours d'un rituel traditionnel. Par la suite, toutes ces impressions du début, contenues dans la description, se concrétisent après le rituel, à travers la protection et la défense de la maison de Hounnoukpo contre la bande de voleurs.

Dans les deux cas relevés, on peut noter que la description prépare le lecteur aux événements surnaturels qui vont suivre dans les nouvelles. Elle annonce un ou des événements fantastiques, crée le mystère et sert à planter le décor pour l'inscription du fantastique. La description annonce le fait fantastique, prépare à accepter l'événement fantastique, crée une atmosphère propice à la survenance du fantastique dans la littérature béninoise.

Ce septième chapitre a visé à montrer l'existence d'un langage fantastique spécifique chez les auteurs béninois. Il est organisé en deux étapes. La première a permis d'analyser les différents procédés stylistiques utilisés par les écrivains béninois pour créer le langage fantastique dans leurs œuvres. En effet, pour donner à voir l'événement, l'univers, l'atmosphère, le personnage et l'espace fantastiques dans leurs œuvres, ceux-ci se servent de la prosopopée, de la personnification, de la

comparaison, de l'hyperbole, de l'éthopée et de la prosopographie. Chacune de ces figures a un emploi spécifique dans les œuvres. Ainsi, la prosopopée est utilisée pour peindre les thèmes relatifs à la mort. Les écrivains utilisent la personnification dans les récits d'animation d'objet. Ils ont recours à la comparaison pour créer une atmosphère de mystère et le doute au niveau des personnages et du lecteur. Avec l'hyperbole, ils produisent l'exagération et l'ostentatoire propices à l'avènement de l'insolite. Enfin, ils se servent de l'éthopée et de la prosopographie pour la caractérisation des personnages fantastiques.

La seconde étape a consisté à analyser les autres techniques littéraires utilisées par les écrivains béninois dans leurs productions fantastiques. À cet effet, nous avons tenté de montrer l'importance des procédés tels que la modalisation, la gradation, l'interrogation, l'exclamation, et le recours aux didascalies et aux champs lexicaux du lugubre et de l'horreur dans la construction du fantastique.

Entrent également dans cette perspective d'autres aspects esthétiques, relatifs notamment à l'espace-temps, aux types de narrateur et de personnages et qui font l'objet du chapitre huitième.

CHAPITRE HUITIÈME :

ESPACE-TEMPS, NARRATEURS ET PERSONNAGES FANTASTIQUES DANS LA LITTÉRATURE BÉNINOISE

L'espace-temps et les types de personnages et de narrateurs jouent un rôle spécifique dans l'élaboration du fantastique chez les écrivains béninois. Pour bien cerner leur place et leur fonction, ce chapitre aborde pour commencer l'étude de l'espace et du temps fantastiques dans les œuvres du corpus. Ensuite, il est question de l'identification des types de personnages fantastiques avant l'étude du narrateur dans le récit fantastique dans la littérature béninoise.

8-1- L'espace fantastique dans la littérature béninoise

L'analyse de l'espace est importante dans une étude qui porte sur des œuvres fantastiques, car il est une caractéristique fondamentale pour distinguer le récit fantastique. L'espace fantastique est une condition nécessaire à la survenance, à l'éclosion et à l'acceptation du fantastique. Pour Todorov, en effet, avant qu'on ne puisse parler de fantastique, *« d'abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués. »*⁷³²

Dans le texte fantastique, on doit rechercher le monde dans lequel se meuvent les personnages. Il faut que ce monde soit le monde vivant, parce qu'il ne peut pas y avoir de fantastique en dehors du monde des vivants, de l'espace physique quotidien. C'est dans ce monde humain, ce cadre de tous les jours que le fait fantastique se produit. C'est en cela que Jean-Baptiste Baronian avance :

⁷³² Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op.cit., p. 37.

*Contrairement à la féerie, contrairement à la science-fiction, contrairement aussi à la littérature surréaliste érigée, d'après le mot d'André Breton, sur un automatisme de la pensée et de l'acte créateur, et malgré les évidentes accointances et connexions, le fantastique n'a pas d'autre décor, n'a d'autre structure d'accueil que le monde quotidien. C'est là qu'il apparaît – toujours, irrémédiablement, exclusivement. C'est la banalité du jour qu'il dérange, c'est le fragile ordre terrestre qu'il met en péril, c'est l'horizon des contraintes et des conventions, la lancinante monotonie des idées reçues, la vanité des idéaux humains qu'il vient brusquement briser ou insidieusement flétrir.*⁷³³

Si cette condition n'est pas remplie, on ne saurait parler de fantastique. On parlera de récit de science-fiction ou de récit merveilleux. C'est dire l'importance du cadre dans le récit fantastique. À ce niveau de notre réflexion, nous allons nous intéresser aux espaces suivants : le cimetière et la forêt, la ville, la maison et le village, mais également au changement et au bouleversement de la nature comme étant des indices d'annonce ou de certification de l'étrange, du surnaturel et du fantastique.

8-1-1- Le cimetière et la forêt : des espaces de peur et de mystère

Le premier groupe de cadres récurrents dans les œuvres fantastiques béninoises concerne le cimetière et la forêt. Ces deux espaces sont investis, agressés et pris d'assaut par les hommes pour des actes macabres ou des rituels qui installent dans une atmosphère lugubre, suffocante et convoquent le fantastique.

Dans les récits du corpus, le cimetière et la forêt servent de cadres pour l'avènement de faits insolites et fantastiques. Dans *La guerre des*

⁷³³ Jean-Baptiste Baronian, *Un nouveau fantastique : esquisses sur les métamorphoses d'un genre littéraire*, op. cit., p. 16.

choses dans l'ombre de Gaston Zossou, par exemple, le fait insolite et macabre concerne l'exhumation et la décapitation d'un cadavre au cimetière pour satisfaire les prescriptions d'un rituel traditionnel d'inhumation. Pour récupérer le corps de leur mort échangé à la morgue et enterré par les habitants d'un autre village, la collectivité des Hingnissou envoie un commando de trois membres dans le village voisin pour y ramener les parties essentielles au rituel de mort : la tête et les ongles. Profitant de la nuit,

*les trois compagnons marchèrent hardiment vers le cimetière musulman de la cité [...] Les trois hommes bêchèrent un rien de temps en profondeur... [...] Ils distinguèrent la tête des pieds du mort. Ils tirèrent le mort au bord du trou moite. [...] L'un des hommes tira vigoureusement son couteau du fourreau pour éventrer le linceul et accéder à la tête qui est l'essentiel du corps...*⁷³⁴

Pour honorer leur mort, on constate que les membres de cette famille n'hésitent pas à recourir à la profanation d'une tombe. C'est la preuve de leur détermination à faire respecter leur culture.

Dans « Ci-gît ma passion » de Florent Couao-Zotti, on a assisté également à une profanation de cimetière. Gaspard, qui a tué accidentellement sa femme, se rend au cimetière, certaines nuits, par « devoir nuptial »⁷³⁵, pour violer son cadavre dans une atmosphère d'orgie sexuelle macabre.

L'un des aspects significatifs de cette violation de l'espace des morts, traditionnellement considéré comme sacré et inviolable, est le statut de l'auteur de la profanation. Le personnage de Gaspard, on s'en

⁷³⁴ Gaston Zossou, *La guerre des choses dans l'ombre*, op. cit., p. 51.

⁷³⁵ Florent Couao-Zotti, « Ci-gît ma passion », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 13.

souvent, est présenté dans la nouvelle de Couao-Zotti comme un personnage caractériel, poussé par ses troubles de comportement à tuer son épouse. Ce personnage, qui se rend au cimetière la nuit pour violer le cadavre de la défunte, n'est plus un humain normal. C'est un meurtrier demi fou qui fait pratiquement corps avec le cadavre qu'il viole et avec le lieu de son inhumation au point de créer, chez le lecteur ou l'observateur extérieur à la scène, l'impression d'un personnage et d'un espace macabres et fantastiques. C'est sans doute ce constat qui a amené Mahougnon Kapko à estimer que, dans la nouvelle de Couao-Zotti, le cimetière, « *cet endroit, lieu sacré par excellence, est un réservoir, un grenier des résidus humains. Les personnages qui y évoluent y admettent une adhérence à tel point qu'ils sont plus morts que vivants.* »⁷³⁶

Bien plus, à la fin de la scène de nécrophilie, le meurtrier thanatophile Gaspard « *rhabilla le cadavre, le réajusta dans le cercueil à moitié grignoté par les termites.* »⁷³⁷ Ainsi, transformés respectivement en chambre nuptiale et en lit nuptial, le cimetière et la tombe assument, sous la plume du narrateur, une fonction de fantastique de la mort.

En plus du cimetière, l'autre espace à étudier est la forêt. Quand on considère l'opacité de la forêt du fait de la hauteur des arbres et des animaux dangereux qui y vivent, ce lieu constitue naturellement un espace privilégié pour l'expression des phénomènes fantastiques. S'y promener ne doit pas être aisé. Nonobstant cela, certains personnages se retrouvent au cœur de la forêt où ils sont entraînés parfois malgré eux.

Dans *La vengeance de l'albinos* de Flore Hazoumé, c'est de leur gré que Mésangou et Marius Kalongo sont allés dans la forêt. Ils y sont

⁷³⁶ Mahougnon Kapko, « Les moi-vides, les moi-débris ou l'esthétique des débris humains chez Florent Couao-Zotti », in Collectif *Repères pour comprendre la littérature béninoise*, p. 82.

⁷³⁷ Florent Couao-Zotti, « Ci-gît ma passion », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 13.

allés pour mettre en exécution leur rituel afin de combler leur désir d'avoir de l'argent et le pouvoir. C'est là, au cœur de la forêt, qu'ils ont tué le jeune albinos, au milieu de « *la jungle luxuriante* »⁷³⁸. Décidés à accéder aux richesses et au pouvoir à n'importe quel prix, ils ne considèrent pas la forêt, sa « *faune rampante* »⁷³⁹, son « *armée de vermines et d'insectes grouillants* »⁷⁴⁰ comme des obstacles à l'atteinte de leurs objectifs, mais plutôt comme une protection. En effet, pourchassés par ceux qui ont échoué, ils sont sauvés par un « *tronc d'arbre* »⁷⁴¹, le creux d'un « *gros baobab* »⁷⁴², de la furie des « *hommes du campement, machettes et couteaux à la main* »⁷⁴³. La forêt est ainsi un adjuvant de l'assassinat rituel de l'albinos et de la fuite des assassins.

La forêt assure une pareille fonction dans la nouvelle « Les brigands » d'Olympe Bhêly-Quenum. La bande à Akpanakan se terre avant et après chacun de ses forfaits. La brousse ne lui fait pas peur. Le chef de bande, Akpanakan, connaît très bien la forêt. De plus, il use de ses pouvoirs énormes pour mieux guider et orienter les siens. Il installe souvent ses quartiers au cœur de la forêt ou de la brousse. Pour son opération en préparation, ses hommes et lui « *traversaient la brousse tellement haute qu'on devinait seulement leur progression.* »⁷⁴⁴ C'est au cœur de cette même brousse que Kadja, qui a abusé de Sika la femme de Goudjanou, a été tué pour sa trahison. Cette mise à mort rappelle d'ailleurs celle de Fortunato par son père Mateo Falcone pour avoir dénoncé le bandit Gianetto Sanpiero aux policiers corses qui le

⁷³⁸ Flore Hazoumé, *La vengeance de l'albinos*, op. cit., p. 85.

⁷³⁹ Ibidem.

⁷⁴⁰ Ibidem, p. 86.

⁷⁴¹ Ibidem, p. 94.

⁷⁴² Ibidem.

⁷⁴³ Ibidem.

⁷⁴⁴ Olympe Bhêly-Quenum, « Les brigands », *Promenade dans la forêt*, op. cit., p. 83.

poursuivaient dans la nouvelle « Matéo Falcone » de Prosper Mérimée⁷⁴⁵.

La brousse ou la forêt sert donc de lieu de protection pour la bande. Elle est alors un élément sur lequel elle compte pour ses coups fourrés mais aussi pour se cacher et vivre. Quand Akpanakan a libéré ses amis dans « Les Bliguédés », c'est dans la forêt réservée à la secte initiatique qu'il est allé se réfugier avec sa bande. La forêt qui fait peur devient ainsi un auxiliaire pour la bande.

La forêt joue aussi le rôle de cadre d'expression du fantastique dans la pièce de théâtre *Zongo Giwa de la forêt déviérgée* de Fernand DansiNouwligbèto. Toute la scène se déroule dans la forêt, une forêt personnifiée, témoin de l'échec du rituel d'inhumation de l'opposant Zongo Giwa.

La fonction de cadre d'action personnifié assignée à la forêt est renforcée par le temps. Les actions y ont lieu la nuit, entre le sommeil de la forêt et son réveil. Quand on associe la personnification à la nuit, l'atmosphère devient sinistreet, avec le rituel, le cadre devient lugubre et oppressant. Ainsi, on peut constater que « *la nuit lui est associée pour créer un cadre symbolique de manifestations particulières* »⁷⁴⁶ comme le fantastique, avec le chien dans la nuit, le cercueil sur la tête, le mort qu'on sort du cercueil et à qui on brise les os. Cet ensemble permet de créer « *les conditions essentielles de l'accomplissement des rituels ésotériques susceptibles de créer le fantastique...* »⁷⁴⁷, un *fantastique d'épouvante*⁷⁴⁸.

⁷⁴⁵ Prosper Mérimée, « Mateo Falcone », *Colomba et dix autres nouvelles*, Paris, Editions Gallimard, 1964, pp. 23-37.

⁷⁴⁶ Pierre Médéhouègnon, *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest des origines à nos jours (Historiques et analyse)*, op. cit., p. 285.

⁷⁴⁷ Ibidem.

⁷⁴⁸ Ibidem, p. 286.

Comme on le voit, le cimetière et la forêt sont des lieux entourés de mystère et soustraits aux activités humaines ordinaires, des espaces que l'homme côtoie au quotidien. Malgré la peur qu'ils lui suscitent, l'homme les fréquente pour ses activités. Mais quand il y va pour des pratiques anormales ou pour des rituels, cimetière et forêt changent alors de fonction. Simples témoins ou actants, soit ils offrent leur cadre à l'avènement du surnaturel ou de l'insolite, soit ils y participent. Ce faisant, ils deviennent des espaces d'émergence et de manifestation du fantastique. En tant que tels, ils correspondent aux caractéristiques de la topographie fantastique proposée par Marcel Brion lorsqu'il parle de « *forêt hantée, royaume de l'insolite, squelettes et fantômes, espaces inquiets, prince du mensonge, métamorphoses, mondes possibles, mythes nouveaux, fantastique réaliste.* »⁷⁴⁹ On peut, en effet, classer le cimetière dans l'univers de l'insolite ou parmi les espaces inquiétants. Mais outre ces espaces inquiétants, on distingue des espaces plus familiers à l'homme, tels que les lieux de résidence, qui sont aussi des espaces fantastiques.

8-1-2- Une ville, une maison et un village : des cadres familiers propices à l'avènement du fantastique

Dans certains textes fantastiques, les événements surnaturels ou insolites se passent dans des espaces plus proches de l'homme. Il peut s'agir de la maison, du village, du lac, etc. Ainsi, dans *Un os dans la gorge des dieux* de Gaston Zossou, les faits se déroulent au village, « *un village proche de la frontière voisine* »⁷⁵⁰, un village au « *paysage*

⁷⁴⁹ Marcel Brion, cité par Louis Vax, *La séduction de l'étrange : étude sur la littérature fantastique*, op. cit., pp. 54-55.

⁷⁵⁰ Gaston Zossou, *Un os dans la gorge des dieux*, op. cit., p. 5.

singulier »⁷⁵¹ qui « portait peu de trace de la vie moderne »⁷⁵². Ces informations ou cette description laissent déjà entrevoir un milieu sans attrait, et où des choses bizarres peuvent se produire. Cette présentation prépare la survenance de faits insolites, surtout quand on apprend que c'est un « faux coin du monde »⁷⁵³. D'ailleurs, c'est là que Tadjin défie toute la communauté des adeptes des cultes traditionnels. Dans *La guerre des choses dans l'ombre* du même auteur, tout se passe à Katagon, en pays Toli. C'est à Katagon que « furent plantés, au creux de la nuit, dans le terreau fumant de la haine, les germes de la guerre des choses-dans-l'ombre »⁷⁵⁴, une guerre qui a entraîné, comme on le sait, la mort subite des jumeaux de Frère Joe, la mort de tante Akitigbo, les sollicitations et les interventions du petit devin ainsi que la mort de Frère Joe lui-même. Il s'agit d'un espace obscur dans lequel les différents protagonistes s'affrontent avec toutes les armes des lois de « la guerre des choses dans l'ombre. » C'est cet espace qui est le théâtre de la lutte sans merci entre Frère Joe et sa famille et tous les clans de sorciers. C'est donc un espace hostile où la mort plane. D'ailleurs, le roman s'ouvre par l'annonce d'une mort et s'achève par la mort de Frère Joe.

C'est également un village qui est le lieu de survenance de l'insolite et du fantastique dans « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène » d'Hilaire Dovonon. Il s'agit d'Okéméreth. C'est là, entre sa case et la fontaine, que le vieil homme a vu la belle statuette qu'il a désirée et obtenue. Tout s'est passé dans des endroits que le vieil homme connaît bien. Des endroits qu'il fréquente et où il ne peut s'attendre à vivre l'inouï. Cette intervention inattendue du surnaturel, de

⁷⁵¹ Ibidem, p. 6.

⁷⁵² Ibidem.

⁷⁵³ Ibidem, p. 56.

⁷⁵⁴ Idem, *La guerre des choses dans l'ombre*, op. cit., p. 71.

l'impensable dans cet environnement où rien de tel n'est espéré, vérifie l'approche de Castex qui estime que « *le fantastique [...] se caractérise [...] par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle.* »⁷⁵⁵ C'est dans un cadre réel ou réaliste, le village, que le fantastique s'est passé. Il en est de même dans les nouvelles « Veilleur de nuit » d'Olympe Bhêly-Quenum et « Le père » d'Hilaire Dovonon. Dans « Le père », c'est sur « *une large esplanade ouverte à l'entrée du village, une esplanade large ouverte sur les portes du couvent aux quarante et un fétiches, une esplanade ouverte à tous les enfants, à toutes les gaîtés, à toutes les folies* »⁷⁵⁶ que le narrateur, qui est aussi l'un des personnages du récit, a croisé l'étranger qui ressemblait trait pour trait à son père. Face à cette découverte déconcertante, à scène étrange, il constate : « *C'était un passant ordinaire. Mais il ressemblait tellement à mon père que mes camarades avaient cru que c'était mon père.* »⁷⁵⁷ Cela ne pouvait pas être une simple ressemblance. Il n'y a pas de hasard en fantastique. La coïncidence est bien troublante, surtout quand le narrateur-personnage ajoute : « *Je me rapprochai de l'inconnu, à la fois atterré et fasciné par une ressemblance aussi confuse et aussi frappante.* »⁷⁵⁸ L'utilisation antithétique des qualificatifs « atterré et fasciné » d'une part, et « confuse et frappante » d'autre part, suscite le trouble, la perplexité et annonce un fait difficilement acceptable. Ainsi, c'est sur cette place publique « *ouverte à toutes les folies* » que le fantastique s'est mis en marche.

⁷⁵⁵ Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, op. cit, p. 11.

⁷⁵⁶ Hilaire Dovonon, « Le père », *La floraison des baobabs*, op. cit., p. 23.

⁷⁵⁷ Ibidem, p. 25.

⁷⁵⁸ Ibidem.

Dans « Veilleur de nuit », c'est dans le village de Gbodjêtin, à « Oukô, chef-lieu de Djên-Kêdjê »⁷⁵⁹, que le vieux Akpoto a ranimé la statue BochioXwéli, « gardien des lieux sacrés. »⁷⁶⁰

Les faits fantastiques ne se déroulent pas seulement au village, ils se passent aussi dans des endroits encore plus familiers aux hommes comme le domicile. La partouze entre Hilaire, Sakia et Lisa a eu lieu dans « son appartement »⁷⁶¹, et plus précisément dans « la chambre d'Hilaire »⁷⁶². C'est là que sous les yeux de Lydie, les trois amants faisaient l'amour sans retenue dans *La vengeance de l'albinos* de Flore Hazoumé. C'est aussi à la maison, mais à Covè, que, utilisant « l'orange solaire », Sébastien Dossa a provoqué la mort de son grand-père soupçonné d'avoir voulu, par des pratiques occultes, échanger sa vie contre celle d'un enfant. Le vol spectaculaire de la bande d'Akpanakan a eu lieu aux Etablissements Buccaneer & Cie à Djên'kêdjê⁷⁶³ dans « Les brigands ». Dans cette nouvelle, Akpanakan et ses hommes ont été surpris par les forces de l'ordre à « la gare d'Oukô »⁷⁶⁴. Le roman *Le cantique des cannibales* de Florent Couao-Zotti plante son décor à Cotonou, dans les Collines, à Calavi, à Godomey-Togoudo alors que les scènes dans *Les appels du vodùn* d'Olympe Bhêly-Quenum se passent entre Cotonou et Ouidah.

Au total, on se rend compte que, dans la plupart des textes du corpus, le fantastique survient dans un univers familier. Que le cadre soit réaliste, référentiel ou réel, c'est souvent un espace familier aux personnages. Ainsi, les écrivains béninois s'inspirent, pour la plupart,

⁷⁵⁹ Olympe Bhêly-Quenum, « Veilleur de nuit », *La naissance d'Abikou*, op. cit., p. 45.

⁷⁶⁰ Ibidem, p. 39.

⁷⁶¹ Flore Hazoumé, *La vengeance de l'albinos*, op. cit., p. 32.

⁷⁶² Ibidem, p. 33.

⁷⁶³ Olympe Bhêly-Quenum, « Les brigands », *Promenade dans la forêt*, pp. 94-97.

⁷⁶⁴ Ibidem, p. 102.

des cadres de leurs milieux de vie de tous les jours pour faire surgir le fantastique. Leur démarche s'inscrit ainsi dans les fonctions du fantastique telles que les décrit Louis Vax : « *Le récit fantastique [...] aime nous présenter, habitant le monde réel où nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable* »⁷⁶⁵. La même démarche correspond au point de vue de Roger Caillois pour qui « *tout le fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne.* »⁷⁶⁶ Tout se passe dans les cadres de vie quotidiens, des endroits fréquentés tous les jours par les hommes. Mais la situation est plus intéressante chez Olympe Bhêly-Quenum et Florent Couao-Zotti, ce qui mérite une analyse spécifique.

8-1-3- Les espaces fantastiques spécifiques chez Olympe Bhêly-Quenum et Florent Couao-Zotti

Dans les principaux récits d'Olympe Bhêly-Quenum, les lieux de déroulement (ou de manifestation) du fantastique sont itératifs. Les mêmes toponymes sont répétés d'un récit à l'autre et donnent l'impression d'une ceinture culturelle identitaire africaine de la topographie romanesque chez l'écrivain. Dans *Le chant du lac*, les faits se déroulent à Hadoimê, Oumako, Wésê, Déha, Domin, Kpétou, Zounta. Dans *L'initié*, ils se déroulent à Oukô et **Djên'Kêdjê**, puis, dans *Les appels du vodùn*, à Cotonou, Ouidah, Ségbouhouè, Xwéyogbé et Aziouto. Les cadres d'action de la nouvelle « La naissance d'Abikou » sont **Djên'Kêdjê** et Léxwé ; ceux de « Veilleur de nuit » sont Ouimin, Zlonmin, Gbojêtin, Oukô et **Djên'Kêdjê**. Enfin, dans les nouvelles « Les

⁷⁶⁵ Louis Vax, *L'art et la littérature fantastiques*, op. cit., p. 6.

⁷⁶⁶ Roger Caillois, *Au cœur du fantastique*, op. cit., p. 161.

brigands » et « Les Bliguédés », les actions se déroulent à **Djên’Kêdjê** et à *Oukô*.

Cette liste des espaces permet de constater que certains se répètent d’une œuvre à une autre, d’un texte à un autre dans la production d’Olympe Bhêly-Quenum. C’est le cas de Oukô dans *L’Initié*, « Veilleur de nuit », « Les brigands » et « Les Bliguédés ». C’est également le cas de Djên’Kêdjê dans *L’Initié*, « La naissance d’Abikou », « Veilleur de nuit », « Les brigands » et « Les Bliguédés ». Quand on observe les espaces dans les œuvres d’Olympe Bhêly-Quenum, il y a une sorte de hiérarchisation. Certains ont une dimension élargie à l’échelle d’un pays. C’est le cas de Djên’Kêdjê. D’autres ont une moindre importance. Ils sont réduits à l’étendue d’une ville. C’est le cas de Oukô. Mahougnon Kakpo, en analysant ces espaces dans les œuvres d’Olympe Bhêly-Quenum, dégage une structure topologique dans laquelle « *Djên’Kêdjê est le nom du pays ; Oukô, la ville, en est le Chef-lieu, tandis que Wésê est le village ou le bourg et Aziouto, la ferme...* »⁷⁶⁷

On observe aussi que c’est uniquement dans *Les appels du vodùn*, œuvre autobiographique, que les noms des espaces sont réels. Il s’agit de Cotonou, Ouidah, Sègbohoulè et Xwéyogbé. Dans les autres œuvres, les espaces sont fictifs. Mais il est possible de mettre ces espaces fictifs en rapport avec les espaces référentiels auxquels ils renvoient. C’est en ce sens que Mahougnon Kakpo établit ensuite une correspondance entre les lieux fictifs et ceux réels.

Selon ses observations, Djên’Kêdjê désignerait le pays de l’écrivain, le Dahomey qui est rendu par l’anagramme Hadomê. Il déduit que « *le nom du pays, certes toujours pseudonyme, mais pseudonyme*

⁷⁶⁷ Mahougnon Kakpo, *Poétique Baroque dans les littératures africaines francophones*, Olympe Bhêly-Quenum (*Thèmes et styles*), Tome1, op.cit., p. 179.

trop moins épais sur le plan imaginaire, est réel. »⁷⁶⁸ Oukô serait utilisé pour désigner Oumako et Wésê serait « *la figuration du village Sègbohoulè* »⁷⁶⁹. Cette remarque fait dire à Mahougnon Kakpo que « *la toponymie utilisée dans l'ensemble est réelle, de même qu'une partie de la topologie décrite* »⁷⁷⁰ dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum.

En fait, il crée des espaces suffisamment réalistes, très proches du réel, pour que le fantastique y trouve une place de choix, surtout quand la sorcellerie, l'initiation, les noms premiers et le mystère s'y invitent.

On note aussi chez Olympe Bhêly-Quenum, le recours à un espace singulier pour fait surgir le fait fantastique : l'utérus d'une mère enceinte. On retrouve ce cadre fantastique dans la nouvelle « La naissance d'Abikou ». C'est le fœtus narrateur qui plonge le lecteur dans le sein de sa mère. Il en fait même la description minutieuse.

Dès la première phrase de la nouvelle, il révèle : « *Malconfort dans l'enclos maternel, on m'y étuve.* »⁷⁷¹ Il ajoute un peu plus loin, en s'adressant à sa mère : « *c'est l'obscurité au fond de ton tunnel hermétiquement bouclé par le vagin.* »⁷⁷² Il indique donc qu'il se trouve dans le ventre de sa mère. Et, c'est de là-bas qu'il raconte ce qu'il voit, peint les personnages et donne son opinion sur tout ce qui se passe autour de sa mère. Cette descente *in utero* qui s'apparente à une violation de l'intérieur de la mère rompt les barrières entre visible et invisible et convoque le fantastique.

Concernant Florent Couao-Zotti, la plupart des lieux sont réels, surtout dans les nouvelles. Florent Couao-Zotti a recours, dans ses œuvres, à des toponymes qui existent réellement. Cela imprime un

⁷⁶⁸ Ibidem, p. 180.

⁷⁶⁹ Ibidem, p. 181.

⁷⁷⁰ Ibidem.

⁷⁷¹ Olympe Bhêly-Quenum, « La naissance d'Abikou », *La naissance d'Abikou*, op. cit., p. 7.

⁷⁷² Ibidem.

caractère plus vrai, plus réel à ses textes et les inscrit davantage dans le fantastique. Ainsi, Florent Couao-Zotti privilégie des lieux réels dans ses œuvres fictionnelles. Cela participe davantage à ancrer ses productions dans la catégorie du fantastique, puisque pour Pierre-Georges Castex, « *le fantastique [...] se caractérise [...] par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle.* »⁷⁷³ Florent Couao-Zotti préfère le cadre réel pour faire mouvoir ses personnages et faire jaillir le surnaturel. Il s'agit, entre autres espaces réels, de Jonquet, Etoile Rouge, Carrefour des trois banques, Catchi, Saint-Michel, P.T.T. Gbégamey, etc.

On observe également une certaine corrélation entre les espaces chaotiques qu'il peint et les personnages qui y vivent. Souvent, chez lui, les personnages sont pareils aux espaces dans lesquels ils évoluent. Gaspard, le nécrophile, rôde autour du cimetière dans « Ci-gît ma passion ». Lysa et Marc, deux alcooliques et drogués, vivent « *dans l'humeur vaporeuse d'une baraque au huis clos poudreux* »⁷⁷⁴ dans « L'avant-jour du paradis ». C'est pourquoi, pour mieux interpréter l'espace, il faut étudier aussi les personnages. C'est en ce sens que Mahougnon Kakpo estime, parlant de l'œuvre de Florent Couao-Zotti, que « *l'esthétique des débris humains s'accompagne solidement, [...] d'une poétique de l'espace-débris auquel [...] l'auteur confère une mysticité fantastique.* »⁷⁷⁵. Mais avant, nous allons analyser et catégoriser le temps fantastique dans la littérature béninoise.

⁷⁷³ Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, op. cit., p. 11.

⁷⁷⁴ Florent Couao-Zotti, « L'avant-jour du paradis », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 63.

⁷⁷⁵ Mahougnon Kakpo, « Les moi-vides, les moi-débris ou l'esthétique des débris humains chez Florent Couao-Zotti », in Collectif *Repères pour comprendre la littérature béninoise* op.cit., p. 81.

8-2- Le temps de profération et de survenance du fait fantastique

Dans les œuvres littéraires, on distingue trois sortes de temps : le temps de l'aventure ou de l'histoire, le temps de l'écriture et le temps de la lecture. Pour l'analyse et l'interprétation des textes fantastiques, c'est surtout le temps de l'aventure ou de l'histoire qui est le plus important. À la fois chronologique et psychologique, le temps de l'histoire intéresse le fantastique et cette étude, dans la mesure où c'est grâce à lui qu'on peut savoir à quel moment se déroulent les faits évoqués. Or, un temps comme la nuit est très indiqué pour le fantastique. Thème et temps fantastiques, la nuit connote, en effet, le noir et la peur. C'est également le moment où les mauvais esprits sont réputés sortir pour nuire aux hommes. Il en est de même de la modification soudaine de la nature avec l'apparition du brouillard qui est un des moments privilégiés pour la survenance du fantastique. Ainsi, plus que tout autre temps, c'est le temps cosmique qui se prête le plus à l'analyse fantastique. C'est le temps fantastique par excellence. Deux aspects du temps cosmique intéressent cette recherche : il s'agit de la nuit et du changement brusque de la nature.

8-2-1- La nuit : temps de peur et du mystère fantastique

La plupart des faits fantastiques évoqués dans le corpus se déroulent la nuit. La nuit est considérée comme un moment propice pour l'éclosion du fantastique. Elle est en effet chargée de mystère. C'est le moment idéal d'apparition d'êtres surnaturels et de survenance de faits insolites et extraordinaires. Certaines nuits, au Bénin et en Afrique, il est même interdit de sortir car des rites de purification et/ou d'exorcisme se font. La nuit est donc réservée aux initiés et est source de mystère et de peur dans l'entendement populaire. Plus qu'une simple période de la

journee, la nuit revêt une dimension socio-culturelle qui participe à l'avènement du fantastique. Elle installe, en effet, dans une atmosphère mystérieuse, étrange, inquiétante et quelquefois morbide et funeste.

Dans la majorité des œuvres du corpus, c'est la nuit que les événements se déroulent. On observe surtout ce fait dans les nouvelles. Ainsi, dans « L'orange solaire », « Le monstre », « Ci-gît ma passion » et « L'avant-jour du paradis » de Florent Couao-Zotti ; dans « Les bliguédés » et « Veilleur de nuit » d'Olympe Bhêly-Quenum ; dans « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène », « Le père » et « Hêvih ou La plume du hibou rouge » d'Hilaire Dovonon, les événements fantastiques surviennent, en général, la nuit. Mais ce fait n'est pas que l'apanage de la nouvelle, on le remarque aussi dans les pièces de théâtre. Il en est ainsi dans *Zongo Giwa de la forêt déviérgée* de Dansi Fernand Nouwligbéto où tout se passe la nuit. Le roman n'échappe pas à cette observation. Dans *La vengeance de l'albinos* de Flore Hazoumé par exemple, toute la partie fantastique se déroule la nuit. Dans *L'Initié* d'Olympe Bhêly-Quenum, Djessou opère souvent la nuit. C'est la nuit qu'il s'en est pris à la maison de Marc Tingo. C'était en effet après « le coucher du soleil »⁷⁷⁶, « le diner terminé »⁷⁷⁷, « la nuit tombée »⁷⁷⁸, alors que Marc Tingo était en promenade avec sa femme, que Djessou est allé déposer des feuilles dangereuses sur le toit de sa maison. Dans *La guerre des choses dans l'ombre* de Gaston Zossou, c'est en vingt quatre heures, l'espace de temps entre deux nuits, que Frère Joe a perdu mystérieusement ses jumeaux⁷⁷⁹.

⁷⁷⁶ Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op. cit., p. 308.

⁷⁷⁷ Ibidem.

⁷⁷⁸ Ibidem.

⁷⁷⁹ Gaston Zossou, *La guerre des choses dans l'ombre*, op. cit., pp. 123-125.

8-2-2- Le changement et le bouleversement de la nature : indices d'annonce ou de certification de l'étrange, du surnaturel et du fantastique

Dans les œuvres en étude, on note deux situations liées à la nature qui convoquent le fantastique. Dans certaines œuvres, souvent, une modification de la nature, un bouleversement de l'atmosphère annoncent un fait étrange qui appelle le fantastique. Dans ces situations, la transformation de la nature, le changement atmosphérique est un indice annonciateur d'un fait surnaturel. Cette transformation prépare les consciences à la survenance d'un fait insolite, fantastique. C'est le cas dans *Le chant du lac* d'Olympe Bhêly-Quenum. Le jour du drame sur le lac, tôt le matin, alors que les premiers pêcheurs revenaient et que les vendeuses embarquaient sur leurs pirogues pour aller vendre aux marchés situés autour du lac, un vieux paysan fait remarquer : « *Le soleil, i (sic) est avare aujourd'hui.* »⁷⁸⁰ Il donne ainsi, sans le savoir, la première alerte que le soleil est en retard. Plus loin, un autre s'interroge en regardant le ciel : « *Mais sans blague ! ce soleil, qu'est-ce qu'y fout (sic) aujourd'hui ?* »⁷⁸¹ Le soleil met donc du temps à apparaître. Ces constats peuvent laisser indifférent mais quand on apprend que c'est « *la saison où le bourg vit des heures d'angoisse parce que le lac abrite des divinités dévoratrices d'hommes* »⁷⁸², on commence à se poser des questions sur ce retard accusé par le soleil. De plus, l'interrogation du narrateur : « *De quoi la journée d'aujourd'hui sera-t-elle faite, car voici que le lac se recouvre de son voile des jours lugubres.* »⁷⁸³ plonge dans la peur. On entrevoit alors l'anormal. Le piroguier Fanouvi annonce

⁷⁸⁰ Olympe Bhêly-Quenum, *Le chant du lac*, op. cit., p. 32.

⁷⁸¹ Ibidem, p. 34.

⁷⁸² Ibidem, p. 35.

⁷⁸³ Ibidem.

qu' « une tempête se prépare au fond du lac »⁷⁸⁴ pendant que « le ciel ressemblait à un couvercle ovale posé sur le lac où mêmes les dieux ne se sentaient guère rassurés. »⁷⁸⁵ La modification de la nature, la transformation du temps ont ainsi débouché sur la peur des hommes et des dieux parce qu'ils sentent tous que quelque chose d'inhabituel, d'étrange et de funeste se prépare. Et la suite le montre. Les dieux entrent en action mais Madame Ounéhou, Fanouvi et les enfants leur ont opposé une résistance farouche pour avoir la vie sauve.

Dans le second cas, c'est à la fin de l'événement fantastique que la nature entre en action, comme pour donner sa caution à ce qui s'est passé. On retrouve ce cas d'espèce dans plusieurs œuvres du corpus. Celui qui a retenu notre attention se trouve à la fin de « L'arbre fétiche » de Jean Pliya. Dossou, le bûcheron, réussit à abattre l'arbre fétiche tutélaire. Mais il est aussitôt écrabouillé par l'arbre dans sa chute : « C'est alors qu'amplifiant la solennité de la scène, l'orage qui couvait depuis le matin éclata, avec des explosions de tonnerre et des éclairs aveuglants. »⁷⁸⁶ C'est comme si la nature acceptait et validait la mort de Dossou.

L'analyse du temps dans les œuvres du corpus est essentiellement orientée sur le temps fantastique qui s'est révélé être le temps atmosphérique dont les fluctuations participent à l'avènement du fantastique. Ainsi, le temps le plus approprié à la peur et au mystère et donc à la survenance et l'éclosion de l'événement fantastique est la nuit. En dehors de la nuit, l'étude a permis de constater que le changement et le bouleversement de la nature apparaissent comme des indices

⁷⁸⁴ Ibidem, p. 39.

⁷⁸⁵ Ibidem.

⁷⁸⁶ Jean Pliya, « L'arbre fétiche », *L'arbre fétiche*, op. cit., p. 23.

d'annonce ou de certification de l'étrange, du surnaturel et du fantastique.

À la suite de l'étude de l'espace et du temps, nous allons nous intéresser à l'analyse des personnages fantastiques dans la littérature béninoise. Cette analyse est d'autant plus nécessaire que ce sont les personnages qui portent les thèmes et les motifs fantastiques étudiés dans la deuxième partie de cette Thèse.

8-3- Les types de personnages fantastiques dans la littérature béninoise

Dans un récit, l'histoire racontée par le narrateur est portée par un ou plusieurs personnage(s). Ainsi, le personnage est très important dans un texte. Dans le *Dictionnaire de critique littéraire*, le personnage est considéré comme un « être de fiction, créé par le romancier ou le dramaturge, que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle. »⁷⁸⁷ Pour Roland Bourneuf et Réal Ouellet :

*Le personnage de roman, comme celui de cinéma ou celui de théâtre, est indissociable de l'univers fictif auquel il appartient : hommes et choses. Il est lié à une constellation et par elle seule il vit en nous avec ses dimensions.*⁷⁸⁸

Les personnages fantastiques de la littérature béninoise sont d'abord et avant tout des personnages thématiques dans leur ensemble. Pour les analyser, deux pistes sont exploitables. La première consiste à étudier les personnages dans la perspective de Todorov, suivantes

⁷⁸⁷ Joëlle Gardes-Tamine et Marie Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 1993, p. 146.

⁷⁸⁸ Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972, p. 150.

thèmes du « je »⁷⁸⁹ et du « tu »⁷⁹⁰, c'est-à-dire, comme des « mises en œuvre de la relation entre l'homme et le monde, du système perception-conscience »⁷⁹¹, « la relation de l'homme avec son désir et, par là même, avec son inconscient. »⁷⁹²

La deuxième piste d'exploitation des œuvres littéraires fantastiques béninoises consiste à les aborder selon les motifs et les thèmes (traditionnels et modernes) analysés dans la deuxième partie de la présente Thèse. Dans cette perspective, chaque thème indique un personnage précis. Chaque personnage fantastique porte donc un thème fantastique. Ainsi, quand on parle de la nécrophilie, c'est qu'il y a un personnage qui l'incarne dans une œuvre : Gaspard, par exemple, dans « Ci-gît ma passion » de Florent Couao-Zotti. De même, lorsqu'on évoque le thème du revenant, il y a un personnage qui l'évoque dans une œuvre : Le père ou Gbêvi dans la nouvelle « Le père » d'Hilaire Dovonon.

Dans la pratique, ce sous-chapitre est consacré l'esthétique et à l'analyse des personnages fantastiques dans la littérature béninoise ne peut pas être conduit suivant l'approche de Todorov, parce que nos développements antérieurs, relatifs à l'étude des manifestations thématiques dans les œuvres béninoises, n'ont pas été faits suivant la typologie de Todorov. Ainsi, c'est la seconde piste qui consiste à étudier les personnages à partir des thèmes que nous avons identifiés dans les œuvres du corpus, que nous avons retenue. Suivant cette approche, sont successivement étudiés les décalés sociaux porteurs du fantastique, les

⁷⁸⁹ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit., pp. 113-130.

⁷⁹⁰ Ibidem, pp. 131-147.

⁷⁹¹ Ibidem, p. 146.

⁷⁹² Ibidem.

vampires politiques, les personnages mystérieux, surnaturels ou ayant des pouvoirs occultes et, enfin, les objets animés.

8-3-1- Les marginaux et les décalés sociaux

La première catégorie de personnages fantastiques à étudier concerne les décalés sociaux. Il s'agit de personnages qui vivent en marge de la société ou que la société a rejetés comme des rebus. Prostituées, alcooliques ou délinquants, ils vivent dans la fange, la boue, les coins mal famés dont ils portent les marques.

Les deux premiers personnages qu'on évoquera sont Datchê et Akuété de « Retour de tombe » de Florent Couao-Zotti. Ce sont deux pauvres pêcheurs. Ils espèrent faire de bonnes pêches afin de réaliser leurs vœux de se marier. Ils sont tous deux amoureux d'Essivi. C'est d'ailleurs elle, la cause de leur malheur. Si Akuété a attenté à la vie de Datchê, c'est pour avoir Essivi uniquement pour lui. Les deux pêcheurs sont obsédés par Essivi. Pour elle, ils sont prêts à tout. Ils vivent sous l'emprise de la beauté d'Essivi. Mais ces deux personnages ne sont pas les plus décalés. Il y en a de pires dans les œuvres du corpus. Car, ceux dont on parlera à présent sont de véritables « déchets humains », des prostitués et des fous.

Dans le registre de la prostitution, nous pouvons citer la jeune dame, « *ronde bien rembourrée* »⁷⁹³ que les dignitaires religieux sont allés chercher dans le pays voisin pour « *l'hameçonnage mortel* »⁷⁹⁴ de Tadjin, *l'impertinent*⁷⁹⁵, *l'offenseur*⁷⁹⁶, *le rouquin téméraire*⁷⁹⁷, le

⁷⁹³ Gaston Zossou, *Un os dans la gorge des dieux*, op. cit., p. 190.

⁷⁹⁴ Ibidem, p. 190.

⁷⁹⁵ Ibidem, p. 46.

⁷⁹⁶ Ibidem, p. 47.

⁷⁹⁷ Ibidem.

*pourfendeur des dieux*⁷⁹⁸. C'est en effet elle qui mettra son charme au service des dignitaires religieux offensés, pour vaincre Tadjin. Elle a vendu son corps qu'elle a utilisé comme appât pour faire baisser la garde à Tadjin afin que les adeptes de Shango le frappent dans sa faiblesse.

En dehors de la prostituée, on a une voleuse. Il s'agit de Gloh dans *Le cantique des cannibales* de Florent Couao-Zotti. Gloh est « *un gangster en pagne* »⁷⁹⁹, « *une dangereuse braqueuse, criminelle d'exception* »⁸⁰⁰, « *une femme-bandit* »⁸⁰¹, « *la diablesse* »⁸⁰² selon l'opinion publique. Elle a également la réputation d'être un « *être invulnérable, interrassable par la mort, indéfaisable par le gris-gris* »⁸⁰³. Après une enfance difficile dans la rue et après avoir échappé au peloton d'exécution, Gloh a séjourné dans un internat avant d'en être renvoyée, accusée de pratiques lesbiennes. Elle monte sa bande de voleurs qui donne des sueurs froides aux politiciens qui se sont enrichis sur le dos du peuple.

La littérature fantastique béninoise donne un autre cas de décalé et de déchu de la société. Il s'agit d'un violeur, l'oncle Dossou dans « *Le monstre* » de Florent Couao-Zotti. Il a abusé de sa nièce Césaria qu'il a infectée du virus du Sida. Avec son « *museau* »⁸⁰⁴, « *des oreilles en éventail, des yeux rétrécis* »⁸⁰⁵, ses yeux « *exorbités, chauffés* »⁸⁰⁶, il présente une apparence de vampire.

Un autre cas que nous évoquons est relatif à la folie. Il s'agit des personnages fous. Le premier exemple dans ce sens est assurément

⁷⁹⁸ Ibidem, p. 99.

⁷⁹⁹ Florent Couao-Zotti, *Le cantique des cannibales*, op. cit., p. 47.

⁸⁰⁰ Ibidem.

⁸⁰¹ Ibidem.

⁸⁰² Ibidem.

⁸⁰³ Ibidem, p. 65.

⁸⁰⁴ Idem, « *Le monstre* », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 54.

⁸⁰⁵ Ibidem, p. 54.

⁸⁰⁶ Ibidem, p. 56.

Prosper Natchaba, dans la nouvelle « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes » de Florent Couao-Zotti. Dans ses guenilles, il traîne avec sa fille Viscencia dans la ville après avoir assassiné sa femme selon la rumeur. En fait, Prosper Natchaba s'est retrouvé au ban de la société après avoir été « licencié de la fonction publique »⁸⁰⁷. Dès lors, il est « devenu fou, fou à lier. Echappé de l'asile, ce dérangé mental a étranglé de main vive son ancienne épouse, kidnappé sa propre fille, ensorcelé et blessé plusieurs personnes. »⁸⁰⁸ Ainsi, non seulement il est atteint de folie, mais il possède des pouvoirs occultes qui font de lui un fou bien particulier. Ce n'est pas le cas de Gaspard dans « Ci-gît ma passion » du même auteur. C'est le meurtre accidentel de sa femme qui a fait de ce personnage un malade mental. Licencié pour avoir puisé de l'argent des caisses de la société dont il était comptable, Gaspard vit mal son chômage qui est aggravé par la jalousie. Psychologiquement atteint, il devient alcoolique et violent. C'est sous l'emprise de cette jalousie qu'il blesse mortellement sa femme Afy. « Mon geste était plutôt folie »⁸⁰⁹, avoue-t-il à son beau-frère qui l'a surpris la nuit au cimetière en train de violer le cadavre de sa femme. Ainsi, Gaspard est un fou nécrophile.

Enfin, nous allons parler de l'albinos dans *La vengeance de l'albinos* de Flore Hazoumé, des bossus et des mendiants de « La fable de la bosse rêvée » de Florent Couao-Zotti. Les albinos et les bossus sont des êtres stigmatisés dans la société. Leurs handicaps en font des êtres mis à l'index. Considérés par certains comme des sorciers, pour d'autres,

⁸⁰⁷ Idem, « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 43.

⁸⁰⁸ Ibidem, p. 45.

⁸⁰⁹ Idem, « Ci-gît ma passion », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 15.

les albinos et les bossus sont des génies à sacrifier dans des rituels, pour avoir de l'argent. C'est ce que nous observons dans les deux textes.

Au total, on constate que dans cette première série, la plupart des personnages sont des êtres déshumanisés, à l'exception des albinos et des bossus qui vivent une situation particulière d'exclusion sociale. Cette situation est encore plus prononcée au niveau de certains personnages de Florent Couao-Zotti que les contraintes et les contingences de la société citadine moderne ont complètement détruits psychologiquement. Les personnages Gaspard, Prosper Natchaba, Lysa, Césaria en sont les illustrations. Florent Couao-Zotti peint leur être désabusé par un monde qui les a rejetés ; leurs misères, leurs rêves déçus, leur absence de perspective en font des personnages plus morts que vivants, des sortes de machines programmées pour mourir.

Parce que Florent Couao-Zotti donne une peinture assez saisissante et presque fidèle de la société dans ses œuvres, ses personnages semblent donc être des reflets de types sociaux, des monstres générés, par le monde actuel, la société actuelle. Ainsi, après les espaces, les personnages de Florent Couao-Zotti sont aussi assez réalistes. Cette poétique renforce le fantastique réel dans ses productions fictionnelles.

Malgré cette longue liste, il existe d'autres types de personnage fantastique dans la littérature béninoise. C'est le cas des dirigeants politiques considérés comme des vampires.

8-3-2- Les dirigeants politiques : les vampires modernes

Les écrivains fantastiques béninois semblent peindre les deux pôles de la société : les marginaux, souffre-douleur de la République d'une part, et les responsables de leur déchéance, les hommes politiques

d'autre part. À l'étape actuelle de notre recherche, nous voulons aborder les personnages politiques, en tant que personnages fantastiques dans la littérature béninoise.

Le premier personnage que nous évoquons en ce sens est Kérékéré dans *Le cantique des cannibales* de Florent Couao-Zotti. C'est un chef d'État loufoque, sans objectif ni plan de développement clair pour son pays. Malgré cela, il veut rempiler à la tête du pays. Il est prêt à tout pour y arriver. Il a d'ailleurs passé un accord avec Gloh, le gangster en pagne. Le portrait fait de lui est contradictoire et antithétique :

*Mystère que ce Kéré-Kéré-là. Mystère touffu, bien au-delà de sa personne. On rit à gorge déployée de ses niaiseries et on s'aperçoit, la minute d'après, qu'il ne signe pas seulement dans le registre du comique. On applaudit ses rhétoriques entourloupées et on se rend compte, au jugé, qu'il vient de compiler un tour de passe-passe politique. Toujours nouveaux, jamais rectiligne, bannâsson à l'égard de ses partisans, canine à l'endroit de ses adversaires – qu'il jette sans sourciller dans le panier à crabe – il comptabilise, au soleil couchant de son existence, sept petites vies mijotées dans la marmite de ses gondolantes métamorphoses : catholicisant, puis vodouïsant, puis marxisant, puis athéisant, puis maraboutant, puis mahométan, puis christianisant, puis... Honneur à l'espèce qui sait surfer entre les professions de foi et les religions, qui sait jongler avec les idéologies sans se mouiller, qui sait se vaporiser de l'haleine du peuple tout en l'appauvrissant. Mystère que cet homme-là, élevé et, dit-on, sauvagement pétri dans le secret reptilien du dieu Caméléon...*⁸¹⁰

Ce personnage, presque loufoque, se situe entre le bouffon et le sérieux, la bêtise et le ridicule. Mystérieux autant qu'ouvert, il oscille entre le sorcier, l'énigmatique et l'homme ordinaire. Il est ondoyant, insaisissable et difficile à situer. Kéré-Kéré ne pense qu'à se maintenir

⁸¹⁰ Florent Couao-Zotti, *Le cantique des cannibales*, op. cit., p. 56.

au pouvoir ; même si pour cela, il faut pactiser avec le diable. C'est l'exemple type du politicien sans scrupule obsédé par son pouvoir.

Son slogan de campagne est « *Kéké-Rékéééé !!!* »⁸¹¹ Ce slogan est celui de l'ancien président du Bénin, le Général Mathieu Kérékou. Son nom Kérékéré serait donc un paronyme de Kérékou ; cela renvoie au réalisme dans ce roman. Le réalisme n'est donc pas seulement topographique et toponymique chez Florent Couao-Zotti, il est également anthroponymique.

Un autre exemple de politicien vampire se trouve dans « La fable de la bosse rêvée » de Florent Couao-Zotti. Le Président de la République a fait massacrer des bossus et des mendiants parce qu'il veut arracher des bossus pour « *gagner les élections futures* »⁸¹². Et, en l'absence de bossus, c'est à Jérémey qu'il décide de donner à boire de la limonade salée afin qu'il pousse une bosse suffisante pour « *confectionner des choses ésotériques capables de [...] procurer richesse ou pouvoir.* »⁸¹³ Pour lui, le peuple n'est que du bétail électoral aux mains des politiques ou des aspirants politiques qui en disposent comme ils veulent, soit pour se maintenir au pouvoir, soit pour y arriver.

Mais, il y en a de pires que ceux précédemment cités. C'est le cas de Fouloulou dans *La vengeance de l'albinos* de Flore Hazoumè dont on dit qu' « *il envoie femmes et enfants à la mort.* »⁸¹⁴ Les personnages ainsi présentés, des caricatures des hommes politiques réels, donnent lieu « *au spectaculaire et au sensationnel* » par leurs actes : ce qui les enracine dans le fantastique.

⁸¹¹ Ibidem, p. 57.

⁸¹² Florent Couao-Zotti, « La fable de la bosse rêvée », *Retour de tombe*, op. cit., p. 19.

⁸¹³ Ibidem.

⁸¹⁴ Flore Hazoumè, *La vengeance de l'albinos*, op. cit., p. 80.

8-3-3- Les personnages mystérieux, surnaturels et détenteurs de pouvoirs occultes

Un autre groupe de personnages à étudier concerne les êtres mystérieux, les êtres surnaturels et ceux qui possèdent des pouvoirs occultes de par leur initiation.

Intéressons-nous d'abord aux personnages qui possèdent des pouvoirs extraordinaires qui font d'eux des surhommes. A ce niveau, on distingue les devins et les marabouts, puis les initiés et les sorciers. Comme marabouts, nous pouvons citer celui qui a aidé Mésangou et Marius Kalongo à tuer rituellement le jeune albinos pour devenir riches. C'est lui qui leur a indiqué le rituel à exécuter avec l'albinos pour avoir les diamants et devenir riches et puissants. Contrairement à lui, le jeune devin de *La guerre des choses dans l'ombre* de Gaston Zossou a plutôt aidé Frère Joe dans sa lutte contre les forces du mal qui veulent sa mort. Depuis que Frère Joe et son fils ont entamé leur quête de protecteurs,

*jamais l'enfant n'avait vu sur leur parcours un si jeune devin. Il était à peine plus grand que lui-même. Pendant les échanges de politesse entre eux, l'enfant persistait à croire que celui-là ne pouvait pas être le maître des lieux.*⁸¹⁵

Pourtant, c'est grâce à son intervention que Frère Joe a eu sa victoire la plus décisive, même si ce n'est que précaire. C'est en effet lui qui leur a proposé de passer à l'offensive parce qu'il estime qu'« *il n'y a rien de plus malencontreux et de plus périlleux que la défense.* »⁸¹⁶ Pour

⁸¹⁵ Gaston Zossou, *La guerre des choses dans l'ombre*, op. cit., p. 128.

⁸¹⁶ Ibidem, p. 134.

y arriver, il leur propose « *une offrande aux esprits et une attaque sur l'ennemi.* »⁸¹⁷

Dans ce même registre et dans le but de protéger les autres, on peut évoquer le docteur Marc Tingo dans *L'initié* d'Olympe Bhêly-Quenum. « *Avec sa haute et frêle stature, son visage long, paisible, impénétrable, ses lunettes cerclées d'or, son pantalon et sa chemise Kaki aux manches retroussées.* »⁸¹⁸, il en impose à tous. Kofi Marc Tingo avait décidé de mettre son savoir occidental et son initiation aux forces obscures africaines au service de ses concitoyens. Il est tout l'opposé de Djessou qui « *passait pour le plus puissant* »⁸¹⁹ des sorciers guérisseurs. Si Djessou s'en prend aux autres avec son savoir ésotérique dû à son initiation, le docteur Kofi Marc Tingo s'en sert, par contre, pour protéger, délivrer, guérir, sauver. On peut le mettre en parallèle avec le vieux Akpoto de « *Veilleur de nuit* » d'Olympe Bhêly-Quenum. Il met son savoir initiatique au service de la protection de sa maison. Pour contrer les incursions répétées des bandits dans sa concession, Akpoto fait métamorphoser rituellement une statuette de bois en gardien de la maison, en veilleur de nuit. C'est d'ailleurs ce veilleur de nuit exceptionnel, consacré par « *une cérémonie de réanimation et de consécration* »⁸²⁰ qui a défendu la maison contre les assauts des bandits. Ainsi, le jeune devin, le docteur Kofi Marc Tingo et le vieux Akpoto utilisent leurs connaissances et leur maîtrise des savoirs endogènes africains pour aider leurs congénères à s'élever et à vivre mieux. Pendant ce temps, Djessou, et surtout Akpanakan et Tante Akitigbo s'en servent pour faire du mal. Akpanakan met son initiation au service du vol dans

⁸¹⁷ Ibidem, p. 130.

⁸¹⁸ Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op. cit., p. 114.

⁸¹⁹ Ibidem.

⁸²⁰ Olympe Bhêly-Quenum, « *Veilleur de nuit* », *La naissance d'Abikou*, op. cit., p. 47.

« Les brigands » et « Les Bliguédés » d'Olympe Bhêly-Quenum. La tante Akitigbo dans *La guerre des choses dans l'ombre* de Gaston Zossou utilise sa science pour nuire à Frère Joe. C'est elle qui va mettre de son côté tous les clans de sorciers du pays Toli pour abattre Frère Joe. Quant à Tadjin dans *Un os dans la gorge des dieux* du même Gaston Zossou, il utilise ses connaissances pour provoquer et offenser les autres dont les dignitaires de Shango.

Au total, on constate deux comportements antagonistes chez les personnages initiés de notre corpus. Avec les pouvoirs que l'initiation leur confère, certains s'inscrivent dans le champ du bien alors que les autres s'enfoncent dans les abîmes du mal. C'est en ce sens que Mahougnon Kakpo estime :

*L'évidence est que l'initiation gratifie l'initié d'énormes pouvoirs : ceux qui peuvent détruire et ceux qui peuvent sauver de la mort et ceux qui peuvent ouvrir les portes. L'initié est donc un homme redoutable.*⁸²¹

Dans les œuvres de notre corpus, chacun des personnages initiés se sert de ses pouvoirs d'« *homme redoutable* » pour servir le bien ou le mal. C'est dans le déploiement de leurs forces, quel que soit le choix, que l'événement fantastique naît.

Nous avons également le groupe des personnages mystérieux et surnaturels, les fantômes et les revenants. Dans ce registre, on peut évoquer le père et son ami Gbèvi dans « Le père » d'Hilaire Dovonon. Ce sont deux chasseurs décédés, qui sont allés s'installer dans un autre village où le père a fondé une nouvelle famille. Dès que leur véritable

⁸²¹Mahougnon Kakpo, *Poétique Baroque dans les littératures africaines francophones*, Olympe Bhêly-Quenum (Thèmes et styles), Tome1, op.cit., p. 17.

nature est découverte, ils ont disparu aussi mystérieusement qu'ils sont apparus. On peut également évoquer les cas d'Orélor et Zongo Giwa. Leurs fantômes rendent la vie dure à leurs bourreaux. Ici aussi, on note une intrusion de la mort dans le monde des vivants, il y a violation du monde des vivants, subversion du monde des vivants par les morts. Cela brise la barrière entre les deux mondes et introduit dans le monde fantastique.

8-3-4- Les objets ou actants animés

On distingue par ailleurs les objets animés. Ils relèvent du thème de l'animation. Il en existe plusieurs. On peut évoquer le soldat noir qui est doué de vie dans la nouvelle « Dans une fresque de Giotto », Bochio Xwéli dans « Veilleur de nuit » d'Olympe Bhêly-Quenum, ainsi que la statuette animée du fait de l'amour du vieil homme dans « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène » d'Hilaire Dovonon. L'animation de ces deux statuettes et de ce personnage de fresque crée la surprise, le doute et surtout la peur. Elle marque l'abolition de la barrière entre le monde de l'esprit et le monde physique. Ce faisant, elle installe dans l'inquiétante étrangeté du fait du surnaturel et du mystère qui l'accompagnent. Doués de vie, le personnage de fresque, la statuette de Bochio Xwéli et la statuette d'ébène du vieillard deviennent des actants mystérieux qui créent le pont entre l'univers inanimé et l'univers animé, le vivant et l'inerte. La distance entre les deux univers est ainsi abolie et tout peut se passer dans ce nouveau monde. Selon Georges Jacquemin, dans ce nouvel univers, « *le plus souvent, les personnages peints [mais aussi ceux sculptés] viennent à la rencontre des humains, à moins - plus*

*rarement - que ce ne soit le contraire. »*⁸²² Le soldat sort de la fresque et marche vers le touriste, tandis que c'est le contraire pour les statuettes. Ce sont le vieil homme, Hounnoukpo et le vieux Akpoto qui ont animé les statuettes, soit par le désir soit rituellement. Cela trouble et déconcerte d'autant plus que *« par la grâce de l'imagination de l'écrivain, cette rencontre de deux univers [...] dans son aberration même, est une atteinte à la logique. Si l'on veut, c'est une belle illustration du fantastique. »*⁸²³

L'espace et le personnage sont certes nécessaires dans le récit fantastique, mais ils ne suffisent pas pour le caractériser. C'est pourquoi, en dehors d'eux, nous allons analyser le temps dans les œuvres fantastiques. Ce qui intéresse surtout, c'est le temps atmosphérique.

L'étude de l'espace, du temps et des personnages ne suffit pas pour analyser l'esthétique fantastique. Il faut y ajouter celle des types de narrateur pour couvrir l'ensemble des champs relatifs à l'écriture. C'est en ce sens que nous voulons identifier et catégoriser le type de narrateur dans le récit fantastique dans la littérature béninoise.

8-4-Les types de narrateur liés au fantastique dans la littérature béninoise

Le narrateur se définit comme celui par qui le récit est connu. C'est le sujet relatant les événements qui se passent dans le récit. Il peut être un témoin omniscient, omniprésent qui présente les faits. Quand il est impliqué dans l'histoire qu'il raconte, c'est-à-dire quand il en est aussi un personnage, on dit qu'il est homodiégétique ou auto-

⁸²² Georges Jacquemin, *Littérature fantastique*, op.cit., p. 25.

⁸²³ Ibidem.

diégétique⁸²⁴, selon qu'il est simple personnage ou héros. Il est homodiégétique quand il est un simple témoin ou quand il tient un rôle secondaire dans le récit. Il est auto-diégétique lorsqu'il joue le rôle principal, celui du héros. Quand il n'est pas impliqué dans le récit qu'il fait, c'est-à-dire quand il n'y a pas de rôle, on dit qu'il est hétéro-diégétique. Il peut aussi être une voix anonyme dont on ne sait pas à qui l'attribuer : on dit qu'il est extra-diégétique. Dans une œuvre littéraire, le narrateur est distinct de l'auteur. Dans la littérature fantastique, quels sont les différents types de narrateur qu'on peut rencontrer ?

Louis Vax estime que le narrateur est une composante très importante dans le récit fantastique⁸²⁵. Ainsi, on ne peut pas étudier un texte fantastique sans y voir le statut du narrateur. Le récit fantastique ayant besoin d'authentification et le lecteur d'identification, Louis Vax propose deux types de narrateurs : le narrateur-témoin ou narrateur-personnage et le narrateur omniscient. Il justifie cette typologie de la manière suivante : le récit fantastique a besoin « *d'un narrateur-témoin* »⁸²⁶ parce que « *le conteur a besoin d'être convaincu pour que l'auditeur feigne d'être persuadé* »⁸²⁷ et d'un narrateur omniscient parce qu'« *un narrateur omniscient franchit les mers en un instant, il se fait témoin invisible des agonies solitaires, confident des desseins cachés et des sentiments cachés* »⁸²⁸.

Cette approche permet d'avoir d'une part un simple narrateur-personnage, narrateur homodiégétique. Mais souvent, il est le personnage principal, le héros. Il devient alors un narrateur-héros, donc un narrateur auto-diégétique qui raconte sa propre histoire. Ce genre de

⁸²⁴ Ces mots sont empruntés à Gérard Genette

⁸²⁵ Louis Vax, *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, op.cit., p. 36.

⁸²⁶ Ibidem, p. 37.

⁸²⁷ Ibidem, pp. 37-38.

⁸²⁸ Ibidem, p. 38.

narrateur « *facilite l'identification* »⁸²⁹ du personnage au lecteur. D'autre part, on peut aussi avoir un narrateur omniscient, narrateur hétéro-diégétique, témoin d'une histoire dont il assure l'authentification. Dans ce cas, Todorov parle de narrateur extérieur qui, selon lui, « *peut ou non authentifier lui-même les dires du personnage* »⁸³⁰. Dans la littérature fantastique béninoise, on distingue le narrateur personnage, souvent le héros, et/ou le narrateur-témoin. Mais dans certaines œuvres, les deux types de narrateur sont présents.

8-4-1- Le narrateur-personnage

Même si ce n'est pas une règle absolue, la plupart des récits fantastiques sont faits à la première personne du singulier par un personnage, souvent le héros qui vit ou subit l'événement fantastique. Cela implique la présence d'un narrateur-personnage, d'un narrateur-héros. C'est le constat fait par Caroline Masseron qui pense que « *la première personne domine l'ensemble de la production et qu'elle a occasionné également de très grandes réussites à commencer par "Trou d'écrou" de James et "Le Horla" de Maupassant.* »⁸³¹ La raison principale du recours à ce narrateur est qu'il permet l'identification entre le personnage racontant et le lecteur. Ce type de narrateur est aussi utilisé par les écrivains fantastiques béninois. C'est le cas dans *Les appels du vodù* d'Olympe Bhêly-Quenum, récit autobiographique par ailleurs. Agblo profite du décès de sa mère et des cérémonies d'enterrement pour raconter la vie de sa mère, celle de toute sa famille et sa propre vie. Les

⁸²⁹ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op.cit., p. 89.

⁸³⁰ Ibidem, p. 91.

⁸³¹ Caroline Masseron, « Le récit fantastique », in *Pratiques : Raconter et Décrire*, n°34, Metz, juin 1982, p. 55.

tranches fantastiques y sont notées au fur et à mesure du récit et des circonstances.

On retrouve également le narrateur-héros dans quelques autres œuvres béninoises. Il s'agit, entre autres, des nouvelles « La naissance d'Abikou » d'Olympe Bhêly-Quenum, « Le père » et « Hêvih ou la plume du hibou rouge » d'Hilaire Dovonon. Si dans « La naissance d'Abikou », c'est le fœtus qui raconte sa vie dans le ventre de sa mère, dans « Le père », c'est le jumeau, fils du revenant nommé « le père », qui rend compte des comportements suspects de son père qui éveillent des soupçons quant à la nature réelle de celui-ci. Dans « Hêvih ou La plume du hibou rouge », c'est d'abord Fofoh qui commence la narration. Il est suppléé par Hêvih quand celui-ci décide de l'initier. Mais si ce narrateur-héros dans le récit fantastique est utilisé dans la littérature béninoise, il n'est pas le seul. On a aussi le narrateur-témoin.

8-4-2- Le narrateur-témoin omniscient

Il arrive que l'écrivain choisisse de faire raconter son histoire par un narrateur qui ne joue aucun rôle dans sa fable. C'est un narrateur qui est témoin de l'histoire et qui en fait le compte rendu. De son statut social dépend la crédibilité à accorder à ce qu'il rapporte. C'est lui qui, dans bien des cas, authentifie le récit fantastique. C'est pourquoi Louis Vax pense que

*Vieillard, il est un lien vivant entre le présent et le passé, entre les certitudes terre à terre d'aujourd'hui et les croyances envoûtantes d'autrefois. Homme grave, pondéré, dépourvu d'imagination, son témoignage atteste la crédibilité d'un récit suspect.*⁸³²

⁸³² Louis Vax, *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, op. cit., p. 36.

En littérature française, dans « La venus d'Ille » de Prosper Mérimée par exemple, le narrateur est un archéologue. Dès lors, on accorde du crédit à tout ce qu'il dit concernant un objet d'art : la statue de la Venus. Par comparaison, dans la littérature béninoise, le statut social du narrateur (témoin) n'est pas souvent précisé. Mais il n'en demeure pas moins que l'histoire fantastique proposée au lecteur est portée par un narrateur hétérodiégétique qui sait tout de l'histoire et des personnages et qui en rend compte.

C'est le cas des romans *L'initié* d'Olympe Bhêly-Quenum, *La guerre des choses dans l'ombre* et *Un os dans la gorge des dieux* de Gaston Zossou, *Le cantique des cannibales* de Florent Couao-Zotti. Dans *L'initié* par exemple, on lit :

*La foule se précipita vers le corps : sans se soucier du cadavre, le serviteur de la divinité, indifférent, poursuivit sa mission : la tradition voulait qu'aucune irrévérence à l'égard des divinités topiques ne fût tolérée ni, (sic) impunie, et que tout manquement pendant la période des cultes fût radicalement châtié ; on ne se moquait pas des dieux de Djên'Kêdjê, à cette époque lourde de psychose, de miasmes aussi dont les libations et sacrifices empestaient la ville d'Oukô.*⁸³³

Dans ce passage, on note que non seulement le narrateur n'est pas un personnage, mais plus encore, il donne des informations qui vont au-delà de la scène. Il fournit des informations d'ordre culturel comme en s'appuyant sur un argument d'autorité : « **la tradition voulait qu'**⁸³⁴*aucune irrévérence à l'égard des divinités topiques ne fût tolérée ni impunie, et que tout manquement pendant la période des cultes fût radicalement châtié* », ce qui montre qu'il est parfaitement au courant

⁸³³ Olympe Bhêly-Quenum, *L'initié*, op. cit., p. 100.

⁸³⁴ C'est nous qui soulignons.

des choses dont il parle, qu'il connaît bien la sociologie et la culture du milieu dont il est question. Ce narrateur use donc de la stratégie de légitimation dont parle Patrick Charaudeau.

On retrouve aussi ce narrateur-témoin dans quelques nouvelles dont « Dans une fresque de Giotto » et « Les Brigands » d'Olympe Bhêly-Quenum ; « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène » d'Hilaire Dovonon et « L'avant-jour du paradis » de Florent Couao-Zotti.

Dans la dernière nouvelle citée, « L'avant-jour du paradis », par exemple, le narrateur présente les faits comme s'il s'adressait au personnage de Marc. C'est à lui qu'il semble raconter l'histoire de sa vie déconfite dont il est le témoin. Dès le début du récit, le narrateur présente les faits ainsi qu'il suit :

D'abord tu as regardé le ciel et tu t'es aperçu qu'il était encre de noir. Ensuite tu as regardé la terre. Elle était elle-même ivre de noir. Puis tu t'es regardé. Et, à tous les recoins de ton âme, tu n'as vu que le même écran, presque noir à force d'être gris. Ce gris où s'étend progressivement l'ombre, le monstre noir qui siègera à vie dans ton royaume, ce continent intérieur, cette immense terre qui t'appartient en propre et à laquelle tu refuses de céder le désespoir.⁸³⁵

Le narrateur, à partir de ses premiers mots, montre qu'il s'adresse à un personnage (tu) qui est Marc. Il lui raconte son existence avec détachement, en lui présentant les choses comme elles sont. Le noir qu'évoque cet extrait révèle les difficultés dans lesquelles le personnage est tout englué, physiquement et psychologiquement. Il montre ainsi qu'il sait tout de lui, surtout lorsqu'il ajoute :

⁸³⁵ Florent Couao-Zotti, « L'avant-jour du paradis », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, op. cit., p. 61.

*Tu marchas dans la nuit, tu te trempas partout, dans les rues où il sied de trouver des ombres en errance, des oreilles à qui parler, à qui confier tes courbatures intérieures. Tu marchas au jugé de tes pas, comme pour sortir, t'extraire de toi-même, aller jusqu'au bout.*⁸³⁶

On constate que ce narrateur sait tout du personnage dont il raconte l'existence brumeuse. Il connaît jusqu'à ses sentiments et ses ressentis intérieurs. Ici, il a même dépassé le cadre du simple témoin des faits et est devenu le décrypteur de son âme.

8-4-3- Le narrateur mixte ou le narrateur de relais

Il y a un autre type de narrateur dans les œuvres fantastiques béninoises. Il s'agit du narrateur mixte ou narrateur de relais. Dans certains textes de notre corpus, on remarque qu'il y a deux narrateurs. D'abord, un narrateur hétérodiégétique qui commence le récit, puis il est relayé par un narrateur homodiégétique quand le fait fantastique se produit. Ces récits combinent les deux types de narrateurs évoqués plus haut. On le retrouve dans les œuvres suivantes : *La vengeance de l'albinos* de Flore Hazoumé, *Le chant du lac* et « Veilleur de nuit » d'Olympe Bhêly-Quenum, « Retour de tombe », « La fable de la bosse rêvée », « Le monstre » et « Ci-gît ma passion » de Florent Couao-Zotti. Dans *La vengeance de l'albinos* par exemple, c'est un narrateur hétérodiégétique, donc un narrateur-témoin, qui commence le récit. Plus tard, les autres personnages (Mado et Mésangou) se relaient comme narrateurs dans le même roman. C'est le narrateur-témoin qui rapporte la scène de l'amour à trois entre Hilaire Massamba, Sakia et Lisa à la page 33 du roman. Mais le récit fantastique qui concerne l'assassinat de

⁸³⁶ Ibidem.

l'albinos, récit en analepse, est fait par Mésangou, un narrateur-personnage, un narrateur-héros.

Dans *Le chant du lac* d'Olympe Bhêly-Quenum, le même constat se note. Le récit est fait par un narrateur hétérodiégétique omniscient qui rapporte tout, aussi bien ce qui se passe sur le lac que ce qui se passe sur la berge et dans les villages environnants qui vivent dans la peur. C'est ce narrateur-témoin qui rapporte :

*Personne ne venait : on n'achetait plus rien. Les premières heures de la journée avaient été perturbées par les politiciens. A peine étaient-ils partis que la foule s'aperçut que le brouillard s'élevait de la terre et enveloppait le lac. Tout se passait comme si ces commerçants venus à pied de plus de quarante kilomètres à la ronde, s'étaient déplacés pour rien. Incapables de supporter davantage la peur dont ils sentaient la lourde oppression, ils se mettaient à ranger leurs éventaires, ficelaient leurs balluchons, leurs paniers et leurs couffins, s'en chargeaient et reprenaient le chemin du retour.*⁸³⁷

La peur et les prémonitions des dieux sont exposées par eux-mêmes. On retrouve ce récit au chapitre IV du roman, soit aux pages 73 à 76. Ce récit est présenté en italique. Ce sont les dieux qui sont les narrateurs, des narrateurs-personnages. Ils communiquent leur état d'âme :

*Trop de cris nous parviennent de la terre aujourd'hui... Que se passe-t-il ? Je suis inquiète. En sortant du rivage rocheux et abrupt de notre demeure des eaux, mes pieds ont heurté un banc de coquillages. Qui a placé cet obstacle sur notre chemin ? L'avais-tu vu ? D'où est-il venu ? Pourquoi est-il là ? Oh ! je suis angoissée, mon ami.*⁸³⁸

⁸³⁷Olympe Bhêly-Quenum, *Le chant du lac*, op. cit., p. 71.

⁸³⁸Ibidem, p. 73

Comme les humains, les dieux du lac ont également peur. Et, ils en rendent compte eux-mêmes. Ils deviennent ainsi des actants narrateurs et donc des narrateurs-personnages. Dans « Retour de tombe », « Ci-gît ma passion » ou « Le monstre » de Florent Couao-Zotti, on remarque aussi la présence de deux types de narrateur : le narrateur-personnage et le narrateur-témoin qui se relayent suivant l'évolution du récit.

Au total, malgré l'existence de trois types de narrateurs dans les œuvres du corpus, on remarque que les écrivains béninois qui produisent des textes fantastiques accordent une place importante au narrateur-personnage qui, par son statut, a une prise totale sur le récit qu'il présente. Dans la plupart des productions étudiées, c'est ce type de narrateur qui est utilisé par les écrivains. Ce choix qui favorise une prise en main du récit par le héros vise à agir sur le lecteur puisqu'il privilégie la fonction conative et donc l'identification. L'écrivain fantastique béninois cherche alors à agir sur les émotions du lecteur en recourant au narrateur-héros.

Au-delà de ce constat, le recours au narrateur-témoin hétérodiégétique signale la présence implicite de l'auteur dans le récit. C'est cela qui justifie les nombreux dialogues et des commentaires qui parcourent certains des textes étudiés. Ce faisant, le narrateur cesse d'être un simple rapporteur des faits et devient un observateur de sa société, de son temps. Dès lors, il se place en porte-parole et en conscience critique. Il devient ainsi, dans les œuvres de Florent Couao-Zotti, le porte-parole des débris humains et, dans celles d'Olympe Bhêly-Quenum, le critique objectif des traditions. Avec un tel narrateur, le récit prend l'allure d'un témoignage de l'auteur sur son temps, de sa vision du

monde, des espérances. Cela s'inscrit bien dans les objectifs de Florent Couao-Zotti qui écrit, dit-il, « *pour ouvrir les yeux aux peuples* »⁸³⁹. On en parlera davantage en abordant les fonctions du fantastique dans la littérature béninoise.

Par ailleurs, quand ils le peuvent ou quand ils le jugent nécessaire, les écrivains béninois font coexister les deux types de narrateurs évoqués, à savoir le narrateur-personnage et le narrateur-témoin dans une même production. Même dans ce cas, la priorité est donnée au narrateur-témoin.

Dans le développement de ce chapitre, nous avons commencé à nous intéresser à l'espace fantastique dans les œuvres du corpus. À partir de l'approche de Louis Vax, l'étude a révélé l'existence de trois catégories d'espaces liés au fantastique. Il y a d'abord le cimetière et la forêt qui ont été identifiés comme des cadres spatiaux de peur et de mystère. Ensuite, la ville, la maison et le village apparaissent, dans les œuvres étudiées, comme des espaces familiers à l'homme mais, en même temps, propices à l'avènement du fantastique. Enfin, l'analyse a montré l'existence d'espaces fantastiques spécifiques chez Olympe Bhêly-Quenum et Florent Couao-Zotti. Le cas le plus intéressant est certainement l'utérus de la mère dans « La naissance d'Abikou » d'Olympe Bhêly-Quenum.

En outre, ce chapitre a permis d'identifier et d'analyser les différents types de personnages fantastiques qu'on retrouve dans les récits fantastiques d'auteurs béninois. Quatre grands groupes de personnages ont été identifiés et répertoriés. Le premier groupe se rapporte aux marginaux et aux décalés sociaux (fous, prostituées,

⁸³⁹ Florent Couao-Zotti, *Le nouvel Afrique-Asie (interview)*, n°133, octobre 2000, p. 83.

ivrognes, délinquants, etc.) qui vivent sous le poids de la vie et peinent à trouver une existence réelle. Le deuxième groupe a trait aux dirigeants politiques, ces vampires modernes qui sucent le peuple et cherchent par des moyens occultes et magiques à se maintenir au pouvoir. Le troisième groupe rassemble les personnages mystérieux. Ils sont surnaturels et détenteurs de pouvoirs occultes. Enfin, le dernier groupe renvoie aux objets ou actants animés comme les statuettes de Bochio Xwéli et de la porteuse d'eau qui s'animent et font peur à leurs détenteurs.

Pour finir, le chapitre huitième a permis de s'intéresser aux types et aux fonctions du narrateur dans les récits fantastiques. L'analyse révèle l'existence de trois variétés de narrateur : le narrateur-personnage, le narrateur-témoin omniscient, le narrateur mixte ou le narrateur de relais.

Il reste, pour terminer cette troisième partie, à étudier les fonctions et les implications socioculturelles du fantastique dans la littérature béninoise. C'est l'objet du chapitre neuvième.

CHAPITRE NEUVIÈME :

FONCTIONS ET IMPLICATIONS SOCIOCULTURELLES DU FANTASTIQUE DANS LA LITTÉRATURE BÉNINOISE

Après l'approche esthétique du fantastique chez les écrivains béninois dans les deux premiers chapitres de cette troisième partie de notre étude, il est question, dans ce neuvième et dernier chapitre, de l'analyser des fonctions et les implications socioculturelles du fantastique dans les fictions littéraires béninoises.

9-1- Les fonctions du fantastique dans la littérature béninoise

La présence du fantastique dans les œuvres littéraires en général est souvent le fruit d'un acte volontaire de l'écrivain. Ainsi, chaque œuvre fantastique est conçue pour atteindre un objectif précis. Dès lors, on peut dire que la littérature fantastique a des fonctions. Mais avant de répertorier et d'analyser les fonctions du fantastique dans la littérature béninoise, intéressons-nous d'abord aux fonctions de la littérature fantastique dans sa généralité. Pour y arriver, nous allons nous appuyer sur quelques théoriciens.

9-1-1- Les fonctions du fantastique selon les théoriciens classiques

La littérature fantastique a plusieurs fonctions. Chaque spécialiste, selon ce qui lui semble important, propose des fonctions spécifiques qui répondent à ses aspirations et à son approche du fait fantastique. Ainsi, les fonctions du fantastique varient selon les auteurs et les époques. C'est ainsi que pour Jean-Baptiste Baronian,

[Le fantastique] fait voir ce qui dans l'homme et le monde tient de l'insaisissable, [...] appréhende les replis et les recoins les plus dissimulés, les plus enfouis

*de l'être, les pièges les moins évidents et les moins palpables de la réalité environnante.*⁸⁴⁰

On se rend compte que, pour Jean-Baptiste Baronian, le fantastique permet de découvrir et de connaître effectivement l'homme. Il permet donc aux écrivains de révéler leur être profond et aussi l'individu tel qu'il est réellement. Plus encore, le fantastique permet de mieux connaître sa société. C'est dire que les vampires, les obsédés du sexe et du pouvoir que les œuvres fantastiques livrent ne sont que des reflets des hommes et de leur société. Georges Jacquemin dit en ce sens que

*la mission principale de la littérature [fantastique] est de peindre l'homme – l'homme écrivain, l'homme lisant, mais aussi l'Homme (avec H majuscule), cet être protéiforme et partant insaisissable, donc toujours à redessiner. Ses grandeurs et ses petits côtés, ses visages successifs que lui modèlent les sociétés où il vit, ses croyances et ses espérances, ses craintes et ses rêves.*⁸⁴¹

En même temps qu'il révèle les démons intérieurs de l'homme et de sa société, le fantastique sert également à distraire et à corriger afin de rendre l'homme meilleur. C'est dans cette logique que Georges Jacquemin assigne deux autres fonctions au fantastique. Pour lui, le fantastique permet de distraire et de corriger. Il déclare à cet effet :

La littérature fantastique apparaît donc, doublement, comme une littérature d'évasion et de correction – évasion, car l'existence monotone, décevante, incolore, se heurte à l'inattendu et à l'inadmissible, lesquels, fussent-ils terribles, apportent couleur et sensation de vie intense et sont, par conséquent, bienvenus ;

⁸⁴⁰ Jean-Baptiste Baronian, *Un nouveau fantastique : esquisses sur les métamorphoses d'un genre littéraire*, op. cit. p. 97.

⁸⁴¹ Georges Jacquemin, *La littérature fantastique*, op.cit., p. 171.

*correction parce que le fantastique ressemble au bras de la justice : il en a les effets, non les voies et les moyens.*⁸⁴²

Par ailleurs, le théoricien poursuit son analyse sur les fonctions du fantastique et constate, qu'il sert également à rétablir l'ordre. Le fantastique, que beaucoup considèrent comme une manifestation du désordre et du trouble au sein de la société, est perçu, par lui, comme un facteur d'harmonie et d'ordre. Il pense qu'

*à l'examen se révèle l'existence d'un désordre. Mais ne nous y trompons pas : l'ordre qui règne avant l'apparition du fantastique n'est lui-même qu'apparent. Il y a (eu) désordre au préalable, et le désordre nouveau amené par le fantastique contribue, par une sorte de mouvement de balance, à rétablir l'ordre.*⁸⁴³

C'est le cas chez Guy de Maupassant dans « La main d'écorché ». Dans cette nouvelle, c'est le retour de la main auprès du cadavre qui constitue l'ordre. Cet ordre qui fait naître le fantastique vient corriger le désordre qu'est la séparation de la main du corps de son propriétaire.

Dans ce sens, Louis Vax affirme que « *les conteurs fantastiques peuvent contribuer à rendre inoffensives, en les confinant dans l'imaginaire, les tendances perverses qui chercheraient naturellement un champ d'activité dans la réalité.* »⁸⁴⁴

Ainsi, monstres, pervers et vampires sont exposés dans les œuvres afin d'attirer l'attention du lecteur sur ces dérangés et ces êtres dangereux, dans le seul but de le corriger ou de l'amener à mieux contrôler ses pulsions, ses tendances et désirs. C'est pourquoi, le même

⁸⁴² Ibidem, p. 21.

⁸⁴³ Ibidem, p. 18.

⁸⁴⁴ Louis Vax, *L'art et la littérature fantastiques*, op. cit., p. 123.

théoricien précise que le fantastique « *peut aussi être libérateur en apprenant à jouer avec des monstres jadis redoutables, que l'humour a rendus inoffensifs* »⁸⁴⁵ ; ce qui donne une fonction cathartique au fantastique.

Todorov, quant à lui, distingue trois fonctions du fantastique :

*Une fonction pragmatique : le surnaturel émeut, effraye, ou simplement tient en suspens le lecteur. Une fonction sémantique : le surnaturel constitue sa propre manifestation, c'est une auto-désignation. Enfin, une fonction syntaxique : il entre, nous l'avons dit, dans le développement du récit. Cette troisième fonction est liée, plus directement que les deux autres, à la totalité de l'œuvre littéraire.*⁸⁴⁶

Il faut remarquer d'abord que ces dimensions soulignées par Todorov renvoient aux trois composantes de la sémiotique verbale. Ensuite, il faut dire que pour Todorov, le fantastique agit sur nos sentiments et éveille en nous diverses réactions : la peur, la joie, etc. Selon lui, le fantastique est également présent dans les œuvres pour lui-même, c'est-à-dire en tant que catégorie littéraire à part entière. De plus, l'analyse de cet extrait montre que, pour lui, le fantastique participe aussi au développement de la littérature. En dehors de ces fonctions, Todorov pense que le fantastique a une fonction ludique. Il dit en ce sens que « *l'aspect ludique et indirect de ces récits et de ces romans du fantastique met en cause l'écrivain qui s'y livre et s'y aventure : le texte y est résolument dévoré par l'arrière-texte.* »⁸⁴⁷ Ainsi, tout en présentant des guignols pour distraire le lecteur, l'écrivain se découvre, se dévoile à travers les personnages qu'il peint.

⁸⁴⁵ Ibidem.

⁸⁴⁶ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op.cit., pp. 170-171.

⁸⁴⁷ Ibidem.

Parlant des fonctions du fantastique, on peut également citer, après Todorov et Baronian, d'autres théoriciens et leurs approches. C'est ainsi qu'on évoquera la position de Hubert Juin. Celui-ci soutient : « *La censure cesse de jouer dans le domaine [fantastique] qui semble n'accepter pour règle que le jeu.* »⁸⁴⁸ C'est dire que le fantastique permet d'éviter la censure. Les monstres, les vampires et les obsédés sexuels ont certainement leurs correspondants dans la société. Il s'agit de les dénoncer, mais de façon détournée par ces sortes de guignols et de caricatures grotesques. Cette généralité sur les fonctions du fantastique étant faite, on peut chercher à voir ce qu'il en est dans la littérature béninoise qui est l'objet de notre étude.

9-1-2- Les fonctions du fantastique dans la littérature béninoise

Dans la littérature béninoise aussi, le fantastique a plusieurs fonctions. La plupart se retrouvent déjà dans la généralité. Mais cela n'empêche pas qu'on y insiste davantage afin de faire ressortir, si possible, les fonctions spécifiques du fantastique dans la littérature béninoise. Quand on lit les œuvres du corpus, on se rend compte que leurs auteurs se servent de la mort, de la peur, de l'ubiquité errante, des femmes fatales, des vampires, de l'animation de l'objet, donc du fantastique pour faire de la critique sociale, politique et celle de certaines traditions. La fonction du fantastique dépend de la source d'inspiration et des objectifs de l'écrivain. Dans ces récits du corpus, le fantastique a plusieurs fonctions dont la fonction satirique, la fonction didactique, la fonction ludique, la fonction de régulation des tensions sociales.

⁸⁴⁸ Hubert Juin, « Préface » à Georges Jacquemin, *Littérature fantastique*, op.cit., p. 2.

9-1-2-1- Fonction satirique

Les écrivains du corpus se servent du fantastique pour faire la satire d'un certain nombre de comportements et de faits dans la société. Cette satire se manifeste tant au niveau politique, social qu'au niveau des traditions.

9-1-2-1-1- La satire politique

Les manifestations de la satire politique se retrouvent dans les œuvres qui ont pour source d'inspiration les faits politiques. C'est le cas dans *Zongo Giwa de la forêt déviergée* de Fernand Dansi Nouwligbèto. Quand cet écrivain évoque l'assassinat de Zongo Giwa et son refus de mourir, c'est d'abord pour exposer les comportements des dirigeants politiques. Ensuite, c'est surtout pour critiquer et dénoncer les abus des pouvoirs autocrates qui régissent la vie des Africains. De plus, le retour à la vie de Zongo Giwa symbolise l'impossibilité pour les dictateurs africains, timoniers, guides et pères de la Nation, de tuer les idéaux défendus par leurs adversaires politiques. C'est aussi la symbolique de l'échec de leurs brutalités face à la détermination et à la lutte de leurs peuples asservis. C'est dans cette perspective que Pierre Mèdèhouègnon estime que *Zongo Giwa de la forêt déviergée* est « une expérience fantastique et merveilleuse de résurrection d'un mort et de dialogue avec lui dans le cadre d'un drame sur l'échec des assassinats politiques. »⁸⁴⁹

De même, Yaya Lawani, en donnant vie au revenant Orélor tué par Ikakporé, montre l'incapacité de ces dictateurs africains à étouffer les

⁸⁴⁹Pierre Mèdèhouègnon, *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest : des origines à nos jours (Historique et analyse)*, op.cit., p. 278.

révoltes de leurs peuples par la violence. De ce fait, on peut conclure que le motif fantastique de la mort dans la littérature béninoise participe de la dénonciation des abus des pouvoirs publics. Pour éviter d'être poursuivis et même assassinés, ou de voir leurs œuvres censurées, les écrivains béninois utilisent le fantastique pour contourner la censure. Le fantastique devient donc, pour eux, un artifice littéraire pour mieux faire passer leurs critiques. Ainsi, on peut dire que le recours au fantastique permet non seulement de faire de la critique sociopolitique, mais également d'éviter la censure.

9-1-2-1-2- La satire sociale

Dans la littérature béninoise, le fantastique permet aussi de révéler les tares de la société. Il met en relief les mauvais comportements, les vices, les problèmes et les faiblesses morales de l'homme. Dans *L'Initié*, on peut dire que l'écrivain dénonce les faux marabouts dont les activités participent à l'avènement du fantastique. Le fantastique permet de montrer que certains détenteurs des forces ancestrales africaines et béninoises en usent pour gruger leurs semblables. Ils font des miracles, des exploits, pour mieux les avoir sous leur contrôle. Face à cette situation, on comprend la réaction du docteur Kofi Marc Tingo qui dit sa détermination à combattre ces agents du mal comme Djessou :

*Mèdaxo Djessou, je vais te dire clairement ceci : je hais, combats et combattrai toujours ceux qui, en les érigeant en fonds de commerce, font un mauvais usage des puissances ancestrales et des forces obscures de chez nous.*⁸⁵⁰

⁸⁵⁰ Olympe-Bhèly Quenum, *L'Initié*, op. cit., p. 116.

Notre société actuelle en compte de très nombreux. Ils sollicitent les médias pour la publicité autour de leurs « forces ». Véritables escrocs la plupart du temps, arnaqueurs de talents, ils se mettent dans la peau du thérapeute, du cartomancien, du liseur d'avenir et du guérisseur pour dépouiller le peuple avide de solutions miracles pour tous ses problèmes.

Dans *La vengeance de l'albinos* de Flore Hazoumé, ce sont les comportements anormaux des politiciens qui sont révélés et dénoncés. Il s'agit de la quête du pouvoir et de l'argent par tous les moyens. Il en est de même dans *Le cantique des cannibales* de Florent Couao-Zotti. Les mauvais comportements des politiciens sont mis en relief dans ces deux œuvres. Dans *La vengeance de l'albinos*, la quête obsessionnelle de l'argent et du pouvoir a conduit Mésangou et Marius Kalongo à l'assassinat d'un albinos. C'est cet homicide gratuit qui plonge dans le fantastique par son aspect macabre que dénonce l'auteur de ce roman. Dans *Le cantique des cannibales*, par contre, c'est le pacte signé entre un gangster, même en pagne, et le Président de la République pour gagner les élections et se maintenir au pouvoir qui est dénoncé.

Dans la nouvelle « L'orange solaire » de Florent Couao-Zotti, c'est le désir du vieillard de se maintenir en vie qui est présenté et dénoncé, alors que dans « Le vieil Homme et la Statuette d'ébène » d'Hilaire Dovonon, c'est plutôt les conséquences de la force du désir qui sont présentées. L'animation de la statuette du fait de son obsession fait si peur au vieil homme qu'il la jette dans la fontaine. Comme pour dire que les hommes doivent contrôler leur désir. Dans la nouvelle « La fable de la bosse rêvée », c'est l'avidité, la cupidité et aussi l'exploitation des marginaux : mendiants, bossus et estropiés qui sont dénoncées. Par contre, dans « Le monstre », c'est le viol et l'infanticide qui sont mis à

l'index. Enfin, dans « L'avant-jour du paradis », l'auteur fustige le meurtre, l'alcoolisme, le tabagisme et la zoophilie.

Au total, dans la plupart de ces textes, le fantastique sert à présenter les problèmes, les vices et les tares de la société. De plus, il participe à leur dénonciation comme écueils sociaux. Dès lors, on constate que le fantastique montre les aspects négatifs de la société, peint les obsessions et désirs de l'homme. Il révèle donc la société tout en faisant la critique. Par ailleurs, il traduit la vision du monde des écrivains.

9-1-2-1-3- La satire de certaines traditions

Le fantastique, dans la littérature béninoise, prend sa source, entre autres, dans la tradition. Les pratiques culturelles et cultuelles béninoises ont un impact sur les comportements individuels des personnages des fictions littéraires fantastiques étudiées. Deux attitudes s'observent chez les écrivains du corpus, soit ils font la satire de ces pratiques, soit ils les célèbrent. À ce niveau de l'analyse, c'est l'aspect satirique des traditions qui intéresse.

C'est ce qu'on observe, en effet, dans *Le chant du lac* d'Olympe Bhêly-Quenum. En présentant l'histoire des dieux anthropophages du lac, Olympe Bhêly-Quenum met en cause certaines traditions antiprogressistes africaines, qui ne font pas la promotion des valeurs humaines. La peur, l'horreur et la mort provoquées par les dieux du lac sont liées aux croyances traditionnelles populaires. L'objectif est donc de dénoncer ces croyances et surtout ces traditions qui empêchent l'épanouissement de l'homme. La même démarche sous-tend *L'initié* du même Olympe Bhêly-Quenum. Le déploiement des forces naturelles secrètes liées à son initiation par le docteur Kofi Marc Tingo vise à

combattre les forces négatives mises en action par son ancien condisciple et adversaire Djessou. Le fantastique né de leur affrontement vise donc à lutter contre les faux guérisseurs comme Djessou, à dénoncer le mauvais usage des forces traditionnelles et à combattre la mauvaise utilisation de l'initiation aux forces naturelles secrètes africaines. On note également cet aspect dans les deux nouvelles de Bhêly-Quenum que sont « Les brigands » et « Les Bliguédés ». Akpanakan, le personnage principal de ces deux nouvelles, fait un mauvais usage de son initiation. Il utilise ses connaissances ésotériques pour faire du mal : voler. Comme Djessou, ses exploits surnaturels participent à la négation de sa science.

Ainsi, contrairement à Kofi Marc Tingo, Akpanakan, Djessou et le clan des sorciers du pays Toli utilisent leurs connaissances initiatiques pour faire du mal. Dès lors, le mégalophallisme de Sinhou dans *L'Initié*, le dédoublement d'Akpanakan dans « Les brigands » et « Les Bliguédés » d'Olympe Bhêly-Quenum ; la mort des jumeaux de Frère Joe et sa propre mort dans *La guerre des choses dans l'ombre* de Gaston Zossou concourent à la dénonciation d'une certaine tradition. On note encore cela dans *Un os dans la gorge des dieux* du même Zossou. Dans cette œuvre, on lit une exploitation très négative des forces traditionnelles dont la sorcellerie.

Mais le fantastique n'a pas uniquement pour fonction de dénoncer certaines pratiques négatives des traditions. Comme nous l'avons souligné plus haut, il en valorise certaines.

9-1-2-2- La fonction de promotion de certaines traditions

On a pu observer que, dans « L'arbre fétiche » et dans « Veilleur de nuit », l'animation de l'arbre fétiche et la réanimation de Bochio Xwéli n'ont pu se réaliser sans la tradition. Il en est de même des

histoires de mort qui trouvent leur essence dans les coutumes traditionnelles béninoises. Dans la nouvelle « L'arbre fétiche », en montrant que l'abattage de l'arbre tutélaire n'est pas sans conséquence, l'auteur cherche à convaincre le lecteur de l'importance de ses valeurs culturelles et traditionnelles. Il en est de même de la réanimation de Bochio Xwéli par le vieux et sage Akpoto dans « Veilleur de nuit ». En réalisant la métamorphose de la statue, l'écrivain cherche à lui redonner sa place dans les traditions béninoises. La métamorphose de la statue participe à la valorisation des traditions africaines. C'est la tradition qui est mise au service de l'homme. Ainsi, les manifestations du fantastique traditionnel comme l'abolition du temps et de l'espace aident l'homme. C'est le cas dans « Hêvih ou La plume du hibou rouge » d'Hilaire Dovonon. Le pouvoir de s'envoler dans l'espace, résultat d'une initiation, est mis au service de l'homme qui s'en sert comme moyen de locomotion. C'est aussi le cas dans « L'orange solaire » de Florent Couao-Zotti. Le « agazonli » est devenu un moyen de transport utilisé par Sébastien Dossa pour se déplacer de Houèto à Covè où l'attendent anxieusement ses parents qui veulent empêcher la mue de Daagbo.

Au total, le fantastique dans la littérature béninoise participe tant à la valorisation des cultures et traditions positives qu'à la dénonciation de certaines pratiques traditionnelles néfastes. Nous sommes en présence d'un dualisme des approches de la tradition ou de l'initiation. Ce dualisme fait que deux groupes de personnages initiés se dessinent dans les œuvres béninoises : ceux qui font du bien et ceux qui font du mal. Ceux qui font du bien sont ceux qui utilisent leur science ou leur savoir-faire au service de l'humanité. Ceux qui font du mal sont ceux qui utilisent les mêmes connaissances pour nuire à leurs semblables. En fait,

nous nous retrouvons dans l'approche de Mahougnon Kakpo qui estiment que

l'initiation aux forces de la nature est unique et exceptionnelle : elle donne prise sur les êtres, les choses et les phénomènes. C'est à l'initié, véritable savant, de faire de son art ce qu'il veut : devenir agent du Bien ou se mettre au service du Mal ; assumer sa mission ou la trahir.⁸⁵¹

Dans les œuvres de notre corpus, quand l'initié est un « agent du bien », il produit un fantastique qui valorise son initiation et donc les traditions. S'il se met « au service du mal », il produit un fantastique qui dévalorise les traditions.

9-1-2-3- Fonction régulatrice des tensions sociales

En présentant un monde de fantômes, de revenants, de peur et d'objets qui s'animent, d'obsédés, de femmes vivant sous l'emprise des désirs, de politiques vampires et malades de leur pouvoir, les écrivains béninois créent un monde fictionnel qui leur permet de dénoncer les problèmes de leur société. Au-delà, ils immergent le lecteur dans ses peurs profondes, ses quêtes obsessionnelles enfouies au plus profond de lui-même, afin de le libérer de ses désirs et pulsions. L'œuvre fantastique aide donc le lecteur à vaincre ses peurs et à réguler ses pulsions, après l'avoir plongé dans un univers de peur. En outre, elle permet de sublimer les tendances, les obsessions et les désirs. L'œuvre fantastique exorcise l'écrivain et lui permet de se libérer grâce à la catharsis. En fait, le fantastique permet de rétablir l'ordre au niveau de l'écrivain et surtout au

⁸⁵¹ Mahougnon Kakpo, *Poétique Baroque dans les littératures africaines francophones*, Olympe Bhély-Quenum (Thèmes et styles), Tome1, op.cit., pp. 20-21.

niveau de la société. C'est en ce sens, que Georges Jacquemin affirme que le fantastique rétablit l'ordre. Pour lui,

*à l'examen se révèle l'existence d'un désordre. Mais ne nous y trompons pas : l'ordre qui règne avant l'apparition du fantastique n'est lui-même qu'apparent. Il y a (eu) désordre au préalable, et le désordre nouveau amené par le fantastique contribue, par une sorte de mouvement de balance, à rétablir l'ordre.*⁸⁵²

C'est le cas dans « Veilleur de nuit » d'Olympe Bhêly-Quenum. L'animation de la statuette a permis de mettre fin au vol répété dans la concession de Hounoukpo. L'arrestation mystérieuse du chef de la bande signe la fin des agressions contre la ferme de Hounoukpo. C'est aussi le cas dans *L'initié*. Les interventions du docteur Kofi-Marc Tingo viennent toujours réparer les désordres orchestrés par le charlatan Djessou. Cette approche est déjà observée chez Guy de Maupassant dans « La main d'écorché ». Dans cette nouvelle, c'est le retour de la main auprès du cadavre qui constitue l'ordre. Cet ordre qui fait naître le fantastique vient réparer le désordre qu'est la séparation de la main du corps de son propriétaire.

9-1-2-4- Fonction cathartique

On se rend également compte que le fantastique traduit la vision du monde de nombre d'écrivains béninois. Ils se servent de leurs œuvres fantastiques pour exprimer leur mal-être et leur mal-vivre face aux problèmes de leur société. Les cas de Florent Couao-Zotti et Olympe Bhêly-Quenum sont édifiants à ce propos. Leurs approches du

⁸⁵² Georges Jacquemin, *Littérature fantastique*, op.cit., p. 18.

fantastique correspondent à leur perception, à leurs objectifs littéraires et débouchent sur une sorte d'exutoire.

Dans les œuvres de Florent Couao-Zotti qui figurent dans le corpus, on note la présence d'une femme gangster (Gloh), d'un voleur alcoolique et assassin (Marc), d'une droguée qui fait l'amour avec un chien (Lysa), d'un ami (Akuété) qui attend à la vie de son second par jalousie, d'un oncle violeur (Dossou), d'une nièce prostituée et auteur d'un infanticide (Césaria). Ce sont des marginaux qui, comme nous l'avons montré, vivent dans des espaces délabrés qui sont à leur image. À l'opposé de ceux-ci, il ya des politiciens malades du pouvoir, décidés à s'y accrocher alors qu'ils sont incapables de garantir le bonheur à leur peuple. Pendant que les politiciens, vampires modernes, vivent dans l'opulence et le luxe, le peuple croupit dans le vice et la grande paupérisation. Florent Couao-Zotti dénonce cette situation. Il peint la réalité sociale afin d'attirer l'attention sur les plaies de la société, afin que des solutions effectives et efficaces soient trouvées aux problèmes des plus pauvres et des plus faibles, causés généralement par les politiciens. De ce fait, vampires politiques, femmes fatales, fous aux pouvoirs extraordinaires, zoophiles et nécrophiles participent au projet littéraire de Florent Couao-Zotti. Il utilise ses personnages, les cadres et le fantastique pour atteindre son objectif littéraire qui est

*la dénonciation d'un ordre social injuste imposé par les hommes politiques, un ordre social où la fatalité confine les hommes politiques, les misérables, éternelles victimes au rang de débris humains et incapables d'être rachetés.*⁸⁵³

⁸⁵³Mahougnon Kakpo, « Les moi-vides, les moi-débris ou l'esthétique des débris humains chez Florent Couao-Zotti », in Collectif *Repères pour comprendre la littérature béninoise*, p. 72.

Cela cadre bien avec sa perception de la littérature, une littérature de peinture des maux de la société, de dénonciation des auteurs de ces maux, de réflexion et de prise de conscience sur les problèmes sociaux. La littérature, pour lui, est un appel à la conscience des dirigeants. En effet, ne dit-il pas que « *la littérature, c'est une espèce de coup de massue que je veux porter aux gens pour les forcer à réfléchir. Je leur dis, si on ne fait rien la situation va être comme ça, telle que je la décris [...] et même pire.* »⁸⁵⁴ Le fantastique dans ses œuvres épouse cette vision. Il vise à attirer le regard de la société sur ses problèmes afin d'y apporter des solutions conséquentes. Par ailleurs, ses fictions fantastiques sont comme des tribunes qu'il utilise pour dire ses ressentiments profonds, sa déchirure intérieure face à la société scabreuse créée par les politiciens.

Olympe Bhêly-Quenum, de son côté, utilise le fantastique pour rendre compte de sa vision du monde. Initié, il entend respecter les engagements liés à son statut dans ses œuvres qui reflètent sa perception des choses et du monde. Dans *Le chant du lac*, par exemple, il met aux prises la famille Ounéhou avec les dieux du lac. Madame Ounéhou, son fils, sa fille et son piroguier Fanouvi se sont battus pour éviter la mort imminente qui les attendait du fait du chant du lac. En se débarrassant des dieux anthropophages, ils montrent leur volonté de lutter contre la mort. Cela cadre avec les prescriptions de l'initié qui, tout en ayant « *interdiction de donner la mort, de même il s'y oppose.* »⁸⁵⁵ Ainsi, ce déicide fantastique participe de sa vision d'initié : il s'oppose à la mort, protège la vie, se défend et sauve les autres. Il en est de même dans

⁸⁵⁴ Florent Couao-Zotti, Interview accordée au journal *Le Nouvel Afrique-Asie*, n°133, octobre 2000, p. 83.

⁸⁵⁵ Mahougnon Kakpo, *Poétique Baroque dans les littératures africaines francophones*, Olympe Bhêly-Quenum (*Thèmes et styles*), Tome1, p. 34.

L'Initié. Les réactions du docteur Kofi Marc Tingo contre les actions de Djessou s'inscrivent dans cette perspective. En effet, ses « interventions chirurgicales », à mains nues, sans radiographie et sans recours à aucun appareil ni instrument, sur Fagbé et Gangbé, installent dans l'univers fantastique, tout en participant à son idéal et sa vision de l'initié. Pour lui, être initié consiste à se « *mettre, plus humainement, au service de l'homme.* »⁸⁵⁶ Mais, ces fonctions quoique sérieuses n'empêchent pas le fantastique d'avoir, en outre, pour objectif de distraire le lecteur et de faire la promotion de la littérature béninoise.

9-1-2-5- Fonction ludique et de promotion culturelle

Il est évident que la plupart des œuvres fantastiques font peur. Monstres, vampires, revenants, fantômes, ubiquité errante, apparitions dans des lieux comme le cimetière, etc., convoquent bien souvent la peur et l'effroi chez beaucoup. Il est aussi vrai que ce sont des artifices littéraires. Ils participent tous à créer un univers d'horreur, de vision et d'épouvante chez le lecteur. Au-delà de cette approche, il faut dire que ces faits surprenants et extraordinaires permettent au lecteur de s'évader.

Dans « Les brigands » et « Les Bliguédés » d'Olympe Bhêly-Quenum, les exploits d'Akpanakan sont certes surnaturels mais, au bout du compte, ils créent l'émerveillement. Les portes et les serrures qui s'ouvrent d'elles-mêmes, comme par magie, créent moins la peur que l'étonnement. Cela nous installe dans un univers presque féérique. On peut faire le même constat dans la nouvelle « Hêvih ou La plume du hibou rouge » d'Hilaire Dovonon. Le fait pour un être humain de voler d'un point à l'autre du pays, de Calavi à Malanville, installe dans le registre du merveilleux plutôt que dans celui du fantastique. Cela crée

⁸⁵⁶ Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op.cit., p. 180.

plus l'étonnement et l'émerveillement que la peur et l'épouvante. C'est dire que, quelquefois, vampires, monstres, abolition du temps et de l'espace, participent à l'évasion, au divertissement qu'à autre chose. Le fantastique a ainsi une fonction ludique.

En outre, on peut dire que la littérature fantastique béninoise est une composante à part entière de la littérature béninoise en général. Les œuvres béninoises dans lesquelles on note des manifestations du fantastique relèvent toujours de la littérature béninoise. Elles puisent, comme on l'a vu dans la première partie de la présente étude, leurs sources d'inspiration dans les traditions et la vie sociopolitique béninoises. Avec leurs démons, leurs vampires, leurs morts qui refusent de mourir, leurs femmes fatales et leurs diables, ces œuvres participent au développement et au rayonnement de la littérature béninoise. Le fantastique contribue donc à la diversité catégorielle et à la pluralité esthétique de la littérature béninoise. C'est ce que font, avec quelques nuances personnelles, Olympe Bhêly-Quenum, Fernand Dansi Nouwligbèto, Hilaire Dovonon, Florent Couao-Zotti, Flore Hazoumé et Yaya Lawani. Chacun d'eux, par la spécificité de son œuvre et son approche personnelle du fantastique, permet à la littérature béninoise de s'ouvrir sur un autre champ littéraire et propose une autre piste d'analyse aux chercheurs qui travaillent sur la littérature béninoise. Ce faisant, les œuvres fantastiques d'auteurs béninois participent à la promotion et au rayonnement de la littérature béninoise en général.

Le fantastique dans la littérature béninoise a des fonctions bien précises que l'analyse vient de montrer. Mais ces fonctions ne permettent pas, à elles seules, de bien montrer ses spécificités. C'est pourquoi, il nous a semblé utile d'analyser ses implications socioculturelles.

9-2- Les implications socioculturelles du fantastique littéraire béninois

Après avoir précisé les sources de la littérature fantastique béninoise, ses différents types, ses manifestations, son esthétique et ses fonctions, il nous faut en évoquer les spécificités. C'est ce que nous voulons mettre en lumière dans cette rubrique où il s'agit de montrer que le fantastique est fortement inspiré des réalités socioculturelles et politiques du Bénin et que les écrivains se servent des noms propres pour créer le fait fantastique.

9-2-1- Un fantastique fortement inspiré des réalités socio-culturelles et politiques

Séwanou Dabla estime qu'« *il est difficile de classer sous l'étiquette de fantastique des œuvres de littérature africaine* »⁸⁵⁷ puisque, ajoute-t-il,

*les œuvres qui feraient intervenir sorciers, génies et surnaturel ne peuvent pas toujours compter sur l'incertitude ni l'hésitation du lecteur et/ou du personnage du fait des croyances qui veulent que "les morts ne (soient) pas morts..."*⁸⁵⁸

Cette réflexion est partiellement acceptable dans la mesure où le fantastique n'est pas qu'une manifestation de thèmes. Il est également une esthétique. La réaction des personnages et du lecteur seule ne suffit pas. Ensuite, il faut noter que tout ce qui relève de l'initiation crée deux mondes dans la société : le monde des initiés et celui des profanes.

⁸⁵⁷ Sewanou Dabla, « Le fantastique », in *SEPIA, Revue culturelle à usage des élèves et de leurs enseignants*, n°13, Éditions Société Sépia, 1993, p. 19.

⁸⁵⁸ Ibidem.

Quand on se retrouve dans ces cas, au niveau du fantastique traditionnel, en réalité pour tous les initiés, il n'y a rien d'extraordinaire. Ainsi, aux yeux des connaisseurs, aux yeux des dépositaires des mêmes savoirs que lui, il n'y a rien d'étrange, de merveilleux ni de surnaturel dans ce que fait Akpanakan dans « Les brigands » et « Les Bliguédés » ; dans ce que fait Djessou dans *L'Initié* et ce que fait le fou dans « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes ». Par contre, aux yeux du profane, ces mêmes faits sont extraordinaires et surnaturels, puisqu'il ne comprend rien à ce qui se passe sous ses yeux. Dès lors, le fantastique traditionnel africain et le fantastique mystique africain ne le sont que pour les non-initiés. C'est souvent ce point qui fait polémique dans la littérature fantastique africaine et qui amène certains critiques à penser qu'il n'y a pas de fantastique en Afrique. Or, quand on sort de ces considérations initiatiques, il est difficile de continuer à dire qu'il n'y a pas de fantastique dans la littérature africaine. Même en Europe, ce sont les traditions, les croyances populaires, les rumeurs et les superstitions qui, pendant longtemps, ont nourri le fantastique. Le vampire est une croyance populaire européenne très ancienne. Cette croyance au mort-vivant s'est perpétuée dans le temps et, au fil du temps, le vampire s'est adapté à chaque époque. Dès lors, malgré les analyses et faiblesses que son recours suscite, la tradition va continuer à inspirer le fantastique.

D'ailleurs, on remarque ce fait dans certaines œuvres du corpus. Dans ces œuvres, les auteurs opèrent une fusion entre tradition et réalité sociale de leur époque. Les traditions ne sont plus les seuls fondements de leurs productions. Elles cohabitent avec les problèmes du temps pour créer des textes fantastiques de qualité. C'est le cas dans *La vengeance de l'albinos* de Flore Hazoumé, *Le cantique des cannibales* de Florent Couao-Zotti, *La tombe rebelle* de Yaya Lawani et *Zongo Giwa de la forêt*

dévié de Fernand Dansi Nouwligbèto. Traditions et réalités d'époque se donnent la main pour tisser la trame du fantastique dans ces œuvres où ambition politique, quête du pouvoir, désir de se maintenir à vie au pouvoir et recours aux forces occultes se prêtent au fantastique. Or, ce sont là des réalités des sociétés actuelles. Leurs conséquences dont les assassinats, les morts qui refusent de mourir, installent dans le fantastique. Ainsi, la source d'inspiration fortement socio-culturelle et politique du fantastique se confirme dans la littérature béninoise. C'est la première caractéristique de ce fantastique. Sans les traditions et les réalités socio-politiques, le fantastique dans la littérature béninoise perdrait un pan énorme de sa vitalité.

À l'analyse, on se rend compte que le fantastique béninois est fortement inspiré des réalités socio-culturelles et politiques béninoises. *Le chant du lac*, *Les appels du vodùn*, *L'initié*, « Dans une fresque de Giotto », « Les brigands », « Les bliguédés », « La naissance d'Abikou » et « Veilleur de nuit » d'Olympe Bhèly-Quenum ; *La guerre des choses dans l'ombre* et *Un os dans la gorge des dieux* de Gaston Zossou ; « Hêvih ou La plume du hibou rouge » d'Hilaire Dovonon et « L'orange solaire » de Florent Couao-Zotti sont tous inspirés par les traditions et les croyances populaires béninoises. Celles-ci sont donc un terreau important pour le fantastique béninois. Elles influencent les écrivains fantastiques béninois qui s'y abreuvent pour produire leurs œuvres qui rendent compte des réalités culturelles et culturelles du Bénin. Ce sont elles qui inspirent le fantastique traditionnel et le fantastique mystique. Un autre aspect dont se servent les écrivains béninois pour créer le fantastique est le nom propre par sa sémantique.

9-2-2- Le nom propre au service du fantastique béninois

Les écrivains béninois utilisent divers procédés pour produire le fantastique dans leurs œuvres. Entre autres, il y a l'onomastique qui est l'étude des noms propres. L'onomastique littéraire est

*... un champ relativement restreint d'observations ponctuelles visant à mettre en évidence, souvent à travers l'étymologie, la "valeur" sémantique des référents du personnage ou du lieu chez des auteurs réputés particulièrement sensibles au choix de leurs signifiants.*⁸⁵⁹

L'écrivain-créateur, bien souvent, ne choisit pas au hasard les noms des personnages et des cadres dans lesquels ils se meuvent. Il les invente, les nomme, les désigne et les catégorise en fonction de ses objectifs. Le choix de ces noms contribue à donner sens au récit. De plus, dans les œuvres littéraires,

*les noms créés pour la conduite du récit ont de multiples imbrications sémantiques dans leurs espaces diégétiques, ils ne sont pas seulement utilisés comme éléments narratifs par le truchement des personnages, ils portent en eux du sens.*⁸⁶⁰

On note ce fait aussi dans les textes fantastiques béninois. En choisissant de donner tel nom plutôt que tel autre à un personnage ou à un espace, les écrivains béninois convoquent déjà le fantastique. Avec les noms des personnages, ils préparent l'avènement de l'insolite. Ils

⁸⁵⁹ Eugène Nicole cité par Emile Daouda A. Adéchina, « Nommer et désigner : l'onomastique et l'onomaturgie dans le roman *Les tresseurs de corde* de Jean Pliya », in Collectif, *Jean Pliya l'humaniste : Actes du Colloque International (Cotonou, 12-14 mai 2016)*, Cotonou, CIREF Éditions, 2017, pp. 214-215.

⁸⁶⁰ Idem, p. 212.

choisissent ou créent, selon le contexte, des noms de personnages et d'espaces fictionnels qui convoquent le fantastique.

Le premier cas que nous allons évoquer est tiré de la nouvelle « Le père » d'Hilaire Dovonon. Dans cette nouvelle, c'est le choix du nom du personnage de « Gbêvi » par l'écrivain qui intéresse l'étude. En décomposant ce nom qui appartient à la langue fon parlée au Sud du Bénin, on a : « gbê » qui signifie groupe ou association et « vi » qui signifie enfant. Ce nom pourrait alors signifier : « enfant du même groupe, de la même association ou gens appartenant au même groupe, à la même association. » « Être gbêvi », c'est donc appartenir à la même association, au même groupe. Dans le contexte de la nouvelle, on comprend que « Le père » et Gbêvi, qui sont des amis, appartiennent à une même association, celle des revenants. La preuve est que, après la découverte de la vérité sur « Le père », du fait des explications de son frère, et sa disparition soudaine, Gbêvi informé de la situation a aussi mystérieusement disparu. Ajoutée au contenu sémantique du nom de Gbêvi, cette disparition mystérieuse des deux amis accrédite la thèse d'une manifestation fantastique et donne toute sa fonction à l'anthroponyme Gbêvi.

Le deuxième nom qui a attiré notre attention est *Hêvih*, dans la nouvelle « Hêvih ou La plume du hibou rouge », toujours d'Hilaire Dovonon. C'est le nom du jeune garçon qui se déplace en volant comme un oiseau. Or, en langue fon au Sud du Bénin, Hêvih est un zoonyme qui signifie : « oiseau ». Le jeune garçon rencontré par Fofoh s'appelle donc Oiseau. En fait, il ne s'appelle pas que « Oiseau », il est un oiseau. Le portrait fait de lui le prouve bien : « *Ses cils et sourcils étaient larges et*

*épais comme des ailes d'épervier »*⁸⁶¹, « *il avait l'air aiguisé d'un cri de pintade en plein vol »*⁸⁶². Cette prosopographie, qui apparente le personnage de Hêvih à la gent ailée, s'inscrit bien, chez l'auteur de la nouvelle, dans le projet d'écriture visant à lui conférer un statut fantastique.

On retrouve aussi le même procédé dans *La guerre des choses dans l'ombre* de Gaston Zossou. Il s'agit de Tante Akitigbo. Ce nom sonne comme un grand bruit. Il existe en fongbé une expression : *ta a kitigbo* qui signifie se battre ou provoquer un grand désordre. Or, c'est le nom que porte la principale adversaire de Frère Joe. C'est elle qui va remettre en cause tout ce qui est dit. C'est elle qui a insulté et traité de vauriens les membres du commando envoyé pour récupérer au cimetière du village voisin la tête de l'oncle mort, qui y a été inhumé par erreur. C'est encore elle qui a déclaré la guerre à Frère Joe. C'est enfin elle qui, depuis Katagon son village, a ameuté et sollicité tous les clans de sorciers du pays Toli pour anéantir Frère Joe. Tante Akitigbo est donc au centre de tous les désordres qu'il y a dans le roman. Elle est la principale instigatrice et animatrice de la guerre des choses dans l'ombre. Son tempérament correspond au nom qu'elle porte. Son nom annonce désordre et bagarre. Et c'est ce à quoi nous assistons dans le roman. Elle est au cœur du grand désordre qu'il y a eu dans la famille. Outre le grand bruit et le grand désordre qui la caractérisent du fait de son nom, elle est la sorcière qui a ligué les clans de sorciers de la région contre Frère Joe, juste à cause d'un incident. Rien de violent, de surnaturel et de fantastique n'aurait pu se produire, dans le roman, sans le personnage de Tante Akitigbo qui porte bien son nom.

⁸⁶¹ Hilaire Dovonon, « Hêvih ou La plume du hibou rouge », in Collectif, *Les cahiers de la fondation* (Bénin 2059, nouvelles inédites), op. cit., p. 27.

⁸⁶² Ibidem, p. 29.

Nous pouvons également évoquer Ikakporé et Orélor dans *La tombe rebelle* de Yaya Lawani. Les deux noms sont empruntés au yoruba, une langue parlée au sud-est et au centre du Bénin et du Nigéria. *Ikakporé* est composé de *Ika* : le mal, *Kpo* : tuer et *oré* : le bien. Le nom signifierait : *le mal a tué le bien*. Quant à *Orélor*, il est composé de *oré* : le bien et de *lor* : partir. Il signifie donc *le bien est parti*. Ces explications éclairent un peu plus sur la nature réelle de ces deux personnages. De plus, on entrevoit, dans cette pièce, que le bien est mort, tué par le mal. En effet, c'est ce à quoi nous assistons dans *La tombe rebelle*. Ikakporé, ami d'Orélor le souverain, le fait assassiner pour prendre sa place. Après cet assassinat, le peuple connaît des moments difficiles. Les épreuves et calamités s'enchaînent jusqu'au moment où le nouveau roi accepte exécuter un rituel. Le nom Ikakpore symbolise le mal et la mort, deux thèmes fantastiques. En tuant par surprise et brutalement son ami pour prendre sa place, il fait surgir le déroutant, l'inattendu et l'imprévisible dans le cours normal des choses, créant de ce fait une atmosphère de violence, d'obsession et de mort qui provoque l'avènement du fantastique. Son nom porte donc les germes de la mort, du mal, de la violence propices au fantastique.

On n'oubliera pas Djessou dans *L'Initié* d'Olympe Bhêly-Quenum. Le nom de ce personnage signifie en langue fon la mort. Ce nom est une litote de la mort. Dans le roman, en effet, ce personnage est effectivement présenté comme un artisan de la mort. Il est la mort personnifiée vu ses comportements. C'est le docteur Kofi Marc Tingo qui en donne le sens le plus complet. À sa femme Corinne, il explique :

Djessou, Abadaxwé Djessou, signifie la mort ; le nom de l'homme avec qui, à trois, vous m'incitez à être conciliant veut dire la mort. Djessou !... C'est un

*symbole [...] Nul n'héberge la mort sous son toit ; elle y vient seule.*⁸⁶³

Faire porter ce nom à un personnage dans une œuvre n'est donc pas un hasard. Cela inscrit le personnage et l'œuvre dans une certaine philosophie de la mort qui participe ainsi à créer une atmosphère noire, morbide et funeste qui installe l'œuvre dans le champ du fantastique.

Enfin, nous allons parler d'*Okéméreth* dans la nouvelle « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène » d'Hilaire Dovonon. *Okéméreth* est la déformation du nom d'un village Okéméré qui se trouve dans le département des Collines, dans la Commune de Dassa. Selon l'un de nos informateurs, Alexis Méton⁸⁶⁴,

*il s'agit de deux collines qui se ressemblent, collines jumelles que les habitants de la localité appellent OKE AMERE en langue IDAASHA littéralement Collines Jumelles connues aujourd'hui sous l'appellation OKEMERE, nom attribué au village dans la commune de Dassa-Zoumè.*⁸⁶⁵

Cette première explication donne déjà une idée de l'exploitation faite par l'écrivain. Nous avons consulté un autre informateur, Augustin Y. Obredja⁸⁶⁶. Selon lui,

Okéréké est une déformation de Oké Améré. C'est une localité rurale de l'arrondissement de Kêrê dans la Commune de Dassa. Pour lui, Améré désigne des singes à pelage rouge qui se ressemblent tellement qu'on dit d'eux qu'ils sont des jumeaux. C'est parce que ces singes vivaient dans cette partie qu'on l'a

⁸⁶³ Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op. cit., pp. 132-133.

⁸⁶⁴ Alexis Méton, géographe de formation et journaliste au Quotidien Béninois *L'Informateur*, originaire de Dassa-Zoumè.

⁸⁶⁵ Extrait d'un entretien réalisé avec Alexis Méton le 22 septembre 2016.

⁸⁶⁶ Augustin Y. Obredja, originaire de Dassa-Zoumè, enseignant, professeur certifié d'Histoire et Géographie des Lycées et collèges.

*prénommée Oké Améré qui est devenue plus tard
Okéméré.⁸⁶⁷*

Comme on le constate, les deux informateurs associent le nom du village aux jumeaux. Même si les versions sur l'origine du village ne sont pas conformes d'un informateur à l'autre, la référence aux jumeaux est une constante. L'écrivain Hilaire Dovonon, au cours d'un entretien⁸⁶⁸, nous a confié avoir eu d'un camarade de promotion à l'ENAM, originaire de la localité, des informations sur le village. Il a été séduit par tout ce que son camarade lui a appris sur le village. En situation d'écriture, il s'est servi de l'ensemble des informations qu'il a reçues pour écrire cette nouvelle. Ainsi, les phénomènes de double et de gémellité entre la statuette d'ébène et la porteuse d'eau humaine sont inspirés de l'histoire du village.

L'écrivain a créé un récit fantastique en s'inspirant du nom d'un village qui existe dans la réalité et qui est lié à la gémellité. À partir donc des légendes liées au village Oké Améré, village réel, Hilaire Dovonon crée un village imaginaire dans lequel l'animation d'une statuette, sa métamorphose et son dédoublement font naître la peur du vieillard amoureux ; ce qui crée un univers étrange qui fait jaillir le fantastique. Comme on le constate, l'écrivain n'a donc pas choisi le nom du cadre au hasard. Il en est ainsi pour l'ensemble des écrivains du corpus. Ils ont retenu les noms des personnages et des cadres à dessein. Ils prouvent ainsi que « *le nom propre s'inscrit dans le texte littéraire à l'instar d'un phare dont l'ancrage n'est jamais fortuit.* »⁸⁶⁹ Le décryptage de ces noms, grâce à l'onomastique, renforce le caractère fantastique des

⁸⁶⁷ Extrait d'un entretien réalisé avec Augustin Y. Obrédja le 23 septembre 2016.

⁸⁶⁸ Entretien avec Hilaire Dovonon, réalisé le 20 septembre 2016.

⁸⁶⁹ Emile Daouda A. Adéchina, « Nommer et désigner : l'onomastique et l'onomaturgie dans le roman *Les tresseurs de corde* de Jean Pliya », in Collectif, *Jean Pliya l'humaniste : Actes du Colloque International (Cotonou, 12-14 mai 2016)*, p. 213.

œuvres. Il permet de conclure que certains noms de personnages ou de cadres annoncent l'insolite, suggèrent le surnaturel, portent la violence ou la mort qui participent à la création d'un univers fantastique dans les œuvres.

Dans la quête des spécificités du fantastique dans la littérature béninoise, après le recours aux traditions, à l'onomaturgie, on constate aussi que les écrivains fantastiques béninois s'inspirent des problèmes de leur temps. De ce fait, leurs productions fantastiques rendent compte de l'évolution de leur pays dont ils sont les témoins.

9-2-3- Le fantastique béninois, témoin de son temps

La deuxième caractéristique de la littérature fantastique béninoise est qu'elle marque l'évolution de la société. En fait, elle rend compte des diverses mutations de la société béninoise. L'analyse des œuvres fantastiques du corpus révèle qu'elles ont suivi l'histoire du Bénin. Quand on considère la longue période allant des royaumes précoloniaux au Bénin actuel après la Conférence Nationale de février 1990 sur le renouveau démocratique, en passant par la période coloniale, on remarque que le fantastique est présent à chaque étape de l'histoire du pays pour rendre compte de ce qui se passe.

Au lendemain des indépendances, les écrivains béninois ont continué à se servir du fantastique pour peindre leur société. C'est le cas de Jean Pliya avec sa nouvelle « L'arbre fétiche »⁸⁷⁰. L'indépendance, avec sa modernité annoncée, n'a pas pu mettre fin aux croyances populaires et aux superstitions auxquelles le peuple continue de croire. Il fallait donc travailler à changer les mentalités qui ne peuvent pas faire avancer le pays. Dans cette nouvelle, deux logiques s'affrontent : d'une

⁸⁷⁰ Jean Pliya, *L'arbre fétiche*, Yaoundé, Éditions Clé, 1971, 96 p.

part la logique de la primauté des impératifs des progrès modernes, d'autre part celle du conservatisme culturel au nom des traditions ancestrales inviolables. Le symbolisme de l'arbre fétiche rend compte de ce conflit dont le dénouement fantastique (la mort inexplicée du bucheron Dossou) présente deux intérêts au regard de notre analyse. D'abord, il montre les difficultés du dialogue des cultures en Afrique au lendemain des indépendances de 1960, ensuite, il prouve l'existence du fantastique dans les sociétés traditionnelles et dans les œuvres littéraires qui s'en inspirent.

Dans la même veine, on peut citer *Le chant du lac* et *L'Initié* d'Olympe Bhêly-Quenum. Respectivement parus en 1965 et 1979, ces deux romans donnent une image assez négative des politiciens. Ceux de *L'Initié* ont recours au féticheur Djessou pour leur faire gagner les élections. Ce recours occulte est à la base de l'utilisation du « *chakatou* "pistolet de sorcier" »⁸⁷¹ par Djessou pour empêcher les adversaires des uns et des autres de faire campagne. Les objets hétéroclites extraits des corps de Fagbé et Gangbé sont la conséquence directe de cet usage du *chakatou*. En pleine période post-coloniale, les politiciens ont recours aux féticheurs pour gagner les élections et se maintenir au pouvoir, au lieu de travailler au développement effectif de leur pays. Ce recours à des féticheurs contribue surtout au déploiement des forces occultes qui installent dans l'univers fantastique.

*Les tresseurs de corde*⁸⁷² de Jean Pliya, par contre, montre comment le pouvoir se fait vampire pour tuer ses fils pendant la période du Parti unique. Recherché par la police politique en raison de soupçons de son implication dans un coup d'État en préparation, Trabi a dû fuir

⁸⁷¹ Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié*, op. cit., p. 223.

⁸⁷² Jean Pliya, *Les tresseurs de corde*, Paris, Hatier, 1987, 240 p.

pour sauver sa peau. En effet, pendant la période révolutionnaire dont il est question dans l'œuvre, le Chef de l'État, le Parti au pouvoir et les sbires du Parti écrasaient tous ceux qui étaient étiquetés comme des opposants. Ainsi, au lieu de servir le peuple, les gouvernants utilisent leur pouvoir pour broyer tous ceux qui les critiquent. Les dirigeants sont alors devenus des vampires qui sucent leur peuple. Ce roman évoque donc le politicien vampire.

Après la Conférence Nationale des Forces Vives de la Nation de février 1990 et l'instauration du renouveau démocratique, le fantastique est resté présent dans la littérature béninoise. Les romans et nouvelles de Florent Couao-Zotti qui sont dans le corpus en fournissent des illustrations. Ils peignent les problèmes du Bénin après la Conférence Nationale. On y distingue des politiciens incapables, des policiers corrompus, des prostituées, des drogués, des voleurs et d'autres vampires politiques générés par la société béninoise contemporaine. Il en est de même de *Zongo Giwa de la forêt déviergée* de Dansi Fernand Nouwligbèto.

Au total, on constate que le fantastique béninois est témoin de son temps. Il n'y a pas d'époque de l'histoire politique du Bénin dont les écrivains n'ont pas rendu compte par l'esthétique fantastique, une esthétique qui est aussi caractérisée par de grands courants ou des orientations spécifiques.

9-2-4- Les grandes orientations du fantastique béninois

Il existe deux grandes tendances dans la littérature fantastique béninoise : la tendance traditionnelle portée par Olympe Bhêly-Quenum et la tendance moderne dont le chef de file est Florent Couao-Zotti. Après les jalons posés par Félix Couchoro et Paul Hazoumé, Olympe

Bhêly-Quenum a vite pris le relais. Il s'est inscrit dans la même ligne traditionnelle que ses prédécesseurs. Avec son statut d'initié, il a davantage contribué à renforcer la prégnance du fantastique traditionnel dans la littérature béninoise. Ainsi, la quasi-totalité de ses romans et nouvelles s'inscrit dans l'esthétique fantastique qu'il irradie par sa connaissance et sa maîtrise des « *forces obscures* »⁸⁷³, des « *secrets de l'Afrique traditionnelle* »⁸⁷⁴, des « *forces archaïques* »⁸⁷⁵, des « *forces et de la vitalité de l'Afrique traditionnelle* »⁸⁷⁶, des « *forces valables qu'il ne faudrait ni ridiculiser, ni négliger* »⁸⁷⁷. » C'est l'ensemble de ces connaissances et savoirs endogènes positifs qu'il met en œuvre dans ses œuvres pour créer le surnaturel, faire voir l'innommable et l'indicible, et convoquer le fantastique. Cependant, même si c'est lui qui a le plus porté cette tendance, il n'est pas le seul à en faire cas. Abdou Tidjani Serpos dans « Le démon de minuit », extrait de son recueil *Le dilemme*⁸⁷⁸, Jean Pliya avec sa nouvelle « L'arbre fétiche » et, plus proche de nous, Gaston Zossou avec ses romans *La guerre des choses dans l'ombre* et *Un os dans la gorge des dieux*, Fernand Nouwligbèto avec sa pièce de théâtre *Zongo Giwa de la forêt déviergée*, ont continué à inscrire leurs œuvres dans la veine traditionnelle que continue de porter Olympe Bhêly-Quenum. Leurs œuvres font l'apologie des traditions africaines, des richesses culturelles et culturelles positives de l'Afrique et du Bénin, et combattent celles, négatives, qui ne visent que le mal. L'usage de rituels, l'utilisation de noms premiers et le recours aux croyances populaires créent dans leurs œuvres un univers sombre, une atmosphère

⁸⁷³ Olympe Bhêly-Quenum, *L'initié*, op.cit., p. 64.

⁸⁷⁴ Ibidem, p. 129.

⁸⁷⁵ Ibidem, p. 143.

⁸⁷⁶ Ibidem.

⁸⁷⁷ Ibidem, p. 144.

⁸⁷⁸ Abdou Tidjani-Serpos, *Le dilemme*, Paris, Éditions Silex/ACCT, 1983, 43 p.

lugubre dans laquelle morts et vivants se côtoient pour la manifestation du fantastique.

A côté de ce premier grand pan, on distingue le fantastique moderne, notamment porté par Florent Couao-Zotti. On retrouve cette tendance surtout dans des œuvres produites après la Conférence Nationale des Forces Vives de la Nation de février 1990 au Bénin. Ces œuvres n'ont pas rompu totalement le pont avec celles de la veine traditionnelle. Mais elles s'en démarquent par le choix des thèmes et motifs, les types de personnage et le cadre. Elles accordent plus de place au réalisme. Les personnages sont plus proches du peuple. Avec ce courant moderne, la littérature fantastique béninoise s'est mise au service de la défense des valeurs sociales. Le fantastique est devenu une arme au service d'un idéal social : la dénonciation des abus politiques et sociaux et la défense des faibles et des valeurs de la démocratie. C'est surtout la jeune génération d'écrivains béninois qui s'est lancée dans cette nouvelle tendance. Ce fantastique est plus politique et social. Même si elle utilise des thèmes du fantastique traditionnel comme dans *Zongo Giwa de la forêt déviergée* de Dansi Fernand Nouwligbèto, cette génération le fait pour défendre un idéal social et politique : dénonciation des assassinats politiques et surtout des journalistes qui titillent les politiciens sans scrupules, corrompus, voleurs et affameurs du peuple. C'est ce qu'on note chez Florent Couao-Zotti qui, dans *Le cantique des cannibales*, peint et dénonce le politicien vampire. Mais il présente et dénonce aussi les femmes fatales qui détruisent les hommes par leurs charmes.

C'est donc autour des deux figures de la littérature béninoise, Olympe Bhêly-Quenum et Florent Couao-Zotti qui le portent, sans le réclamer et peut-être même sans le savoir, que se construit le fantastique littéraire au Bénin. Ils ont certainement, sur les autres écrivains,

l'avantage de leurs productions variées et pluri-génériques mais, surtout, le fait de continuer à écrire.

Après avoir analysé les aspects thématiques et formels du fantastique dans les productions fantastiques d'auteurs béninois dans les chapitres précédents, nous avons consacré ce dernier chapitre, le neuvième, aux fonctions et aux implications socioculturelles du fantastique dans la littérature béninoise.

Avant d'étudier les fonctions du fantastique dans la littérature béninoise, nous avons fait le point de celles-ci au niveau des théoriciens comme Todorov, Louis Vax, etc. À partir de ces généralités, nous avons essayé de voir les spécificités au niveau de la littérature fantastique béninoise. À ce niveau, nous avons identifié cinq fonctions du fantastique dans les œuvres du corpus. Il s'agit de la fonction satirique, de la fonction didactique, de la fonction régulatrice, de la fonction cathartique et de la fonction ludique. Ensuite, l'analyse a été orientée sur les implications socioculturelles du fantastique littéraire béninois. Elle a révélé quatre niveaux. En effet, dans la littérature béninoise, le fantastique est fortement inspiré des réalités socio-culturelles et politiques, le nom propre est utilisé pour préparer la survenance du fait fantastique, il permet aux écrivains de rendre compte des tribulations de leur temps et, enfin, la littérature fantastique béninoise est marquée par deux grandes tendances : le fantastique traditionnel et le fantastique moderne.

Conclusion partielle

Cette troisième et dernière partie de notre étude, composée des chapitres sept, huit et neuf, a été consacrée au langage, aux fonctions et aux implications du fantastique dans la littérature béninoise. Dans le septième intitulé « Le langage fantastique dans la littérature béninoise », nous avons essayé de répertorier les figures de style et autres procédés souvent utilisés par les écrivains fantastiques béninois. L'étude a révélé qu'ils ont recours à la prosopopée quand ils veulent évoquer le motif de la mort et ses thèmes. Ils se servent de la personnification pour procéder à l'animation d'un objet comme une statuette ou un personnage de tableau d'art plastique. Ils utilisent la comparaison pour créer le doute, le mystère et le surnaturel propices au fantastique. L'hyperbole leur permet de faire de l'amplification qui crée l'exagération propre à l'avènement du fantastique, alors que l'éthopée et la prosopographie leur servent dans la construction de l'image ou la caractérisation des personnages fantastiques.

Outre ces figures de rhétorique, les écrivains béninois ont recours à d'autres procédés pour élaborer leurs textes fantastiques. Entre autres, ils usent de la modalisation pour susciter le doute et l'hésitation, de la gradation dans la construction des textes, surtout les nouvelles, de l'exclamation, de l'interrogation et des silences pour exprimer la peur, la surprise, le bouleversement et créer le suspense nécessaire à l'univers du fantastique. Ils ont aussi recours aux récits lugubres, horribles et surnaturels pour créer l'effroi et l'épouvante, aux champs lexicaux pour renforcer et conforter les thèmes fantastiques identifiés, répertoriés et catégorisés dans leurs œuvres, ainsi qu'à la description soit pour annoncer le surnaturel, soit pour créer un univers extraordinaire qui ouvre la voie à la survenance de l'événement fantastique. Enfin, dans les

pièces de théâtre, les didascalies permettent de créer l'atmosphère surnaturelle par la présentation du décor, la description des personnages, etc. Mais le langage fantastique béninois ne concerne pas que les figures de style, il prend aussi en compte l'étude de l'espace et du temps. C'est ce que nous avons fait dans le chapitre huitième qui a pour titre : « Espace-temps, personnages et narrateurs fantastiques » dans la littérature béninoise.

Avec l'analyse faite dans ce chapitre, il apparaît que les écrivains béninois plantent souvent les décors de leurs histoires fantastiques au cimetière, dans la brousse ou la forêt qui sont sources de peur et de mystère. À ces cadres, il faut ajouter la maison, le village, la ville, des cadres que l'homme côtoie au quotidien, des cadres réels, réalistes ou référentiels. Cela confirme le fait que le fantastique se déroule dans le cadre de la vie réelle dans la littérature béninoise. Toutefois, on a observé chez Olympe Bhêly-Quenum un cadre singulier : le ventre de la mère d'où le fœtus, personnage fantastique singulier, voit tout, dit tout sur ce qui se passe aussi bien dans le sein de sa mère qu'en dehors. Pour finir, nous avons souligné la spécificité du cadre chez Florent Couao-Zotti et Olympe Bhêly-Quenum. Si chez Florent Couao-Zotti, on a un réalisme topographique qui permet d'entrevoir ses œuvres comme des œuvres proches de la réalité, chez Olympe Bhêly-Quenum, les espaces paraissent fictifs *a priori*, mais fonctionnent dans certains cas comme des cadres référentiels qui sont des anagrammes d'espaces réels. L'étude du temps idéal à l'avènement du fantastique dans la littérature fantastique béninoise a montré qu'il s'agit surtout de la nuit. Il a été aussi observé que le changement brusque du temps annonce la survenance d'un fait surnaturel ou se présente comme une caution ou une certification du fait fantastique. C'est le cas dans « L'arbre fétiche » et *Un os dans la gorge*

des dieux. Par ailleurs, concernant le personnage dans le récit fantastique, nous en avons identifié quatre types que sont : les marginaux et les décalés sociaux, les dirigeants politiques ou les vampires modernes, les personnages mystérieux et détenteurs de pouvoirs occultes, et les objets animés. Quant aux types de personnage, nous en avons relevé trois : le narrateur-personnage, le narrateur témoin et le narrateur de relais ou narrateur mixte.

Le neuvième et dernier chapitre, intitulé « Fonctions et implications socioculturelles du fantastique dans la littérature béninoise », a permis d'identifier cinq (5) fonctions que sont : la fonction satirique, la fonction ludique, la fonction cathartique, la fonction régulatrice et la fonction de promotion culturelle. Ce même chapitre nous a permis d'analyser les implications socioculturelles du fantastique dans la littérature béninoise. L'étude révèle que le fantastique, dans la littérature béninoise, est fortement inspiré des réalités socio-culturelles et politiques. Il est un témoin de son temps et s'exprime sous deux principales formes, traditionnelle et moderne.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Au terme de cette étude sur les aspects du fantastique dans la littérature béninoise, il nous semble nécessaire d'en proposer une synthèse générale, afin de vérifier si nos objectifs sont atteints ou non. Cette recherche est fondée sur le constat que la plupart des travaux qui ont abordé, jusque-là, l'étude du fantastique dans la littérature béninoise sont partiels. Généralement, ils sont consacrés aux thèmes fantastiques. Il est vrai que quelques-uns ont abordé les sources du fantastique. Même à ce niveau, les travaux sont parcellaires puisqu'ils concernent surtout les sources traditionnelles.

L'analyse de ces différents travaux a donc révélé une orientation thématique avec quelques efforts sur les sources culturelles. Les autres aspects du fantastique n'y sont pas abordés. Or, au-delà des thèmes qui constituent une caractéristique importante du fantastique, il existe surtout l'aspect formel. Dans le fantastique, la forme a une place prépondérante. C'est pourquoi, notre recherche est orientée, entre autres, sur l'étude du langage fantastique béninois.

Cette orientation se justifie par notre ambition d'explorer, dans la littérature béninoise, aussi bien les thèmes fantastiques les plus récurrents, les sources et les différents types, que la manière dont les auteurs produisent leurs œuvres fantastiques. Cela devrait permettre d'avoir une vue plus large et une connaissance plus pointue du fantastique béninois et d'en révéler les aspects importants. Pour atteindre cet objectif, nous sommes parti de la problématique suivante : *quels sont les fondements, les aspects et les enjeux du fantastique dans la littérature béninoise, aspects et enjeux qui font sa particularité ?*

Des questions spécifiques ont découlé de cette question cruciale. En fonction de ces questions, nous avons émis trois hypothèses, indiqué

des objectifs et annoncé des résultats possibles à atteindre. Nous avons ensuite présenté le cadre méthodologique de la recherche, au regard des approches théoriques choisies. De la problématique et de la démarche méthodologique a découlé la structure générale de l'étude en trois parties.

La première partie de notre recherche, qui a pour titre *Approche théorique du fantastique : définition, caractéristiques, sources et typologie*, comporte trois chapitres. Le premier chapitre a mis l'accent sur la clarification de la notion de fantastique. Nous sommes parti de l'origine profane du fantastique pour remonter vers ses sources religieuses avant d'en présenter le panorama à travers le monde. Cela nous a permis de montrer que le fantastique existe bien dans la littérature africaine et donc béninoise. Par la suite, nous avons défini le fantastique avant de montrer la relation qui existe entre lui et les concepts voisins comme l'étrange, le merveilleux et la science-fiction. Ensuite, les principaux thèmes et caractéristiques du fantastique ont été présentés. Il s'agit, entre autres, de la mort, la peur, l'animation de l'objet, la nuit, le vampire, l'étrange, le surnaturel, etc. Enfin, nous avons montré que le fantastique est une catégorie littéraire et un registre littéraire plurigénérique, plutôt qu'un genre littéraire comme le soutiennent certains théoriciens dont Todorov.

Le deuxième chapitre a pour titre *Portée de l'étude, sources et état des lieux du fantastique dans la littérature béninoise*. Il a permis d'indiquer la triple portée : esthétique, idéologique et sociologique de cette Thèse avant de montrer que la tradition et les croyances populaires, la vie politique africaine et béninoise, et l'univers psychologique des auteurs et de certains de leurs personnages sont ses principales sources.

Enfin, nous avons fait l'état des lieux de l'étude du fantastique dans la littérature béninoise.

Dans le troisième chapitre, nous avons d'abord présenté les vingt trois œuvres de notre corpus : huit romans, dix-sept nouvelles et deux pièces de théâtre, avant de justifier leurs choix. Par la suite, nous avons indiqué les différents types de fantastique proposés par les théoriciens avant de présenter ceux qu'on retrouve dans la littérature béninoise. Il s'agit du fantastique traditionnel qui comporte deux aspects : le fantastique traditionnel pur (populaire ou atavique) et le fantastique traditionnel mystique, et du fantastique moderne qui se décline en fantastique psychologique, fantastique politique et fantastique réel.

La deuxième partie est consacrée à l'expression des types de fantastique dans la littérature béninoise. À ce niveau, nous sommes parti des types de fantastique identifiés dans le troisième chapitre de la première partie pour analyser les manifestations du fantastique. Ainsi, dans le quatrième chapitre qui porte sur le premier aspect du fantastique traditionnel, les motifs de la mort, de la peur et du diable ont été étudiés. Malgré la diversité des thèmes abordés, cela ne couvre pas tous les motifs relatifs au fantastique traditionnel.

Aussi avons-nous poursuivi l'analyse du fantastique traditionnel dans le cinquième chapitre qui traite de son aspect mystique. Ainsi, dans ce chapitre, ce sont les pratiques magiques, les faits paranormaux et l'occultisme qui ont été identifiés et analysés dans les œuvres en étude. Cela a permis de montrer que la littérature fantastique béninoise est caractérisée par son aspect traditionnel pur à travers la peur, la mort et le diable, et par un aspect traditionnel mystique grâce à l'animation, au dédoublement, à la sorcellerie, à la métamorphose, à la télé-projection.

L'étude a aussi montré que le fantastique n'est pas que traditionnel dans la littérature béninoise. Il est aussi moderne.

C'est à l'étude de cet aspect que s'est occupé le chapitre sixième qui a analysé les motifs de la violence, de l'onirisme et de la quête obsessionnelle de l'argent et du pouvoir. Il a permis de montrer que la violence, quelle qu'elle soit, le rêve et l'obsession de l'argent conduisent les personnages à des comportements déviants, incompréhensibles et quelquefois surnaturels comme le recours à des rituels magiques qui conduisent au fantastique psychologique. De plus, il a servi à démontrer l'existence du fantastique politique dans la littérature béninoise à travers les assassinats politiques rituels pour la quête du pouvoir et la folie utilisée par certains personnages pour défendre les intérêts du peuple. La folie est ainsi devenue un adjuvant de l'opposition politique et un adversaire des pouvoirs en place. Enfin, l'analyse du fantastique moderne dans ce chapitre a révélé la présence du fantastique réel ou du réalisme fantastique dans la littérature béninoise. Ainsi, partant de la réalité quotidienne, visions et hallucinations ou visions hallucinatoires sont mises au service du fantastique pour révéler l'homme tel qu'il est et non tel qu'il veut paraître.

Dans la troisième et dernière partie de cette étude, nous nous sommes intéressés au langage fantastique, aux fonctions et aux implications socioculturelles du fantastique chez les écrivains béninois. Dans ce sens, le septième chapitre a été consacré aux procédés stylistiques qui concourent à créer l'univers fantastique dans la littérature béninoise. Nous avons repéré la prosopopée comme figure de la mort, la personnification comme figure importante dans l'animation de l'objet, la comparaison comme figure introduisant le mystère et le doute et, enfin, l'éthopée et la prosopographie comme figures du portrait des

personnages fantastiques. Mais ces figures ne sont pas les seuls procédés utilisés ; il y en a d'autres comme la modalisation qui est source de doute et d'hésitation, la gradation qui est l'une des structures formelles privilégiées, l'onomaturgie qui permet de concevoir et d'entrevoir le fantastique à partir de l'étude des noms des personnages ou des lieux.

Nous avons consacré le huitième chapitre à l'étude de l'espace, du temps, des types de personnage et de narrateur fantastiques dans la littérature béninoise. Au sujet de l'espace fantastique dans la littérature béninoise, nous avons identifié le cimetière et la forêt comme des espaces de peur et de mystère qui prêtent leur cadre à l'avènement du fantastique. Quelquefois, ces espaces sont même des actants qui contribuent fortement au fantastique. C'est le cas de la forêt dans *Zongo Giwa de la forêt déviée*. Outre le cimetière et la forêt, l'élément aquatique, c'est-à-dire le lac, mais aussi la ville, la maison et le village sont les espaces les plus sollicités pour l'intrusion du surnaturel dans le cadre de la vie réelle. Associé à l'espace, le temps s'appréhende aussi comme un conducteur du fantastique chez les écrivains fantastiques béninois. Ceux-ci font souvent dérouler leurs histoires la nuit avec son cortège de fantômes et de mystères, mais certains récits se déroulent dans la journée. Des fois, le changement brusque de la nature annonce le fait fantastique. C'est le cas du brouillard qui couvre le lac dans *Le chant du lac*. En fait, le fantastique béninois privilégie le temps atmosphérique dont les fluctuations et les changements convoquent le fantastique.

En ce qui concerne les types de personnages fantastiques, quatre groupes émergent de notre analyse. Il y a d'abord les marginaux composés de prostituées, de délinquants, de drogués, etc., qui sont des décalés et des déchets sociaux vivant dans la fange et les taudis où sexe et violence se donnent la main et créent un univers surréaliste. Ensuite, il

Il y a le groupe des dirigeants politiques, présentés comme des vampires modernes, incapables de régler les problèmes de leurs peuples mais accrochés à leur pouvoir, même en pactisant avec le diable. En outre, nous avons les personnages surnaturels, détenteurs de pouvoirs occultes. Il s'agit, entre autres, de fantômes, de revenants, de féticheurs, de sorciers et d'initiés qui, par leurs sciences et connaissances, créent des situations propices à l'éclosion du fantastique. Le dernier type de personnage fantastique concerne les objets animés.

Quant à l'étude des types de narrateurs, elle a permis d'en identifier trois : le narrateur-personnage ou homodiégétique qui permet l'identification du lecteur au personnage, le narrateur-témoin, hétérodiégétique, qui assure l'authentification du récit, et le narrateur double qui assure les deux fonctions à la fois dans un récit.

L'esthétique et les fonctions du fantastique dans la littérature béninoise ont fait l'objet du chapitre neuvième. Au terme de la recherche, nous avons identifié cinq (5) fonctions principales du fantastique dans la littérature béninoise. Il s'agit de la fonction satirique qui se décline en satire sociale, satire politique et en satire des traditions, de la fonction ludique, de la fonction cathartique, de la fonction régulatrice de la société et de la fonction de promotion de la culture.

Concernant les implications socioculturelles, nous en avons répertorié quatre (4). Premièrement, le fantastique béninois est fortement inspiré des réalités socio-culturelles et politiques. Deuxièmement, il est un témoin de son temps en ce sens qu'il rend compte de l'évolution de la société béninoise à travers le temps. Troisièmement, l'onomatopée y a une fonction très importante. Grâce au choix des noms des personnages et des cadres, le fantastique est suggéré dans la littérature béninoise. Enfin, on y note deux grandes tendances. La première est traditionnelle.

Elle est initiée par Paul Hazoumé et Félix Couchoro aux premières heures de la littérature écrite béninoise. Mais elle est portée, depuis des années, par Olympe Bhêly-Quenum qui, par son recours à l'initiation, à la magie et aux pratiques occultes, l'a orientée vers le fantastique mystique. La seconde tendance est moderne et portée par Florent Couao-Zotti avec son réalisme topographique.

La synthèse que nous venons de proposer des neuf chapitres qui composent le développement de ce travail nous autorise, à présent, à procéder à la vérification des hypothèses de notre étude.

Notre première hypothèse suppose que *la société béninoise, par ses croyances et ses traditions, présente des faits, des événements et des cadres propices à l'éclosion de divers types de fantastique*. L'étude, en révélant l'existence de deux grandes catégories de fantastique, traditionnelle et moderne, à l'intérieur desquelles se classent plusieurs types de fantastique, montre qu'il y a une diversité d'aspects du fantastique dans la littérature béninoise. Ce constat permet de conclure que la première hypothèse de notre étude est vérifiée.

Avec la deuxième hypothèse, nous avons supposé que *la littérature béninoise véhicule plusieurs thèmes et motifs fantastiques*. Or, l'étude a révélé diverses images de la mort dans la littérature béninoise, dont le mort qui refuse de mourir, le mort qui parle, l'ubiquité errante, le fantôme, le revenant et le vampire. Elle a aussi montré l'existence de la peur, la violence, la femme fatale, la sorcière mais aussi la nécrophilie, la zoophilie, le viol, l'infanticide et l'amour à plus de deux. De plus, elle a permis de découvrir la présence du diable, de la métamorphose, de l'abolition du temps et de l'espace, du dédoublement, de la marche sur l'eau et de l'animation de divers objets dans la littérature béninoise. Ceci confirme l'existence d'une diversité de thèmes fantastiques dans la

littérature béninoise. Nous pouvons en déduire que la deuxième hypothèse de notre étude est également vérifiée.

La dernière hypothèse, qui a orienté nos recherches et analyses, est *qu'il existe divers procédés de création et diverses fonctions du fantastique dans les œuvres d'auteurs béninois*. L'étude a permis, en effet, de mettre en relief les procédés de création comme la personnification, la prosopopée, la comparaison, ou les techniques telles que la modalisation et la gradation qui concourent au langage du fantastique dans la littérature béninoise. Un fantastique béninois qui a diverses fonctions : satirique, cathartique, ludique, culturelle et régulatrice. Enfin, l'étude a montré les diverses implications du fantastique dans la littérature béninoise. Ces constats confirment la troisième hypothèse de cette étude.

Étant donné qu'aucune de nos trois hypothèses n'a été infirmée, nous affirmons alors que les objectifs de l'étude sont aussi atteints. Dès lors, nous pouvons tirer quelques enseignements importants de cette recherche.

Le premier enseignement est la reconnaissance aujourd'hui de l'existence d'une littérature fantastique béninoise qui se construit et s'élabore depuis l'émergence des premières œuvres écrites béninoises. Chaque génération d'écrivains y ajoute sa touche particulière. Ainsi, de Paul Hazoumè à Florent Couao-Zotti, la littérature fantastique béninoise a beaucoup évolué. Traditionnelle au départ, elle a progressivement évolué vers le mysticisme sous la plume d'Olympe Bhêly-Quenum avant de se moderniser complètement avec Florent Couao-Zotti et de tendre vers le réalisme. Le deuxième enseignement de notre recherche est que le développement et l'évolution de la littérature fantastique béninoise l'orientent vers un statut de littérature foisonnante à plusieurs voix. Elle

renferme une pluralité de tendances qui se complètent et tendent vers l'unité. Que Paul Hazoumé fasse du fantastique traditionnel, Olympe Bhêly-Quenum du fantastique mystique, Gaston Zossou du « réalisme prodigieux »⁸⁷⁹ et Florent Couao-Zotti du fantastique moderne avec un réalisme topographique, toponymique et anthroponymique, qui l'inscrit dans le fantastique réel, c'est la littérature fantastique écrite béninoise qui en sort enrichie.

Pour finir, nous voulons relever quelques limites de notre travail. À cet effet, pour une recherche qui s'est donné pour objectif d'étudier le fantastique dans la littérature béninoise en général, l'étude n'a pas abordé tous les genres littéraires. Ce sont essentiellement les œuvres relevant du roman, de la nouvelle et du théâtre qui ont été étudiées. En élargissant le travail à la poésie, par exemple, on pourrait aboutir à des conclusions plus significatives. Mais, dans le cadre de notre recherche, la première de niveau doctoral sur le fantastique dans la littérature béninoise, nous avons limité notre choix aux genres littéraires et aux œuvres retenus, dans le souci d'éviter le risque d'éparpillement superficiel et pour nous donner les moyens de maîtriser davantage notre sujet. Malgré nos efforts, il reste que tous les auteurs béninois dont les œuvres contiennent de touches fantastiques n'ont probablement pas pu être répertoriés et étudiés. Il y a donc lieu d'élargir l'étude à d'autres auteurs et à d'autres œuvres pour des résultats plus généraux et plus probants dans le cadre de recherches ultérieures.

⁸⁷⁹ Jacques Chevrier, « Le réalisme prodigieux de Gaston Zossou », Préface à Gaston Zossou, *La guerre des choses dans l'ombre*, op.cit., pp.5-8.

BIBLIOGRAPHIE

I- Corpus

1-1- Les œuvres d'Olympe BHÊLY-QUENUM

1-1-1- Les romans

- *Le chant du lac*, Paris, Présence Africaine, 1965 ; réédition chez le même éditeur en 1993, 159 p.
- *L'initié*, Paris, Présence Africaine, 1979, réédition revue, corrigée, redimensionnée en 2003 chez le même éditeur, 315 p.
- *Les Appels du vodùn*, Cotonou, Éditions Phoenix Afrique, 2007, 513 p.

1-1-2- Les nouvelles

- « La naissance d'Abikou », *La naissance d'Abikou*, Cotonou, Éditions Phoenix Afrique, 1998, pp. 7-38.
- « Le veilleur de nuit », *La naissance d'Abikou*, Cotonou, Éditions Phoenix Afrique, 1998, pp. 39-55.
- « Dans une fresque de Giotto », *Promenade dans la forêt*, Paris, Éditions Monde Global, 2006, pp. 53-81.
- « Les brigands », *Promenade dans la forêt*, Paris, Éditions Monde Global, 2006, pp. 83-104.
- « Les bliguédés », *Promenade dans la forêt*, Paris, Éditions Monde Global, 2006, pp. 107-143.

1-2- Les œuvres de Florent COUAO-ZOTTI

1-2-1- Les romans

- *Le cantique des cannibales*, Monaco, Editions Le serpent à plumes/Éditions du Rocher, 2004, 265 p.
- *Les fantômes du Brésil*, 2^e édition, Cotonou, Laha Éditions, 2013, 246 p.

1-2-2- Les nouvelles

- « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, Paris, Éditions, Le Serpent à plumes, 2000, pp. 25-46.
- « Le monstre », in *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, Paris, Éditions Le Serpent à plumes, 2000, pp. 51-58.
- « Ci-gît ma passion », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, Paris, Éditions Le Serpent à plumes, 2000, pp. 11-22.
- « L'avant-jour du paradis », *L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, Paris, Éditions Le Serpent à plumes, 2000, pp. 61-82.
- « La fable de la bosse rêvée », *Retour de tombe*, Nantes, Éditions Joca Seria, 2004, pp. 7-24.
- « L'orange solaire », in Collectif *Les cahiers de la fondation* (Bénin 2059, nouvelles inédites), Cotonou, Fondation Zinsou, 2008, pp.5-11.

1-3- Les œuvres d'Hilaire DOVONON

- « Le Père », *La floraison des baobabs*, Péronnas (Ain), Nantes, Éditions Traverses/D'un Noir Si Bleu, 2006, pp. 11-40.
- « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène », *La floraison des baobabs*, Péronnas (Ain), Nantes, Éditions Traverses/D'un Noir Si Bleu, 2006, pp. 43-63.
- « Hêvih ou La plume du hibou rouge », in Collectif *Les cahiers de la fondation* (Bénin 2059, nouvelles inédites), Cotonou, Fondation Zinsou, 2008, pp.24-31.

1-4- Œuvre de Flore HAZOUMÈ

- *La vengeance de l'albinos*, Abidjan, Édilis, Les Éditions du Sud, 2001, 133 p.

1-5- Œuvre de Yaya LAWANI

- *La tombe rebelle*, Cotonou, Les Éditions Aziza, 1997, 70 p.

1-6- Œuvre de Fernand NOUWLIGBÈTO

- *Zongo Giwa de la forêt déviergée*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2006, 73 p.

1-7- Les œuvres de Jean PLIYA

- « L'arbre fétiche », *L'arbre fétiche*, Yaoundé, Éditions Clé, 2012, pp. 4-24.
- « Le gardien de nuit », *L'arbre fétiche*, Yaoundé, Éditions Clé, 2012, pp. 64-87.

1-8- Les œuvres de Gaston ZOSSOU

- *La guerre des choses dans l'ombre*, Paris, Éditions Maisonneuve & Larose, 2003, 167 p.
- *Un os dans la gorge des dieux*, Paris, Riveneuve Éditions, 2010, 206 p.

2- Autres fictions narratives évoquées dans l'étude

- BHÊLY-QUENUM, Olympe, *Un piège sans fin*, Paris, Éditions Stock, 1960, 284 p.
- FANTOURÉ, Alioum, *Le cercle des tropiques*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1980, 314 p.
- HAZOUMÈ, Paul, *Doguicimi*, Paris, Éditions Maisonneuve & Larose, 1938, 510 p.
- KAFKA Franz, *La métamorphose, la sentence, le soulier et autres récits*, Traduits de l'allemand par Catherine Billmann et Jacques Cellard, Arles, Babel, 1997, 204 p.
- KANE, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, Paris, Éditions Julliard, 1961, 191 p.

- MAUPASSANT Guy de, *Le Horla et autres contes d'angoisse*, Paris, Éditions Flammarion, 1984, 253 p.
- MAUPASSANT Guy de, *La peur et autres contes fantastiques*, Paris, Éditions Classiques Larousse, 1990, 160 p.
- MERIMÉE Prosper, *Nouvelles choisies et extraits*, Paris, Éditions Hachette, 1941, 96 p.
- *Colomba et dix autres nouvelles*, Paris, Éd. Gallimard, 1964, 510 p.
- *Carmen suivi de La Venus d'Ille*, Paris, Éd. Armand Colin, 1992, 193 p.
- PLIYA, Jean, *Les tresseurs de corde*, Paris, Hatier, 1987, 240 p.
- SADOUL, Barbara, *La dimension du fantastique : 13 nouvelles d'Hoffmann à Claude Seignolle*, Pössneck, Allemagne, ÉditionsLibrio, 2001, 155 p.
- TANSI, Sony Labou, *La vie et demie*, Paris, Éd. du Seuil, 1979, 192 p.
- TIDJANI-SERPOS, Abdou, *Le dilemme*, Paris, Editions Silex/ACCT, 1983, 43 p.

3- Études critiques sur les auteurs du corpus

- ADÉCHINA Adjiroba Daouda Émile, « Littérature et art de couvent au Bénin : évocation et invocation de la personne dans l'onomastique rituelle de couvent au Bénin », in Collectif *Littératures, art et société*, Cotonou, Les Editions du Flamboyant, 1999, pp. 39-48.
- « Névrose et nécrose dans *Le chant du lac* d'Olympe Bhêly-Quenum », in Collectif *Repères pour comprendre la littérature béninoise*, Cotonou, CAAREC Éditions, 2008, pp. 53-64.
- « Nommer et désigner : l'onomastique et l'onomaturgie dans le roman *Les tresseurs de corde* de Jean Pliya, in Collectif *Jean Pliya L'humaniste, Actes du Colloque International (12-14 mai 2016)*, Cotonou, CIREF Éditions, 2017, pp. 211-238.

- AKOHA Albert Bienvenu, « Signification sociologique et politique des noms de personnages dans "Koûdo Gbowelé" de B. Adukonu et de Agbakpoto », in Collectif *Jean Pliya L'humaniste, Actes du Colloque International (12-14 mai 2016)*, Cotonou, CIREFÉditions, 2017, pp. 153-165.
- BIDOUZO SOGNON-DÈS N. Judith, « Mystères et tabous dans la prose narrative de Jean Pliya », in Collectif *Jean Pliya L'humaniste, Actes du Colloque International (12-14 mai 2016)*, Cotonou, CIREFÉditions, 2017, pp. 329-343.
- HUANNOU Adrien (textes réunis par), *Olympe Bhêly-Quenum : l'appel de l'Afrique des profondeurs : mélanges pour Olympe Bhêly-Quenum*, Dijon, Grelef (Groupe de recherches sur les littératures de l'espace francophone), Cotonou, 2001, 197 p.
- HOUNZANDJI Romain, « L'écriture de la puissance de Kondo-Gbêhanzin par le dialogue théâtral dans *Kondo, le requin*, in Collectif *Jean Pliya L'humaniste, Actes du Colloque International (12-14 mai 2016)*, Cotonou, CIREFÉditions, 2017, pp. 13-32.
- KAKPO Mahougnon, « Les moi-vides, les moi-débris ou l'esthétique des débris humains chez Florent Couao-Zotti », in Collectif *Repères pour comprendre la littérature béninoise*, Cotonou CAAREC Éditions, 2008, pp. 65-92.
- Poétique Baroque dans les littératures africaines francophones*, Olympe Bhêly-Quenum (*Thèmes et styles*), Tome1, Cotonou, Les Editions des Diasporas, 2007, 217p.
- MÈDÉHOUEGNON Pierre, « Littérature et art de couvent chez Olympe Bhêly-Quenum », in Collectif *Littérature, art et société*, Les Éditions du flamboyant, pp. 49-70.

- « Olympe Bhêly-Quenum : de l'initiation africaine à la franc-maçonnerie », in Collectif *Olympe Bhêly-Quenum : l'appel de l'Afrique des profondeurs (Mélanges pour Olympe Bhêly-Quenum)*, Dijon, Grelef (Groupe de recherches sur les littératures de l'espace francophone), 2000, pp.63-78.
- « Du profane au sacré ou la poétique de l'inter-créativité chez Jean Pliya », in Collectif *Jean Pliya : L'humaniste, Actes du Colloque International (12-14 mai 2016)*, Cotonou, CIREFÉditions, 2017, pp. 389-402.
- OUINGNON Hyacinthe, « "L'arbre fétiche" de Jean Pliya : une ode aux dieux ? », in Collectif *Jean Pliya L'humaniste, Actes du Colloque International (12-14 mai 2016)*, Cotonou, CIREFÉditions, 2017, pp. 313-326.
- SILVA (da) José-Manuel Salim, « Traditions et fantastique dans "L'arbre fétiche" et "Le gardien de nuit" de Jean Pliya », in Collectif *Jean Pliya : L'humaniste, Actes du Colloque International (12-14 mai 2016)*, Cotonou, CIREFÉditions, 2017, pp. 342-359.
- VIGNONDE Jean-Norbert, « Rencontre avec Olympe Bhêly-Quenum », in Collectif *Olympe Bhêly-Quenum : l'appel de l'Afrique des profondeurs, Mélanges pour Olympe Bhêly-Quenum*, Dijon, GrelefÉditions, 2000, pp. 171-185.

4-Études critiques sur le fantastique

- ALLEAU René (sous la direction de), *Guide de la France mystérieuse*, Paris, Éditions Presses Pocket, 1975, 251 p.
- BARONIAN Jean-Baptiste, *Un nouveau fantastique : esquisses sur les métamorphoses d'un genre littéraire*, Lausanne,Éditions l'Age d'Homme, 1977, 103 p.

-*Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Paris, Éditions Stock, 1978, 334p.

- BEAUMONT Marie-Claude, *Les fonctions du merveilleux dans l'imaginaire littéraire médiéval des XII^e et XIII^e siècles : l'expression du désir*, Québec, Université de Laval, 2003, 160 p.

- BESSIERE Irène, *Le récit fantastique : la poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 256 p.

- CAILLOIS, Roger, *Au cœur du fantastique*, Paris, Éditions Gallimard, 1965, 640 p.

-*Obliques*, précédé d'*Images*, *Images*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, 487 p.

- CASTEX, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Librairie José Corti, 1051, 470 p.

- DABLA Séwanou, « *Le fantastique* », *Revue Sépia* n°13, 1993, p.18-19.

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

- FREUD Sigmund, *L'inquiétante étrangeté (Das Unheimliche)*, 1919, traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et Mme F. Monty, 1933, Version numérique par Jean-Marie Trembley, document imprimé du site internet [http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques des sciences sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html) et consulté le 04 août 2011.

- GERAUDELLE Alain, *Maupassant, le Horla et autres contes fantastiques*, Paris, Hachette, 1994, 62 p.

- GOIMARD Jacques et STRAGLIATI Rolland, *Histoires d'aberrations : La grande anthologie du fantastique*, Paris, Presses Pocket, 1977, 414 p.

- GUILLOUET Sophie Rochefort, *La littérature fantastique en 50 ouvrages*, Paris, Éditions Ellipses, Collection 50/50, 1998, 240 p.
- HELLENS, Franz, *Le fantastique réel*, Bruxelles/Amiens, Société Générale d'éditions SODI, 1967, 128 p.
- HUTIN Serge, *Hommes et civilisations fantastiques*, Mulhouse, Éditions J'ai lu, 1970, 192 p.
- JACQUEMIN, Georges, *Littérature fantastique*, Paris/Bruxelles, Éditions Nathan/Labor, 1974, 179 p.
- LOVECRAFT Philips, *Épouvante et surnaturel en littérature*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1969, 185 p.
- MASSERON Caroline, « Le récit fantastique », *Pratiques : Raconter et Décrire*, n°34, Metz, juin 1982, pp. 31-74.
- MELRIEU, Joël, *Le fantastique*, Paris, Hachette, 1992, 160 p.
- PARMEGIANI Claude-Anne, « Pour comprendre le fantastique », *Histoires fantastiques (Anthologie)*, Paris, Éditions Fernand Nathan, 1981, pp. 217-219.
- POIRION Daniel, *Le merveilleux dans la littérature française du moyen-âge*, Paris, PUF, Collection Que-sais-je ?, 1982, 128 p.
- POLACK Clément(sous la direction de), *Problèmes-Revue des étudiants de médecine- Paris*, n°74-75, avril-mai 1961, 118 p.
- ROY Claude, *L'art à la source. II. Arts baroques, arts classiques, arts fantastiques*, Paris, Éditions Gallimard, Folio/Essais, 1992, 313 p.
- SCHNEIDER, Marcel, *La littérature fantastique en France*, Paris, Fayard, 1964, 254 p.
- TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 189 p.

- VALENTIN Stephan, *Pourquoi nous adorons les histoires de vampires*, Genève, Éditions Jouvence, 2010, 96 p.
- VAX Louis, « Terreur surnaturelle et littérature », *Problèmes* (Revue des étudiants de médecine), avril-mai 1961, n°74-75, pp.
- *La séduction de l'étrange : Etude sur la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1965, 313 p.
- *L'art et la littérature fantastiques*, Paris, PUF, Collection Que-sais-je ?, 1970, 127 p.

5- Thèses et mémoires sur le fantastique

5-1- Thèses sur le fantastique

- ABDOURAHMAN Ismaël, *Aspects du fantastique et romans négro-africains*, Thèse de Doctorat de Lettres Modernes, France, Université de Perpignan, 2003, 374 p.
- QUENUM Anicette, *Récit initiatique et expression mystique dans l'œuvre d'Olympe Bhély-Quenum : problématique et enjeux d'une combinatoire entre spiritualités africaine et négro-africaine*, Thèse de Doctorat, France, Université Paris Sorbonne (Paris IV), 2008, 534 p.

5-2- Mémoires sur le fantastique

- ADJAGBO Armand, *Aspects du fantastique dans le théâtre de José Pliya : cas de Konda le Roquet et de Concours de circonstances*, Mémoire de Maîtrise, FLASH/UAC, 2006, 76 p.
- AFOLABI Ebunoluwa, *Typologie et fonctions des personnages fantastiques dans Le Preux chasseur dans la forêt infestée de démons (D. O. Fagunwa) et L'Ivrogne dans la brousse (Amos Tutuola)*, Mémoire de Maîtrise, FLASH/UAC, 2009, 104 p.
- AYELESSOH Benjamin M., *Les manifestations du fantastique dans le recueil Le passe-muraille de Marcel Aymé et dans deux nouvelles de*

Jean Pliya : *L'arbre fétiche, Le gardien de nuit*, Mémoire de Maîtrise, FLASH/UAC, 2008, 81 p.

- BOSSA Jacques, *Les visages du fantastique dans le masque Egùngùn*, Mémoire de Maîtrise d'Histoire de l'art, FLASH/UAC, 2011, 86p.
- OYA N. Marcel, *L'Univers du fantastique à travers les rites funéraires chez les Bètammaribè*, Mémoire de Maîtrise, FLASH/UAC, 2004, 61 p.
- SILVA (da) Salim José-Manuel, *La mort, la peur et l'animation de l'objet : aspects du fantastique dans la littérature béninoise*, Mémoire de DÉA, FLASH/ UAC, 2011, 70p.
- SILVA (da) J.-M. Salim, *L'univers psycho-névrotique dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi*, Mémoire de Maîtrise de Lettres-Modernes, FLASH/UAC, 2005, 93 p.
- TOWOU Virgile D., *Tradition et fantastique dans le chant du lac et l'Initié d'Olympe Bhély-Quenum*, Mémoire de Maîtrise, FLASH/UNB, 1994, 86 p.
- YAKOUBOU Souleymane, *Les fondements du fantastique dans deux œuvres d'Olympe Bhély-Quenum*, Mémoire de Maîtrise, FLASH/UNB, 1996, 75 p.
- YAYI Oladélé, *En attendant le vote des bêtes sauvages de Kourouma, entre mythes et réalités : aspects du fantastique*, Mémoire de Maîtrise de Lettres-Modernes, FLASH/UAC, 2005, 85 p.

6- Ouvrages de méthodologie

- AMOSSY Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Éditions Armand Colin, 2012, 346 p.
- BENAC Henri, *Guide des idées littéraires*, Paris, Éditions Hachette, 1988, 559 p.

- BERGEZ Daniel (sous la direction de), *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, 2^e édition revue et augmentée, Paris, Éditions Nathan, 2002, 217 p.
- BOURNEUF Roland et OUELLET Real, *L'univers du roman*, Paris, Puf, 1972, 254 p.
- DUCHET Claude, (dir.), *Sociocritique*, Paris, Éditions Nathan, 1979, 220 p.
- DUCHET Claude, *Littérature*, n° 140, 2005. *Analyse du discours et sociocritique*, in www.persee.fr/issue/litt_0047-4800_2005_num_140_4], [consulté le 07 mars 2018.
- FONTANIER, Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Éditions Flammarion, 1977, 427 p.
- GARDES-TAMINE Joëlle et HUBERT Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Éditions Armand Colin, 1993, 231 p.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982, 576p.
- GENETTE Gérard et TODOROV Tzvetan (Sous la direction de), *Théorie des genres*, Paris, Éditions Le Seuil, 1986, 205p.
- GOLDMANN Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1964, 378p.
- KERLOUEGAN François, *Ce fatal excès de désir : poétique du corps romantique*, Paris, Honoré Champion, 2006, 257p.
- KRISTEVA Julia, *Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Le Seuil, 1972, 129 p.
- MAINGUENEAU Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Éditions Bordas, 1990, 187 p.
- MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires*, Genève, Slatkine Erudiction, 2011, 276p.

- SAMOYAULT Tiphaine, *L'Intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2010, 127p.
- TADIE Jean-Yves, *La critique littéraire au XX^e siècle*, Paris, Belfond, 1990, 318p.
- TOSSOU Okri Pascal, *Corpographie et corpologie*, Cotonou, Éditions Plumes Soleil, 2016, 135p.
- ZIMA Pierre, *Manuel de sociocritique*, Paris, Éditions Picard, 1985, 276p.

7- Travaux d'études générales

- ALÉDJI Ousmane, *Un peuple calme est inquiétant*, Cotonou, Artisttik Éditions, 2015, 97 p.
- HUANNOU Adrien, *Cinquante ans de vie littéraire au Bénin 1960-2010 : Contribution au débat sur le développement culturel national*, Cotonou, CAAREC Éditions, 2010, 59 p.
- MEDÉHOUEGNON Pierre, *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest : des origines à nos jours (Historique et analyse)*, Cotonou, CAAREC Éditions, Coll. Études, 2000, 387 p.

8- Revues et magazines littéraires

- Le magazine littéraire, *Ce que la littérature sait de la folie*, Paris, Sophia Publication, n° 524, octobre 2012, 98 p.
- Le magazine littéraire, *Borges : Éloges de l'imaginaire*, Paris, Sophia Publication, n° 520, juin 2012, 98 p.
- Le magazine littéraire, *Le vampire : métamorphoses d'un immortel d'Ovide à Fred Vargas*, Paris, Sophia Publication, n° 529, mars 2013, 98 p.
- *Pratiques : Raconter et Décrire*, n°34, Metz, juin 1982, 129 p.

- *Problèmes* (Revue des étudiants de médecine), n° 11, avril-mai 1961, 87 p.
- Revue *Sepia* n°13, Paris, Éditions Sepia, 1993, 48 p.

9- Dictionnaires consultés

- BONNEFOY Yves, *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, (Volume 1), Paris, Flammarion, 1994, 1199 p.
- CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles (édition revue et corrigée)*, Paris, Robert Laffont /Jupiter, 1988, 1060p.
- FERREOL Gilles, *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Éditions Armand Colin, 2004, 242 p.
- FOREST Philippe et CONIO Gérard, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Paris, Éditions Bordas, 1993, 223 p.
- GRAWITZ Madeleine, *Lexique des sciences sociales*, 7^e édition, Paris, Éditions Dalloz, 1999, 425 p.
- NOURISSIER François, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Éditions Albin Michel, 2001, 977p.

10- Webographie

- ADACHI Kazuhiko, La «folie» dans les contes «fantastiques» de Maupassant, doc pdf, 8 pages, <http://www.parapsyko.com/fantastique>, consulté le 14 août 2017.
- BACKES Jean-Louis, « Le Mot ‘’fantastique’’ », SFLGC (Vox Poetica), article Publié sur le site internet <http://www.vox->

poetica.org/sflgc/biblio/fantastique.htm le 15 septembre 2005, et consulté le 14 août 2017.

- HEBERT, Louis, « Le schéma tensif : synthèse et propositions », *Tangence* n°79, 2005, pp. 111-119, document en version PDF, consulté le 23 octobre 2016 sur <http://id.erudit.org/iderudit/012854ar>.
- KAKPO Mahougnon, « Entre surréalisme et imaginaire africain : l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum », Université d'Abomey-Calavi, <http://www.obhelyquenum.com>, consulté le 14 août 2017.
- PLOUMISTAKI Kalliop, « Le Fantastique comme forme littéraire », Séminaire d'Histoire Littéraire : La naissance du fantastique en Europe-Histoire et Théorie, Université Aristote de Thessalonique, 2004, 24 p., pris sur le site <http://www.parapsyko.com/fantastique>, consulté le 14 août 2017.
- <http://www.obhelyquenum.com/francophonie.html>[consulté le 23 décembre 2017.
- <http://www.obhelyquenum.com/politique.html>, consulté le 10 décembre 2017.
- <http://www.obhelyquenum.com/etudes-et-travaux.html>, consulté le 13 mai 2016.

ANNEXES

ANNEXE N° 1 :

NOTICES BIOBIBLIOGRAPHIQUES

SUR LES AUTEURS DU CORPUS

Notre notice des auteurs fantastiques béninois prend prioritairement en compte les auteurs de notre corpus. Mais nous l'avons élargi à quelques écrivains cités dans cette recherche. Elle est organisée en deux rubriques : une brève présentation de chaque auteur et de ses œuvres qui s'inscrivent dans le fantastique, suivie de l'énumération des thèmes fantastiques les plus récurrents qu'il aborde.

1- Olympe Bhêly-Quenum⁸⁸⁰

Fils d'une Grande Prêtresse vodùn, Olympe Bhêly-Quenum est né en 1926, comme l'indique son livret de catholicité, son carnet de baptême, à Ouidah au Bénin. Il y a fait ses études primaires avant de partir à Achimota Grammar School of Gold Coast à Accra au Ghana pour son initiation à la langue anglaise. Il part pour la France en 1948. Il y a fait ses études secondaires au collège Littré, à Avranches en Normandie. Au terme de ces études, il a obtenu le Baccalauréat lettres classiques et philosophie-lettres. Il a poursuivi ses études au Lycée de Rennes en Bretagne où il a préparé l'Hypokhâgne du concours d'entrée à l'Enset (École normale supérieure d'enseignement technique).

De retour en Normandie, il prépare et obtient la Licence ès lettres classiques à l'Université de Caen et la Licence de sociologie et une Maîtrise de socio-anthropologie à la Sorbonne (Paris). Avec ses diplômes, il a été professeur de lettres classiques au Lycée de Coutances en Normandie, au

⁸⁸⁰ Inspiré de <http://www.obhelyquenum.com/biographie/biographie.html>, consulté le 22 septembre 2016 à 16h 35.

Lycée Paul Langevin en Suresnes, au Lycée Jacques Decour, l'annexe, de l'actuel lycée Paul Éluard en Seine-Saint-Denis.

Après des stages diplomatiques au Quai d'Orsay, à l'Académie diplomatique de La Haye et dans les consulats généraux de France à Gênes, Milan, Florence et à l'Ambassade de France à Rome, il a reçu le Certificat d'Études Diplomatiques de l'Institut des Hautes Études d'Outre-Mer de Paris. Il s'est aussi lancé dans la presse et a été Directeur-Rédacteur en chef du magazine *La vie Africaine*. Plus tard, avec sa femme, il a fondé le magazine bilingue *L'Afrique Actuelle*. Ancien fonctionnaire international à l'UNESCO, il a effectué des missions dans plusieurs pays africains et européens.

Autant il a eu une vie professionnelle et administrative bien remplie, autant il s'est illustré dans le domaine littéraire. Mais c'est en tant qu'écrivain qu'il nous intéresse. Sa production riche et variée est composée de plusieurs œuvres de divers genres littéraires dont surtout le roman et la nouvelle.

Au nombre de ses romans, on compte *Un piège sans fin* (Paris, Stock, 1960), *Le chant du lac* (Paris, Présence Africaine 1965), *Un enfant d'Afrique* (Paris, Larousse, 1970), *L'Initié* (Paris, Présence Africaine, 1979), *Les Appels du vodou* (Paris, L'Harmattan, 1994) et les recueils de nouvelles : *Liaison d'un été* (Paris, Sagerep, 1968), *La naissance d'Abikou* (Cotonou, Phoenix d'Afrique, 1998). La plupart de ses œuvres s'inspirent des traditions africaines et évoquent le fantastique. On y note des thèmes fantastiques comme l'occultisme, la sorcellerie, la mort, le dédoublement, la métamorphose, l'animation des objets. C'est le chantre du fantastique traditionnel dans la littérature béninoise. Mais il pousse son fantastique traditionnel vers le fantastique mystique avec le recours à l'initiation et à

l'occultisme. Il est, à ce jour, l'écrivain béninois dont les œuvres ont fait le plus l'objet d'attention de la part des chercheurs en littérature fantastique.

2- Florent Couao-Zotti

Romancier, dramaturge et nouvelliste de talent, Florent Couao-Zotti est un écrivain béninois né le 18 juin 1964 à Pobè dans le Département du Plateau. Titulaire d'une Maîtrise de Lettres Modernes de l'Université d'Abomey-Calavi, il s'adonne au journalisme et à l'enseignement pendant un certain temps avant de se lancer et de s'illustrer, avec beaucoup de réussite, dans l'écriture. Au début des années 1990, Florent Couao-Zotti a occupé les fonctions de Rédacteur en chef dans deux journaux satiriques dont *Le Canard du Golfe*. Chroniqueur culturel par la suite, il s'est illustré dans plusieurs journaux de la place avant de se révéler comme un analyste politique de talent dans le quotidien *La Nouvelle Tribune* depuis quelques temps. Mais c'est en tant qu'écrivain qu'il s'est le plus affirmé.

Observateur attentif de la vie sociopolitique du Bénin du nouveau démocratique, il y puise son inspiration. Avec provocation, dérision et humour, il peint les travers des hommes politiques de son temps, mais aussi les misères du peuple trompé et floué par les mensonges et les incohérences de ses dirigeants. Sa production truculente et variée est l'une des plus riches des écrivains de sa génération. Produite dans presque tous les genres littéraires, son œuvre accroche par son caractère baroque, son élan poétique et son intrigue souvent proche du roman policier. Ce défenseur des marginaux, des rebus de la société a reçu de nombreux prix aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur du Bénin. Entre autres, on peut citer le prix Ahmadou Kourouma. Florent Couao-Zotti est assurément l'un des écrivains béninois les plus prolifiques de sa génération avec près d'une vingtaine de publications dont les romans *Notre pain de chaque nuit* (Paris, Le Serpent à

Plumes, 2001), *Charly en guerre* (Paris, Éditions Dapper, Rééd. *Un enfant dans la guerre*, 2001), *Un enfant dans la guerre* (Lomé, Haho, 1997), *Le cantique des cannibales* (Paris, Le Serpent à Plumes, 2004), *Si la cour du mouton est sale, ce n'est pas au porc de le dire* (Paris, Le Serpent à Plumes, 2010), *La traque de la musaraigne* (Marseille, Éditions Jigal, 2014) ; les recueils de nouvelles *L'Homme dit fou et la mauvaise foi des hommes* (Paris, Le Serpent à Plumes, 2000), *La Sirène qui embrassait les étoiles* (Paris, Les Éditions de l'œil, 2005), *Retour de tombe* (Nantes, Joca Seria, 2005), *Poulet-bicyclette & Cie* (Paris, Gallimard, 2008) et les pièces de théâtre: *Ce soleil où j'ai toujours soif* (Paris, L'Harmattan, 1995), *Instincts primaires...combats secondaires* (Moranletz, Lansman, 2001), *Le collectionneur de vierges* (Bertoua/Paris, Ndze, 2004) et *Certifié sincère* (Cotonou, Ruisseaux d'Afrique, 2004).

Son approche du fantastique est teintée d'un réalisme topographique. Il s'agit du fantastique moderne qui véhicule les thèmes comme la femme fatale, l'obsession du pouvoir, le vampirisme politique, la nécrophilie, la zoophilie et la folie. Tous les problèmes de son temps sont peints dans ses textes qui, plus que le fantastique moderne, véhiculent un fantastique réel.

3- Flore Hazoumé⁸⁸¹

De père béninois et de mère congolaise, Flore Hazoumé est la petite-fille de Paul Hazoumé. Elle est née à Brazzaville en 1959 mais vit en Côte d'Ivoire depuis 1979. Elle a fait ses études supérieures à l'Université d'Abidjan. Mariée et mère de deux enfants, elle a été Directrice d'une agence de communication dans les années 1990. Flore Hazoumé a également été la vice-présidente de l'Association Arts et Lettres et secrétaire chargée de la communication de l'Association des Écrivains de Côte d'Ivoire (AECI).

⁸⁸¹ Inspiré de [www. Google.fr](http://www.Google.fr) consulté le 22 septembre 2016 à 23 h 14.

Elle a écrit, entre autres, le roman *La vengeance de l'albinos* (Abidjan, Édilis Éditions, 2001), *Une vie de bonne* (Abidjan, Ceda, 1999), les recueils de nouvelles : *Rencontres* (Abidjan, NEA, 1984) et *Cauchemars* (Abidjan, Édilis Éditions, 1994) dans lequel elle décrit la noirceur de l'homme, sa convoitise, les problèmes existentiels grâce aux thèmes comme la sorcellerie, l'obsession, la quête du pouvoir, les déviances sexuelles. Son approche du fantastique est à cheval entre le fantastique traditionnel et le fantastique moderne.

4- Fernand Dansi Nouwligbèto

Dansi Fernand Nouwligbèto est né en 1971 à Cotonou. Écrivain et journaliste, comédien et metteur en scène, il appartient à la génération des écrivains béninois révélée au début des années 2000. Actuellement enseignant au Département des Lettres-Modernes de l'Université d'Abomey-Calavi où il a fait ses études supérieures sanctionnées par un Doctorat, Fernand Dansi Nouwligbèto s'est illustré en écriture par les œuvres : *La foudre sous scellés*⁸⁸²(roman, 2000) et *Zongo Giwa de la forêt déviérgée* (théâtre, Paris, L'Harmattan, 2006). Dans cette Thèse, nous avons essentiellement évoqué sa pièce de théâtre. Mais un Mémoire de Maîtrise⁸⁸³ soutenu en 2014 montre qu'autant que cette pièce, son roman *La foudre sous scellés* est aussi une œuvre fantastique. Pour l'auteur de cette étude intitulée *Aspects du fantastique et intertextualité dans le roman La foudre sous scellés et la pièce de théâtre Zongo Giwa de la forêt déviérgée de Dansi Fernand Nouwligbèto*, « ***La foudre sous scellés et la pièce Zongo Giwa de la forêt déviérgée regorgent des faits fantastiques.*** »⁸⁸⁴ Pour créer ses

⁸⁸² Dansi Fernand Nouwligbèto, *La foudre sous scellés*, Cotonou, Éditions Aziza, 2000, 140 p.

⁸⁸³ Wassirou Souley, *Aspects du fantastique et intertextualité dans le roman La foudre sous scellés et la pièce de théâtre Zongo Giwa de la forêt déviérgée de Dansi Fernand Nouwligbèto*, Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes, UAC, 2014, 67 p.

⁸⁸⁴ Ibidem, p. 61.

œuvres fantastiques, Dansi Fernand Nouwligbèto s'inspire de son fonds culturel et de l'histoire politique du Bénin et de la sous-région. De fait, son orientation fantastique est à cheval entre le fantastique traditionnel et le fantastique moderne. C'est pourquoi, on note dans ses deux ouvrages les thèmes fantastiques comme le fantôme, la mort, le mort qui refuse de mourir, l'obsession du pouvoir, la cruauté, le chaos, l'onirisme, etc.

5- Gaston Zossou

Gaston Zossou est né le 1^{er} octobre 1954 à Porto-Novo au Bénin. D'abord professeur d'Anglais dans les lycées et collèges du Bénin, il s'est orienté plus tard dans l'entrepreneuriat agricole, avec la mise en place d'une ferme. Ministre de la Culture, Ministre de la Communication et porte-parole du gouvernement sous le régime du général Mathieu Kérékou II, il est actuellement Directeur Général de la Loterie Nationale du Bénin, après avoir été un opposant au régime du Docteur Boni Yayi. En tant qu'écrivain, il a écrit et publié les romans : *La guerre des choses dans l'ombre*, *Un os dans la gorge des dieux*, *Ces gens sont des bêtes sauvages*, *Crabe de métal pur* et *La femme au portefeuille*. Ces œuvres fictionnelles s'inscrivent dans le fantastique traditionnel. Il développe les thèmes comme la sorcellerie, le charlatanisme, la mort, la profanation des tombes, etc. Inspirés des traditions et réalités béninoises, ses romans, selon Jacques Chevrier⁸⁸⁵, participent

au « réalisme prodigieux », au sens où l'entend l'écrivain Tchichelle-Tchivela, pour qui l'univers de la fiction n'est que l'écho d'une réalité africaine complexe, au sein de laquelle les croyances populaires accordent une large place à la magie et à la sorcellerie, et selon lesquelles le visible et l'invisible, les vivants et les morts entretiennent d'étroites relations.⁸⁸⁶

⁸⁸⁵ Jacques Chevrier, « Le réalisme prodigieux de Gaston Zossou », Préface à Gaston Zossou, *La guerre des choses dans l'ombre*, op.cit., pp. 5-8.

⁸⁸⁶ Ibidem, pp. 5-6.

En fait, comme chez Olympe Bhêly-Quenum, les traditions, les croyances populaires et les superstitions africaines et surtout béninoises sont utilisées comme source d'inspiration par Gaston Zossou pour produire le fantastique, un fantastique traditionnel.

6- Hilaire Dovonon

Manager des Industries Culturelles de formation, diplômé de l'Université de la Francophonie Senghor à Alexandrie (Égypte), et archiviste-documentaliste, diplômé de l'École Nationale d'Administration du Bénin, Hilaire Dovonon est né le 12 juillet 1977 au Bénin, où il réside. Son talent de nouvelliste s'est vu à plusieurs reprises couronné par différents prix littéraires francophones, dont le Prix littéraire « Alain Decaux » de la Francophonie, en 2003, pour la nouvelle « Le Vieil homme et la statuette d'ébène », et le Prix du jeune écrivain francophone, la même année, avec « Sous le signe du serpent ». En 2005, il fait partie des « Plumes émergentes » de la Revue *Cultures Sud*.

Passionné d'art et de culture, il a initié et anime à Cotonou le projet À Haute Voix, consacré à la création et à la diffusion de lectures spectacles, à travers des ateliers d'écriture et des lectures publiques depuis 2014.

Hilaire Dovonon a publié, entre autres, « Hêvih ou la plume du Hibou Rouge », en 2008 dans le recueil collectif de nouvelles, *Les cahiers de la Fondation Zinsou* à Cotonou; *Sikah, conte*, Nantes, Éditions D'un Noir Si Bleu, Gibles, France, mars 2008 ; *La Floraison des baobabs*, recueil de douze (12) nouvelles, Nantes, Éditions D'un Noir Si Bleu, Gibles, France, 2006 ; « Masques femelles, regards mâles ». La plupart de ses nouvelles sont des textes fantastiques, marquées par une constante : le fantastique traditionnel et le fantastique réel. L'ancien étudiant de Lettres-Modernes de l'Université d'Abomey-Calavi s'inspire des traditions, des histoires de morts

et de fantômes qui ont bercé son enfance et des faits actuels de sa société, pour écrire ses nouvelles fantastiques. On y note des thèmes comme la mort, l'animation de l'objet, l'obsession, le fantôme, le revenant, etc.

7- Félix Couchoro

Écrivain dont la nationalité est disputée entre le Bénin où il est né, à Ouidah, le 30 janvier 1900, et le Togo où il est mort en 1968, Félix Couchoro fait partie des précurseurs du fantastique dans la littérature écrite béninoise. Déjà, dans son premier roman, *L'Esclave* publié en 1929, il annonce les couleurs avec une histoire d'amour « incestueux » entre Mahoulawoè et Akoèba. C'est le deuxième écrivain béninois, après Paul Hazoumé, à publier une œuvre dans laquelle on retrouve les traces du fantastique. Par la suite, il a publié *Amour de féticheuse* en 1941, *Drame d'amour à Anecho* en 1950 et *L'héritage cette peste* en 1963.

8- Paul Hazoumé

Paul Hazoumé est un ethnologue, chercheur, écrivain et homme politique béninois né en 1890 à Porto-Novo et est mort en 1980 à Cotonou. Il a été candidat aux élections présidentielles non achevées de 1968. Il est l'auteur de nombreux romans et a publié le premier roman historique africain *Doguiçimi*. Vu la qualité du style de cette œuvre qui met en relief les réalités historiques et socio-anthropologiques du Bénin, l'Académie française lui a décerné le « Prix de langue française » en 1939. Le livre a été réédité en 1978 avec une préface de Robert Cornevin aux éditions G. P. Maisonneuve et Larose à Paris.

En dehors de ce roman, on peut citer de Paul Hazoumé, *Le Pacte de sang au Dahomey*. Comme Félix Couchoro, il fait partie des pères

fondateurs des œuvres fantastiques dans la littérature béninoise. La socio-anthropologie et l'histoire du Danxomè, actuel Bénin, sont ses principales sources d'inspiration pour produire le fantastique. Dans le roman *Dogucimi*, on note des thèmes fantastiques comme la nécrophilie, la mort, la violence, etc.

9- Jean Pliya

Décédé le 14 mai 2015 à Abidjan à l'âge de 83 ans, et enterré le 28 mai 2015 à Abomey-Calavi au Bénin, Jean Pliya est un écrivain béninois né le 21 juillet 1931 à Djougou au Bénin. Il était marié et père de sept (7) enfants. Il a fait ses études au Bénin, en Côte d'Ivoire, à l'Université de Dakar et à celle de Toulouse. Il est titulaire d'une Licence de Géographie en 1955, puis d'un DES en 1957. Devenu professeur certifié d'Histoire-Géographie après l'obtention du CAPES en 1957, il enseigne l'Histoire et la Géographie de 1957 à 1969 en France, au Bénin et au Togo. Après sa Thèse de Doctorat, il enseigne à l'Université Nationale du Bénin de 1969 à 1972. Maître-Assistant en 1976, il enseigne de 1983 à 1991 la Géographie tropicale et économique à l'Université de Niamey au Niger. Il a occupé de hautes fonctions administratives tant à l'Université Nationale du Bénin qu'à celle du Niger. Il a également occupé d'importantes fonctions politiques. Il a été Directeur de Cabinet du Ministre de l'Éducation Nationale de 1961 à 1963, Ministre de l'Information et du Tourisme en 1963 et Directeur de Cabinet du Général Soglo. Il est un des principaux initiateurs et animateurs du Renouveau Charismatique Catholique (RCC) du Bénin dont il est le Berger national émérite.

Il a écrit *L'arbre fétiche* en 1971. C'est un recueil de quatre (4) nouvelles publié par les Éditions Clé à Yaoundé au Cameroun. On connaît aussi de lui, les recueils *Le chimpanzé amoureux* publié en 1977 et *La fille*

têtue (1982), les pièces de théâtre *La secrétaire particulière* publié en 1973 et *Kondo le Requin* paru en 1966 et son unique roman *Les tresseurs de corde*, édité en 1987 par les Éditions Hatier. En tant qu'évangéliste, il a produit beaucoup de livres de spiritualité chrétienne. Ce qui nous intéresse, ce sont ses œuvres fictionnelles qui promeuvent le fantastique. Avec son recueil de nouvelles *L'arbre fétiche*, il a prouvé qu'il était un écrivain béninois qui écrit, avec talent, des œuvres relevant du fantastique. Il s'est inspiré autant des traditions béninoises que de la société africaine moderne pour élaborer ses textes fantastiques.

10- José Pliya⁸⁸⁷

Fils de Jean Pliya, José Pliya est né en 1966. Professeur de lettres d'origine béninoise, il est aussi comédien, metteur en scène et directeur du Festival de Théâtre en Créole de la Dominique. Il est l'auteur d'une quinzaine de pièces de théâtre dont *Nègrerrances* (1997), *Le complexe de Thénardier* (2001) pour lequel il a reçu en 2003 le Prix du jeune théâtre de l'Académie Française, *Le masque de Sika*, écrit en 2001 lors d'une résidence d'écriture à la Maison des Auteurs des Francophonies en Limousin ou encore *Les effracteurs* (2004).

Armand Adjagbo⁸⁸⁸ a identifié dans ses pièces de théâtre des personnages vraisemblables, des personnages surnaturels, des faits insolites comme les apparitions, les métamorphoses surréalistes et le tragique. Il s'est appuyé sur cet ensemble pour conclure que ses œuvres théâtrales sont fantastiques. Il note dans ces œuvres le « *réalisme a priori, la restriction et*

⁸⁸⁷Inspiré de <http://www.africultures.com/php/?nav=personne&no=3946>, consulté le 23 septembre 2016 à 17h 48.

⁸⁸⁸Armand Adjagbo, *Aspects du fantastique dans le théâtre de José Pliya : cas de Konda le Roquet et de Concours de Circonstances*, Mémoire de Maîtrise de Lettres-Modernes, UAC, 2006, 76 p.

[le] climat d'épouvante qui caractérisent le cadre spatio-temporel »⁸⁸⁹, mais aussi « la présence des êtres surnaturels [...] Dans le cas d'espèce, il s'agit des personnages fantômes qui apparaissent et luttent avec les êtres réels jusqu'à les tuer. »⁸⁹⁰ Ce sont tous ces éléments qui participent de la création d'un univers fantastique dans ses pièces de théâtre et l'inscrivent comme auteur dramatique fantastique à l'instar de Fernand Nouwligbèto, Yaya Lawani et même Florent Couao-Zotti.

11- Yaya Lawani⁸⁹¹

Yayi Lawani est architecte et urbaniste de formation. Il est, en effet, diplômé de l'École inter-États d'architecture et d'Urbanisme de Lomé. Mais il s'est illustré dans la littérature grâce à trois créations dont une seule publication, la pièce de théâtre *La tombe rebelle* éditée en 1997 à Cotonou aux Éditions Aziza, inscrite au Répertoire théâtral inter-africain et diffusée, dans le cadre de la série « Première chance ». C'est grâce à cette pièce, qui s'inscrit dans le fantastique politique, qu'il est retenu dans le corpus de cette Thèse et figure dans cette note bibliographique sur les auteurs fantastiques béninois.

⁸⁸⁹ Ibidem, p. 68.

⁸⁹⁰ Ibidem.

⁸⁹¹ Inspirée de Rose Ablavi Akakpo *Le théâtre béninois de 1990 à 2000 : Panorama et étude sociocritique*, Mémoire de Maîtrise, Université d'Abomey-Calavi, 2002, 89 p.

ANNEXE N°2:

INDEX DES CONCEPTS LIÉS AU FANTASTIQUE

A

Abolition du temps et de l'espace· 3, 175, 193, 214, 223, 256, 344, 349, 375
Ambiguïté· 23, 92, 110, 146, 174, 181, 182, 187, 195, 214, 224, 225
Ambiguïté fantastique· 174, 182, 187, 225
Analyse fantastique· 77, 307
Angoisse· 24, 38, 39, 77, 79, 90, 101, 116, 134, 152, 153, 195, 232, 239, 250, 309, 381, 384
Animation d'un personnage de tableau· 184, 188, 422
Animation d'une statuette· 184, 223, 256, 359, 422
Animation de l'objet· 183, 193, 264, 266, 338, 370, 372, 387, 400, 422, 424
Animisme· 65, 66, 68
Apparition· iii, 19, 33, 34, 35, 40, 50, 53, 55, 119, 136, 152, 155, 175, 178, 179, 206, 223, 255, 307, 336, 345, 422
Apparition spectaculaire· 178
Art fantastique· 38, 148
Aspects du fantastique· iii, 2, 6, 11, 14, 73, 82, 111, 130, 254, 369, 375, 387
Atmosphère apocalyptique· 70

C

Caractéristiques esthétiques· 3
Catégorie du fantastique· 19, 50, 60, 305
Chaos· 25, 398
Conte de fée· 22, 23, 41
Contes merveilleux· 22
Croyances· 1, 4, 7, 20, 21, 22, 29, 31, 44, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 82, 99, 117, 119, 124, 128, 143, 194, 237, 238, 326, 335, 342, 351, 352, 353, 360, 363, 370, 375, 399, 419
Croyances populaires· 1, 7, 20, 21, 22, 29, 64, 65, 67, 69, 70, 82, 117, 119, 143, 194, 237, 352, 353, 360, 363, 370, 399, 419
Cruauté· 54, 55, 151, 200, 398

D

Déchirure· 34, 36, 348
Dédoubllement· iii, 187, 191, 192, 193, 223, 256, 343, 359, 371, 375, 394, 422
Délire· 38, 166
Déviance sexuelle· 163, 164, 165, 171
Diable· iii, iv, 11, 14, 23, 24, 41, 54, 59, 109, 110, 119, 122, 124, 146, 155, 156, 163, 168, 169, 172, 173, 224, 246, 250, 255, 317, 371, 374, 375, 421
Dieux anthropophages· 66, 342, 348
Disparition mystérieuse· 136, 176, 223, 355
Doute· 3, 10, 23, 27, 43, 47, 51, 52, 56, 57, 59, 90, 111, 119, 129, 130, 132, 134, 135, 165, 166, 172, 180, 182, 190, 203, 212, 225, 247, 259, 261, 263, 266, 267, 268, 273, 276, 278, 292, 296, 322, 366, 372, 424

E

Effroi· 42, 50,102,190,195,261,349,366
Emerveillement· 23, 349
Ephèbe· 133
Epouvante· 50,57, 74, 116,119, 147,173,243,298,349,366,403
Essor du fantastique· 39
Esthétique fantastique· 4, 69, 71,323,362
Etonnement· 19,42, 133,134,135,139,180,188,252,280,349
Etrange· iii, 13,17, 32, 40, 44, 45, 47, 48, 50, 51,52, 56, 88, 92, 113,118,130,134,135,137,155, 173,174, 181,192,205,209,214,219,220,223,234,238, 243,250,256,259,261,286,294,301,307,308, 309,310, 351,359,370,418,423,425
Evolution du fantastique· 13, 18,32, 109,417
Exaltation· 25
Excentrique· 45
Exceptionnel·45,320
Expression des types de fantastique· 255, 371
Expression dufantastique· 4,60,77, 78, 239,260,261,273,277,298,424
Extraordinaire·45,50, 52, 116, 130,136,139,215,217,219,245,250,269,284, 351,366

F

Fait singulier·50
Faits extraordinaires· 176, 179
Faits occultes·175,193,223,256,422
Faits paranormaux· iv, 14, 173, 175,180,224,255,256,371,422
Fantasmagorique· 268
Fantasme· 38,72
Fantasmes refoulés· 39
Fantastique· ii,iii, iv,1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 13,14, 15, 17, 18,19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27,28, 29, 30, 31, 32,33, 34, 35, 36,37, 38, 39, 40,42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50,51, 52, 53,54, 55, 56, 57, 58, 59,60, 61, 62,63, 64, 65, 66,68,69,70, 71,72,73, 74, 75, 76,77, 78, 79, 80,81, 82, 83, 84, 85, 92, 102,106,107,108, 109,110,111,112,113,114,115,116,117,118, 119,120,122,123,124,125,128,129,132,134, 135,136, 137,139,140,143,147,148,151,152,153,154, 156,158,162,163,164,166,169,171,172,173, 174,175, 176,180,181,182,183,187,188,189,191,192, 194,196,200,201,203,206,208,212,214,215, 216,218, 219,220,223,224,225,226,231,232,233,234, 236,237,238,239,240,242,243,244,245,246, 247,249, 250,251,252,253,254,255,256,257,259,260, 261,263,264,265,266,267,268,269,271,272, 273,274, 275,276,278,279,281,283,284,285,286,288, 289,290,291,292, 293,294,296,298,299,300, 301,302, 303,304,305,306,307,308,309,310,312,314, 316,318,321,322,323,324,325,326,329,331, 332,333, 334,335,336,337,338,339,340,341,342,343, 344,345,346,347,348,349,350,351,352,353, 354,355, 356,357,359,360,361,362,363,364,365,366, 367,368,369,370,371,372,373,374,375,376, 377,381, 383,384,385,386,387,390,391,393,394,395, 396,397,398,399,400,401,402,403,404,417, 418,419, 420,421,422,423,424,425, 426,427
Fantastique africain· 80, 352
Fantastique anglais· 27
Fantastique belge· 26, 417
Fantastique béninois· iii,3, 15,18, 64, 65, 82, 108,117,119,147,176,208,261, 273,314,324,331,349,350, 353,360,362,364,365,367,369,371,373,374, 376,419,421,427
Fantastique français· 25

Fantastique littéraire· 18, 22, 23,60, 118,350,364,365,417,427

Fantastique moderne· iii,iv, 14,70, 75, 79, 108,109,110,111, 117,118,122,224,225,243,245,249,252, 256,257,363,365,371,372,377,396,397,398, 420

Fantastique mystique· 14, 108,114,117,118, 173,174,216,232,352,353,375,377,394,420

Fantastique poétique· 108, 112,113,114,118, 420

Fantastique politique· 224, 226,243,244,245, 247,249,254,256,371,372,404,423,424

Fantastique psychologique· 14, 108,111,112, 117,118,224,226,232,233,234,236,240,242, 254,256, 371,372,420,423

Fantastique réaliste· 54, 299

Fantastique réel· 14, 26,60, 108,115,116,117,118,196,224, 226,249,250,251,252,254,257,316,371, 372,377,385,396,400,420,424

Fantastique traditionnel· iii,iv,14,108,109,110,112,117,118, 122,124,128,132,171,172,173,174,223, 224,254,255,344,351,352,353,362,364,365, 371,376,394,398,399,400,420

Fantastiques béninois· 2, 4, 9,11,17, 61, 62, 119,154,243,263,269,273,278, 311,316,325,353,354,360, 366,373,393,404

Fantasy·iii, 46

Fantôme· 14, 23,27, 33, 52, 53,54, 109,124,127,128,132,133, 143,149,173,179,180,190,255,266,267, 268,272,280,375,398,400,421

Fantôme-enfant· 127

Féerie· 26, 49,294

Femme fatale·iii, 11, 31, 124, 156,158,160,173,201,255,375, 396

Folie· 25,26, 145,158,165,166,218,221,222, 239,241,243,245,246,247,248,249,256,314, 315,372,389, 390,396,423,424

Folklore· 1, 75,110,225

Fonctioncathartique· 337, 365, 368,374

Fonctionde promotion culturelle· 368

Fonctiondidactique· 338, 365

Fonctiondu fantastique· 338

Fonctionrégulatrice· 365, 368, 374

Fonctionsatirique· 338, 365,368,374

Fonctions du fantastique· 3, 5, 14, 36, 259, 260,302,331,334, 336,337,338,365,374,376,426

Frayeur· 77, 147,148,154,159,190,214

Frénésie· 25

Funeste· 30, 50, 167,196,220,281,288,307,309,357

G

Ghoststories· 27

H

Hallucination· 181, 190,239

Hallucinations·250,372

Happement delamain· 193, 216

Hématophagie· 143

Hésitation· 10,23,27, 36, 47, 51,52, 56, 57, 119,205,223,225, 248,268,273,274,351,366,373,424

Homosexualité· 27, 54,163,164

Homosexuel· 163, 164

Horreur· 23, 38, 150,167,168,170,172,174,195,204,219,220,239,292,342, 349

I

Illusion· 79, 187, 195, 225, 311
Imaginaire· 22, 23, 37, 44, 46, 47, 67, 69, 77, 153, 182, 225, 233, 249, 253, 254, 304, 336, 359, 384, 389, 391
Implications socioculturelles· iv, 14, 15, 333, 334, 350, 365, 368, 372, 374, 427
Inaccoutumé· 45
Inadmissible· 35, 36, 40, 55, 111, 114, 125, 137, 139, 162, 171, 185, 192, 212, 335
Inaltérable légalité quotidienne· 36, 55, 140, 303
Inconnu· 29, 39, 51, 90, 91, 133, 134, 135, 148, 240, 259, 301
Inconscient· 39, 55, 72, 165, 311
Infanticide· 167, 168, 341, 347, 375, 421
Inouï· 139, 190, 191, 196, 215, 216, 219, 261, 268, 280, 300
inquiétante étrangeté· 45, 57, 173, 174, 195, 223, 245, 248, 253, 322, 384
Insolite· 17, 29, 34, 35, 36, 37, 45, 52, 54, 55, 77, 92, 114, 129, 130, 134, 138, 139, 152, 166, 168, 181, 185, 196, 207, 208, 230, 263, 276, 280, 292, 294, 299, 300, 309, 354, 359
Invisible· 53, 79, 89, 150, 154, 175, 178, 183, 190, 199, 205, 275, 305, 324, 399
Invulnérabilité· 193, 220, 221, 245
Irrationnel· 40
Irruption de l'inadmissible· 140, 303

L

Langage fantastique· iv, 261, 292, 366, 367, 369, 372
Légende· 23, 29, 30, 41, 142, 267
Loup-garou· 119
Lugubre· 30, 141, 152, 153, 196, 245, 261, 288, 292, 294, 298, 363

M

Macabre· 114, 166, 167, 173, 195, 220, 232, 245, 261, 281, 295, 341
Manifestation du fantastique· 78, 122, 172, 201, 299, 363
Manifestation fantastique· 355
Marche dans les airs· 206, 423
Marche sur l'eau· iii, 175, 179, 193, 375, 422
Mégalophaillisme· 193, 217, 343
Merveilleux· iii, 13, 17, 18, 21, 23, 29, 30, 32, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 56, 78, 108, 109, 118, 294, 349, 351, 370, 384, 385, 418
Merveilleux chrétien· 41, 44
Merveilleux diabolique· 44
Merveilleux exotique· 43
Merveilleux hyperbolique· 43
Merveilleux instrumental· 43
Merveilleux lugubre· 50
Merveilleux magique· 44
Merveilleux mythique· 44
Merveilleux noir· 23, 30, 43, 49, 50
Merveilleux païen· 21, 41
Merveilleux rose· 23, 49, 50
Métamorphose· 42, 109, 110, 143, 184, 187, 188, 190, 193, 195, 201, 203, 204, 207, 210, 223, 224, 239, 256, 276, 287, 344, 359, 371, 375, 380, 394, 422

Métamorphoses· iii, 23, 36, 54, 81, 109, 112, 143, 299, 317, 384, 389, 403
Momie· 54
Monde réel· 29, 34, 35, 36, 45, 55, 56, 119, 182, 196, 233, 242, 302
Monstres· 22, 42, 44, 100, 101, 110, 116, 316, 336, 337, 338, 349
Mort· iii, iv, 7, 14, 26, 30, 31, 50, 52, 53, 67, 68, 69, 81, 86, 91, 94, 97, 98, 99, 100, 102, 105, 106, 110, 117, 119, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 145, 149, 150, 154, 155, 156, 162, 163, 165, 166, 169, 170, 172, 178, 179, 194, 195, 196, 199, 204, 214, 215, 218, 224, 230, 232, 234, 235, 236, 238, 244, 255, 262, 263, 268, 270, 271, 274, 287, 288, 289, 292, 295, 296, 297, 298, 300, 302, 310, 314, 318, 319, 320, 321, 338, 339, 342, 343, 348, 352, 356, 357, 359, 360, 366, 370, 371, 372, 375, 387, 394, 398, 399, 400, 401, 420, 421, 424
Mort accidentelle· 138, 140
Mort qui parle· 52, 130, 172, 255, 263, 375, 421
Mort qui refuse de mourir· 14, 124, 125, 126, 128, 130, 172, 255, 375, 398, 421
Mort subite· 137, 141, 156, 300
Motifs fantastiques· 4, 111, 310, 375
Mystère· 34, 35, 36, 37, 38, 40, 48, 55, 56, 74, 114, 116, 119, 134, 135, 155, 174, 187, 192, 195, 203, 212, 214, 218, 225, 232, 249, 251, 263, 266, 267, 268, 272, 276, 280, 291, 292, 294, 298, 300, 305, 307, 310, 322, 332, 366, 367, 372, 373, 424, 425
Mystification· 39, 187, 195, 225
Mythification· 39

N

Narrateur-personnage· 301, 324, 325, 329, 330, 331, 332, 368, 373, 426
Narrateur-témoin omniscient· 326, 332, 426
Nécrophilie· iii, 55, 124, 163, 164, 165, 169, 171, 173, 254, 255, 277, 281, 296, 312, 375, 396, 401, 421
Névrose· 39, 112
Noms premiers· iii, 80, 101, 193, 205, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 223, 232, 256, 282, 283, 305, 363, 423
Notion de fantastique· 37, 370

O

Obsession de l'argent· 240, 372
Obsession du pouvoir· 396, 398
Obsessions· 22, 108, 111, 342, 345
Occulte· 100, 122, 142, 204, 205, 218, 233, 254, 279, 361, 422
Occultisme· iv, 14, 119, 122, 174, 193, 214, 224, 226, 232, 249, 255, 371, 394, 395
Œuvres fantastiques· 5, 29, 59, 62, 70, 72, 82, 113, 114, 125, 264, 270, 275, 278, 293, 294, 322, 328, 335, 346, 349, 350, 360, 369, 398, 401
Onirisme· iv, 14, 224, 226, 232, 240, 254, 256, 266, 372, 398, 423
Origine du fantastique· 18, 20, 22, 23
Ouvrage fantastique· 20

P

Pacte· 53, 341
Panorama du fantastique· 18, 118, 417
Paranormal· 122, 180, 181, 233
Partouze· 124, 163, 171, 172, 173, 254, 255, 277, 287, 301, 422
Personnage fantastique· 151, 272, 312, 316, 367

Personnification· 130, 186, 189, 261, 264, 265, 266, 276, 278, 285, 290, 292, 298, 366, 372, 376, 424
Peur· iii, iv, 3, 7, 10, 14, 21, 31, 38, 47, 50, 52, 57, 66, 69, 77, 81, 88, 90, 99, 101, 111, 112, 117, 119, 122, 124, 129, 132, 135, 144, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 172, 173, 178, 180, 181, 187, 188, 190, 192, 203, 210, 213, 214, 224, 229, 232, 233, 235, 236, 248, 250, 255, 261, 276, 278, 279, 283, 285, 294, 297, 298, 307, 309, 310, 322, 329, 330, 332, 337, 338, 341, 342, 345, 349, 359, 366, 367, 370, 371, 373, 375, 381, 387, 421, 425
Peur collective· 14, 66, 124, 148, 152, 153, 154, 173, 255, 421
Peur individuelle· 14, 124, 148, 150, 151, 173, 255, 421
Phénomènes paranormaux· 3, 226
Phénomènes surnaturels· 34
Poétique du fantastique· 79
Poétique fantastique· iii
Pouvoir occulte· 193, 205
Pouvoirs mystérieux· 176
Pratiques magiques· iv, 14, 173, 243, 244, 255, 371
Pratiques occultes· 31, 68, 117, 175, 195, 217, 236, 237, 243, 247, 302, 375
Princesse-magicienne· 54
Productions fantastiques· 15, 72, 292, 360, 364
Prosopopée· iii, 127, 131, 261, 262, 263, 264, 278, 292, 366, 372, 376, 424
Psychose· 97, 101, 144, 153, 155, 327

Q

Quête obsessionnelle· iv, 14, 64, 224, 226, 236, 242, 243, 248, 254, 256, 341, 372, 423
Quête obsessionnelle de l'argent· iv, 14, 224, 226, 236, 254, 256, 341, 372, 423
Quête obsessionnelle du pouvoir· 64, 243, 248, 256, 423

R

Réalisme fantastique· 249, 252, 257, 372, 424
Réalisme initiatique· 77, 78
Réalisme magique· 26
Refoulé· 72
Refoulés· 234
Rêve· 38, 53, 111, 130, 180, 190, 203, 211, 226, 232, 233, 234, 240, 242, 266, 279, 372
Revenant· 14, 52, 98, 119, 124, 132, 133, 137, 143, 149, 154, 155, 173, 179, 255, 263, 274, 275, 276, 312, 325, 339, 375, 400, 421
Roman gothique· 23, 27, 28
Roman gothique anglais· 23

S

Scandale· 34, 36, 49, 207
Scandaleux· 45
Science-fiction· 13, 17, 18, 32, 40, 43, 46, 47, 48, 49, 52, 118, 294, 370, 418
Séduction de l'étrange· 35, 40, 53, 54, 114, 174, 299, 385
Sexualité· 14, 54, 156, 157, 163, 173, 421
Sexualité déviante· 156, 173
Sinistre· 30, 50, 238, 283, 298
Sorcellerie· iii, 68, 174, 175, 193, 195, 204, 207, 214, 223, 234, 256, 305, 343, 371, 394, 397, 399, 422

Sorcière· 53, 100, 194, 200, 203, 204, 234, 356, 375
Source d'inspiration· 81, 259, 338, 339, 352, 399
Spécialiste du fantastique· 38, 156
Spiritisme· 109, 174, 193
Superstition· 246
Supra-sensible· 36
Surnaturel· iii, 21, 22, 27, 28, 29, 34, 35, 36, 37, 41, 45, 49, 50, 51, 52, 56, 58, 65, 78, 111, 113, 114, 125, 128, 131, 135, 137, 139, 147, 152, 163, 169, 175, 181, 190, 208, 212, 214, 215, 216, 217, 230, 231, 236, 243, 246, 248, 250, 252, 259, 261, 263, 265, 266, 267, 268, 269, 284, 285, 289, 294, 299, 300, 306, 308, 309, 310, 322, 337, 351, 356, 359, 363, 366, 367, 370, 373, 385, 423, 424, 425
Surprise· 57, 86, 90, 93, 95, 96, 132, 134, 139, 178, 188, 190, 203, 219, 241, 252, 278, 279, 322, 357, 366
Symbolisme tragique· 25

T

Talisman· 25, 26, 175, 212
Télé-projection· 206, 212, 214, 223, 256, 371, 423
Thème fantastique· 31, 276, 277, 286, 312
Thèmes du· 54, 171, 311
Thèmes et motifs du fantastique· 52, 119
Thèmes fantastiques· 54, 55, 254, 277, 286, 357, 366, 369, 375, 393, 394, 398, 401, 425
Traditions· iii, 1, 4, 7, 21, 29, 31, 64, 65, 67, 68, 71, 74, 80, 81, 102, 117, 124, 155, 259, 331, 338, 339, 342, 343, 344, 345, 350, 352, 353, 359, 360, 363, 374, 375, 394, 399, 400, 402, 426
Transmutation· 204, 207, 246
Types du fantastique· iv, 4, 14, 117, 120, 122, 256, 259

U

Ubiquité· 3, 14, 52, 124, 130, 131, 172, 255, 338, 349, 375, 421
Ubiquité errante· 3, 14, 52, 124, 130, 131, 172, 255, 338, 349, 375, 421
Univers fantastique· 67, 70, 72, 75, 79, 82, 130, 163, 166, 220, 285, 289, 348, 359, 361, 372, 403, 425
Univers psychologique· 71, 82, 119, 242, 370, 419

V

Vampire· 11, 27, 53, 54, 109, 110, 119, 124, 143, 146, 147, 173, 247, 248, 255, 314, 317, 352, 361, 362, 364, 370, 375, 389, 421
Vampires femelles· 144
Vampires modernes· 145, 269, 316, 332, 347, 368, 374, 425
Vampires politiques· 312, 347, 362
Vampirisme· 3, 59, 144, 145, 207, 396
Vampirisme politique· 144, 145, 396
Violence· iv, 14, 23, 31, 70, 74, 88, 89, 93, 94, 97, 122, 140, 150, 151, 167, 202, 215, 216, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 248, 254, 256, 339, 357, 359, 372, 374, 375, 401, 423
Visages du fantastique· 81, 386
Vision· 39, 63, 72, 151, 180, 181, 196, 250, 264, 331, 342, 346, 348, 349
Visions· 64, 88, 224, 226, 233, 234, 239, 242, 249, 250, 254, 256, 372, 424

Z

Zombi· 54

Zoonyme· 355

Zoophilie· iii,124,163,164,169,170,171,173, 253,254,255,341,375,396,422

ANNEXE N°3: INDEX DES AUTEURS

A

ADJAGBO Armand· 79, 80, 403
AFOLABI Ebunoluwa· 74, 75
AHANHANZOGLELE Maurice· 65
AKAKPO Rose· 78, 79
AKOUN André· 227
ALEDJI Ousmane· 145
ANSART Pierre· 227

B

BARBERIS Pierre· 7
BARONIAN Jean-Baptiste· 42, 47, 108, 109, 110, 111, 112, 115, 119, 122, 224, 225, 234, 250, 251, 252, 293, 294, 334, 335
BAUDOU Jacques· 46, 47
BEAUMONT Marie-Claude· 44
BELLEMIN-NOËL Jean· 38, 39, 71, 72, 119, 182
BESSIERE Irène· 36, 37, 119
BHELY-QUENUM Olympe· 1, 2, 11, 12, 31, 60, 63, 66, 68, 76, 77, 78, 81, 84, 85, 86, 87, 89, 100, 107, 125, 130, 131, 132, 151, 152, 154, 155, 176, 177, 180, 181, 182, 188, 191, 201, 203, 205, 215, 216, 217, 218, 230, 249, 250, 259, 262, 266, 268, 269, 270, 273, 274, 279, 280, 283, 284, 290, 297, 301, 302, 303, 304, 305, 308, 309, 319, 320, 321, 325, 326, 327, 329, 331, 332, 342, 343, 346, 348, 349, 350, 353, 357, 361, 362, 363, 364, 367, 375, 376, 377, 381, 382, 383, 386, 387, 391, 393, 399, 422, 424, 425, 428, 430
BONAPARTE Marie· 195, 384, 391
BOSSA Jacques· 81
BOULANGER Jany· 33
BOURNEUF Roland· 311
BOZETTO Roger· 38
BRION Marcel· 54, 115, 299

C

CAILLOIS Roger· 22, 34, 35, 48, 49, 53, 55, 58, 119, 140, 302, 303
CASTEX Pierre-Georges· 37, 55, 139, 300, 305, 306
CHEVRIER Jacques· 377, 399
CONIO Gérard· 66, 253
COUAO-ZOTTI Florent· 2, 11, 12, 63, 70, 71, 72, 80, 84, 85, 93, 94, 95, 97, 100, 104, 105, 107, 132, 133, 136, 137, 145, 146, 150, 152, 155, 157, 158, 160, 164, 165, 167, 169, 171, 176, 203, 204, 206, 212, 215, 216, 220, 228, 229, 233, 234, 236, 240, 244, 245, 246, 247, 249, 250, 251, 252, 253, 256, 263, 264, 271, 273, 274, 277, 278, 281, 295, 296, 302, 303, 305, 306, 307, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 341, 344, 346, 347, 348, 350, 352, 353, 362, 363, 364, 367, 375, 376, 377, 382, 395, 396, 403, 422, 423, 424, 425, 426, 428, 430

D

DABLA Séwanou· 30, 351

DIOP Birago· 125

DOVONON Hilaire· 2, 11, 12, 72, 84, 85, 90, 92, 107, 125, 133, 151, 152, 154, 176, 179, 184, 192, 208, 211, 265, 267, 268, 272, 273, 280, 289, 300, 301, 308, 312, 321, 325, 327, 341, 344, 349, 350, 353, 354, 355, 358, 359, 399, 400, 422, 424, 425, 430

F

FANTOURE Mohamed Alioum· 31, 146

FONTANIER Pierre· 10, 269, 270

FOREST Philippe· 66, 253

FORESTIER Louis· 39, 239, 240

FREUD Sigmund· 45, 57, 72, 195

G

GARDES-TAMINE Joëlle· 262, 311

GAUTIER Théophile· 26, 39, 59, 72, 162

GENETTE Gérard· 323

GOIMARD Jacques· 21, 22

GRAWITZ Madeleine· 124, 175, 226

GUILLOUET Sophie Rochefort· 20

GUIOMAR Michel· 148

H

HELLENS Franz· 26, 60, 115, 116, 119, 196, 249, 250, 251

HENNION Cécile· 71

HOWLETT Sylvie· 33, 58, 59

HUANNOU Adrien· 76, 383

HUBERT Marie-Claude· 262

J

JACQUEMIN Georges· 116, 249, 250, 252, 322, 335, 338, 345, 346

JOYEUX Micheline· 264, 266, 268

JUIN Hubert· 338

K

KAKPO Mahougnon· 77, 153, 183, 216, 219, 220, 283, 296, 304, 306, 320, 321, 344, 345, 348

KANE Cheikh Hamidou· 221

L

LAWANI Yaya· 2, 11, 13, 60, 68, 69, 84, 85, 105, 125, 128, 148, 235, 264, 265, 279, 339, 350, 352, 356, 403, 404, 423, 424, 431
LECALLET Blandine· 143, 144
LOVECRAFT Phillips Howard· 147, 236

M

MARIGNY Jean· 143
MARTY Mme F· 195
MASSERON Caroline· 107, 325
MEDEHOUEGNON Pierre· 128
MIOMANDRE (de) Francis· 116, 249, 250
MORTIER Daniel· 57

N

NICOLE Eugène· 354
NORA Benhamida· 237, 238
NOUWLIBETO Fernand Dansi· 11, 69, 78, 106, 125, 126, 362, 363, 364, 397, 398, 403, 423, 424

O

OUELLET Réal· 311
OYA Marcel· 81

P

PENZOLDT· 53, 277, 278
PLIYA Jean· 1, 2, 11, 12, 31, 60, 66, 68, 80, 84, 85, 99, 107, 142, 194, 196, 259, 310, 354, 359, 360, 361, 363, 382, 383, 386, 401, 403, 422, 430
PLIYA José· 78, 79, 80, 386, 403, 430
PLOUMISTAKI Kalliopi· 37

Q

QUENUM Anicette· 77, 78
QUENUM Maximilien· 29

R

REY Alain· 226
REY-DEBOVE Josette· 226
ROY Claude· 19, 34, 48, 49, 122

S

SILVA (da) Salim· 73
SOULEY Wassirou· 398
STEVENSON Robert Louis· 27, 192
STRAGLIATI Roland· 21, 22

T

TANSI Sony Labou· 31, 73, 75, 126, 146, 221, 222, 387
TIDJANI-SERPOS Abdou· 363
TODOROV Tzvetan· 35, 36, 41, 43, 48, 51, 54, 56, 58, 187, 268, 293, 311, 324, 337
TOMER Jean-Claude· 24
TORRE (de la) Inès· 67

V

VALENTIN Stéphan· 143, 144, 147
VAX Louis· 23, 35, 40, 48, 49, 53, 54, 60, 110, 114, 119, 122, 148, 174, 187, 195, 225, 299, 302, 323, 326, 331, 336, 365
VENDROUX Etienne· 20, 21, 39, 40

Y

YAKOUBOU Souleymane· 80

Z

ZOSSOU Gaston· 2, 11, 68, 76, 84, 85, 100, 102, 137, 140, 142, 158, 196, 214, 273, 287, 289, 294, 295, 299, 308, 313, 319, 320, 326, 343, 353, 355, 363, 377, 380, 398, 399, 422, 43

Sommaire

INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
PREMIÈRE PARTIE :	16
APPROCHE THÉORIQUE : ORIGINES, DÉFINITIONS, CARACTÉRISTIQUES, SOURCES ET TYPES DE FANTASTIQUE	16
Introduction partielle	17
CHAPITRE PREMIER :	18
NOTION DE FANTASTIQUE	18
1-1- Origines, évolution et panorama du fantastique dans le monde	18
1-1-1-Origines et évolution du fantastique	18
1-1-1-1- Origines du fantastique	18
1-1-1-2- Origines du fantastique littéraire	23
1-1-1-3- Panorama ou évolution de la littérature fantastique dans le monde	24
1-1-1-3-1- Le fantastique en Allemagne	25
1-1-1-3-2- Le fantastique en France	25
1-1-1-3-3- Le fantastique belge	26
1-1-1-3-4- Le fantastique en Angleterre	27
1-1-1-3-5- Le fantastique en Amérique	27
1-1-1-3-6- Le fantastique en Afrique	29
1-2- Approches de définition du fantastique et relations entre le fantastique et les catégories esthétiques voisines	32
1-2-1- Notions de fantastique, de merveilleux, d'étrange et de science-fiction	32
1-2-1-1- Le fantastique	32
1-2-1-2- Notion de merveilleux	40
1-2-1-3- Notion d'étrange	44
1-2-1-4- Notion de science-fiction	46
1-2-2- Relations entre merveilleux, étrange, science-fiction et fantastique	47
1-3- Les principaux thèmes et caractéristiques générales du fantastique	52
1-3-1- Les principaux thèmes du fantastique	52
1-3-2- Les caractéristiques générales du fantastique	55
1-3-3- Le fantastique : un genre littéraire ou une catégorie esthétique ?	58
CHAPITRE DEUXIÈME :	62

PORTÉE DE L'ÉTUDE, SOURCES ET ÉTAT DES LIEUX	62
DU FANTASTIQUE DANS LA LITTÉRATURE BÉNINOISE.....	62
2-1- Portée de l'étude sur le fantastique dans la littérature béninoise.....	62
2-1-1- La dimension esthétique et littéraire de l'étude.....	62
2-1-2- La dimension idéologique de la recherche.....	63
2-1-3- La dimension sociologique de l'étude	63
2-2- Les sources du fantastique dans la littérature béninoise	64
2-2-1- La tradition et les croyances populaires, un vivier pour le fantastique béninois	65
2-2-2- La vie politique africaine et béninoise.....	68
2-2-3- L'influence de certaines personnalités dans le monde	71
2-2-4- L'univers psychologique	71
2-3- État des lieux de l'étude du fantastique dans la littérature béninoise	73
2-3-1- Point de la recherche sur le fantastique dans la littérature africaine.....	73
2-3-2- Les travaux critiques sur le fantastique dans la littérature béninoise	76
CHAPITRE TROISIÈME :	84
PRÉSENTATION ET JUSTIFICATION DU CORPUS	84
ET TYPOLOGIE DU FANTASTIQUE	84
DANS LA LITTÉRATURE BÉNINOISE	84
3-1- Présentation des œuvres du corpus.....	84
3-1-1- Les nouvelles	85
3-1-1-1- Les nouvelles d'Olympe Bhêly-Quenum	86
3-1-1-2- Les nouvelles d'Hilaire Dovonon	90
3-1-1-3- Les nouvelles de Florent Couao-Zotti.....	93
3-1-1-4- Les nouvelles de Jean Pliya.....	99
3-1-2- Les romans.....	100
3-1-2-1 Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum.....	100
3-1-2-2- Les romans de Gaston Zossou.....	102
3-1-2-3- <i>La vengeance de l'albinos</i> de Flore Hazoumé	103
3-1-2-4- Les romans de Florent Couao-Zotti.....	104
3-1-3- Les pièces de théâtre.....	105
3-1-3-1- <i>La tombe rebelle</i> de Yaya Lawani	105
3-1-3-2- <i>Zongo Giwa de la forêt déviée</i> de Fernand Nouwligbèto	106
3-2- Les raisons du choix des textes du corpus.....	106

3-3- Les types de fantastiques	107
3-3-1- Les types de fantastique proposés par les théoriciens	108
3-3-1-1- Le fantastique traditionnel.....	108
3-3-1-2- Le fantastique moderne	110
3-3-1-2-1- Le fantastique psychologique	111
3-3-1-2-2- Le fantastique poétique	112
3-3-1-2-3- Le fantastique mystique.....	114
3-3-1-2-4- Le fantastique réel	115
3-3-2- Les différents types de fantastique dans la littérature béninoise.....	117
Conclusion partielle	118
DEUXIÈME PARTIE :.....	121
EXPRESSION DES TYPES DE FANTASTIQUE.....	121
DANS LA LITTÉRATURE BÉNINOISE	121
Introduction partielle.....	122
CHAPITRE QUATRIÈME :.....	124
LE FANTASTIQUE TRADITIONNEL :.....	124
LES MOTIFS DE LA MORT, DE LA PEUR ET DU DIABLE	124
4-1- Les manifestations du motif de la mort.....	124
4-1-1- Le mort qui refuse de mourir dans <i>Zongo Giwa de la forêt déviée</i> de Fernand Nouwligbèto et <i>La tombe rebelle</i> de Yaya Lawani	125
4-1-2- Le mort qui parle et l'ubiquité errante dans <i>Les Appels du vodùn</i> d'Olympe Bhêly-Quenum	130
4-1-3- Le fantôme et le revenant dans « Le père » d'Hilaire Dovonon et <i>Les fantômes du Brésil</i> de Florent Couao-Zotti	132
4-1-4- Des morts subites et étranges aux morts accidentelles, macabres et inexplicables dans les romans de Gaston Zossou.....	137
4-1-5- Le vampire dans la littérature béninoise.....	143
4-2- Les manifestations de la peur dans la littérature fantastique béninoise	147
4-2-1- La peur individuelle dans la littérature béninoise	149
4-2-2- La peur collective dans la littérature béninoise	152
4-3- Les motifs du diable dans la littérature béninoise	156
4-3-1- Femme fatale et fantastique dans la littérature béninoise.....	156
4-3-2- Le fantastique lié à la sexualité dans la littérature béninoise	163
4-3-2-1- La nécrophilie dans « Ci-gît ma passion » de Florent Couao-Zotti.....	165

4-3-2-2- Le viol et l'infanticide dans « Le monstre » de Florent Couao-Zotti	167
4-3-2-3- La zoophilie dans « L'avant-jour du paradis » de Florent Couao-Zotti	169
4-3-2-4- L'amour à plus de deux ou la partouze dans la littérature béninoise	172
CHAPITRE CINQUIÈME :	175
LE FANTASTIQUE TRADITIONNEL (MYSTIQUE) : PRATIQUES MAGIQUES, FAITS PARANORMAUX ET OCCULTISME DANS LA LITTÉRATURE BÉNINOISE	175
5-1- Les faits magiques et surnaturels relevant du fantastique	176
5-1-1- Les phénomènes de l'apparition et de la disparition	176
5-1-2- La marche sur l'eau dans « Les Bliguédés »	180
5-2- Les faits paranormaux dans la littérature béninoise	181
5-2-1- L'enfant qui parle dans le ventre de sa mère	182
5-2-2- L'animation de l'objet dans la littérature béninoise	184
5-2-2-1- L'animation d'une statuette dans « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène » d'Hilaire Dovonon	185
5-2-2-2- L'animation d'un personnage de tableau dans la nouvelle « Dans une fresque de Giotto » d'Olympe Bhêly-Quenum	189
5-2-3- Le dédoublement dans « Les Bliguédés » d'Olympe Bhêly-Quenum et « Le Vieil Homme et la Statuette d'ébène » d'Hilaire Dovonon	192
5-3- Les faits occultes dans la littérature béninoise	194
5-3-1- La sorcellerie dans la littérature béninoise	194
5-3-2- La métamorphose dans la littérature béninoise	202
5-3-3- Un rituel occulte dans « Veilleur de nuit » d'Olympe Bhêly-Quenum	206
5-3-4- L'abolition de l'espace et du temps dans la littérature béninoise	207
5-3-3-1- De « la marche dans les airs » ou « agazonli » au vol humain	207
5-3-3-2- De la télé-projection ou le « fifobo »	213
5-3-4- L'usage des noms premiers pour créer l'étrange et le surnaturel	215
5-3-4-1- Usage des noms premiers, pour protéger, guérir et sauver dans <i>L'Initié</i> et « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes »	216
5-3-4-2- Usage des noms premiers pour devenir invulnérable dans « L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes » de Florent Couao-Zotti	221
CHAPITRE SIXIÈME :	224
LE FANTASTIQUE MODERNE : LES MOTIFS DE	224
LA VIOLENCE, DE L'ONIRISME ET DE LA QUÊTE OBSESSIONNELLE DE L'ARGENT ET DU POUVOIR	224

6-1- La violence, l'onirisme et la quête obsessionnelle de l'argent au service du fantastique psychologique	226
6-1-1- La violence au service du fantastique psychologique	226
6-1-2- L'onirisme au cœur du fantastique psychologique	232
6-1-3- La quête obsessionnelle de l'argent au service du fantastique psychologique	236
6-2- La quête obsessionnelle du pouvoir et la folie au service du fantastique politique	242
6-2-1- L'assassinat politique et le refus de mourir au service du fantastique politique..	244
6-2-2- La folie au service de l'opposition et du fantastique politique	245
6-2-3- L'assassinat de bossus comme moyens magiques de conquête du pouvoir politique	247
6-3- Les visions hallucinatoires, les pratiques déviantes au service du fantastique réel ou du réalisme fantastique	249
Conclusion partielle	255
TROISIÈME PARTIE :	258
LE LANGAGE ET LES FONCTIONS DU FANTASTIQUE	258
DANS LA LITTÉRATURE BÉNINOISE	258
Introduction partielle	258
CHAPITRE SEPTIÈME :	260
LE LANGAGE FANTASTIQUE	260
DANS LA LITTÉRATURE BÉNINOISE	260
7-1- Les figures de style sources du fantastique	260
7-1-1- La prosopopée : une figure de la mort	261
7-1-2- La personnification : une figure majeure dans l'animation de l'objet	263
7-1-3- La comparaison : figure du doute, du mystère et du surnaturel	265
7-1-4- L'hyperbole : figure de l'amplification fantastique	267
7-1-5- L'éthopée et la prosopographie : des figures pour peindre le corps et la morale des personnages fantastiques	268
7-2- Les autres techniques d'expression du fantastique	272
7-2-1- La modalisation : source de doute et d'hésitation	272
7-2-2- La gradation : structure formelle privilégiée pour les nouvelles	274
7-2-3- Le rythme et la tonalité de l'écriture : interrogation, exclamation et suspensions au service du fantastique	277
7-2-4- Le recours aux récits lugubres, horribles et surnaturels	280

7-2-5- Les didascalies, source du fantastique dans les pièces de théâtre	283
7-2-6- Les champs lexicaux pour renforcer les thèmes fantastiques	285
7-2-7- Le recours à la description pour annoncer le surnaturel et créer l'univers fantastique	288
CHAPITRE HUITIÈME :	292
ESPACE-TEMPS, NARRATEURS ET PERSONNAGES FANTASTIQUES DANS LA LITTÉRATURE BÉNINOISE	292
8-1- L'espace fantastique dans la littérature béninoise	292
8-1-1- Le cimetière et la forêt : des espaces de peur et de mystère	293
8-1-2- Une ville, une maison et un village : des cadres familiers propices à l'avènement du fantastique	298
8-1-3- Les espaces fantastiques spécifiques chez Olympe Bhêly-Quenum et Florent Couao-Zotti	302
8-2- Le temps de profération et de survenance du fait fantastique	306
8-2-1- La nuit : temps de peur et du mystère fantastique	306
8-2-2- Le changement et le bouleversement de la nature : indices d'annonce ou de certification de l'étrange, du surnaturel et du fantastique	308
8-3- Les types de personnages fantastiques dans la littérature béninoise	310
8-3-1- Les marginaux et les décalés sociaux	312
8-3-3- Les personnages mystérieux, surnaturels et détenteurs de pouvoirs occultes	318
8-3-4- Les objets ou actants animés	321
8-4- Les types de narrateur liés au fantastique dans la littérature béninoise	322
8-4-1- Le narrateur-personnage	324
8-4-2- Le narrateur-témoin omniscient	325
8-4-3- Le narrateur mixte ou le narrateur de relais	328
CHAPITRE NEUVIÈME :	333
FONCTIONS ET IMPLICATIONS SOCIOCULTURELLES	333
9-1- Les fonctions du fantastique dans la littérature béninoise	333
9-1-1- Les fonctions du fantastique selon les théoriciens classiques	333
9-1-2- Les fonctions du fantastique dans la littérature béninoise	337
9-1-2-1- Fonction satirique	338
9-1-2-1-1- La satire politique	338
9-1-2-1-2- La satire sociale	339

9-1-2-1-3- La satire de certaines traditions.....	341
9-1-2-2- La fonction de promotion de certaines traditions	342
9-1-2-3- Fonction régulatrice des tensions sociales.....	344
9-1-2-4- Fonction cathartique	345
9-1-2-5- Fonction ludique et de promotion culturelle	348
9-2- Les implications socioculturelles du fantastique littéraire béninois	350
9-2-1- Un fantastique fortement inspiré des réalités socio-culturelles et politiques.....	350
9-2-2- Le nom propre au service du fantastique béninois.....	353
9-2-3- Le fantastique béninois, témoin de son temps	359
9-2-4- Les grandes orientations du fantastique béninois	361
Conclusion partielle	365
CONCLUSION GÉNÉRALE	368
BIBLIOGRAPHIE	377
ANNEXES	391

